

# **Entrée en poésie du XXe siècle**

**Département de Langue et de Littérature Françaises**

**Quatrième Année, Deuxième semestre**

Ensemble de cours sur la poésie du XXe siècle

Mayssa SIOUFI

## La poésie du XX<sup>e</sup> siècle

### **Plan du semestre**

1) Introduction sur le XX<sup>e</sup> siècle (+ les constantes du poème + les réseaux de sens...)

2) Les poètes de l'Esprit Nouveau :

Apollinaire : « Le Pont Mirabeau » (*Les Chemins de la poésie au XX<sup>e</sup> siècle*, p. 82, *Lagarde & Michard*, p. 43)

« Zone » (*Lagarde & Michard*, p. 48-50)

« Les Colchiques », « Marie »

3) Dada

Tristan Tzara : « Pour faire un poème dadaïste »

« La grande complainte » (*Les Chemins de la poésie au XX<sup>e</sup> siècle*, p. 73), « et pourtant les objets sont là » (*Les Chemins...*, p. 24)

4) Le Surréalisme (présentation générale + présentation des grands surréalistes)

- L'image surréaliste : Eluard : « La terre est bleue »

Textes surréalistes :

- Eluard : « Extase », « La courbe de tes yeux »

- Desnos : « Un jour qu'il faisait nuit » (*Les Chemins...*, p. 224), « J'ai tant rêvé de toi » (*Les Chemins...*, p. 51). Comparaison avec Malrieu : « Je ne rêverai plus de toi », (*Les Chemins...*, p. 46)

Comparaison entre l'amour chez Eluard et Aragon.

- Ex. pour Eluard « Extase » et « La courbe... »

- Pour Aragon « Il n'y a pas d'amour heureux »

5) La poésie engagée :

Aragon : « Elsa au miroir » (*Les Chemins...*, p. 55)

Eluard : « Tout dire » (*Les Chemins...*, p. 200), « Liberté, *Lagarde & Michard*, p. 354)

Guillevic : « Bretagne » (*Les Chemins...*, p. 61)

6) La poésie au quotidien :

Prévert : « La grasse matinée » (*Les Chemins...*, p. 66), « Le désespoir est assis sur un banc », « Le miroir brisé »

Vian

7) Exemple d'une poésie moderne du XX e siècle sans appartenance obligatoire à telle ou telle école :

Reverdy : « Cœur à cœur » (*Les Chemins...*, p. 129)

Soupault : « Étrange voyageur » (*Les Chemins...*, p. 174)



## La poésie du XX e siècle

### Introduction :

Nous sommes les enfants et les héritiers d'un siècle qui s'est achevé. Nous en sommes les enfants, car nous avons été formés par lui, car il vit encore en nous. Nous en sommes les héritiers car il a pris fin, il vient de mourir. Ambiguë, difficile situation que la nôtre : nous ne pouvons parler de ce siècle comme si nous y étions entièrement immergés, nous ne pouvons parler de lui, comme s'il s'agissait d'un siècle passé.

### Comment caractériser ces 100 ans que l'on appelle le XXe siècle ?

Ce siècle a connu deux guerres mondiales, la bombe atomique sur Hiroshima, la naissance et la chute de l'Union soviétique, les décolonisations, d'importants changements politiques et une extraordinaire accélération des moyens de communications et des progrès de la science.

Ce fut un grand siècle romanesque (Proust, Gide, Malraux, Saint-Exupéry, Céline...) Ce fut un grand siècle poétique (Apollinaire, Eluard, Aragon, Saint-John Perse, Prévert, Vian...) Ce fut un siècle de pensée, d'action et de novation. Ce fut un siècle enthousiaste et désespéré, lucide et illuminé, généreux et révolté.

Ce fut un siècle de géant : Colette, Proust, Claudel, Valéry, Breton, Gide, Aragon, Malraux, Sartre, Saint-John Perse...

Ce fut un siècle de doctrines : le Surréalisme (Breton, Eluard, Aragon...), l'Existentialisme (Sartre, Camus...), le Nouveau Roman (Sarraute, Robbe-Grillet, Butor, Duras...), le Théâtre de l'Absurde (Ionesco, Becket...), le Féminisme (Simone de Beauvoir... La première manifestation internationale des femmes a lieu le 8 mars 1911, suite à une proposition de Clara Zetkin. La revendication principale est le droit de vote.), le structuralisme (Jakobson en phonologie, Lévi-Strauss en anthropologie, Hjelmslev et Greimas en sémiotique, Lacan...)

Ce fut un siècle d'invention et de remise en question : tous les genres ont changé de visage. La poésie et le théâtre se sont plus modifiés en 50 ans qu'en trois siècles.

### **Comment présenter ce siècle ?**

Il faut tenter de rétablir les perspectives historiques véritables pour aboutir à une lecture plus exacte de ce siècle. Pour ce faire nous avons choisi sept axes, sept entrées. C'est sans doute un travail sélectif qui faute de temps et de moyens se contente d'étudier des phénomènes et des noms que nous jugeons importants.

- 1) **La Relève du symbolisme**
- 2) **L'Esprit Nouveau**
- 3) **Le Dadaïsme**
- 4) **Le Surréalisme**
- 5) **La Poésie de Circonstance (la Poésie Engagée)**
- 6) **La Poésie au Quotidien**
- 7) **La diversité des Voies et des Voix**

## Les constantes du poème

(Référence : Kibédi-Varga, *Les Constantes du poème*)

### **Versification et poétique**

#### **Critique de la science classique de la versification**

La poésie croyait pouvoir se régler d'après des préceptes éternels, mais à une époque où la liberté devient un des mots d'ordre essentiels de la poésie, les critères traditionnels deviennent insuffisants, puisqu'ils supposent des règles *a priori* et des contraintes préalables à la création poétique.

Le classicisme se voulait éternel et universel ; il éliminait le temps et les contingences de l'histoire. Les règles de la versification classique reflètent elles aussi cette prétention d'éternité. On a oublié que la poésie était chose vivante et que vie implique usure. Telle rime rare, devenait à la longue banale, telle cadence prisée par les classiques, devenait monotone.

La doctrine classique de la versification présente encore un autre inconvénient : elle préfère nettement l'analyse à la synthèse. Elle croit que l'ensemble des faits isolés, traités séparément, constitue automatiquement un système complet de la versification et comprend toutes les qualités de la forme poétique. C'est ainsi qu'elle étudie le vers isolé sans guère tenir compte de la strophe, et le rythme du vers tout en négligeant celui du poème.

Mais le défaut majeur de la théorie classique réside dans le fait que le classicisme ayant une vision statique du monde et une notion absolue du Beau, toute règle devait nécessairement revêtir le caractère d'une loi immuable. Or, la poésie n'existe qu'en mouvement, les lettres mortes ne deviennent poésie qu'en s'intégrant dans le temps du lecteur ou de l'auditeur.

La science de la versification est essentiellement un produit du classicisme ; elle porte à la fois les qualités et les tares de l'esprit classique. Il serait injuste de passer sous silence les qualités, classiques elles aussi, telles que la rigueur de l'analyse, la netteté des formules et des distinctions. En outre, vu le prestige extraordinaire dont le classicisme

jouit toujours auprès du public et des poètes eux mêmes, il reste le point de départ tout indiqué, du moins l'un des points de départs obligatoires pour toute réflexion moderne sur la versification française. Certes, des transformations considérables et parfois révolutionnaires ont eu lieu depuis l'époque classique. Mais la révolte s'explique par l'état ancien des choses ; le poème moderne ne s'analyse que si l'on voit le point exact où il se détache des règles anciennes.

### **L'objet de la poétique : le poème actualisé**

La perception d'un texte se fait par la lecture ou la récitation. Un poème est un texte le plus souvent écrit, parfois oral, qui existe, à l'état virtuel, dans un livre, dans une revue ou au fond de la mémoire. Pour que le poème devienne vivant, existe vraiment, bref pour qu'il s'actualise, il faut aussi un être humain qui sache le lire, en silence ou à haute voix, ou le réciter.

### **Les critères du poème actualisé - le rythme**

L'objet de notre recherche est le poème actualisé par un lecteur. Mais est-ce qu'il y a des indices permettant de supposer qu'un texte donné n'est plus un énoncé verbal quelconque mais qu'il se veut poème.

Souvent *l'arrangement typographique* avertit le lecteur qu'il se trouve en présence d'un poème. Un texte en prose est très souvent imprimé en d'autres caractères qu'un texte poétique et, surtout, les lignes ont en prose exactement la même longueur : elles n'ont aucune fonction spéciale. Un arrangement typographique particulier modifie l'attitude du lecteur, et cette modification se manifestera dans sa diction et dans sa manière de répartir, et de cumuler, les accents : entre typographie et accents s'établit ainsi l'un des rapports qui constituent l'objet principal de la poétique.

Mais à elle seule la typographie ne fait pas le poème ; comme critère elle est insuffisante, elle n'est qu'un moyen susceptible de suggérer son existence.

A première vue, le *vocabulaire* semble constituer un critère plus sûr ; il est peu probable en effet que le lecteur rencontre certains termes tels que *coursier, rose, azur, trépas...* aussi souvent en prose qu'en poésie.

En fait, ni l'arrangement typographique ni le vocabulaire ne nous permettent cependant de distinguer à coup sûr la poésie et la prose. Le mot absolument et uniquement poétique, de par sa seule signification, paraît inconcevable. Utilisés seuls, les deux critères nommés sont insuffisants.

Typographie et vocabulaire reflètent en premier lieu l'intention du poète. Le poème s'actualise au moment où cette intention réussit à déclencher les réactions du lecteur. C'est en examinant le comportement du lecteur que nous pourrions donc distinguer d'autres critères qui, en combinaison avec les critères nommés, déterminent peut-être l'existence du poème actualisé.

La réaction du lecteur se manifeste avant tout par sa *diction*. Un poème se lit *autrement* qu'un texte en prose, plus solennellement, plus lentement et avec moins d'emphase. Or, nous pouvons constater que grâce à la diction, un fragment de prose pouvait devenir un fragment de poésie - *pourvu que les exigences rythmiques soient observées*. Le moment est venu de parler du dernier critère, du plus important : le *rythme*.

La prose à l'état pur, ne fait que communiquer. Par contre, la poésie se devine à tout ce qui s'ajoute, voire s'oppose à cette définition. A la communication nue de la prose répond celle, riche, indirecte, subjective de la poésie.

A la base de toute poésie il y a répétition, rappel et rythme, au sens le plus large du terme. La prose c'est la marche, la poésie est danse. Tandis que la prose est en marche vers le futur, la poésie, par le rappel du rythme, reste tournée vers un passé. Le rythme, en reprenant un moment du passé, le réaffirme, l'approfondit. Si chaque rappel reste identique au précédent, la série des rappels aboutit à un automatisme monotone qu'on est convenu d'appeler le mètre et qui, à lui seul, ne saurait être la source du plaisir poétique. Pour qu'il ait rythme, un troisième élément doit intervenir : la surprise, le choc. Le rythme, c'est le mètre libéré de ses contraintes, de son automatisme. La relation du rythme avec le mètre pourrait être représentée par le schéma suivant :

mouvement	rappel
mètre	surprise
	rythme

## **L'étrangeté**

L'écart se manifeste au lecteur par le caractère insolite et étrange de sa perception. Dans une certaine mesure tout usage littéraire de la langue tend vers l'étrangeté, puisqu'il est "hors situation"; un tel usage s'oppose sans aucun doute à certains fragments du discours ordinaire qui sont "en situation", qui ne se laissent comprendre que par leur situation.

L'étrangeté suppose, par quelques moyens que ce soit, la transformation du réel. Bien entendu, transformation ne veut pas dire destruction. L'étrangeté n'est pas une opération magique visant l'impossible; l'étrange est, non pas l'inconnu inconnaissable, mais l'inconnu susceptible d'être appréhendé.

Toute tentative de dépasser les limites ainsi tracées à l'étrange entre ce qui est habituel et ce qui est inconnaissable, risque de détruire l'effet d'étrangeté qui est proprement l'effet poétique

\*\*\* **Cependant** le poème repose, en premier lieu, sur une *dialectique interne* de rapports linguistiques, mais qui est sans cesse et nécessairement dépassé vers une *dialectique externe* de rapports esthétiques et sociaux.

## Les réseaux du sens

(Référence : *Poétique des textes*, Jean Milly)

Après avoir vu les niveaux de fonctionnement du poème selon le rythme, la versification, les sonorités, et pris conscience de leur solidarité, il reste à analyser celui du sens, qui est plus riche que dans la prose courante. Ce sens est tout d'abord global, comme d'ailleurs en prose, et non l'addition de sens particuliers qu'on pourrait tirer d'une lecture mot à mot. Il est le plus souvent multiple, parce qu'aux signifiés premiers des mots tels qu'on peut les trouver dans le dictionnaire, ou signifiés de **dénotation**, s'ajoutent des sens seconds, ou signifiés de **connotations**, variables selon les contextes, les niveaux de langue, les situations d'énonciation et de réception. Parce qu'aussi la proportion des figures est plus élevée, et leurs combinaisons plus denses.

### **1- Réseaux internes (dialectique interne)**

Un bon procédé pour étudier un poème est de le considérer d'abord comme un système clos, dont tous les éléments fonctionnent les uns par rapport aux autres, et d'utiliser pour cela la notion de **registre** ou d'**isotopie**. C'est-à-dire, de récurrence de sèmes ou de groupes de sèmes le long de la chaîne du discours. A mesure qu'on avance dans la lecture du texte, de nouveaux registres (ou isotopies) apparaissent et entrent en combinaison avec les précédents, avec lesquels forment des réseaux.

Ainsi, le poème d'Apollinaire « Le pont Mirabeau », peut être analysé, pour le sens, à partir de trois registres combinés : le temps (heure, jour, nuit...), l'eau (pont, Seine, coulent, onde...), le sentiment (amours, peine, joie...). Ces trois registres sont interdépendants, ils possèdent en commun des groupements de sèmes comme : la fluidité, l'aspect éphémère, le passage... Ce réseau sémantique ne se complète qu'à condition d'intégrer aussi les niveaux phonique, métrique (enjambement, mises en relief), symbolique.

## **2- Réseaux externes (dialectique externe)**

La considération du poème comme objet clos est concept opératoire pour l'analyse. Mais le texte poétique est pris dans d'autres réseaux de sens qui franchissent ses limites :

### **2.1- Références à un savoir factuel, social, historique**

Ces références ne portent pas, en réalité, directement sur les objets du monde, mais sur la perception que les lecteurs sont censés en avoir, faite de discours déjà entendus, d'expressions d'emprunt toutes faites. Même si la référence au monde est indirecte, elle joue un rôle indéniable.

### **2.2- Références intertextuelles**

Elles peuvent renvoyer à d'autres textes du même auteur.

L'intertextualité peut être externe par rapport à l'œuvre de l'auteur, et reprendre d'autres textes que les siens : allusions à la religion, aux livres saints, aux œuvres mythologiques, aux auteurs classiques (quelle que soit leur époque). Mais tout texte est en même temps reprise d'autres textes plus particuliers, littéraires ou non, qu'il imite, parodie, inverse, loue, conteste, et dont on peut retrouver les traces, plus ou moins transformées. Ce sont encore des réseaux de sens qui pénètrent le poème.

## **I- Les poètes de l'esprit nouveau**

Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars

### **Une poésie du monde moderne**

Chacun à sa manière, Max Jacob, Cendrars ou Apollinaire expriment leur passion pour le monde moderne. Leur poésie fait place à l'évocation des machines, des usines, et du monde industriel en général. Symbole de cette nouvelle source d'inspiration, la tour Eiffel, construite en 1889, est chantée par Apollinaire et par Cendrars.

De façon plus concrète encore que Baudelaire, ces nouveaux poètes trouvent leur inspiration dans le cadre des villes : les réalités quotidiennes, voire triviales, de la rue : enseignes, affiches publicitaires, dénomination des voies urbaines, étalages des marchands de journaux, contribuent ainsi à un hymne au monde moderne; (ex. la littérature populaire évoquée dans "Zone" d'Apollinaire). Enfin, la révolution des moyens de transports et les progrès de la vitesse nourrissent l'inspiration de ces trois poètes.

### **Une poésie liée à la peinture**

Ce début de siècle voit se nouer des relations particulièrement fructueuses entre poètes et peintres. Symbolique à cet égard est le "Bateau-lavoir", nom donné à un ensemble de bâtiments situés au nord de Paris, à Montmartre. C'est là qu'habitent des poètes comme Max Jacob et des peintres comme Picasso : l'atelier de Picasso devient ainsi un lieu de rencontres entre écrivains et artistes.

Les liens entre peintres et poètes ne sont pas sans conséquences sur leurs œuvres ; Apollinaire présente dans ses articles les nouvelles tendances de la recherche picturale. De nombreux thèmes sont communs aux uns et aux autres (ex. la tour Eiffel qui inspire les poètes et ainsi représentée par Delaunay et Chagall. Peinture et poésie se conjuguent parfois en un même livre. Il arrive enfin que recherches poétique et picturales se rejoignent. Cendrars et Apollinaire tenteront de faire avec des mots ce que les "cubistes" font avec des formes et des couleurs : le cubisme dans certaines de ses manifestations, propose à l'œil, dans le même instant, les diverses faces d'un objet ou d'un personnage ; la poésie présentera, elle, une vision "simultanéiste" des événements en juxtaposant de

façon très resserrée et sans transition des fragments d'existence normalement séparés dans le temps et dans l'espace.

### **La fantaisie**

La fantaisie constitue un autre point commun entre les poètes de "l'esprit nouveau" : jeux de mots, calembours, trivialités émaillent même les poèmes les plus sérieux. Cette fantaisie consiste aussi en des jeux de l'imagination qui associent librement les éléments les plus hétéroclites ; elle fait fi d'une organisation logique et rationnelle du discours, elle propose des alliances saugrenues d'images, ou encore s'amuse d'anecdotes inspirées par les rêves. Le jeu plaisant se révèle alors riche de visions nouvelles du monde et, en un sens, il ouvre la voie à la poésie "surréaliste": le mot même a été utilisé par Apollinaire.



## Apollinaire (1880-1918)

### **1- Le voyageur :**

Guillaume Apollinaire de Kostrowitzky, est né à Rome en 1880. Il est le fils naturel d'une jeune femme d'origine polonaise et d'un officier italien. L'enfant suit sa mère dans ses déplacements incessants et, de temps à autre, se trouve placé en pension : il séjourne à Monaco, Cannes, Nice, Paris, etc., lieux que l'on trouvera pour la plupart mentionnés dans ses poèmes.

En 1901, il devient précepteur dans une famille allemande et s'éprend de la gouvernante de la maison : Annie Playden. La jeune femme, qu'il rejoint à Londres en 1903, le repousse finalement, et émigre aux États-Unis. Cette période de la vie d'Apollinaire est marquée par de nombreux voyages qui le conduisent à Vienne, à Prague, à Londres, aux Pays-Bas.

### **2- Le critique d'art et le poète :**

En 1907, Apollinaire qui, depuis quelque temps, travaillait dans une banque, abandonne son emploi ; il vivra désormais de sa plume. Il écrit dans de nombreuses publications, et joue un rôle important dans la critique d'art. Défenseur des cubistes, il fait comprendre à ses contemporains l'importance de la révolution opérée par des peintres comme Picasso, Braque, etc. Sa vie sentimentale est alors marquée par une liaison qui durera de 1907 à 1912 avec le peintre Marie Laurencin. En 1913, il publie *Alcools* où il réunit des poèmes écrits pendant les quatorze années précédentes.

### **3- Le soldat :**

Au moment de la guerre, Apollinaire, quoique étranger décide de s'engager. Il fait la connaissance, cette année même de Louise de Coligny-Châtillon dont il s'éprend. La liaison qui s'en suivra trouve un écho dans les *Poèmes à Lou* . En 1916, le poète est naturalisé français ; en 1917, blessé à la tête, il est réformé. Il meurt prématurément, victime de la grippe espagnole, en novembre 1918.

## Ses œuvres

*Alcools* (1913), poèmes

*Calligrammes* (1918), poèmes

*Poèmes à Lou* (1947), poèmes (édition posthume publiée d'abord sous le titre "*Ombre de mon amour*").

•••Guillaume Apollinaire est donc un poète du début du XXe siècle. Son œuvre majeure est un recueil de poèmes, *Alcools*, publié en 1913.

{*Alcools*, est une définition de la vie. Tous les deux brûlent au début, enivrent par la suite et tuent à la fin). "Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie, Ta vie que tu bois comme une eau de vie" (*Zone*).}

La poésie d'Apollinaire répercute les aspects essentiels de la poésie antérieure :

- les thèmes abordés dans *Alcools*, le discours des sentiments et des émotions, le lyrisme rattachent le poète aux grandes lignes du mouvement romantique.
- l'écriture poétique d'*Alcools*, qui privilégie la musicalité et l'expression intimiste, rappelle la poésie symboliste.
- Mais, avec *Alcools*, Apollinaire invente la poésie moderne :
  - abondance des thèmes nouveaux (modernité, onirisme);
  - travail sur l'écriture (les images) et les formes poétiques.

## A retenir sur le plan biographique :

- Des épisodes amoureux intenses et douloureux alimentent le thème du mauvais amour.
- L'expérience de la guerre confronte le poète à l'absurde : angoisse et errance.
- L'importance du voyage.

## **Apollinaire ; continuateur et novateur**

On connaît Apollinaire comme un brillant continuateur de la tradition élégiaque française, grâce notamment au célèbre "Pont Mirabeau". On sait aussi qu'il fut un grand poète amoureux (La Chanson du mal aimé...).

### **Les caractéristiques de sa poésie :**

#### **Une poésie du monde moderne**

La poésie d'Apollinaire exprime sa passion pour le monde moderne. Elle fait place à l'évocation des machines, des usines, et du monde industriel en général. Symbole de cette nouvelle source d'inspiration, la tour Eiffel. Elle s'inspire du cadre de la ville et des réalités quotidiennes de la rue (ex. "Zone").

#### **Une poésie liée à la peinture**

Les liens entre peintres et poètes auront des conséquences sur leurs oeuvres. Apollinaire présente dans ses articles les nouvelles tendances de la recherche picturale. Il va également utiliser quelques thèmes communs entre peintres et poètes (ex. la tour Eiffel). A noter également l'utilisation de la technique des Cubistes en peinture qui va donner "le simultanésisme" en poésie (c-à-d proposer à l'œil, dans le même instant, les diverses faces d'un objet ou d'un personnage ; la poésie présentera, elle, une vision "simultanésiste" des événements en juxtaposant de façon très resserrée et sans transition des fragments d'existence normalement séparés dans le temps et dans l'espace).

#### **Le renouvellement des thèmes et des formes**

Apollinaire trouve dans les villes et les usines du monde moderne une nouvelle source d'inspiration : il chante le décor urbain, l'univers industriel les inventions nouvelles et les objets de la vie quotidienne. Il impose l'usage du vers libre et supprime toute ponctuation, ce qui donne une importance nouvelle au rythme et provoque de riches ambivalences de sens. Il adopte parfois une écriture "simultanésiste" un peu analogue aux pratiques des cubistes en peinture. Très sensible aux effets de la disposition du poème sur

la page, Apollinaire use, de façon concertée, des "blancs" qui séparent les groupes de vers, et dans *Calligrammes*, donne à quelque poèmes la forme d'un dessin (voir *Les Chemins de la poésie* ...p. 217, La Cravate Douleuruse Que tu Portes Et qui t'Orne O civilisé Ote-la Si Tu veux Bien Respirer).

Il refuse de respecter cette logique du discours qui caractérisait la poésie jusqu'à Baudelaire. Il aime ainsi à inverser les structures comparatives traditionnelles en écrivant par ex :

"Le fleuve est pareil à ma peine" (voir "Marie")

Il aime surtout à cultiver l'absence de lien logique dans la succession des phrases :

"Toutes les cloches sonneront

Quand donc reviendrez-vous Marie ?"

Il met ainsi en œuvre une esthétique du discontinu. Dès lors, ce sont le déploiement et les associations d'images qui deviennent porteurs de sens.

### **La fantaisie et la recherche de la surprise**

Apollinaire pratique volontiers le calembour et, d'une façon générale, le jeu sur les mots. Il surprend parfois le lecteur par des touches inattendues ou des notations incongrues : il évoque ainsi dans "Zone " le Christ "qui monte au ciel mieux que les aviateurs". Cette fantaisie correspond, dans certains poèmes, à l'expression d'une pudeur, à un refus du lyrisme grandiloquent : elle vise alors à casser l'émotion aussitôt qu'elle a été suggérée. Évoquant ses chagrins de "mal aimé" le poète écrit :

"J'ai le cœur aussi gros

Qu'un cul de dame damascène"

Le premier vers exprime la peine avec une grande simplicité ; le second, avec sa fantaisie verbale, sa répétition cocasse de sonorités, sa grossièreté provocatrice, évite la démonstration impudique ; et l'expression de la souffrance en prend d'autant plus d'intensité.

Ce goût pour l'insolite participe d'une esthétique de la surprise ; en effet, selon Apollinaire lui-même, c'est par la place importante faite à la surprise que "l'esprit nouveau" se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé.

### **Le lyrisme**

"Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans" écrit Apollinaire dans "Zone ". Les poèmes inspirés par Annie ("La Chanson du mal aimé", "Annie") et par Marie disent la nostalgie de l'amoureux ou la souffrance du mal aimé. Ce thème de l'amour se conjugue souvent avec la fuite du temps. Apollinaire séduit ici par la simplicité des émotions, par le dépouillement du sentiment, par la mélodie de la plainte.

Le chant lyrique, chez Apollinaire, use des procédés traditionnels de la chanson, du refrain, de l'anaphore ; il tire aussi sa force du jeu des images ou du choix de mots très concrets destinés à exprimer l'intensité d'un sentiment : (comme dans le vers "L'angoisse de l'amour te serre le gosier").

**Simultanéisme, discontinuité, surprise,** mais aussi **lyrisme,** tous ces éléments feront d'Apollinaire l'inspirateur des surréalistes.

**Le Pont Mirabeau** (*Lagarde & Michard, p. 43*)

**Le pont Mirabeau**

Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souvienn  
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face  
Tandis que sous  
Le pont de nos bras passe  
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante  
L'amour s'en va  
Comme la vie est lente  
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines  
Ni temps passé ni les amours reviennent  
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure

*Alcools, 1913, Gallimard*

**Titre :**

Pont : figure de l'immobilité, lieu de l'initiation, du passage d'une rive à une autre.

**Situation du texte :**

Extrait d'*Alcools*, publié en 1913, inspiré par le départ de Marie Laurencin. Sur le modèle élégiaque (expressions de sentiments mélancoliques) le poète dit son regret de l'amour qui s'enfuit à l'image de l'eau sous le Pont Mirabeau (qu'il empruntait pour rentrer chez lui à Auteuil).

**Étude du lexique :**

Vocabulaire simple. Les noms appartiennent à trois registres :

- Le registre du temps
- Le registre de l'eau
- Le registre des sentiments (de l'affectivité)

**Étude de la syntaxe :**

- Suppression de la ponctuation, enrichissement du sens et fluidité du poème. En même temps quelques problèmes d'interprétation (ex. Et nos amours, la valeur du subjonctif (bien que la nuit vienne ou vivement que la nuit vienne?), c'est la tonalité du vers qui précède qui permet de trancher...

- Passent (indicatif ou subjonctif).

**Structure du texte :**

Une chanson avec strophes, rythme, et refrain.

- 1ère strophe le décor
- 2ème strophe tentative de prolonger les instants du bonheur (impossible : l'éternité n'appartient qu'au fleuve)

- 3ème strophe l'échec des amants, l'amour s'enfuit comme l'eau. La vie est lente, elle rend douloureuse la fuite des jours heureux mais elle ne peut pas tuer l'espérance en un avenir meilleur.

- 4ème strophe l'existence continue bien que les amours ne reviennent pas. Structure circulaire du poème qui ne connaît pas de fin : il recommence à l'image de la Seine.

### **Les images :**

L'image dominante est celle du pont, le poète s'identifie au pont Mirabeau, tous deux demeurent et défient le passage de l'eau, du temps et de l'amour. Cette image est accentuée par l'image d'autres ponts ; le pont des bras et celui des regards).

### **Les thèmes :**

- La fuite du temps
- Le thème de la permanence (les jours s'en vont je demeure)
- Le thème de l'éternel retour (la structure et la thématique sont cycliques).

### **Rythme et sonorités :**

- Plusieurs sortes de vers (décasyllabes et heptasyllabes).
- Régularité et fluidité.
- Rimes féminines sauf dans le second vers.
- Sonorités se répondent en écho Sous, Coule, Amour, Toujours.

Publié en février 1912, c'est le plus célèbre des poèmes d'Apollinaire. Inspiré par le départ de Marie Laurencin, il est la "Chanson triste de cette longue liaison brisée". La fusion poétique des images, de l'idée et du mouvement fluide des vers le rend parfaitement harmonieux ; par sa simplicité, sa pureté, sa valeur humaine, universelle, ce poème est un chef-d'œuvre.

Le pont Mirabeau, dans la partie ouest de Paris, était celui qu'empruntait Apollinaire pour rentrer chez lui à Auteuil. En effet, la mélodie du pont Mirabeau est une autre "Chanson du Mal aimé". L'inspiratrice seule a changé (l'autre c'était Annie Playden).

Sans doute, aucun nom de femme n'est-il même murmuré dans le Pont Mirabeau, mais comment pourrait-on imaginer que ces vers, où la Seine et l'amour fuient ensemble, aient eu une autre origine que ceux du poème simplement intitulé *Marie* :

Quand donc reviendrez-vous Marie

Ces vers-là sont de la fin de 1912 ou des premiers jours de 1913, c-à-d du moment où, pour ne plus retourner chaque soir dans un quartier désormais lié pour lui à trop de souvenirs douloureux, Apollinaire s'installait boulevard Saint-Germain. En 1917, il évoquait encore Auteuil avec attendrissement : "lointain Auteuil, quartier charmant de mes grandes tristesse". Et en parlant de la Seine il dit : "C'est un fleuve adorable. On ne se lasse point de la regarder", pourrait-on ne pas deviner que le mot "adorable" s'applique ici non seulement au fleuve, mais encore à une ombre féminine dont on ne dit rien!

Au long poème "Zone" d'inspiration moderne, succède le court texte d'inspiration plus traditionnelle qui est "le pont Mirabeau". Certains voient dans cette succession un principe d'alternance entre poèmes longs et poèmes court, qui fonderait en partie la structure d'*Alcools*.

**Remarques :**

1- Primitivement, les vers 2 et 3 de chaque strophe ne formaient qu'un décasyllabe :

Sous le pont Mirabeau coule la Seine.

Et nos amours, faut-il qu'il m'en souviennne?

La poésie a gagné au changement, ces vers qui étaient décousus, fermés par leur ponctuation et de sens univoque; ici (dans la version définitive) un mètre fluide qui tourne sur lui-même à l'image du poème tout entier (mouvement giratoire de la strophe est beaucoup plus apte à rendre la fuite de l'eau, du temps des amours) pendant que l'écho s'en prolonge et que l'esprit peut rêver à loisir sur l'ambiguïté du tour."

2- On peut comparez ce poème aux chefs - d'œuvres romantiques : *Le Lac*, etc. : le choix du décor : lac, Seine. Les romantiques cherchent et trouvent chacun une certaine

solution au problème posé par la fuite du temps, il n'est pas de même pour Apollinaire. Si on compare les développements poétiques; nous verrons que le pont Mirabeau est purifié de tout détail secondaire, de toute éloquence.

3- Il faut étudier la musique du poème : l'effet des rimes féminines et de la terminaison masculine laissée en suspens au deuxième vers de chaque strophe, le refrain, le retour du premier vers, les rythmes.

Ces effets sonores s'accordent avec le thème, mais loin de se contenter d'une simple harmonie imitative, Apollinaire cherche aussi une harmonie proprement musicale.

4- Certains ont vu dans le refrain "une affirmation de la conservation personnelle". "Le poète, au moment même qu'il ranime et recueille la somme de sa douleur, de sa détresse, ressent sourdement l'avertissement que le temps passe, puis que, dans sa personne, lui-même reste stable", double interprétation : cela peut signifier que la catastrophe où il vient de se trouver si ébranlé ne l'aurait pas sérieusement entamé. On en outre, on peut estimer que la permanence du moi et la lenteur de la vie ne font que souligner douloureusement la fuite des jours de bonheur.

**Zone**

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes  
La religion seule est restée toute neuve la religion  
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme  
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X  
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient  
(10) D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin  
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut  
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux  
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières  
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom  
Neuve et propre du soleil elle était le clairon  
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes  
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent  
Le matin par trois fois la sirène y gémit

(20) Une cloche rageuse y aboie vers midi  
Les inscriptions des enseignes et des murailles  
Les plaques les avis à la façon des perroquets criailent  
J'aime la grâce de cette rue industrielle  
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant  
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc  
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize  
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église

(29) Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette  
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège...

*Féru d'aviation \_ il a chanté « Ader l'aérien » \_ le poète évoque alors une Ascension toute moderne :*

C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs  
Il détient le record du monde pour la hauteur... (40-41)  
Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane  
Flottent autour du premier aéroplane... (49-50)

*Puis brusquement :*

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule (70)  
Des troupes d'autobus mugissants près de toi roulent  
L'angoisse de l'amour te serre le gosier  
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé (71-74)

Ainsi erre l'éternel Mal-aimé parmi la réalité et les phantasmes du passé. Tandis que Paris s'écoule près de lui, des éclairs d'existence enfui l'illuminent, qui le ramènent toujours à la « complainte » de Rutebeuf et de Villon irisée de sourires et de larmes.

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide  
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde  
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda

Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Tu es à Paris chez le juge d'instruction  
Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge  
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans  
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter

L'âme douloureuse du poète sympathise avec les « Misérables » du monde moderne : émigrants de la gare Saint-Lazare, Juifs de la Rue des Rosiers, filles de la nuit rencontrées pendant qu'il regagne son logis, plus loin que le pont Mirabeau...

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied  
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée  
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance  
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé

### **Travail préparatoire**

1- L'image de la tour Eiffel. La tour = la bergère (verticalité + singularité; une tour, et une bergère). Les ponts = le troupeau (horizontalité + pluralité + ondulation).

2- Ce poème raconte une détresse affective et spirituelle. Dans lequel on voit se mêler les souvenirs cosmopolites, la sensibilité au monde de la machine et de la ville moderne avec l'expression intimiste des sentiments.

3- Remarques sur le découpage :

- L'ouverture, vers 1, 2, 3 : ouverture au monde moderne. La tour = une muse moderne.
- Les éléments de la modernité : dans les lieux, les objets, le langage, les images (affiches). (Strophes 2, 3...)
- La modernité et le lyrisme. (Strophe 4...)
- La mise à distance : moi / toi. (Strophe 5...)
- L'inattendu. (Image du Christ, vers 40, 41)
- L'errance et la rencontre. (surtout à partir du vers 70...)
- La fin d'une errance à travers les souvenirs et le réel. (dernière strophe)

## Zone

### **Titre :**

La signification du titre *Zone* place le poème dans la lumière de la recherche des lieux inexplorés. Ce poème de la marge est un poème du voyage vers les lieux encore flous de la "zone". Le titre rappelle aussi l'importance de la ville, puisque la "zone" c'est aussi le nom donné aux terrains vagues qui bordent alors la capitale. C'est une sorte de revendication de la marginalité.

### **Situation :**

"Zone" est le 1er poème d'*Alcools*, c'est un poème long, composé de 155 vers. Il exprime la volonté d'aventure et d'ouverture de la poésie sur la ville moderne, la marginalité et l'inattendu. Cet ensemble s'insèrent au cœur d'un discours qui reste par ailleurs vibrant de lyrisme.

### **Structure :**

- 1- Trois premiers vers isolés qui fondent le thème de la nouveauté au sein de l'espace urbain : "tour Eiffel"
- 2- Le reste forme plusieurs épisodes dont l'unité se construit autour de l'évocation des lieux, des objets, des rythmes et des bruits : le réel s'inscrit dans la poésie.

### **Lexique :**

Mélange de mots usuels de tous les jours, de mots techniques et de références religieuses et mythologiques.

### **Syntaxe :**

La suppression de la ponctuation donne une fluidité à la lecture et crée parfois une certaine ambiguïté (ex. vers 29 : Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette). Est-ce le gaz qui est tout bleu, référence à la flamme, ou les enfants, référence aux vêtements ? Elle fait ainsi de la lecture des poèmes une aventure et associe le lecteur à l'acte de la création.

La plupart des verbes sont conjugués au présent et au passé composé pour exprimer la réalité et la succession des événements, mais surtout pour raconter, le poème est une longue histoire racontée par un narrateur qui emploie indifféremment le "tu" ou le "je".

Le passage au tutoiement permet au poète de s'intégrer comme objet de réflexion et de spectacle à l'intérieur de ce voyage poétique : "Tu en as assez, et toi, tu lis". Ce "tu" crée un écart, une mise à distance entre le "je" et le "tu" et permet au "tu" de critiquer le "je" et de l'observer de l'extérieur.

### **Registres :**

Plusieurs registres ; dont les plus importants sont :

- Registre de la modernité : hangars de Port-Aviation, rue industrielle, automobiles, prospectus, sténo-dactylographes...
- Registre religieux : Pape, religion, Christianisme, Christ, église...
- Registre sentimental : las, honte, douloureux, joyeux, sangloter...
- Registre des lieux : tour Eiffel, Paris, Rome, Japon, Auteuil...

### **Thèmes :**

- 1- Voyage et errance dans le temps et dans l'espace : le passé/le présent, la réalité/les souvenirs d'enfance.
- 2- L'amour et la présence de la femme (Ex. : L'angoisse de l'amour te serre le gosier / comme si tu ne devais jamais plus être aimé" (vers 73-74)
- 3- Rapport ambigu avec la religion : attirance / honte, Christianisme/ croyances africaines. (Pour Apollinaire ce qui est sacré et spirituel reste toujours actuel ce qui explique les vers 7 et 8 : Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme...).

### **Images :**

- 1- images appartenant à la vie rurale : l'image de la bergère et du troupeau (vers 2). La cloche qui aboie (vers 20), les perroquets qui criaillent (vers 22).
- 2- images inspirées de la modernité : "Le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs" "Il détient le record du monde pour la hauteur" (vers 40-41).

### **Rythme et sonorité :**

Dans sa métrique "Zone" alterne :

-le recours aux systèmes réguliers : "A la fin tu es las de ce monde ancien / Le matin par trois fois la sirène y gémit" (12 syllabes).

- l'utilisation du vers libre : "Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes"

- La rime disparaît faisant place aux assonances spontanément produites par la rencontre des mots de la modernité et du familier : "sténo-dactylographes / passent", "industrielles /Ternes".

### **Conclusion :**

Poème déroutant, qui se veut l'emblème de la modernité dans sa forme, ses procédés, son lexique et son objectif. Et qui utilise pourtant des images du milieu rural et affiche un retour à la religion et la recherche d'une certaine spiritualité. Dans ce poème le lyrisme et la recherche de la modernité s'associent pour faire de la poésie l'aventure de l'écriture et de la sensibilité dans tous les domaines de la vie.

La fin de Zone est la fin d'une déambulation à travers les souvenirs et le réel. La recherche explicite d'une esthétique nouvelle qui a animé tout le début du texte disparaît ici au profit d'un discours sur le "moi", au terme de son périple le poète mesure sa solitude et son désenchantement :

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge...  
Adieu Adieu  
Soleil cou coupé

### **Remarques générales :**

#### **I) Zone, l'art poétique d'*Alcools***

- Le poème s'ouvre sur la manifeste **volonté du renouveau** : "tu es las de ce monde ancien"

Celle-ci s'amplifie sous la tonalité de la revendication impatiente sous la tonalité du manifeste et de la provocation : "A la fin / Tu en as assez / L'européen le plus moderne c'est vous pape Pie X / Voilà la poésie"

- Le poème s'ouvre sous l'égide d'une **muse nouvelle**, résolument moderne et s'achève sur le ferme énoncé d'une esthétique renouvelée et inattendue : "O tour Eiffel / J'aime la grâce de cette rue industrielle"

- Cependant la proclamation d'une nouvelle ambition poétique ne se fonde pas sur une rupture définitive et brutale avec les mouvements antérieurs. Les deux vers qui enferment ce début de Zone sont classiques et harmonieux. L'irruption de la modernité est ici plus l'approfondissement de la poésie que sa révolution : "J'aime la grâce de cette rue industrielle"

## **II) L'irruption de la modernité**

- Elle se lit dans la référence :

- aux lieux : "tour Eiffel, hangars de Port-Aviation, rue industrielle"
- aux objets : "automobiles, prospectus, catalogues"
- aux mots : "sténo-dactylographes"

- Elle se lit aussi dans l'attention portée à toutes les formes du langage :

- par les mots : "inscriptions, enseignes, avis"
- par les images : "affiches, portraits des grands hommes"

L'apparition des affiches dans la publicité, fut essentielle pour l'esthétique moderne.

- Elle s'exprime également dans l'allégresse symbolique du matin : "le troupeau des ponts bêle ce matin / t'y confesser ce matin / voilà la poésie ce matin / j'ai vu ce matin / le matin par trois fois"

## **III) Le discours de la modernité est aussi celui du lyrisme**

- Au centre d'un monde salué dans sa grâce nouvelle, le poète avoue aussi son désarroi : "Et toi que les fenêtres observent / la honte te retient"

- Le souci de la modernité n'exclut pas le recours à ce qui est éternel et sacré : "Tu n'es pas antique ô Christianisme"

- L'attention au réel s'associe avec le désir du discours intime : "entrer dans une église / t'y confesser / la sirène y gémit / une cloche rageuse / craillaient"

#### **IV) L'image du poète**

- Dans cet extrait, elle est double. Le poète tout à la fois s'y définit comme :

- une conscience douloureuse : "la honte te retient"
- une conscience créatrice : "image du poète attentif à la modernité"

- Les séductions de la nouveauté ne brisent pas le souci de s'inscrire dans une tradition, dans un spiritualisme qu'avec humour le poète cherche à associer à cette modernité : "tu n'es pas antique ô Christianisme"

**V) Voyage et chagrin :** le poète parle de lui. La succession des expressions témoigne que le voyage est devenu errance dans la nuit.

- Le retour à Auteuil véhicule une tonalité ambiguë d'échec et d'espoir.

**VI) Les procédés d'écritures :** la succession des évocations et des images, apparemment arbitraire, relève en fait de raisons phonétiques, ou d'associations d'images et d'idées. (Ex. le zinc engendre l'association des lieux de la consommation : café, restaurant ; la sonorité "an" conduit une mélodie de la douceur à travers : grand, restaurants, méchantes, amant...)

#### **VII) A retenir :**

- Le refus des formes consacrées.
- L'illustration volontaire des images du modernisme dans un univers qui reste lyrique.
- La réorganisation des structures poétiques.
- Le souci d'inscrire la poésie dans la vie.

## Les colchiques

Le pré est vénéneux mais joli en automne  
Les vaches y paissant  
Lentement s'empoisonnent  
Le colchique couleur de cerne et de lilas  
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là  
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne  
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas  
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica  
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères  
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières  
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement  
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent  
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

\*Ce poème est inspiré par l'amour pour Annie Playden.

- A remarquer l'importance psychologique de l'ordre des adjectifs au premier vers, de l'ordre des mots au 3ème vers.

- Primitivement les vers 2 et 3 ne formaient qu'un alexandrin; l'importance de la modification sur le rythme.

- L'effet des répétitions.

- Le rythme du texte : lenteur du début, montée de l'émotion dans une longue phrase qui conduit à l'idée de démence, puis lente retombée. D'où vient l'impression finale de malaise et de trouble?

- Ce poème doit en partie son charme au fait d'unir la simplicité de la donnée extérieure et la richesse du retentissement intérieure. L'héritage verlainien dans ce poème.

- Ce poème est fondée sur la comparaison d'une jeune fille et d'une fleur. En faisant un parallèle avec l'*Ode à Cassandre* de Ronsard, par exemple, on peut montrer l'originalité d'Apollinaire, pour ce qui du sentiment humain et de l'imagination.

### **Une écriture nouvelle :**

- Les quinze vers du poème font penser à un sonnet. Apollinaire en brise les contraintes pour exprimer la blessure des sentiments à travers la brisure d'une forme poétique consacrée traditionnellement à l'évocation de l'amour.

- La métrique : le rythme régulier de l'alexandrin n'est respecté aux vers 9, 11 et 12 qu'au prix de contradictions qui renforcent l'impression de violence suggérée par le vocabulaire (d'l'harmonica, fill' de leurs filles, qui batt' comme les fleurs).

- La musicalité est assurée par un système signifiant :

- d'allitération pour exprimer l'irruption brutale de la réalité, image de la violence et de l'amour meurtri (les gutturales dans la 2ème strophe : (*avec, fracas, hoquetons, harmonica*);

- d'assonance en nasale, [ ] pour entretenir une ligne de mélancolie.

## Marie

Vous y dansiez petite fille  
Y danserez-vous mère-grand  
C'est la maclotte qui sautille  
Toutes les cloches sonneront  
Quand donc reviendrez-vous Marie

Les masques sont silencieux  
Et la musique est si lointaine  
Qu'elle semble venir des cieux  
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine  
Et mon mal est délicieux

Les brebis s'en vont dans la neige  
Flocons de laine et ceux d'argent  
Des soldats passent et que n'ai-je  
Un cœur à moi ce cœur changeant  
Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Crépus comme mer qui moutonne  
Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Et tes mains feuilles de l'automne  
Que jonchent aussi nos aveux

Je passais au bord de la Seine  
Un livre ancien sous le bras  
Le fleuve est pareil à ma peine  
Il s'écoule et ne tarit pas  
Quand donc finira la semaine

Le poème "Marie" conjoint élégie et lyrisme amoureux. Ce poème se compose de 5 quintils, il se distingue par l'éclatement tout à fait moderne de son propos : on chercherait en vain une articulation logique claire et pleine d'une strophe à l'autre; chacune en vérité, paraît offrir l'actualisation particulière d'une invariable structure, celle de l'amour indirect, ou déplacé.

### **Le titre :**

Un mot à connotation évangélique : Marie, la mère du Christ, la Vierge. Il est confirmé par un champ lexical religieux : Marie, les cloches, cieux, livre ancien (qui peut présenter la Bible). Dès le titre, on remarque une stratégie de neutralisation de la femme.

### **Les registres :**

Le registre religieux : Marie, cloches, cieux, livre ancien...

Le registre de la femme ou de l'affectivité : aimer à peine, mal délicieux, cœur changeant, tes cheveux, tes mains, aveux, ma peine...

Le registre de la distance et de l'éloignement : quand reviendrez-vous, masques, silencieux, lointaine, passent, changeant, où s'en iront, s'écoule...

### **Les thèmes :**

#### **1- L'effacement de la femme**

Entre l'enfant et la grand-mère, la Femme, intermédiaire, implicite, disparaît. Même remarque au niveau des temps des verbes (imparfait et futur), la femme est refoulée dans le passé ou renvoyée dans le futur, par conséquent elle est supprimée du présent.

#### **2- L'absence et la disparition**

Le poème s'ouvre sur l'absence de la femme adulte (l'amante, la femme aimée) pour céder la place à la petite fille ou à la grand-mère.

L'absence du loup qui accompagne généralement l'histoire de la petite fille et de la grand-mère (référence à un conte de Charles Perrault (1628-1703), Le petit chaperon rouge).

Même remarque au niveau des temps des verbes (imparfait et futur), avec la suppression du temps présent. Le présent revient au vers 3 "C'est la maclotte qui sautille", mais justement la danseuse est absente, la danse est personnifiée. Même résultat au vers 6 "les masques", c'est la disparition du visage, ou sa représentation sur le mode de l'absence.

### **3- Aimer de loin, protéger le désir**

L'homme et son désir sont mis entre parenthèses (le loup). C'est un amour mélancolique ; le vers 9 est le seul alexandrin du texte, ce qui le met en relief; c'est qu'il énonce la structure symbolique de tout le poème : "aimer à peine", amour de loin, amour indirect, prudent. (Un mécanisme qui convertit la Femme en un être de papier, et l'amour en texte.)

#### **Les images :**

Plusieurs sortes de figures de style :

**Renversement de structure comparative** : « le fleuve est pareil à ma peine » au lieu de « ma peine et pareille à ce fleuve... »

**Anagramme**, *nf* : « Définition : mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. » Ex. : MARIE / AIMER

**Calembour**, *nm* : « Définition : jeu de langage fondé sur la différence de sens entre des mots qui se prononcent de la même façon ». Ex. : vers 11 et 13 : n'ai-je, neige.

**Epanalepse**, *nf* : « Définition : répéter un ou plusieurs mots, ou même un membre de phrase tout entier. » Ex. : « Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine »

« Sais-je où s'en iront tes cheveux

Crépus comme mer qui moutonne

Sais-je où s'en iront tes cheveux

Et tes mains feuilles de l'automne »

**Epanadiplose**, ou **Epanastrophe**, *nf* : « Définition : Lorsque de deux propositions corrélatives, l'une commence et l'autre finit par le même mot. »

Ex. : « Un cœur à moi ce cœur changeant

Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux »

Un autre exemple de **Zone** : « Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie

Ta vie que tu bois comme une eau de vie »

## Poétique de l'œuvre ouverte

### a- Une poétique du discontinu

A cette structure de l'écart sur le plan du contenu répondent toutes sortes d'écarts dans la trame du discours poétique. D'abord des écarts sémantiques. Dans ce poème on chercherait en vain la représentation cohérente d'un référent. "Vous y dansiez / Y danserez-vous" : à quel lieu renvoie cet adverbe énigmatique. Quels sont au juste ces "masques"? Et cette "musique", ces "brebis", ces "soldats", ce "livre ancien", etc.?

L'enchaînement d'un vers à l'autre (2 à 3, 3 à 4), d'une strophe à une autre (2 à 3) ne relève pas d'une logique réaliste ou d'une chronologie. Le caractère discontinu de ce discours, l'arbitraire apparent de ses associations (brebis et soldats) et de ses images (flocons d'argent, aveux qui "jonchent" l'automne) sont les marques d'une poétique en voie d'émancipation.

### b- Une allégorie de l'écriture et de sa fonction

Le "Y" du début renvoie au poème lui-même comme **espace de l'absence**, de la substitution d'une femme en creux, d'une femme de papier, à la femme de chair.

Le silence (V 6) est ce qui définit la parole ambiguë du texte : il doit d'abord faire taire la voix de la réalité pour la remplacer par son propre discours, par cet artifice qui fait parler de loin : "la musique lointaine" qui semble venir des cieux.

La "neige" symbole de la blancheur du papier. Le texte est donc cette feuille qui ne tombe pas, à la différence des feuilles de l'automne ; mains de la femme (V 19) éphémères, insaisissables...

### c- Le poème comme espace ouvert (du désir)

Le poème entreprend ses propres règles, rythmiques et sémantiques, afin de rendre possible le libre jeu du désir. En recourant à cette esthétique du discontinu, du non borné, de l'écart, le poète s'efforce d'échapper à la clôture du sens, exactement comme il cherche à se soustraire au piège redoutable de la Femme.

Dans ces conditions, le "livre ancien" ne saurait être que la mise en abîme du texte lui-même comme instrument de souveraineté. Il est aussi la Bible, aboutissement du champ lexical du sacré.

### **Synthèse : Apollinaire**

**Les poètes de l'Esprit nouveau** : Apollinaire, Jacob, Cendrars.

Une poésie du monde moderne

Une poésie liée à la peinture

La fantaisie

Apollinaire : 1880-1918

- Le voyageur
- Le critique d'art et le poète
- Le soldat

**Ses œuvres** : - *Alcools* (1913), *Calligrammes* (1918), *Poèmes à Lou* (1947, édition posthume)

### **Synthèse :**

- La diversité des dons et des goûts
- Le renouvellement des thèmes et des formes
- La fantaisie verbale et la recherche de la surprise
- Le lyrisme

Apollinaire est un poète du début du XXe siècle, son œuvre majeure est un recueil de poèmes, *Alcools*, publié en 191. Sa poésie répercute les aspects essentiels de la poésie antérieure :

- les thèmes abordés dans *Alcools*, le discours des sentiments et des émotions, le lyrisme rattachent le poète aux grandes lignes du mouvement romantique ;
  - l'écriture poétique d'*Alcools*, qui privilégie la musicalité et l'expression intimiste, rappelle la poésie symboliste ;
- mais avec *Alcools*, Apollinaire invente la poésie moderne :

- abondance des thèmes nouveaux (modernité, onirisme),
- travail sur l'écriture (les images) et les formes poétiques.

**A retenir :**

Sur le plan biographique :

- Des épisodes amoureux intenses et douloureux alimentent le thème du mauvais amour.
- L'expérience de la guerre confronte le poète à l'absurde : angoisse et errance.
- L'importance du voyage.

**Remarques sur *Le pont Mirabeau* :**

- 1- Primitivement, les vers 2 et 3 de chaque strophe ne formaient qu'un décasyllabe (les deux vers étaient fermés par leur ponctuation et de sens univoque).
- 2- On peut comparer ce poème aux chef-d'œuvres romantiques : *Le lac*, etc. : le choix du décor : lac / Seine. Les Romantiques cherchent et trouvent chacun une certaine solution au problème posé par la fuite du temps, il n'est pas de même pour Apollinaire.
- 3- Il faut étudier la musique du poème : l'effet des rimes féminines et la terminaison masculine laissée en suspens au 2<sup>ème</sup> vers de chaque strophe, la strophe, le refrain, le retour du 1<sup>er</sup> vers, les rythmes.
- 4- On peut voir dans le refrain deux interprétations : une affirmation de la conservation personnelle malgré la catastrophe où il vient de se trouver. Ou encore, on peut estimer que la permanence du moi et la lenteur de la vie ne font que souligner douloureusement la fuite des jours du bonheur.

**Remarques sur *Les colchiques* :**

- 1- L'importance psychologique de l'ordre des adjectifs au 1<sup>er</sup> vers.
- 2- Primitivement les vers 2 et 3 ne formaient qu'un alexandrin ; l'importance de la modification sur le rythme.
- 3- Le rythme du texte : lenteur du début, montée de l'émotion dans une longue phrase qui conduit à l'idée de démence, puis lente retombée.

- 4- Ce poème doit en partie son charme au fait d'unir la simplicité de la donnée extérieure et la richesse du retentissement intérieur (l'héritage verlainien).
- 5- Ce poème est fondé sur la comparaison d'une jeune fille et d'une fleur (l'*Ode de Cassandre* de Ronsard).
- 6- La douloureuse épreuve de l'amour : la fragilité du sentiment amoureux et le thème du mauvais amour. L'image insidieuse de la femme (apparaît au 4<sup>ème</sup> vers, associée à l'image négative de la fleur malade et malsaine). L'amour est un sentiment fondé sur la souffrance : la femme est piège. L'ambiguïté : la femme est présentée sous l'aspect d'une fleur ambiguë (le genre grammatical). Le choix de la saison. La construction syntaxique incertaine : « y fleurit tes yeux sont... ». Dans sa fécondité la fleur / la femme, exclut l'homme (les mères, les filles...). La confiance sentimentale masquée : l'invasion vénéneuse des fleurs / l'emprise d'un philtre maléfique sur le cœur du poète. L'irruption brutale des enfants / un sursaut libérateur. Le départ du troupeau/ un vocabulaire aux connotations amoureuses claires.

**Remarques sur *Zone* :**

- 1- L'ouverture : la volonté d'aventure et d'ouverture de la poésie. La ville moderne, les manifestations récentes... Le poème s'ouvre sur la manifeste volonté du renouveau. Une muse nouvelle.
- 2- L'irruption de la modernité : la référence aux lieux, aux objets ; aux mots. Les images : affiches, portraits...
- 3- L'inattendu
- 4- L'errance
- 5- Les jeux de la poésie : les prospectus, les catalogues, les affiches...
- 6- Un double voyage : voyage dans le temps de l'enfance ou des souvenirs, mais aussi voyage dans le temps mythique de l'histoire du monde. Voyage dans l'espace : des cadres pittoresques / cadres de la ville moderne.
- 7- Le discours de la modernité est aussi celui du lyrisme.

- 8- La recherche d'une nouvelle mélodie : système régulier / utilisation du vers libre.  
La diversité : le rêve, le réel, les manifestations du monde moderne, les emprunts aux légendes anciennes.
- 9- L'image du poète : - un être incertain, sollicité par l'angoisse d'un passé douloureux et par la fragilité du présent mouvant. – un artiste inventeur et aventurier fasciné par le surgissement de la modernité. – une conscience douloureuse (la honte te retient) / une conscience créatrice (image du poète attentif à la modernité).

**A retenir :**

- Le refus des formes consacrées.
- L'illustration volontaire des images du modernisme dans un univers qui reste lyrique.
- La réorganisation des structures poétiques.
- Le souci d'inscrire la poésie dans la vie.

**Remarques sur *Marie* :**

- 1- Elégie et lyrisme amoureux mais d'une façon très originale (les thèmes classiques de l'amour enfui et du devenir destructeur).
- 2- Ce poème se compose de 5 quintils, chaque quintil de 5 vers.
- 3- A noter une poétique du discontinu, une structure de l'écart à tous les niveaux du texte.
- 4- Le poème comme espace ouvert : se soustraire de la logique du sens et du piège redoutable de la femme.

## Sélection de poèmes

### **L'enfer**

Un homme a traversé le désert sans rien boire  
Et parvient une nuit sur les bords de la mer  
Il a plus soif encore à voir le flot amer  
Cet homme est mon désir, la mer est ta victoire.

Tout habillé de bleu quand il a l'âme noire  
Au pied d'une potence\* un beau masque prend l'air  
Comme si de l'amour - ce pendu jaune et vert -  
Je voulais que brûlat l'horrible main de gloire.

Le pendu, le beau masque et cet homme altéré\*  
Descendent dans l'enfer que je creuse moi-même  
Et l'enfer c'est toujours : "je voudrais qu'elle m'aime"

Et n'aurais-je jamais une chose à mon gré  
Sinon l'amour, du moins une mort aussi belle.  
Dis-moi, le savais-tu, que mon âme est mortelle ?

Guillaume Apollinaire

Potence : instrument servant au supplice de la pendaison.  
Homme altéré : qui a soif

## Automne malade

Automne malade et adoré  
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseaies  
Quand il aura neigé dans les vergers\*

Pauvre automne  
Meurs en blancheur et en richesse  
De neige et de fruits mûrs  
Au fond du ciel  
Des éperviers\* planent  
Sur les nixes\* nicettes aux cheveux verts et naines  
Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières\* lointaines  
Les cerfs ont bramé\*

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs  
Les fruits tombant sans qu'on les cueille  
Le vent et la forêt qui pleurent  
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille

Les feuilles  
Qu'on foule  
Un train  
Qui roule  
La vie  
S'écoule

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913

Verger : lieu planté d'arbres fruitiers.

Eperviers : oiseau de proie du genre faucon.

Nixes : nymphes des eaux chez les Germains. Ce sont les âmes des filles qui se noient par désespoir d'amour.

Nicettes : vieux mot signifiant simple, sans malice.

Le brame : le cri du cerf (verbe bramer).

## Ombre

Vous voilà de nouveau près de moi  
Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre  
L'olive du temps  
Souvenirs qui n'en faites plus qu'un  
Comme cent fourrures ne font qu'un manteau  
Comme ces milliers de blessures ne font qu'un article  
de journal  
Apparence impalpable et sombre qui avez pris  
La forme changeante de mon ombre  
Un Indien à l'affût\* pendant l'éternité  
Ombre vous rampez près de moi  
Mais vous ne m'entendez plus  
Vous ne connaîtrez plus les poèmes divins que je chante  
Tandis que moi je vous entends je vous vois encore  
Destinées  
Ombre multiple que le soleil vous garde  
Vous qui m'aimez assez pour ne jamais me quitter  
Et qui dansez au soleil sans faire de poussière  
Ombre encre du soleil  
Ecriture de ma lumière  
Caisson de regrets  
Un dieu qui s'humilie

Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*

Etre, se mettre à l'affût : 1913-1916

Ô ma jeunesse abandonnée  
Comme une guirlande\* fanée  
Voici que s'en vient la saison  
Et des dédains\* et du soupçon

Le paysage est fait de toiles  
Il coule un faux fleuve de sang  
Et sous l'arbre fleuri d'étoiles  
Un clown est l'unique passant

Un froid rayon poudroie\* et joue  
Sur les décors et sur ta joue  
Un coup de revolver un cri  
Dans l'ombre un portrait a souri

La vitre du cadre est brisée  
Un air qu'on ne peut définir  
Hésite entre son et pensée  
Entre avenir et souvenir

Ô ma jeunesse abandonnée  
Comme une guirlande fanée  
Voici que s'en vient la saison  
Des regrets et de la raison

Guirlande : cordon décoratif

Dédain : mépris.

Poudroyer : produire de la poussière, couvrir de poussière

15 avril 1915

*J'écris tout seul à la lueur tremblante  
D'un feu de bois  
De temps en temps un obus\* se lamente  
Et quelquefois*

*C'est le galop d'un cavalier qui passe  
Sur le chemin  
Parfois le cri sinistre de l'agace\*  
Monte. Ma main*

*Dans la nuit trace avec peine ces lignes  
Adieu mon cœur  
Je trace aussi mystiquement les signes  
Du Grand Bonheur*

*O mon amour mystique, ô Lou, la vie  
Nous donnera  
La délectation\* inassouvie  
On connaîtra*

*Un amour qui sera l'amour unique  
Adieu mon cœur  
Je vois briller cette étoile mystique  
Dont la couleur*

*Est de tes yeux la couleur ambiguë  
J'ai ton regard  
Et j'en ressens une blessure aiguë  
Adieu, c'est tard.*

Guillaume Apollinaire, *Ombre de mon amour* (Poèmes à Lou)

Obus : projectile creux, rempli d'une substance explosive.

Agace : genre d'oiseau.

Délectation : plaisir savouré.

## **II- Le mouvement Dada. Tristan Tzara (1896-1963)**

En pleine guerre (1916-1917) partait de Suisse une protestation collective orchestrée par le Roumain Tristan Tzara (de son vrai nom Sami Rosenstock). Il est un des fondateurs, sans doute le plus marquant du mouvement Dada. Il a écrit lui-même les premiers textes Dada :

- *La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, 1916.
- *Vingt-cinq poèmes*, 1918.
- *Sept manifestes Dada*, 1924.

Autres œuvres :

- *L'Homme approximatif*, 1931.
- *Parler seul*, 1950.
- *La Face intérieure*, 1953.

(Il a écrit cinquante quatre livres entre 1916 – 1963).

### **Création du mouvement**

Le mouvement a été fondé autour de Hugo Ball en 1916 à Zurich en Suisse, pendant la Première Guerre mondiale, dans les milieux intellectuels et artistiques occidentaux, et s'est traduit par une remise en question radicale des modes d'expression traditionnels et de l'art en général. Ses armes principales sont la dérision et la provocation.

Ce mouvement a été mal compris et a suscité tant de clichés. Il n'en est d'ailleurs pas un - « ni un dogme, ni une école, mais plutôt une constellation d'individus et de facettes libres », précisait à l'époque Tristan Tzara. Dada est donc hétéroclite, spontané, sans chef de file et depuis une soirée au Cabaret Voltaire de Zurich le 14 juillet 1916 (création du Manifeste Dada par Hugo Ball), il surgit en différents points du monde occidental pour s'éteindre en 1923.

### **Source de la dénomination**

Il est dit qu'il fut ainsi nommé par pur hasard ludique. À l'aide d'un coupe-papier, quelques artistes européens ouvrent au hasard un dictionnaire et tombent sur le mot «*dada*». En réaction à l'absurdité et à la tragédie de la Première Guerre mondiale, ils baptisent le mouvement qu'ils viennent de créer de ce nom.

En fait, selon Giovanni Lista, il s'agissait plutôt d'une volonté délibérée d'ancrer le mouvement dans un retour aux valeurs de l'enfance :

À la fin du XIXe siècle, lors de la polémique sur la représentation exacte du cheval dans l'art, Gauguin avait déclaré : « *Quant à moi, j'ai reculé dans mon enfance jusqu'à mon dada* ». Hugo Ball, le fondateur du mouvement déclara aussi juste avant guerre qu'il devait « *sauver le petit cheval de bois* ». C'est ce qui l'incitera à donner ce nom au mouvement.

### **Le mouvement dada et sa raison d'être**

La fin de la Première Guerre mondiale, était pour les jeunes l'occasion d'exprimer leur joie d'être en vie, de marquer la fin de la guerre, mais également de se libérer du traumatisme engendré par cette guerre. En 1963, Tristan Tzara dit : « *Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents, née pendant la guerre de 1914. Ce que nous voulions c'était faire table rase des valeurs en cours, mais, au profit, justement des valeurs humaines les plus hautes.* »

### **Le Dadaïsme, mode d'emploi**

Belles-lettres, bon goût et valeurs morales sont attaqués par Dada avec une joyeuse férocité. Ces piliers de la civilisation n'ont pu empêcher en effet la boucherie de Verdun. Engendré donc par le dégoût profond d'une civilisation qui n'avait su aboutir qu'au grand massacre de l'histoire, le Dadaïsme se donnait pour but la destruction systématique de

toutes les valeurs qui la fondaient. Dada se moque de l'art : à New York, le sculpteur Marcel Duchamp expose ainsi un urinoir sous le titre "*Fountain* : fontaine, source", au grand scandale des habitués des galeries. Succédant à des révoltes individuelles et solitaires contre la civilisation occidentale (l'exemple d'Arthur Rimbaud), cristallisée par l'épreuve du conflit de 1914-1918, la contestation culturelle de Dada se manifeste essentiellement par la provocation et la dérision, souvent au cours de manifestations publiques.

De façon générale et pour la première fois, les femmes sont acceptées comme artistes à part entière, comme camarades de jeu, comme complices, et complémentaires des hommes, « traitées comme des collègues », et non plus seulement comme des amantes, des « amatrices douées » ou des « objets de sublimation dans l'art ».

Lorsque le mouvement dada arrive à Paris, Breton et ses compagnons (Paul Eluard et Benjamin Péret se sont joints au groupe) sont séduits par cette anarchie permanente. Ils participent aux manifestations organisées par Tzara en 1920 dans la capitale (par exemple, des concerts grotesques où l'on tape sur des casseroles et où l'on injurie le public).

Doté d'une grande avance sur eux en matière de provocation, il les libère des dernières entraves qui les empêchaient d'accéder à "l'esprit nouveau" ("Vous êtes les maîtres de tout ce que vous casserez. On a fait des lois, des morales, des esthétiques, pour vous donner le respect des choses fragiles. Ce qui est fragile est à casser").

S'il est difficile de formuler une théorie du dadaïsme (qui nie, par définition, toute théorisation), on peut en revanche dégager un certain nombre de lignes de force communes à tous les groupes qui, en France, en Allemagne, en Hollande, en Italie, en Pologne, en Hongrie ou en Espagne, se réclamèrent de l'esprit Dada :

- 1) il faut faire table rase du passé ;
- 2) la spontanéité, libérée de toute entrave, s'oppose à toutes les pensées philosophiques existantes ;
- 3) le seul principe universellement valide est la négation ;
- 4) la poésie s'identifie à la vie, c'est-à-dire aussi à la mort...

Ceux qui allaient devenir les surréalistes trouvèrent un temps, dans cette révolte absolue, le terrain propice à leurs revendications, et la revue *Littérature* publia en 1920, dans son n°13, 23 manifestes du mouvement Dada.

La spécificité de Dada, est d'avoir dépassé les limites des frontières en devenant très rapidement un mouvement international, et d'avoir rapproché l'art et la littérature. Dès sa naissance, le mouvement, qui se veut subversif, regroupe des artistes d'origines diverses, venant de Roumanie (Tristan Tzara, Marcel Janco), d'Allemagne (Hugo Ball), d'Alsace (Hans Arp) et d'ailleurs. En 1918, la jonction se fait avec les représentants de l'esprit Dada de New York : Francis Picabia publie dans sa revue 391 le *Manifeste*, de Tzara.

Après la Suisse, Dada s'exporte en Allemagne, en particulier à Berlin, où il s'accompagna d'une révolte politique à tendance marxiste, à Hanovre et à Cologne. Puis à Paris où Tzara est accueilli en 1920 par les membres de *Littérature* : Breton, Aragon et Soupault. Cependant, l'esprit de bouffonnerie systématique de Tzara laisse assez vite le chef de file des surréalistes. Dès août 1921, il demande à ses amis de "lâcher" Dada, au nom d'ambitions plus hautes. Et à partir de ce moment des divergences commencent à s'exprimer entre les partisans de Breton et Dada. La rupture est consommée le 6 juillet 1922 : les amis de Breton interrompent au théâtre Michel la représentation du *Cœur à barbe*, une pièce de Tzara. C'est la fin de l'activité Dada dans le domaine public. En 1924, le « *Manifeste du surréalisme* », signe la fin historique du dadaïsme.

Phénomène littéraire et idéologique, Dada fut aussi le théâtre de manifestations picturales. En lien avec les expressionnistes allemands, Dada a une influence décisive sur l'art en Amérique, à partir des œuvres de Francis Picabia, Marcel Duchamp et Man Ray. Hanté par le désir de sortir de la culture traditionnelle, Dada aura peut-être surtout marqué par ses peintres, qui pratiquent montages et collages, et par son intérêt pour l'univers des machines.

Après la rupture avec Breton en 1922, Tzara continue un temps à prêcher la parole Dada. Mais il songe bientôt davantage à ordonner son œuvre. Il prépare la publication de *De nos oiseaux* (1923) et des *Sept Manifestes Dada* (1924). Peu à peu il se rapproche du surréalisme et *L'Homme approximatif* (1931), avec son lyrisme débordant, fait nettement songer à une grande fresque automatique.

A partir de 1935, il prend ses distances avec les surréalistes, pour rejoindre au sein de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, Louis Aragon et Ilya Ehrenbourg. Il s'associe à la lutte des écrivains espagnols lors de la guerre d'Espagne, entre la clandestinité sous l'occupation, poursuit ses activités militantes après la Libération sous l'aile du Parti communiste, non sans garder une grande liberté d'appréciation.

Malgré sa brièveté de son existence, Dada a apporté, notamment sur le plan technique, **de nombreuses et fortes innovations**. Adieu les prudentes audaces du vers libre! Des créations singulières et déroutantes se font jour, comme **la poésie phonétique, chimique ou optique**, tendant toutes à substituer au sens des mots (la plupart du temps écrasés, éclatés ou dévergondés) celui de l'acte poétique en mouvement. Ce qui importe, ce n'est pas le texte produit, mais la production du texte, ce ne sont pas de belles strophes bien alignées et joliment rimées, mais la violence faisant dévaler les mots ou les sons.

**Extraits :**

- "J'écris un manifeste et je ne veux rien, je dis pourtant certaines choses et je suis par principe contre les manifestes, comme je suis aussi contre les principes. [...] J'écris ce manifeste pour montrer qu'on peut faire les actions opposées ensemble, dans une seule fraîche respiration; je suis contre l'action; pour la continuelle contradiction, pour l'affirmation aussi, je ne suis ni pour ni contre et je n'explique pas car je hais le bon-sens."

- **Dada ne signifie rien.**

- Ordre = désordre, moi = non-moi, affirmation = négation : rayonnements suprêmes d'un art absolu.

Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie, de folie agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits, qui se déchirent et détruisent les siècles. Sans but ni dessin, sans organisation : la folie indomptable, la décomposition.

**Dégoût dadaïste**

Tout produit susceptible de devenir une négation de la famille, est **dada**; protestation aux poings de tout son être en action destructive; **Dada**; connaissance de tous

les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse : Dada; abolition de la logique, dans des impuissants de la création : Dada; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs de nos valets : Dada; chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et le choc précis des lignes parallèles, sont des moyens pour le combat : Dada; abolition de la mémoire : Dada; abolition de l'archéologie : Dada; abolition des prophètes : Dada; abolition du futur (...), **respecter toutes les individualités dans leur folie du moment** : sérieuse, craintive, timide, ardente, vigoureuse, décidée, enthousiaste; peeler son église de tout accessoire inutile et lourd, (...)\_DADA DADA DADA, **hurlement des douleurs crispées, entrelacement des contraintes et de toutes contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE.**

Tristan Tzara, *Manifeste Dada* (1918)

Malgré son apparence loufoque, le manifeste Dada définit un refus total appliqué à des domaines définissables (morale, sexualité, tradition, église, enseignement, littérature...)

Quelques dates :

1916 : Apparition de Dada à Zurich : Le Cabaret Voltaire

1918 : *Manifeste Dada*

1919 : Arrivée de Tristan Tzara à Paris

1922 : Éclatement du groupe Dada

1924 : Tristan Tzara : *Sept Manifestes Dada*

1931 : Tristan Tzara : *L'Homme approximatif*

L'extrémité de la révolte, en poésie, c'est l'antipoésie . Dada est une négation absolue qui fait table rase du passé, et demande de se libérer de toutes les théories et les philosophies existantes; que chaque homme crie : il y a un grand travail destructeur, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer."

## Pour faire un poème dadaïste

Prenez un journal

Prenez des ciseaux.

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.

Agiter doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac.

Copiez consciencieusement.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà "un écrivain original et d'une sensibilité charmante encore qu'incomprise du vulgaire".

### Tristan Tzara, **Aa l'Antiphilosophe**

#### **Remarques sur ce poème :**

- La poésie devient une fabrication, une cuisine, le texte rappelle une recette de cuisine.

- Ce procédé contredit (et ridiculise) la conception classique de la poésie qui est liée à l'inspiration. Ici tout homme peut devenir poète en cuisinant un texte.

- Les trois derniers vers constituent une satire du langage de la critique littéraire ou artistique. Même si on ne comprend rien à un tableau ou à un poème on n'ose rien dire sous peine d'être qualifié de "vulgaire". (Tzara caricature ce langage utilisé par les critiques et qui en somme ne veut pas dire grand chose "écrivain original", "d'une charmante sensibilité".

**Textes à lire** et à travailler. Dans *Les Chemins de la poésie française au XXe siècle*, p 220 : « Qui est Dada ». Page 24 "et pourtant les objets sont là...", page 73 "La grande complainte de mon obscurité trois".

Le texte "**Qui est Dada ?**" donne une idée et une explication de ce mouvement Dada.

Les 2 poèmes constituent une application. Ils ne faut surtout pas être effrayé de l'absurdité apparente des deux textes et garder dans l'esprit le procédé dadaïste de la fabrication des poèmes qui ne peut aboutir qu'à cette incohérence et à cette difficulté d'interprétation logique. Cependant une lecture attentive basée sur la recherche des registres peut aider à former quelques réseaux de sens et à proposer quelques interprétations possibles.

**« et pourtant les objets sont là... »**

Cet extrait du long poème ininterrompu que forme L'Homme approximatif est un des rares passages où soit chanté une promesse de conciliation entre l'homme et le cosmos, dans une fusion qui rend l'homme aux éléments et doue l'inanimé de conscience. Des images fulgurantes nous font accéder à cet univers de la consolation, dans la lumière solaire. La naissance dans ce poème se situe non en-deçà, mais au-delà : la genèse est au bout de l'humanité.

et pourtant les objets sont là consolation côtoyant les sensations  
il n'y a que leurs noms qui soient pourris vermoulus insalubres  
la lumière nous est un doux fardeau un manteau chaud  
et quoique invisible elle nous est tendre maîtresse  
consolation  
je chante l'homme vécu à la puissance voluptueuse du grain de  
tonnerre  
qui s'enveloppe aussi de la somptuosité sidérale de la poussière et  
brille  
consolation  
et lorsque l'un après l'autre nous auront passé par le tourniquet  
suprême  
infatigable tournesol carrousel de soleil  
et que la tristesse de notre séjour aura été balayée de ce monde du  
sommet de la coupole de rayons tomberont des larmes claires et  
l'amour sera assez fort pour marcher à côté de la lente conscience des plantes  
consolation  
dans les berceaux volants où grandit la lente conscience des plantes  
et des choses

**Remarques sur "et pourtant les objets sont là..." (p.24)**

- Ce poème crée une sorte de conciliation entre l'homme et le cosmos et place l'homme dans l'ensemble de l'univers avec les plantes, les objets et les manifestations naturelles.

- L'homme, les objets et les plantes sont sur pied d'égalité et ont la même importance (la consolation vient des objets. En général on s'oriente et se situe par rapport aux objets placés dans sa maison et dans l'absence de ces objets familiers on se sent dérouteré ou étranger. Et les plantes sont dotées d'une conscience tout comme l'homme).

- Les deux premiers vers critiquent l'enveloppe extérieure et la qualifie de "vermoulu" (il s'agit ici du nom qui désigne la chose) alors que l'essence de cette chose est préservée et reste propre "il n'y a que leurs noms...)

- A remarquer l'image apaisante de la lumière qui ressemble à un manteau ou encore à un fardeau sentimental (l'amour est une joie, une chaleur mais aussi un fardeau et une responsabilité. Tzara donne l'exemple d'une maîtresse, on peut également penser à l'amour des parents pour les enfants qui est "doux" et "fardeau" en même temps.

- La présence du refrain "consolation" rassure et donne un sens positif à ce poème.

- A remarquer l'image positive de l'homme qui, à la fin de sa vie, franchit les dernières limites (le tourniquet suprême) et au lieu d'être dans un cercueil, il se trouve dans un "berceau volant", et au lieu d'être enterré il sera aspiré vers la coupole (symbole du ciel, par son emplacement : du sommet de la coupole, et par sa fonction régénératrice de lumière (de rayons tomberont des larmes claires).

## La grande complainte de mon obscurité trois

chez nous les fleurs des pendules s'allument et les plumes encerclent la clarté  
le matin de soufre lointain les vaches lèchent les lys de sel  
mon fils  
mon fils  
traînons toujours par la couleur du monde  
qu'on dirait plus bleue que le métro et que l'astronomie  
nous sommes trop maigres  
nous n'avons pas de bouche  
nos jambes sont raides et s'entrechoquent  
nos visages n'ont pas de forme comme les étoiles  
cristaux points sans force feu brûlée la basilique  
folle : les zigzags craquent  
téléphone  
mordre les cordages se liquéfier l'arc  
grimper  
astrale  
la mémoire  
vers le nord par son fruit double  
comme la chair crue  
faim feu sang

### Remarques sur "La grande complainte de mon obscurité trois" (p.73)

- C'est l'exemple d'une poésie phonétique (qui joue des alliances des sonorités : lys, sel, fils, faim, feu) d'une poésie chimique (sel, soufre) et surtout une poésie optique qui présente des images crues et directes qui existent seules forment un système signifiant (la mémoire, la chair crue, faim, feu, sang : une suite de mots régénérateurs d'images optiques dans des phrases sans verbes et qui peuvent suggérer la guerre, ses conséquences et la détresse de l'homme).

- A remarquer le registre de la souffrance : encercler la clarté, traînons, trop maigres, nous n'avons pas de bouche, raides, s'entrechoquent, visages n'ont pas de forme, sans force, brûlée, craquent, liquéfier, chair crue, faim, feu, sang : tous ces mots dessinent l'image de la détresse de l'homme exposé à la faim et à la fatigue, encerclé par la maladie et la souffrance et réduit au silence et à l'anonymat (sans bouche, visage sans forme).

Cette poésie d'apparence absurde offre pourtant une image claire et significative de la détresse de l'homme face à la guerre, à l'injustice et à toute sorte d'oppression.



Exemple de textes dadaïstes :

Chanson dada (Tristan Tzara, 1923)

**I**

la chanson d'un dadaïste  
qui avait dada au cœur  
fatiguait trop son moteur  
qui avait dada au cœur  
l'ascenseur portait un roi  
lourd fragile autonome  
il coupa son grand bras droit  
l'envoya au pape à rome  
c'est pourquoi  
l'ascenseur  
n'avait plus dada au cœur  
mangez du chocolat  
lavez votre cerveau  
dada  
dada  
buvez de l'eau

**II**

la chanson d'un dadaïste  
qui n'était ni gai ni triste  
et aimait une bicycliste  
qui n'était ni gaie ni triste  
mais l'époux le jour de l'an  
savait tout et dans une crise  
envoya au vatican  
leurs deux corps en trois valises  
ni amant  
ni cycliste  
n'étaient plus ni gais ni tristes  
mangez de bons cerveaux  
lavez votre soldat  
dada  
dada  
buvez de l'eau

### III

la chanson d'un bicycliste

qui était dada de cœur

qui était donc dadaïste

comme tous les dadas de cœur

un serpent portait des gants

il ferma vite la soupape

mit des gants en peau d'serpent

et vient embrasser le pape

c'est touchant

ventre en fleur

n'avait plus dada au cœur

buvez du lait d'oiseaux

lavez vos chocolats

dada

dada

mangez du veau



## **l'Homme approximatif**

(Tristan Tzara, 1931)

### I

dimanche lourd couvercle sur le bouillonnement du sang  
hebdomadaire poids accroupi sur ses muscles  
tombé à l'intérieur de soi-même retrouvé  
les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
sonnez cloches sans raison et nous aussi  
nous nous réjouissons au bruit des chaînes  
que nous ferons sonner en nous avec les cloches  
quel est ce langage qui nous fouette nous sursautons dans la lumière  
nos nerfs sont des fouets entre les mains du temps  
et le doute vient avec une seule aile incolore  
se vissant se comprimant s'écrasant en nous  
comme le papier froissé de l'emballage défait  
cadeau d'un autre âge aux glissements des poissons d'amertume  
les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
les yeux des fruits nous regardent attentivement  
et toutes nos actions sont contrôlées il n'y a rien de caché  
l'eau de la rivière a tant lavé son lit  
elle emporte les doux fils des regards qui ont traîné  
aux pieds des murs dans les bars léché des vies  
alléché les faibles lié des tentations tari des extases  
creusé au fond des vieilles variantes  
et délié les sources des larmes prisonnières  
les sources servies aux quotidiens étouffements  
les regards qui prennent avec des mains desséchées  
le clair produit du jour ou l'ombrageuse apparition  
qui donnent la soucieuse richesse du sourire  
vissée comme une fleur à la boutonnière du matin  
ceux qui demandent le repos ou la volupté  
les touchers d'électriques vibrations les sursauts  
les aventures le feu la certitude ou l'esclavage  
les regards qui ont rampé le long des discrètes tourmentes  
usés les pavés des villes et expié maintes bassesses dans les aumônes  
se suivent serrés autour des rubans d'eau  
et coulent vers les mers en emportant sur leur passage  
les humaines ordures et leurs mirages  
l'eau de la rivière a tant lavé son lit  
que même la lumière glisse sur l'onde lisse  
et tombe au fond avec le lourd éclat des pierres

les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
les soucis que nous portons avec nous  
qui sont nos vêtements intérieurs  
que nous mettons tous les matins  
que la nuit défait avec des mains de rêve  
ornés d'inutiles rébus métalliques  
purifiés dans le bain des paysages circulaires  
dans les villes préparées au carnage au sacrifice  
près des mers aux balayements de perspectives  
sur les montagnes aux inquiètes sévérités  
dans les villages aux douloureuses nonchalances  
la main pesante sur la tête  
les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
nous partons avec les départs arrivons avec les arrivées  
partons avec les arrivées arrivons quand les autres partent  
sans raison un peu secs un peu durs sévères  
pain nourriture plus de pain qui accompagne  
la chanson savoureuse sur la gamme de la langue  
les couleurs déposent leur poids et pensent  
et pensent ou crient et restent et se nourrissent  
de fruits légers comme la fumée planent  
qui pense à la chaleur que tisse la parole  
autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous  
les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
nous marchons pour échapper au fourmillement des routes  
avec un flacon de paysage une maladie une seule  
une seule maladie que nous cultivons la mort  
je sais que je porte la mélodie en moi et n'en ai pas peur  
je porte la mort et si je meurs c'est la mort  
qui me portera dans ses bras imperceptibles  
fins et légers comme l'odeur de l'herbe maigre  
fins et légers comme le départ sans cause  
sans amertume sans dettes sans regret sans  
les cloches sonnent sans raison et nous aussi  
pourquoi chercher le bout de la chaîne qui nous relie à la chaîne  
sonnez cloches sans raison et nous aussi  
nous ferons sonner en nous les verres cassés  
les monnaies d'argent mêlées aux fausses monnaies  
les débris des fêtes éclatées en rire et en tempête  
aux portes desquelles pourraient s'ouvrir les gouffres

les tombes d'air les moulins broyant les os arctiques  
ces fêtes qui nous portent les têtes au ciel  
et crachent sur nos muscles la nuit du plomb fondu  
je parle de qui parle qui parle je suis seul  
je ne suis qu'un petit bruit j'ai plusieurs bruit en moi  
un bruit glacé froissé au carrefour jeté sur le trottoir humide  
aux pieds des hommes pressés courant avec leurs morts autour de la mort qui étend ses  
bras  
sur le cadran de l'heure seule vivante au soleil  
le souffle obscur de la nuit s'épaissit  
et le long des veines chantent les flûtes marines  
transposées sur les octaves des couches de diverses existences  
les vies se répètent à l'infini jusqu'à la maigreur atomique  
et en haut si haut que nous ne pouvons pas voir avec ces vies à côtés que nous ne voyons  
pas  
l'ultra-violet de tant de voies parallèles  
celles qui nous aurions pu prendre  
celles par lesquelles nous aurions pu ne pas venir au monde  
ou en être déjà partis depuis longtemps si longtemps  
qu'on aurait oublié et l'époque et la terre qui nous aurait sucé la chair  
sels et métaux liquides limpides au fond des puits  
je pense à la chaleur que tisse la parole  
autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous

Tristan Tzara

## Rapprochement entre Raymond Queneau et Tristan Tzara

Raymond Queneau a commencé par écrire des poèmes comme celui-ci (modèle de la révolte en poésie, et de l'antipoésie) :

<< sur un sujet  
qui  
en  
vaut  
bien  
un autre >>  
Bien placés bien choisis  
Quelques mots font une poésie  
les mots il suffit qu'on les aime  
pour écrire un poème

Ce soir  
Si j'écrivais un poème  
pour la postérité ?

fichtre  
la belle idée

je me sens sûr de moi ...  
j'y vas  
et  
à  
la  
postérité  
j'y dis merde et remerde  
et rereverde  
drôlement feintée  
La postérité  
qui attendait son poème

ah mais  
(Pour un art poétique)

### **III- Le Surréalisme**

Breton, Soupault, Desnos, Aragon, Eluard

Une amitié à la fin de 1917 entre Breton, Soupault et Aragon signe l'acte de naissance d'un mouvement de pensée, le plus novateur de l'entre-deux-guerres. Le surréalisme est né dans un monde en crise : 1- les valeurs occidentales sont ébranlées dans l'horrible carnage de la Première Guerre mondiale. 2- En Russie, la révolution bolchévique victorieuse veut changer le monde.

#### **De Dada au Surréalisme :**

Dada est un mouvement de protestation collective qui décide de « faire table rase du passé » et d'ouvrir les portes de l'imagination. Il se caractérise par une désarticulation du langage et des arts plastiques parallèlement à la destruction des valeurs bourgeoises et chrétiennes. André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault adhèrent rapidement au mouvement Dada, ils seront suivis par Paul Eluard et Benjamin Péret. Mais très vite en marge de Dada, se dégage et prend forme l'idée surréaliste. Pour Breton et ses amis, « le nihilisme agressif et vengeur ne suffit pas ». Ils se fixent alors un but : « transformer la vie, libérer l'esprit ». A l'inverse de Dada qui détruit tout et ne garde rien du passé, eux considèrent que les grands ancêtres leur ont ouvert la voie. En 1922, le Surréalisme qui n'était jusque-là qu'un mouvement flou, rompt avec le dadaïsme. Il s'agit de dépasser l'agitation destructrice. Crier ne suffit pas, il faut agir. « Lâchez tout, proclame Breton. Lâchez Dada...Partez sur les routes ». Le Surréalisme est :

- Un mouvement ambitieux : ne pas se réduire à la stricte littérature, une révolution des sensibilités et des mentalités, (Aragon) une nouvelle déclaration des droits de l'homme, une grande émancipation de l'esprit.
- Un mot riche de sens :
  - 1) à partir de l'usage de l'écriture automatique
  - 2) l'attention portée à un réalisme supérieur
  - 3) refus de tout idéalisme qui sépare la chair de l'esprit = unité de l'homme et du monde (apport de Marx et de Freud)

- Une pratique d'existence et non pas un dogme (le tout s'organise autour de Breton).

Les grandes étapes :

### **Les séductions de la révolte** (1917-1921)

- Des jeunes en colère
- L'écriture automatique (dès 1919, Breton et Soupault, noircir du papier...)
- Dada

### **Deux revues, un manifeste** (1922-1924)

- Revue *Littérature* 1919, revue *La Révolution surréaliste* 1924, le *Manifeste surréaliste* 1924, un bureau de recherche surréaliste.
- 1924 est la date de naissance « officielle » du mouvement, marquée par deux événements : la publication du premier *Manifeste* et la fondation de la revue *La Révolution surréaliste*.

### **De la révolte à la révolution** (1925-1933)

- Succès du Surréalisme : un succès de scandale, le goût de la violence et de la provocation
- L'intérêt pour le Marxisme (changer la vie 'Rimbaud', changer le monde 'Marx'), à partir de 1930 la revue du mouvement change de titre qui devient *Le Surréalisme au service de la révolution*. La fondation de cette revue marque le passage des surréalistes à l'activité révolutionnaire.
- Rapprochement avec le parti communiste.
- Crises : exclusion de Desnos, Leiris. Adhésion de René Char.
- Second Manifeste.
- Mal à l'aise dans le rôle de simples militants (Breton quitte le parti, MAIS Aragon devient l'écrivain vedette du parti).

### **La diffusion du Surréalisme (1933-1945)**

- Peinture et cinéma (Peintres : Max Ernst, Picabia, Salvador Dali. Cinéastes : Luis Bunuel).
- Des engagements nouveaux : 1933 : le dernier numéro du *Surréalisme au service de la révolution*. La revue *Minotaure* accueille les surréalistes jusqu'en 1938.
- Suicide de René Crevel, internement d'Artaud = les risques de cette exploration systématique de la marginalité.
- La dispersion du groupe : Eluard (1938), Breton (en Amérique 1940, la revue *VVV*), Aragon et Eluard (la Résistance), Desnos (déportation et mort).

### **La fin du groupe (1945-1969)**

- 1945 : Breton revient en France = combattu par les communistes, concurrencé par l'existentialisme.
- Diffusion internationale / repli des activités françaises (les expositions).
- Le poète Jean-Pierre Duprey, Joyce Mansour, se rapprochent de Breton.
- Breton meurt en 1969, mais l'esprit surréaliste, ses principes esthétiques et éthiques continuent à influencer la sensibilité contemporaine.
- Le Surréalisme en tant que rêve collectif ne meurt pas et continue d'imprimer les mentalités.

### **L'esthétique surréaliste**

- L'image et la révélation
- Le refus des codes usuels
- Les méthodes de création surréaliste
- Le rêve est le 1<sup>er</sup> moyen d'investigation (créateur d'image, permet à l'homme d'échapper à la raison).
- Le hasard « objectif » : est un grand générateur d'images inédites « il m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, de pétrifiantes coïncidences » Breton. Mais en insistant sur l'aspect

objectif, les surréalistes entendent découvrir la nécessité qu'il cache. (le hasard objectif se manifeste par exemple dans la rencontre des objets trouvés).

- La folie et le délire plongent, comme le rêve, leurs racines dans l'inconscient et ouvrent un champ de connaissance encore inexploré.

- L'amour est au cœur de la problématique surréaliste. « Si vous aimez l'amour, vous aimerez le surréalisme ». Le Surréalisme va donner sa vraie place à l'amour, « centre explosif de la vie humaine, unique justification de la vie ».

- La femme : elle révèle l'homme à lui-même et lui dévoile les secrets de l'univers, elle est médiatrice entre l'homme et le monde. Elle est tour à tour : la nature, la mère consolatrice, la muse, la sorcière. Il y a chez les surréalistes un véritable culte de la femme.

« Forgé en 1917 par Guillaume Apollinaire, le mot 'surréalisme' est si banalisé qu'on l'utilise couramment pour désigner ce qui échappe à la réalité ou à l'entendement. Mais cette consécration ambiguë ne doit pas faire oublier ce que fut le surréalisme : une révolution morale, intellectuelle et artistique dont les effets se font encore sentir aujourd'hui. » (Danièle Rousselier, « Le surréalisme encore et toujours »)

## La théorie de l'image

**Reverdy** est le 1<sup>er</sup> qui ait porté une réflexion sur la nature et sur la qualité de l'image poétique. Dans un article de sa revue *Nord-Sud*, publié en 1918, il développe une conception de l'image qui intéressera les surréalistes et marquera la création poétique des décennies suivantes. Pour lui,

« L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront justes plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.

Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'y a pas création d'image.

Deux réalités contraires ne se rapprochent pas. Elles s'opposent. On obtient rarement une force de cette opposition.

Une image n'est pas forte parce qu'elle est brutale ou fantastique, mais parce que l'association des idées est lointaine et juste.

(...) ce qui est grand ce n'est pas l'image, mais l'émotion qu'elle provoque ; si cette dernière est grande on estimera l'image à sa mesure.

(...) il y a la surprise et la joie de se trouver devant une chose neuve. (...) on crée une forte image, neuve pour l'esprit, en rapprochant sans comparaison deux réalités distantes dont l'esprit seul a saisi les rapports.

L'esprit seul doit saisir et goûter sans mélange une image recréée. »

Lorsque **Breton** reprend dans son premier *Manifeste* la définition de Reverdy, il refuse tout caractère prémédité dans la conception des images.

« Il ne semble pas possible de rapprocher volontairement ce que Reverdy appelle « deux réalités distantes ». Le rapprochement se fait ou ne se fait pas, voilà tout.

(...) Il est faux selon moi, de présenter que « l'esprit a saisi les rapports » des deux réalités en présence. Il n'a pour commencer, rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image... »

Pour Breton l'image surréaliste « la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé », « celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique... ».

Georges Mounin dit à propos de l'image surréaliste : « ... C'est la vitesse maximum qu'on ait atteinte, et semble-t-il qu'on puisse atteindre, dans la transmission des images par la langue. C'est une formule de l'association des sensations, de l'association des émotions. »

## **Jamais une erreur les mots ne mentent pas**

La terre est bleue comme une orange  
Jamais une erreur les mots ne mentent pas  
Ils ne vous donnent plus à chanter  
Au tour des baisers de s'entendre  
Les fous et les amours  
Elle sa bouche d'alliance  
Tous les secrets tous les sourires  
Et quels vêtements d'indulgence  
A la croire toute nue.

Les guêpes fleurissent vert  
L'aube se passe autour du cou  
Un collier de fenêtres  
Des ailes couvrent les feuilles  
Tu as toutes les joies solaires  
Tout le soleil sur la terre  
Sur les chemins de ta beauté.

**Paul Eluard, *L'Amour La Poésie*, Gallimard, 1929**

### **Le titre :**

Titre long, constitue un vers. Important parce qu'il est répété. Rapport avec le reste du poème.

### **La situation :**

Poème extrait de *L'Amour La Poésie*, écrit par Paul Eluard, publié chez Gallimard, en 1929. Ce recueil est dédié à Gala, la première femme du poète.

### **La structure :**

Structure moderne faite de deux strophes inégales, de 9 et de 7 vers, terminée chacune par un point (on pouvait croire à quatre quatrains !).

### **Le lexique :**

Vocabulaire simple, clair, mais poétique (secrets, sourires, alliance, aube, joies solaires, les chemins de ta beauté...)

### **Les registres :**

Le registre du langage : erreur, mots, mentent, chanter, s'entendre, bouche, secrets, alliance

Le registre de l'amour : mentent, mots, chanter, baiser, s'entendre, fou, amours, alliance, sourire, secrets, vêtement, nue, cou, joie, collier, beauté

Le registre de la nature : terre, bleue, orange, vert, guêpes, fleurissent, aube, cou, ailes, feuilles, joies solaires, chemins, soleil

### **La syntaxe :**

Syntaxe respectée, claire en apparence. Sa difficulté réside dans les substitutions effectuées sur l'axe paradigmatique (les guêpes fleurissent vert). Les enchaînements et les combinaisons des mots sont justes, pourtant leur sens reste ambigu.

### **Les thèmes :**

1- La nouvelle fonction du langage : véridique, tire de lui-même son authenticité, n'a pas besoin de l'homme pour exister (jamais une erreur, les mots ne mentent pas).

Sa fonction n'est plus de servir l'homme, il a une existence propre, indépendante (ils ne vous donnent plus à chanter, à s'entendre).

2- La femme :

- a) Comme une autre métaphore de la terre. Elle partage avec le cosmos la rondeur, les joies solaires, les chemins de la beauté, la ressemblance avec l'aube. La nature est mise ici au service de la femme aimée. La femme se trouve au centre et à fin du poème (A la croire toute nue, Sur les chemins de ta beauté). L'homme disparaît de cette équation amoureuse, c'est un poème d'amour, pourtant le « je » est totalement absent, la femme « elle » et « tu » est présente même dans son absence. Elle partage même la couleur orange si on se rappelle un autre poème d'Eluard "Ta chevelure **d'oranges** dans le vide du monde" image qui évoque la chevelure blonde, dorée, de Gala.

- b) Comme l'équivalent de l'amour / folie. Un amour qui se passe de mots, il se contente des secrets et des sourires « les fous et les amours ». Mais aussi un amour heureux, partagé et sensuel (les soirées qui se terminent à l'aube, la beauté des bijoux, la transparence des vêtements = à la croire toute nue, la bouche d'alliance, les baisers)

### **Les images :**

Un ensemble d'images surréalistes inspirées du monde des rêves, obtenues par condensation et déplacement. Semblent se détacher d'un discours onirique constitué d'associations d'idées et d'images connotées.

"La terre est bleue comme une orange", ce vers est souvent cité comme preuve de la liberté absolue du poète dans son traitement du langage. Le vers suivant semble d'ailleurs justifier cette interprétation : "jamais une erreur les mots ne mentent pas".

A y regarder de plus près on s'apercevra que cette célèbre image repose sur un procédé moins innocent : le vers attendu (mais plat) serait "La terre est ronde comme une orange". En substituant *bleu* à *rond*, Eluard n'élide pas totalement ce dernier qualificatif, dont l'absence / présence provoque le choc poétique. Sorte de lapsus poétique qui fait naître l'émotion.

Et ce d'autant plus que *bleu* n'est pas absurde : en effet, la terre est bleue vue du ciel...

**Le poème ressemble à un rêve.** Le rêve est une "*forme* particulière de notre pensée" (Jean-François Lyotard). Cette forme est engendrée par toutes sortes de transformations extérieures à l'ordre du langage et de la pensée à l'état de veille.

Les travaux de Freud et de Lacan nous mènent à voir une identité de nature entre le "travail du rêve", produit de l'inconscient, et le "travail du texte". Cette analogie frappante semble relier "condensation" et "déplacement", avec la métaphore et la métonymie.

### **Exemple de renversement poétique des processus inconscients**

Dévoilement des opérations du rêve dans cette strophe d'Eluard :

"...

Les guêpes fleurissent vert  
L'aube se passe autour du cou  
Un collier de fenêtres  
Des ailes couvrent les feuilles  
Tu as toutes les joies solaires  
Tout le soleil de la terre  
Sur les chemins de ta beauté"

Les images surréalistes incluses dans les 3 premiers vers incitent à imaginer toutes sortes de combinaisons possibles de visions oniriques. Mais en même temps s'accroît chez nous une exigence de compréhension et d'analyse. On sait ou on devine que la strophe citée s'adresse à une femme aimée. Et on peut tenter de transposer en prose ces trois vers :

"*Les guêpes fleurissent vert* " devient, par exemple : "Le vol des guêpes auprès des arbustes en fleurs se dissimule derrière le feuillage, et les teintes de leurs corps se confondent avec celles des fleurs".

"*L'aube se passe autour du cou / Un collier de fenêtres* " : "Les lueurs de l'aube reflétées par les vitres des fenêtres se retrouvent dans les perles ou les diamants du collier que se passe autour du cou l'amante au point du jour".

Donc malgré "l'arbitraire" de "l'image surréaliste", on peut la rendre évidente, ou relever sa cohérence en tenant compte de l'organisation syntaxique de l'énoncé où elle prend place.

Ces descriptions qu'on a données résultent d'une combinaison d'images visuelles extrêmement *condensées* associées par *déplacement* au sein d'un scénario onirique, imaginaire, traversé de bribes de langage dans lequel le corps visible de l'être aimé se détacherait d'un espace cosmique converti par les opérations du rêve en espace de désir.

### **La dialectique externe :**

Certains effets d'"intertextualité" peuvent réveiller un écho romantique et ronsardien :

"Quand la Terre et le Ciel honoraient ta beauté"

(Ronsard, sonnet "Sur la mort de Marie", dans les *Amours* )

"Tout le soleil sur la terre

Sur les chemins de ta beauté" (Eluard)

Nous pouvons également penser à cette phrase de Claudel également : "A mes yeux l'apparition toute bleue de la terre" (1900).



## **Paul Eluard : (1895-1952)**

### **La maladie, l'amour et la guerre :**

(malade en 1912, en 1914 il fait la guerre, à 17 ans il épouse Gala en 1917).

### **Avec les Surréalistes :**

- En 1918 il publie *Poèmes pour la paix*, il attire l'attention de Paulhan qui le présente à Breton et à Soupault.
- Dans cette période paraissent certains de recueils les plus célèbres : *La Vie immédiate* (1932), *Les Yeux fertiles* (1936), *Cours naturel* (1938).
- Gala le quitte en 1926 (pour vivre avec Dali).
- Rapprochement avec les communistes, il adhère au parti en 1926, se fait exclure en 1933 pour rester ami avec Breton.
- Rupture entre lui et Breton.

### **L'engagement politique**

- Solidarité avec le peuple espagnol (La Victoire de Guernica, 1937)
- Amour de Nusch.
- En 1942, il adhère au parti une 2<sup>ème</sup> fois.
- Il entre dans la résistance intellectuelle et clandestine.

### **L'amour et la vie « immédiate »**

- L'amour est le thème dominant, mais l'expression de cet amour est en même temps ouverture à la vie immédiate (l'univers perçu dans sa réalité sensible) .

**Libérer la vision** (pour joindre l'imagination à la nature, mêler les objets les plus inhabituels, mélange entre l'insolite et le quotidien).

### **La poésie engagée :**

- Défenseur des républicains espagnols
- Défenseur de son pays
- Dans sa poésie il passe d'un même élan de l'amour à la fraternité (le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré)
- Cette poésie exprime les idéaux collectifs comme la liberté et la justice) .

### **Le langage pur**

- Les critiques parlent souvent de « miracle éluardien » .

- Une œuvre d'une étonnante pureté, la poésie est « l'art des lumières » .
- Les notations insolites sont encadrées par des images accessibles, la cohérence de l'ensemble éclaire les détails difficiles.

### **Louis Aragon (1897-1982)**

#### **Aragon surréaliste (1897-1913)**

- Enfant illégitime, élevé par sa mère.
- Un élève brillant et un lecteur passionné (à 11 ans il connaissait tout le programme de littérature du baccalauréat)
- Etude de médecine.
- Rencontre avec Elsa Triolet.

#### **Aragon militant (1932-1970)**

- Rupture avec Breton.
- Revenir au monde réel et au monde romanesque (genre condamné par les surréalistes) sous l'influence d'Elsa).
- En 1945, *La Diane française* .
- En 1956, *Le Roman inachevé*.

#### **Aragon retrouvé**

- La mort d'Elsa est une remise en question.
- **Un écrivain « étincelant »** (qualificatif dû à Breton).

## **Introduction à L'Amour libre et l'amour fou : Eluard et Aragon**

« La femme est l'avenir de l'homme, au sens où Marx disait que l'homme est l'avenir de l'homme. Je pense que pour s'améliorer la société doit se fonder sur une cellule dont la base serait le couple amoureux et heureux », Aragon, *Fou d'Elsa*.

« Pour me trouver des raisons de vivre, j'ai tenté de détruire mes raisons de t'aimer. Pour me trouver des raisons de t'aimer, j'ai mal vécu », Eluard, *La Vie immédiate*.

Le poète Pierre Emmanuel a écrit : « Il faudrait citer presque entièrement certains poèmes de Facile pour donner une juste idée de 'l'entente' qui s'établit entre l'érotisme féminin et les énergies fécondantes de la terre, entre les gestes de la femme et les mouvements de l'humaine destinée », (en parlant d'une œuvre d'Eluard) .

### **Eluard demande à la poésie de :**

- Manifester sa joie dans l'amour sans détour.
- Il affiche parfois une sensualité et des éblouissements érotiques.
- Il dévoile son intimité sans pudeur (souvenir d'Apollinaire et des Symbolistes).

**Résultats :** la légèreté, la luminosité et l'éblouissante lumière dans laquelle baigne son poème.

L'expression de cet amour est en même temps ouverture sur la vie.

L'hommage rendu à la bien-aimée se double d'une évocation du monde.

### **L'amour d'Aragon pour Elsa :**

- S'exprime par une déclaration douce, pudique parfois silencieuse.
- L'amour est expérience de toutes les déchirures : croix, incertitude, blessure, regret, sanglot...)
- Le poème s'élargit à la condition humaine toute entière et devient une sorte de plainte.

- Une impression tragique se dégage du texte (le thème de l'incommunicabilité, du lien fatal, de la difficulté de posséder qui on aime, de l'écrasement du couple dans la nuit des hommes et des temps).

- Ce malaise apparaît par un jeu de contradictions parfois simplement juxtaposées.

L'émotion est forte et l'ensemble paraît atteindre le plus profond du mystère d'aimer.

## **Comparaison**

### **Deux conceptions de l'amour :**

**Eluard** (le messager de l'amour libre) a partagé la vie de quatre inspiratrices (Gala, Nusch, Jacqueline, Dominique).

- Pour lui le couple doit renier toute possession exclusive.

- Il faut laisser le désir vagabonder et s'exprimer ailleurs.

- C'est un amour libre, à la fois innocent et émancipé.

- Un amour qui rejoint les vœux sur la rencontre perpétuelle qu'est la vie.

**Aragon** (le porte-parole de l'amour unique) chante l'amour fou, unique, possessif, absolu. Pendant 50 ans il a réinventé la poésie courtoise des troubadours, il a fondé le plus étonnant mythe moderne de la monogamie.

### **Rapprochement :**

- Des variations passionnelles, des mots galants, des déclarations ou des silences, douces pudeurs ou désirs affranchis, etc. Bref, des transports amoureux où d'autres cœurs viendront chercher leurs mots.

- Ils avaient des ambitions communes : Le poète amoureux est aussi emporté par un lyrisme ardent. La célébration de la femme permet une vision élargie ; en exaltant l'être unique, c'est le cosmos tout entier que l'on chante.

## L'Extase

Je suis devant ce paysage féminin  
Comme un enfant devant le feu

Souriant vaguement et les larmes aux yeux  
Devant ce paysage où tout remue en moi  
Où des miroirs s'embuent où des miroirs s'éclairent  
Reflétant deux corps nus saison contre saison

J'ai tant de raisons de me perdre  
Sur cette terre sans chemins et sous ce ciel sans horizon  
Belles raisons que j'ignorais hier  
Et que je n'oublierai jamais  
Belles clés des regards clés filles d'elles-mêmes  
Devant ce paysage où la nature est mienne

Devant le feu le premier feu  
Bonne raison maîtresse  
Étoile identifiée  
Et sur la terre et sous le ciel hors de mon cœur et dans mon cœur  
Second bourgeon première feuille verte  
Que la mer couvre de ses ailes  
Et le soleil au bout de tout venant de nous

Je suis devant ce paysage féminin  
Comme une branche dans le feu.

24 novembre 1946

Paul Eluard : *Le Temps déborde*, 1947.

### Remarques préliminaires :

#### 1) A la lecture du texte on note :

- un ton apparemment neutre mais qui sert de base à l'émotion
- un registre de langue assez courant (mots de tous les jours : paysage, larmes, saison, regard...)
- des formules apparemment limpides (syntaxe claire, sonorités fluides) mais leur signification est obscure.

- Dans l'ensemble du poème, une impression générale de régularité, d'harmonie dans la composition (cf. répétition de je suis devant...)

## 2) Sens du texte :

L'orientation du texte est évidente ; il s'agit d'un poème d'amour où le poète s'adresse à la femme aimée « devant ce paysage féminin », pour lui rendre grâce de ce qu'elle représente pour lui. En revanche son contenu thématique précis paraît bien difficile à déterminer en raison du caractère morcelé (au niveau de la syntaxe et au niveau du sens) du texte. Le mieux est de repérer des « réseaux de signification », en regroupant les termes. Ces regroupements peuvent se faire autour des notions de regard / émerveillement / métamorphose et de nature / perte / retrouvaille.

### - Le regard :

- 1<sup>ère</sup> strophe : le poète est « fasciné » devant le paysage de la femme aimée.
- 2<sup>ème</sup> strophe : l'émerveillement se confond avec l'incertitude et la confusion des sentiments (sourires et larmes, s'embuent et s'éclairent, saison contre saison).
- 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> strophes : l'observation passive cède la place à la participation active.

A travers le thème du regard, Eluard traduit son rapport à l'être aimé : la femme est l'initiatrice, elle révèle le poète à lui-même, c'est elle qui éclaire les miroirs, qui rend la métamorphose possible et qui fait exister le réel).

### - La nature :

- les éléments : feu, terre, ciel, mer, horizon, étoile, paysage, aile.
- la naissance et la mort (le thème du sphinx, la branche dans le feu symbolise la naissance de l'amour), (les bourgeons et les feuilles), (le thème de l'enfance et de l'initiation à l'amour).

### - La confusion des sentiments :

- le rêve et la réalité, l'enfant et l'adulte, l'observation et la participation, le sourire et les larmes, la perte et les retrouvailles, le dedans et le dehors, le haut et le bas (hors, devant, dans sous, sur).

### - L'harmonie finale :

- Impression d'harmonie malgré les contradictions apparentes (sourire et larmes, s'embuent et s'éclairent, saison contre saison).
- Retrouvailles et certitude (les clés, la maîtrise de la nature : la nature est mienne, l'étoile identifiée, le soleil venant de nous, le choix final : la participation active).

Mais on peut penser aussi qu'il s'agit là d'évocations autonomes qui ne désignent pas une réalité précise, mais se rapportent, globalement et implicitement, à la qualité de l'expérience vécue par le poète sous l'effet de « la contemplation » de la femme aimée.

**Le contenu thématique** du poème peut être divisé en deux thèmes :

- le rôle de la femme pour le poète
- la qualité de l'expérience vécue par le poète grâce à la femme aimée.

3) **Informé le texte** : ce poème trouve beaucoup d'échos dans l'œuvre d'Eluard :

- les thèmes précédemment dégagés sont identiques à plusieurs poèmes ex : « Je t'aime ». Ainsi s'affirme la cohérence de l'œuvre d'Eluard, et se confirment nos impressions à propos de ce poème,
- pour évoquer le bonheur, l'harmonie, Eluard a spontanément recours à des images de la nature,
- les images utilisées ne sont pas circonstanciées (cf. belles clés des regards clés filles d'elles-mêmes) preuve supplémentaire qu'Eluard n'utilise pas leur contenu notionnel objectif, mais leur valeur affective.

On trouve aussi dans ce poème des caractéristiques typiques de la poésie moderne :

- la linéarité traditionnelle du discours est brisée par instants : quelques constructions syntaxiques cohérentes sont prises dans un réseau d'images simplement juxtaposées, sans liaison syntaxique (et sur la terre et sous le ciel hors de mon cœur et dans mon cœur, second bourgeon première feuille verte).
- Les images sont choisies non pour leur contenu notionnel mais pour leur valeur affective.

4) **Etude de la composition** :

On peut remarquer une certaine progression : la première et la deuxième strophes sont consacrées à montrer la position du poète face à l'amour et à la femme. La troisième et la quatrième strophes occupent la place centrale et semble avoir un statut à part, elles sont consacrées à montrer l'expérience vécue par le poète grâce à la femme aimée, le poète se justifie et tente de donner un sens à son extase. La dernière strophe est une prise de position elle marque le résultat et la finalité d l'initiation amoureuse.

**Le plan :**

**1) Le poète et la femme aimée :**

Le rôle de la femme pour le poète :

- l'homme est en extase devant la femme,
- la femme révèle l'homme à lui-même ,
- la femme fait exister le réel.

La qualité psychologique de l'expérience vécue :

- mort et naissance, obscurité et clarté,
- harmonie finale et retrouvaille,
- initiation terminée (étoile identifiée, raison maîtresse) et passage à l'acte, à la vie pratique.

**2) La composition du texte**

**3) Les caractéristiques du langage poétique :**

- Un discours brisé.
- Les images : non circonstanciées, choisies pour leur valeur affective et non pas leur contenu notionnel.
- La limpidité d'Eluard :
  - Ton neutre et langage courant, mais émotion sous-jacente,
  - Formules marquantes, qui allient l'évidence de la formule et la profondeur du sens.

## La courbe de tes yeux...

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,  
Un rond de danse et de douceur,  
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,  
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu  
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousses de rosée,  
Roseaux de vent, sourires parfumés,  
Ailes couvrant le monde de lumière,  
Bateaux chargés du ciel et de la mer,  
Chasseurs des bruits et sources des couleurs,

Parfums éclos d'une couvée d'aurores  
Qui gît toujours sur la paille des astres,  
Comme le jour dépend de l'innocence  
Le monde entier dépend de tes yeux purs  
Et tout mon sang coule dans leurs regards.

Paul Eluard, *Capitale de la douleur* (1926).

### **Pour préparer l'étude de : « La courbe de tes yeux »**

- L'image de la courbe. Sa relation avec les yeux, sa récurrence dans le texte, les métaphores et les images auxquelles elle est associée.
- L'élargissement. Par quel enchaînement l'image limitée du début s'élargit-elle au monde entier ?
- Le pouvoir de l'amour. En quoi la femme aimée apparaît-elle comme un intermédiaire privilégié dans la découverte du monde ?

### **Remarques préliminaires :**

#### **1) A la lecture du texte on note :**

- un ton apparemment neutre mais qui sert de base à l'émotion
- un registre de langue assez courant (mots de tous les jours : courbe, yeux, rond, danse, douceur...)

- des formules apparemment limpides (syntaxe claire, sonorités fluides) mais leur signification est obscure.
- une versification non régulière, mais utilisant des procédés traditionnels (tendance à utiliser des vers de même longueur, rimes, rythme...)
- dans l'ensemble du poème, une impression générale de régularité, d'harmonie dans la composition (cf. régularité du rythme, et jeu de sonorités...)

## 2) Sens du texte :

L'orientation du texte est évidente ; il s'agit d'un poème d'amour où le poète s'adresse à la femme aimée « la courbe de tes yeux », pour lui rendre grâce de ce qu'elle représente pour lui (Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu / C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu). En revanche son contenu thématique précis paraît bien difficile à déterminer en raison du caractère morcelé (juxtaposition des images) du texte. Le mieux est de repérer des « réseaux de signification », en regroupant les termes. Ces regroupements peuvent se faire autour des notions de rondeur / douceur / légèreté / naissance / lumière.

### Le regard :

V 1 / le poète est « enveloppé » par le regard de la femme aimée.

V 4-5 : c'est par le regard de la femme aimée sur le poète que celui-ci prend conscience de ce qu'il vit.

V 13-14 : le monde n'existe que par le regard de la femme, qui lui donne sa pureté, son « innocence ».

V 15 : le poète est « intérieur » à la femme aimée, qui est pour lui l'initiatrice du réel (cf. V 1)

A travers le thème du regard, Eluard traduit son rapport à l'être aimé.

### La nature : idées de :

- naissance (sources des couleurs, éclos, couvées, aurores)
- fraîcheur (rosée)

- liberté (vent, ailes, bateaux, ciel, mer)
- harmonie (sourires, parfumés, parfums)
- protection, douceur (mousse, roseaux, ailes couvrant, chasseurs de bruits)

Ces notions sont contenues dans les strophes 2 et 3 ; les formules qui les expriment pourraient être prises pour des déterminants à « yeux » ou à « monde », au vers 14.

Mais on peut penser aussi qu'il s'agit là d'évocations autonomes qui ne désignent pas une réalité précise, mais se rapportent, globalement et implicitement, à la qualité de l'expérience vécue par le poète sous l'effet du « regard » de la femme aimée.

**Le contenu thématique** du poème peut être divisé en deux thèmes :

- le rôle de la femme pour le poète
- la qualité de l'expérience vécue par le poète grâce à la femme aimée.

3) **Informé le texte** : ce poème trouve beaucoup d'échos dans l'œuvre d'Eluard :

- les thèmes précédemment dégagés sont identiques à plusieurs poèmes ex. : « Je t'aime ». Ainsi s'affirme la cohérence de l'œuvre d'Eluard, et se confirment nos impressions à propos de ce poème,

- pour évoquer le bonheur, l'harmonie, Eluard a spontanément recours à des images de la nature,
- les images utilisées ne sont pas circonstanciées (cf. feuilles de jour et mousse de rosée) preuve supplémentaire qu'Eluard n'utilise pas leur contenu notionnel objectif, mais leur valeur affective.

On trouve aussi dans ce poème des caractéristiques typiques de la poésie moderne :

- la linéarité traditionnelle du discours est brisée par instants : quelques constructions syntaxiques cohérentes (V 4-5, V 11-15) sont prises dans un réseau d'images simplement juxtaposées, sans liaison syntaxique (V 1-3, V 6-10).

- Les images sont choisies non pour leur contenu notionnel mais pour leur valeur affective (cf. surtout V 6-10).

On constate cependant, dans ce poème, un attrait pour les formes traditionnelles de l'expression poétique ; cf. particulièrement :

- L'utilisation des rimes (mais d'une façon non systématique)
- L'attirance pour les vers pairs (1<sup>ère</sup> strophe : octosyllabe, décasyllabe et alexandrin ; les strophes 2 et 3 : décasyllabes)
- La structure traditionnelle de tous les vers (divisés en 2 hémistiches séparés par une césure)
- L'attirance pour une forme « stable » (3 strophes de cinq vers chacune)

#### **4) Etude de la composition :**

Il est difficile de distinguer des parties dans un poème de cette nature, qui semble procéder par juxtaposition plus que par développement. Toutefois on peut remarquer une certaine progression : la 1<sup>ère</sup> et la 3<sup>ème</sup> strophes sont consacrées à montrer le rôle de la femme pour le poète. La 2<sup>ème</sup> strophe occupe la place centrale et semble avoir un statut à part, elle constitue une suite d'images consacrées aux yeux de la femme aimée, une métaphore filée.

#### **Le plan :**

- 1) Le poète et la femme aimée
- 2) La composition du texte
- 3) Les caractéristiques du langage poétique

## **Il n'y a pas d'amour heureux**

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force  
Ni sa faiblesse ni son cœur Et quand il croit  
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix  
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie  
Sa vie est un étrange et douloureux divorce

*Il n'y a pas d'amour heureux*

Sa vie Elle ressemble à ces soldats sans armes  
Qu'on avait habillés pour un autre destin  
A quoi peut leur servir de se lever matin  
Eux qu'on retrouve au soir désœuvrés incertains  
Dites ces mots Ma vie Et retenez vos larmes

*Il n'y a pas d'amour heureux*

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure  
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé  
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer  
Répétant après moi les mots que j'ai tressés  
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent

*Il n'y a pas d'amour heureux*

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard  
Que pleurent dans la nuit nos cœurs à l'unisson  
Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson  
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson  
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare

*Il n'y a pas d'amour heureux*

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur

Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri  
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri  
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie  
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs

*Il n'y a pas d'amour heureux*

*Mais c'est notre amour à tous deux*

Lyon, janvier 1943. (*La Diane française*, 1945)

**Pour préparer l'étude de :**

**Il n'y a pas d'amour heureux :**

- 1- Quels sont les éléments qui apparentent ce poème à une chanson ?
- 2- En quoi ce poème sur l'amour est-il aussi un poème adressé à une femme aimée ?
- 3- A quoi voit-on que ce poème a été écrit en période de guerre ?
- 4- Étudier les images qui évoquent la vie humaine et qui font de ce texte un poème sur la destinée. Quels sont, malgré le titre, les éléments positifs qu'il contient ?

L'amour est l'expérience synthétique de toutes les déchirures : croix, incertitude, blessure, regret, sanglot, flétrissure, désillusion. Mais le poème s'élargit à la condition humaine toute entière et se fait complainte, avec une sorte de ferveur qui justifie la correction du dernier vers.

Le *Cantique* ne corrige qu'en apparence cette impression tragique. A noter le thème de l'incommunicabilité, du lien fatal, de la difficulté de posséder qui on aime, de l'écrasement du couple dans la nuit des hommes et des temps. Ce malaise réapparaît en continu dans le poème par un jeu constant des contradictions, parfois simplement juxtaposées. L'émotion est forte et l'ensemble paraît atteindre au plus profond du mystère d'aimer.

**André Breton (Le Pape du Surréalisme)**  
**(1896-1966)**

**Naissance d'un poète** : Breton étudie la médecine et s'exerce à la poésie quand éclate la guerre. Mobilisé dans le service de santé de Nantes, il se trouve en présence de soldats psychotiques sur lesquels il expérimente les techniques, toutes nouvelles, de la psychanalyse freudienne.

Avec **Louis Aragon** et **Philippe Soupault**, il fonde la revue *Littérature* (1919). Ce groupe s'élargit encore avec Paul Eluard. La première œuvre importante signée Breton et Soupault date de 1920 : c'est les *Champs magnétiques*, où se révèle déjà la puissance de **l'écriture automatique**.

De 1920 à 1922, André Breton participe aux manifestations Dada. Cette période nihiliste passée, il entreprend de définir le surréalisme en théorie (*Manifeste du surréalisme*, 1924) et en acte (pratique des sommeils hypnotiques, 1922 ; ouverture du Bureau de recherches surréalistes). Sur le plan littéraire, des textes poétiques : *Clair de terre* (1923), *Poisson soluble* (1924) remontent à la source de l'image et de l'imaginaire.

**Le pape du surréalisme** : affirme son autorité sur le mouvement. Il poursuit sa quête personnelle sur le plan politique (adhésion au Parti communiste en 1927, puis rupture)

Sur le plan sentimental : sa rencontre avec Nadja (1926-1929), qui aboutit à la publication du récit *Nadja*, en 1928, est déterminante.

Son travail de réflexion critique donne lieu en 1928 à la publication du *Surréalisme et la Peinture*, où se définit la conception surréaliste de l'art.

Il publie le 15 décembre 1929 *Second Manifeste du surréalisme*.

De nombreuses ruptures s'ensuivent, dont celle d'Aragon en 1932.

Avec *L'Amour fou* (1937) s'achève, en une célébration de la femme et du couple, un voyage aux confins du désir commencé avec *L'Union libre*.

**L'exil et le retour** : André Breton, après avoir été mobilisé en 1939, choisit finalement en 1941 de quitter la France occupée pour rejoindre les États-Unis où vont se

développer avec force les activités surréalistes autour des peintres Marcel Duchamp, Max Ernest, Yves Tanguy.

C'est dans le domaine de la réflexion critique et de l'élaboration esthétique que la pensée de Breton sera la plus féconde pendant ses quinze dernières années

**Rappel** de la définition de ce que doit être une écriture surréaliste, ce sont également les procédés utilisés pour produire l'écriture automatique :

"Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux des autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout.

Écrivez vite sans un sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet le fait que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste".

(André Breton)

## **Bibliographie**

### **Aragon**

*Anicet ou le Panorama* (1921), roman  
*Le Mouvement perpétuel* (1926), poèmes  
*Le Paysan de Paris* (1926), roman  
*Les Cloches de Bâles* (1934), roman  
*Les Beaux Quartiers* (1936), roman  
*Les Yeux d'Elsa* (1924), poèmes  
*Le Musée Grévin* (1943), poème  
*Aurélien* (1945), roman  
*La Diane française* (1945), poèmes  
*Les Communistes* (1949-1951), roman  
*La Semaine Sainte* (1958), roman  
*Blanche ou l'Oubli* (1967), roman

### **Eluard**

*Poèmes pour la paix* (1918)  
*Mourir de na pas mourir* (1924)  
*Capitale de douleur* (1926)  
*L'Amour, la poésie* (1929)  
*La Vie immédiate* (1932)  
*Facile* (1935)  
*Les Yeux fertiles* (1936)  
*Cours naturel* (1938)  
*Poésie et vérité* (1924)  
*Au rendez-vous allemand* (1944)  
*Poésie ininterrompue* (1946-1953)  
*Le Temps déborde* (1947)  
*Le Phénix* (1951)

### **Breton**

*Les Champs magnétiques* (1920), textes automatiques avec Soupault  
*Clair de lune* (1923), poèmes  
*Manifeste du surréalisme* (1924), essai  
*Nadja* (1928), roman  
*Second manifeste du surréalisme* (1932), essai  
*Les Vases communicants* (1932). *L'Amour fou* (1937), prose (réunion de textes)

## **Pierre Reverdy (1889-1960)**

Pierre Reverdy est né à Narbonne le 13 septembre 1889. Il a grandi au pied de la Montagne Noire dans la maison de son père. Celui-ci lui a appris à lire et écrire. Il venait d'une famille de sculpteur, de tailleurs de pierre d'église. Toute sa vie en sera marquée par un sentiment de religiosité profonde que l'on retrouve dans sa poésie. Il a poursuivi ses études à Toulouse et à Narbonne.

Il arrive à Paris en octobre 1910. C'est là qu'il rencontre ses premiers amis, à Montmartre, du côté du désormais célèbre bateau-lavoir. Pendant seize ans, il vivra, survivra, pour créer des livres. Ses compagnons sont Picasso, Braque, Matisse, et bien d'autres. Toutes ces années sont liées de près ou de loin à l'essor du Surréalisme, dont il sera l'un des inspirateurs, bien que Reverdy ne s'y liera jamais, il influença par son approche des gens comme Aragon, André Breton ou Paul Eluard. En 1917, il fonde la revue *Nord-Sud* à laquelle collaboreront Apollinaire, Aragon, Breton, Tzara et bien d'autres.

La poésie de Pierre Reverdy est toute empreinte de malaise, de spleen à l'exemple de Baudelaire, on y sent un mal-être latent. Reverdy a été l'un des inspirateurs du Surréalisme. Voici ce qu'en dit André Breton dans ses entretiens avec André Parinaud en 1932 :

"Ce qui se prête bien mieux à notre réunion (vers 1919, 1920), c'est la pièce presque nue où nous reçoit Pierre Reverdy, généralement le dimanche. Il habite au haut de Montmartre, rue Cortot, à quelques pas de la rue des Saules. L'étonnant « climat » qui règne ici, rien ne peut en donner idée comme cette admirable phrase de Reverdy lui-même, qui ouvre « La lucarne ovale » : « En ce temps-là le charbon était devenu aussi précieux et rare que des pépites d'or et j'écrivais dans un grenier où la neige, en tombant par les fentes du toit, devenait bleue. » (...) le rythme qu'il s'était créé était apparemment son seul outil. Mais cet outil ne le trahissait jamais, il était merveilleux. Reverdy était beaucoup plus théoricien qu'Apollinaire. Nul n'a mieux médité et su faire méditer sur les

moyens profonds de la poésie. Rien ne devait, par la suite, avoir plus d'importance que ses thèses sur l'image poétique."

**Bibliographie sélective :**

- *Poèmes en prose*, 1915
- *La Lucarne ovale*, 1916
- *Les Ardoises du toit*, 1918
- *La Guitare endormie*, 1919
- *Etoiles peintes*, 1921
- *Epaves du ciel*, 1924
- *Ecumes de la mer*, 1925
- *Sources du vent*, 1929
- *Ferraille* 1937
- *Plupart du temps*, 1945
- *Visages*, 1946
- *le Chant des morts* 1948
- *La Liberté des mers*, 1959
- *Sable mouvant*, 1966
- *Bloc-notes « 30-40 »*, 1984

Un autre exemple du travail sur l'image surréaliste et sur le rêve une des notions les plus importantes véhiculées par le mouvement surréaliste est celui de Robert Desnos.

## Robert Desnos

Une autre figure importante de la poésie surréaliste est le poète Robert Desnos 1900-1945. Né à Paris d'un père commerçant qui espérait trouver en son fils un successeur, mais le jeune Robert décide autrement. Il arrête ses études, devient entre autres métiers, secrétaire d'un homme de lettres, et se passionne pour la littérature d'avant-garde. Il rencontre en 1922 Breton, Aragon, Eluard et Soupault qui pratiquaient l'écriture automatique et se livraient à des expériences de sommeil hypnotique.

Desnos accepte volontiers de se mettre sous hypnose et devient maître en la matière.

Trois événements vont marquer la destinée de Desnos pendant les années qui suivent. Le 1er est d'ordre sentimental : il vit à partir de 1925 une passion pour la vedette de music-hall Yvonne George, cette passion ne s'éteindra qu'à la mort de la chanteuse en 1930. Les recueils "*A la mystérieuse*" (1926) et "*Les Ténèbres*" (1927) lui sont consacrés.

La seconde concerne sa vie professionnelle, il devient journaliste, consacre beaucoup de temps à son métier et se détache peu à peu du groupe surréaliste.

Enfin et surtout ses amis Breton, Aragon et Eluard décident d'entrer au parti communiste, Desnos s'y refuse, et il sera exclu du mouvement en 1930.

L'engagement des dernières années : A partir de 1934 il devient réalisateur d'émissions radiophoniques, il écrit en même temps des chansons et rédige des scénarios et des commentaires de films.

Il se montre favorable, en 1936, au Front populaire ; au moment de la guerre, il entre dans la Résistance. Il reprend alors une intense activité poétique (*État de veille*, 1943). Arrêté par les Allemands, il meurt dans un camp de déportation en Tchécoslovaquie le 8 juin 1945.

Desnos était un virtuose du langage. Par la pratique de l'écriture automatique il s'est accoutumé à jouer des mots : calembours, contrepèteries, transformations de proverbes ou de formules stéréotypées...

Mais il est surtout un poète lyrique qui touche le lecteur par son lyrisme. Plusieurs de ses recueils rassemblent des poèmes d'amour qui constituent souvent un dialogue entre

un "je" et un "tu" absent, entre le poète et la femme qu'il aime en vain, mais qu'il désigne sans cesse, comme pour lui donner une réalité tangible dans l'espace du poème.

Sélection de poèmes : "J'ai tant rêvé de toi" de Desnos (*Chemins de la poésie...* p. 51), et "Un jour qu'il faisait nuit", p. 224.

### **J'ai tant rêvé de toi**

J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité.

Est-il encore temps d'atteindre ce corps vivant et de baiser sur cette bouche la naissance de la voix qui m'est chère ?

J'ai tant rêvé de toi que mes bras habitués, en étreignant ton ombre, à se croiser sur ma poitrine ne se plieraient pas au contour de ton corps, peut-être.

Et que, devant l'apparence réelle de ce qui me hante et me gouverne depuis des jours et des années, je deviendrais une ombre sans doute.

O balances sentimentales.

J'ai tant rêvé de toi qu'il n'est plus temps sans doute que je m'éveille. Je dors debout, le corps exposé à toutes les apparences de la vie et de l'amour et toi, la seule qui compte aujourd'hui pour moi, je pourrais moins toucher ton front et tes lèvres que les premières lèvres et le premier front venus.

J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme qu'il ne me reste plus peut-être, et pourtant, qu'à être fantôme parmi les fantômes et plus ombre cent fois que l'ombre qui se promène et se promènera allègrement sur le cadran solaire de ta vie.

\*\* Cette deuxième partie du poème, Desnos l'a écrite en déportation et on l'a découverte après sa mort.

"J'ai rêvé tellement fort de toi,  
J'ai tellement marché, tellement parlé,  
Tellement aimé ton ombre,  
Qu'il ne me reste plus rien de toi .

Il me reste d'être l'ombre parmi les ombres  
D'être cent fois plus ombre que l'ombre  
D'être l'ombre qui viendra dans ta vie  
    ensoleillée."

### **Pour préparer l'étude de "J'ai tant rêvé de toi"**

- Se rappeler les expériences de Desnos sur le sommeil et l'hypnose. Jeune, il notait ses rêves.
- A faire remarquer les sensations et les sentiments dans l'espace incertain de la veille ou du songe.
- Dans ce texte lyrisme et délire se confondent.

• La situation : Ce poème fait partie de l'ensemble des poèmes intitulé "A la mystérieuse", publié dans "*Corps et biens*".

Le poème est le fruit d'une inspiration onirique.

L'idée générale du texte est que : le rêve idéalise la femme aimée.

- Le mouvement du texte : c'est une complainte, on y retrouve le rythme de la litanie (ce qui traduit l'obsession amoureuse).
- Les puissances du rêve :
- Les fonctions du rêve : la femme réelle perd sa réalité. La relation entre le rêve et la réalité s'inverse.
- Efficacité du rêve : il prend sa signification surréaliste. Le songe = le scénario d'un désir qui ne se heurte plus au réel ; il le transforme. L'imaginaire devient la vraie réalité.
- C'est un monologue poétique qui aboutit à la déréalisation et l'idéalisation de la femme.
- C'est une fuite hors du réel, l'authenticité ne se trouve pas dans la réalité.
  - Fuite de Desnos/homme (qui a peur d'aimer véritablement)
  - L'amour de l'amour chez Desnos/poète

- "O balances sentimentales" . Ce vers divise le poème en deux parties. Nous avons plusieurs aspects du balancement (femme réelle/femme idéalisée, rêve/réalité, Desnos homme/Desnos poète...).

\*\* Ce poème est à comparer avec celui écrit par Jean Malrieu "Je ne rêverai plus de toi".  
*Chemins de la poésie...* p. 46.}

### **Je ne rêverai plus de toi**

Je ne rêverai plus de toi depuis que tu es réelle et tu seras plus belle  
qu'inventée, avec au coin des yeux la ride inquiète qui fait que je  
t'aime plus qu'il n'est sage. Je ne rêverai plus de toi.

Je ne rêverai plus de toi. Dans la vie, il y a le bonjour, le matin et le  
soir. Il y a le bonheur aux aguets dans l'ombre et qui veille. Dans  
la vie il y a les nuages, les arbres, les visages. Dans la vie il y a  
toi.

Je ne rêverai plus de toi. Je ne suis pas heureux. Il me faut vérifier si  
tu es bien placée au-dedans de moi et ma main cherche ta main.  
Je te connais par cœur. Alors nos pieds reprennent leur  
chevauchée. Ensemble, ils soulèveront la poussière des routes.  
Une longue habitude les unit. Mais je ne suis pas assez beau pour  
parler d'eux comme il convient. Une douce impatience.

Je ne rêverai plus de toi. Mon amour a la poitrine plus large que  
nature. Mon cœur est fou. Parfois, c'est un oiseau qui fond sur  
toi comme neige.

Jean Malrieu , *Préface à l'amour*, 1953, Pierre Jean Oswald

Un autre poème de Desnos dans lequel se cristallise les caractéristiques de la technique surréaliste, c'est de toute évidence un "langage cuit".

### **Un jour qu'il faisait nuit**

Il s'envola au fond de la rivière.  
Les pierres en bois d'ébène les fils de fer en or et la croix sans  
branche.  
Tout rien.  
Je la hais d'amour comme tout un chacun.  
La mort respirait de grandes bouffées de vide.  
Le compas traçait des carrés et des triangles à cinq côtés.  
Après cela il descendit au grenier.  
Les étoiles de midi resplendissaient.  
Le chasseur revenait carnassière pleine de poissons sur la rive au  
milieu de la Seine.  
Un vers de terre marque le contre du cercle sur la circonférence.  
En silence mes yeux prononcèrent un bruyant discours.  
Alors nous avançons dans une allée déserte ou se presse la foule.  
Quand la marche nous eut bien reposé nous eûmes le courage de  
nous asseoir puis au réveil nos yeux se fermèrent et l'aube versa  
sur nous les réservoirs de la nuit.  
La pluie nous sécha.

*Langage cuit, 1923, in Corps et biens, Gallimard.*

Il s'agit du poème "Un jour qu'il faisait nuit" (Chemins de la poésie... p. 224), sous son aspect délirant se cache une grande poésie et un lyrisme attendrissant

"En silence mes yeux prononcèrent un bruyant discours.

Alors nous avançons dans une allée déserte ou se presse la foule...

(...) l'aube versa sur nous les réservoirs de la nuit."

\* L'allée est déserte pour les deux amoureux qui ne se rendent même pas compte de la présence de la foule.

A faire travailler les contraires par les étudiants et leur demander de les expliquer et de les justifier. Quel est l'effet poétique produit par ses contraintes?

## Les quatre opérations du travail du rêve

Le travail du rêve met en jeu différentes étapes, brouillant les pistes et permettant à la satisfaction hallucinatoire de désirs inconscients de se déguiser, de différentes manières, jusqu'à former un compromis entre les différentes exigences de la personnalité.

### Condensation

Chaque élément du rêve renvoie à de nombreuses représentations. Ces représentations se condensent pour échapper à la critique ; il y a là déguisement. Mais la condensation appelle également une autre remarque.

C'est dire que le rêve n'est pas simplement déterminé, mais bien plus surdéterminé, chaque élément du rêve renvoyant à plusieurs éléments inconscients. Il y a donc satisfaction de tendances de plusieurs registres ; l'interprétation d'une même scène se composera de plusieurs interprétations, se situant à différents niveaux.

Enfin, la condensation sera travaillée par Jacques Lacan comme processus métaphorique.

### Déplacement

Le déplacement, c'est le déplacement de l'intérêt, où plutôt un semblant de déplacement de l'intérêt. L'affect se voit décollé d'une représentation. Suite à cette isolation, l'affect sera déplacé sur une représentation auparavant anodine, sans intérêt particulier, et surtout ne contredisant pas les valeurs du Moi.

Suite a déplacement, ce qui semble essentiel au rêveur n'est qu'anodin ; l'essentiel lui échappe complètement. Le déplacement est un mécanisme de défense.

Jacques Lacan travaillera le déplacement comme métonymie.

### Figuration

Freud considère une *prise en considération de la figurabilité*. Par cette expression, il entend que le rêve cherche à revêtir un aspect cohérent, à se présenter sous

la forme d'un scénario digne d'intérêt, alors que l'histoire que relate le rêve masque l'histoire inconsciente, le théâtre du Je.

La figuration fera adopter des représentations connues de la conscience, fera éventuellement intervenir des éléments diurnes non refoulés. Cette figuration là est narration vide, elle ne relate pas l'histoire du sujet comme sujet du désir ; elle s'attarde sur la logique, le discours cohérent, et masque complètement la parole irrationnelle qui tient pourtant lieu de sujet.

### **Interprétation**

L'interprétation du rêve s'efforcera donc , à partir du contenu manifeste, de retrouver le travail du rêve et son contenu latent.

## IV- La poésie engagée

Certaines périodes historiques voient naître une poésie "engagée", c'est-à-dire que la poésie propose un message et cherche à susciter l'adhésion en touchant la sensibilité et l'imagination du lecteur.

Essayons de définir les termes de « Engagement » et « Engagé ».

### 1. Définition :

Articles du Petit Robert :

**Engagement** = (sens n°10) (1945) Acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause.

**Engagé** = (1945) Mis par son engagement au service d'une cause.

Le poète, de même que l'écrivain, le chanteur, le peintre... peut, dans un contexte historique précis (guerres de religion, guerres mondiales, périodes de misère sociale,...) décider de **mettre son art au service d'une cause**. On parle alors de poésie engagée.

La poésie engagée est toujours **ancrée dans la réalité, dans l'Histoire**. On trouve donc souvent des noms de lieux, de personnes, et des dates.

### 2. Caractéristiques formelles :

La poésie engagée met en jeu **des symboles, des personnifications, des allégories**. Elle incarne les idées par des images concrètes.

**Ex : L'allégorie de la liberté chez Eluard**

Les figures de style : **hyperboles, métaphores, comparaisons...** sont nombreuses, et utilisées dans une démarche argumentative, afin de solliciter l'imagination et la sensibilité du lecteur pour susciter son émotion et son adhésion.

**Le rythme et le jeu sur les sonorités** sont particulièrement importants dans un poème engagé : la reprise d'expressions ou de structures syntaxiques (répétition et

**anaphore**), les **rejets** et les **enjambements**, les **parallélismes** et les **oppositions**, les **assonances** et les **allitérations**, créent un dynamisme musical qui facilite la mémorisation et la diffusion des textes.

### 3. Thèmes :

Le poète prend la plume lorsque les droits de l'homme sont bafoués dans différents domaines :

- **religieux** (intolérance, fanatisme)
- **social** (injustice, inégalité, misère, racisme)
- **politique** (guerre, dictature, violence...): durant la 2<sup>ème</sup> Guerre mondiale, de nombreux poètes ont refusé l'indifférence et le silence face au nazisme ; ils ont parfois pris le risque physique de résister jusqu'à y laisser leur vie (R.Desnos).

### 4. Visées :

Le poète engagé vise à :

- révéler la réalité, témoigner, dénoncer
- transmettre un message d'espoir
- convaincre les hommes d'adhérer à une cause, défendre des valeurs
- faire agir
- mettre en garde contre l'oubli, rendre hommage

Pour atteindre ces objectifs, le poète engagé doit :

- toucher la **sensibilité** du lecteur : **l'émouvoir, l'indigner**
- toucher l'**esprit** du lecteur : le faire **réfléchir**, l'amener à une prise de conscience

**Cette forme d'expression poétique se caractérise en définitive par divers aspects :**

- Un message lié à l'événement historique. Le poème évoquera des faits historiques précis ou citera des noms. C'est ainsi qu'Aragon publie dans *La Diane française* un poème intitulé "Légende de Gabriel Péri", militant communiste fusillé par les Allemands.

- Un message compréhensible. Ce type de poésie vise à sensibiliser un public aussi large que possible. Elle utilise donc un langage clair et explicite.

- Un message mémorisable. Le poème engagé adopte aisément les formes de la chanson, avec des jeux de symétrie, des répétitions, des anaphores, des refrains qui sont tous des moyens propices à la diffusion du texte.

- Un message qui passe par des images fortes.

Nous connaissons Eluard, Aragon et Desnos (et autres...) comme poètes surréalistes mais aussi comme poètes engagés. Et pour illustrer cette poésie engagée nous vous proposons cette sélection de poèmes dits engagés.

*Les Chemins de la poésie française au XXe siècle :*

Eluard, "Tout dire" p. 200.

Aragon, "Elsa au miroir" p. 55.

Guillevic, "Bretagne", p. 61.

*XXe siècle*, Lagarde & Michard :

Eluard, "Liberté", p. 354

Aragon, "Je vous salue ma France", p. 357

Texte théorique, dans *Chemins de la poésie française* :

Eluard : "La poésie véritable" p. 232.

\* Autre texte théorique sur la poésie et la création poétique :

"Le moi et la création poétique", de Pierre Reverdy dans *Chemins de la poésie*, p. 235

## Bretagne

Il y a beaucoup de vaisselle,  
Des morceaux blancs sur le bois cassé,

Des morceaux de bol, des morceaux d'assiette  
Et quelques dents de mon enfant  
Sur un morceau de bol blanc

Mon mari aussi a fini  
Vers la prairie, les bras levés,  
Il est parti, il a fini

Il y a tant de morceaux blancs,  
De la vaisselle, de la cervelle  
Et quelques dents de mon enfant ;

Il y a beaucoup de bols blancs,  
Des yeux, des poings, des hurlements,

Beaucoup de rire et tant de sang  
Qui ont quitté les innocents.

Eugène Guillevic, *Exécutoire*, 1943, Gallimard

Guillevic "**Bretagne**". (p. 61)

- A remarquer la simplicité dans la forme et dans le discours tenu dans ce poème. La forme est plutôt classique et le langage est simple et imite le parler d'une paysanne.

- Il y a cependant deux discours distincts : le premier est celui de la femme nous le reconnaissons par sa naïveté, l'énumération des objets de la cuisine et de vie quotidienne, par les rapports de parenté mon mari, mon enfant... Le deuxième est celui du poète qu'on remarque dans les deux derniers distiques et qui se caractérisent par la généralisation : il y a beaucoup de bols blancs, des yeux; des cris des hurlements. Et par la prise de

position, le poète fait un jugement de valeur et divise les gens en deux parties les innocents donc il y a les autres.

- Très important cet inversement qu'on remarque dans l'ordre des priorités. Nous savons que le plus important pour cette femme est le sort de son enfant et de son mari. Pourtant elle commence par décrire les bols. Cet inversement traduit son désarroi et son état de choc. Ce même renversement nous le remarquons dans la dernière strophe : le rire et le sang sont les symboles de la vie (= les émotions et le principe vital). Au lieu de dire les innocents sont morts, ils ont perdu beaucoup de sang et ils ne riront plus jamais, le poète en a décidé autrement. Par un jeu subtil de renversement, ce sont les rires et le sang qui ont quitté les corps des innocents.

- La répétition du "refrain" "les dents de mon enfants" traduit la terreur que vit cette mère devant la souffrance de son enfant (la répétition montre ici l'importance de cet enfant pour la femme).

\*\*\* Ce poème illustre toutes les caractéristiques de la poésie engagée : l'événement, qui est la guerre et l'ennemi. La simplicité du langage qui le rend compréhensible, la répétition qui le rend mémorable et enfin les images fortes, notamment celle des dents du petit qui le rend inoubliable.

### **Tout dire**

Le tout est de tout dire, et je manque de mots  
Et je manque de temps, et je manque d'audace  
Je rêve et je dévide au hasard mes images  
J'ai mal vécu, et mal appris à parler clair.

Tout dire les roches, la route et les pavés  
Les rues et leurs passants les champs et les bergers  
Le duvet du printemps la rouille de l'hiver  
Le froid et la chaleur composant un seul fruit

Je veux montrer la foule et chaque homme en détail  
Avec ce qui l'anime et qui le désespère  
Et sous ses saisons d'homme tout ce qui l'éclaire  
Son espoir et son sang son histoire et sa peine

Je veux montrer la foule immense divisée  
La foule cloisonnée comme un cimetière  
Et la foule plus forte que son ombre impure  
Ayant rompu ses murs ayant vaincu ses maîtres

La famille des mains, la famille des feuilles  
Et l'animal errant sans personnalité  
Le fleuve et la rosée fécondants et fertiles  
La justice debout le pouvoir bien planté

Paul Eluard, *Pouvoir Tout Dire*, (1951)

Eluard, "**Tout dire**" p. 200

- 1- Quel est le thème principal de ce poème ?
- 2- Quel est le danger le plus grave qui menace le langage ?
- 3- Qu'est-ce qui empêche le poète de tout dire ?
- 4- De quoi parle la poésie véritable ?
- 5- "Je dévide mes images", de quelles images le poète veut-il parler ? A quoi compare-t-il ses images ? (Images poétiques. L'image poétique est comparée à un fil avec l'emploi du verbe "dévider").
- 6- Remarques : "Le duvet du printemps", est une image poétique qui symbolise le renouvellement, et la vie nouvelle puisque le duvet signifie les premières petites plumes qui poussent sur les corps des oisillons.  
"La rouille de l'hiver", est une image poétique qui symbolise l'usure et la maladie.
- 7- Le dernier vers "le bonheur bien planté" symbolise un bonheur solide, durable et surtout qui va donner des fruits (à l'image de l'arbre ou de la plante).

### Elsa au miroir

C'était au beau milieu de notre tragédie  
Et pendant un long jour assise à son miroir  
Elle peignait ses cheveux d'or Je croyais voir  
Ses patientes mains calmer un incendie  
C'était au beau milieu de notre tragédie

Et pendant un long jour assise à son miroir  
Elle peignait ses cheveux d'or et j'aurais dit  
C'était au beau milieu de notre tragédie  
Qu'elle jouait un air de harpe sans y croire  
Pendant tout ce long jour assise à son miroir

Elle peignait ses cheveux d'or et j'aurais dit  
Qu'elle martyrisait à plaisir sa mémoire  
Pendant tout ce long jour assise à son miroir  
À ranimer les fleurs sans fin de l'incendie  
Sans dire ce qu'une autre à sa place aurait dit

Elle martyrisait à plaisir sa mémoire  
C'était au beau milieu de notre tragédie  
Le monde ressemblait à ce miroir maudit  
Le peigne partageait les feux de cette moire  
Et ces feux éclairaient des coins de ma mémoire

C'était un beau milieu de notre tragédie  
Comme dans la semaine est assis le jeudi

Et pendant un long jour assise à sa mémoire  
Elle voyait au loin mourir dans son miroir

Un à un les acteurs de notre tragédie  
Et qui sont les meilleurs de ce monde maudit

Et vous savez leurs noms sans que je les aie dits  
Et ce que signifient les flammes des longs soirs

Et ses cheveux dorés quand elle vient s'asseoir  
Et peigner sans rien dire un reflet d'incendie

Louis Aragon, *La Diane française*, 1945

Aragon, "**Elsa au miroir**", p. 55.

Dans "Elsa au miroir", à travers le geste familial d'Elsa, c'est à la fois l'amour ébranlé et la guerre qu'évoque le poète.

- La vision du poète part d'un spectacle familial.
- La métaphore filée sur la chevelure d'Elsa, se développe et s'approfondit jusqu'à la fin du poème.
- A remarquer les expressions qui traduisent l'effort et la douleur l'Elsa.
- Correspondance entre le travail du poète sur la métaphore et le travail d'Elsa sur sa mémoire (à replacer le tout dans le contexte historique).
- A remarquer les vers repris et les modifications ainsi que la disposition des strophes.

Autres textes dans *Lagarde & Michard* :

Aragon "**Je vous salue ma France**", *Lagarde & Michard*, p. 357 :

- 1- Étudier la diversité des images de la France.
- 2- Quels sentiments du poète ces images expriment-elles?
- 3- En quoi ce poème est-il une prière, un chant d'espoir, une célébration? Étudier en particulier tous les termes et toutes les images qui appartiennent au domaine religieux.

Eluard "**Liberté**", *Lagarde & Michard*, p.354 :

**Liberté**

Sur mes cahiers d'écoliers

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neige

J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues

Sur toutes les pages blanches

Pierre sang papier ou cendre

J'écris ton nom

Sur les images dorées

Sur les armes des guerriers

Sur la couronne des rois

J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert

Sur les nids sur les genêts

Sur l'écho de mon enfance

J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits

Sur le pain blanc des journées

Sur les saisons fiancées

J'écris ton nom

Sur tous mes chiffons d'azur

Sur l'étang soleil moisi

Sur le lac lune vivante

J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon

Sur les ailes des oiseaux

Et sur le moulin des ombres

J'écris ton nom

Sur chaque bouffée d'aurore

Sur la mer sur les bateaux

Sur la montagne démente

J'écris ton nom

Sur la mousse des nuages

Sur les sueurs de l'orage

Sur la pluie épaisse et fade

J'écris ton nom

Sur la vitre des surprises

Sur les lèvres attentives

Bien au-dessus du silence

J'écris ton nom

Sur mes refuges détruits

Sur mes phares écroulés

Sur les murs de mon ennui

J'écris ton nom

Sur l'absence sans désirs

Sur la solitude nue  
Sur les marches de la mort  
J'écris ton nom

Sur la santé revenue  
Sur le risque disparu  
Sur l'espoir sans souvenir  
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot  
Je recommence ma vie  
Je suis né pour te connaître  
Pour te nommer

*Poésie et vérité, 1942.*



- 1- Dégager le plan du poème, son élargissement au monde puis son repliement progressif.
- 2- Montrer que les notations compréhensibles alternent avec les éléments surréalistes.  
Analyser l'intérêt d'une telle comparaison.
- 3- Quel est l'effet produit par la systématisation de l'anaphore ?
- 4- Montrer que la structure de ce texte pourrait aussi bien être celle d'un poème d'amour.  
Déterminer la valeur symbolique de cette analogie.

Eluard "**Bonne justice**"

C'est la chaude loi des hommes  
Du raisin ils font du vin  
Du charbon ils font du feu  
Des baisers ils font des hommes

C'est la dure loi des hommes  
Se garder intact malgré  
Les guerres et la misère  
Malgré les dangers de mort

C'est la douce loi des hommes  
De changer l'eau en lumière  
Le rêve en réalité  
Et les ennemis en frères

Une loi vieille et nouvelle  
Qui va se perfectionnant  
Du fond du cœur de l'enfant  
Jusqu'à la raison suprême

Eluard, *Pouvoir tout dire*

La figure phonique :

1- Une suite de 4 strophes signalées par le retour de la formule :

*C'est la ... loi des hommes*, pour les 3 premières. Ce dessin est marqué par le retour du mot *loi* dans la 4<sup>e</sup>.

2- Une suite de 4 vers par strophe, dans la 1<sup>ère</sup> strophe on remarque la répétition des mêmes catégories grammaticales, voire des mêmes morphèmes et confirmée par une répétition semblable dans la troisième.

Les équivalences phoniques donnent une pièce carrée de 4 X 4 vers de sept syllabes, avec les oppositions suivantes :

I (1/2,3,4)

II (1/2,3,4)

III (1/2,3,4)

IV (1/2,3,4)

Les mêmes oppositions se retrouvent au plan du contenu :

C'est la chaude loi des hommes
C'est la dure loi des hommes
C'est la douce loi des hommes
Une loi vieille et nouvelle

Ce qui donne en même temps l'opposition I, II, III / IV.

Voyons maintenant les oppositions I , III / II

On a dans la 1<sup>ère</sup> strophe comme dans la 3<sup>ème</sup> un faire positif de l'homme qui exploite la nature, ici d'une manière plus primitive, voire instinctive, là d'une manière plus technique, plus rationnelle, propre à l'industrie, à l'art, à la politique. D'un côté, nature et chaleur, de l'autre, art et douceur.

En face de I et III, la strophe II est négative : action négative, *se garder intact*, qui est une lutte (*dure, malgré* ); forces négatives issues de la nature ou de la civilisation : *mort, guerres, misère*.

Dès lors, le rapport de IV à I, II, III est clair. En IV, la loi *vieille et nouvelle* est celle d'un changement dans la continuité. Les vers 2, 3, 4 reprennent cette idée d'un progrès en montrant qu'il fait appel à tout l'homme, *cœur* et *raison*, nature et art.

Les éléments du contenu que nous avons dégagé pour I, II, III se prolongent en IV. Tout le poème se construit en un signe poétique qui se referme sur lui-même : la figure strophique 1/ 2, 3, 4 se trouve inversée au niveau du poème entier en I, II, III / IV; les trois derniers vers de chaque strophe explicitent le premier comme les trois premières strophes explicitent la dernière.

Eluard « **A mes amis exigeants** »

Si je vous dis que le soleil dans la forêt  
Est comme un ventre qui se donne dans un lit  
Vous me croyez vous approuvez tous mes désirs

Si je vous dis que le cristal d'un jour de pluie  
Sonne toujours dans la paresse de l'amour  
Vous me croyez vous allongez le temps d'aimer

Si je vous dis que dans le golfe d'une source  
Tourne la clé d'un fleuve entr'ouvrant la verdure  
Vous me croyez encore plus vous comprenez

Mais si je chante sans détours ma rue entière  
Et mon pays entier comme une rue sans fin  
Vous ne me croyez plus vous allez au désert

Car vous marchez sans but sans savoir que les hommes  
Ont besoin d'être unis d'espérer de lutter  
Pour expliquer le monde et pour le transformer

D'un seul pas de mon cœur je vous entraînerai  
Je suis sans forces j'ai vécu je vis encore  
Mais je m'étonne de parler pour vous ravir

Quand je voudrais vous libérer pour vous confondre

Aussi bien avec l'algue et le jonc de l'aurore  
Qu'avec nos frères qui construisent leur lumière.

Eluard, *Deux Poètes d'aujourd'hui*, Gallimard, 1947

**La poésie action** : Il s'agit moins d'un poème, malgré son allure générale très organisée, avec anaphore ("si je vous dis...") et images travaillées, que d'un manifeste. La deuxième partie ("mais si...") est dominée par les thèmes de l'engagement (lutter, libérer).

A quoi sert le poète ? « Poésie pure ? » La force absolue de la poésie purifiera les hommes, tous les hommes. Écoutons Lautréamont : *La poésie doit être faite par tous. Non par un.* Toutes les tours d'ivoires seront démolies, toutes les paroles seront sacrées et l'homme, s'étant enfin accordé à la réalité, qui est sienne, n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du merveilleux [...] Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré ». (Conférence d'Eluard, Londres, 24 juin 1936).

## **V- Dépassement poétique du quotidien**

**René Guy Cadou, Boris Vian, Prévert, Raymond Queneau**

La poésie a longtemps négligé le quotidien, rejetant la banalité pour s'évader dans l'imaginaire. A partir de Rimbaud et de Mallarmé, elle a cultivé l'hermétisme; plus tard les surréalistes ont déconcerté par le privilège qu'ils accordaient dans leurs textes aux trouvailles de l'inconscient. Cependant d'autres poètes, tels que Prévert, Cadou, Vian ou Queneau, ont pris le parti de la simplicité, en puisant leurs thèmes dans la vie quotidienne.

### **La restitution du quotidien**

Prévert puise son inspiration dans l'existence de tous les jours. Il s'intéresse à la vie des humbles, au bonheur tranquille des amoureux, aux scènes de la rue. Il évoque le travail, longtemps considéré comme antipoétique "Chanson des cireurs de souliers", "Chanson des sardiniers". Vian évoque les objets du monde moderne (frigorifère, cuisinière, scooter) dans la "Complainte du progrès".

Cadou de son côté fait partager au lecteur des sentiments que tout le monde peut éprouver, comme le chagrin provoqué par la mort d'un père ou l'amour ressenti pour le conjoint ; un de ses poèmes porte simplement comme titre la date du décès de sa mère "30 mai 1932". Queneau écrit son autobiographie en vers alors que sa vie est toute simple. Vian évoque dans *L'Écume des jours* l'angoisse d'un mari devant la maladie de sa femme.

Les poètes du quotidien s'efforcent d'atteindre la simplicité du langage. Prévert imite le parler du peuple : lexique restreint, expressions toutes faites ou proverbiales. Cadou se place parmi les "poètes du dimanche"; il commence le texte qui porte ce titre par une déclaration d'humilité :

"Croyez-moi je vous aime mes doux poètes  
Qui écrivent des vers comme on soigne les bêtes."

Il emploie le langage sans complication de l'instituteur qu'il est et des paysans qu'il côtoie. Vian use volontiers du vocabulaire argotique et de tournures du langage parlé.

Enfin, la poésie du quotidien utilise des formes simples. Prévert écrit en vers libres et remplace souvent les rimes par les assonances. Cadou, sur ce plan, est plus classique : ses poèmes sont fréquemment organisés en strophes de vers réguliers, mais ils ne sont pas toujours rimés. Les textes de Prévert, de Cadou et de Vian recourent volontiers au genre populaire de la chanson.

Vian use enfin du récit en prose (*L'Écume des jours*) pour exprimer sa vision poétique.

### **Transfiguration du quotidien par la poésie et la fantaisie**

Ces auteurs transfigurent le quotidien par le regard personnel qu'ils portent sur la réalité. Ils traduisent les spectacles qu'ils voient et les événements qu'ils vivent par un vocabulaire affectif, par un ton parfois discrètement pathétique, par des images suggestives. Cadou rappelle ainsi le souvenir de son père par une série de métaphores empruntées à la nature.

Chez Vian et chez Prévert, la poésie prend souvent les voies de la fantaisie ou de la satire. Tous deux attaquent violemment ceux qui, selon eux, font obstacle au bonheur, à la liberté, à l'amour; ils utilisent volontiers un langage virulent où les vocables nouveaux, les jeux de mots, les énumérations ridiculisent les militaires, les prêtres, les bourgeois...

Cadou, Vian et Prévert peuvent sembler prendre le contre-pied de la poésie surréaliste : ils ne retiennent pas les expériences d'écriture automatique et se refusent à écrire une poésie qui ne soit pas lisible par tous. Mais ils ont été marqués par le souffle de liberté qu'ont fait passer les surréalistes sur la vie et sur la poésie : comme eux, ils ont glorifié l'amour fou; comme eux, ils ont fait reculer les limites du langage poétique.

## Jacques Prévert (1900-1977)

**Jacques Prévert est un enfant du siècle.** Parisien de naissance et d'éducation, né le 4 février 1900, mort en 1977. Grâce à son père il va s'initier au théâtre et prendre l'habitude de considérer la vie comme une farce dont la société tire les ficelles. Il fait des études primaires médiocres, car il s'habitue mal aux contraintes de l'école.

A l'âge de 15 ans, il commence à travailler pour gagner sa vie; il exerce différents métiers (employé de bazar rue de Rennes, puis au bon -Marché). Cette expérience professionnelle lui fournira sans doute son procédé des inventaires...

### **Amitié et contacts avec les surréalistes**

"Un moment compagnon de route, comme René Char, des surréalistes, Prévert se situe également dans la grande lignée des poètes troubadours et des poètes populaires, dont l'œuvre colle au plus près de la réalité quotidienne qui l'inspire. D'une sensibilité écorchée, volontiers anarchiste et provocateur, ce poète-chansonnier réunit en 1946 dans deux recueils, *Paroles* et *Histoires*, ses poèmes précédemment parus en revues.

Ludique mais simple, passionnée ou révoltée mais pleine d'humour et de tendresse, cette poésie connut tout de suite un immense succès, à l'égal de ceux que Prévert obtint comme scénariste ou dialoguiste au cinéma..."

Entre les années 20 et 30, Prévert se fait des amis parmi l'avant-garde artistique et littéraire de la capitale; c'est ainsi qu'en 1920 il se lie d'amitié, en compagnie de son frère Pierre, avec Yves Tanguy, le futur peintre surréaliste et Marcel Duhamel, le futur directeur de la fameuse "Série Noire" (romans policiers). Ils se passionnent de cinéma, assistent à tous les films (muets) de l'époque. En 1924, ils louent une maison 54, rue du Château à Montparnasse, où il reçoivent les surréalistes. Ils adhèrent même au groupe pour un temps et Prévert collabore à des pamphlets et à des manifestes. Mais en 1928, il est exclu du groupe.

De ses contacts avec les surréalistes, il gardera des amitiés, le goût du travail collectif et des procédés techniques voisins des leurs. Mais il faut éviter de faire de lui un surréaliste en titre, car, s'il sait créer un univers onirique et semble avoir recours à

l'écriture automatique, le plus souvent, il manipule images et expressions d'une façon très consciente.

C'est à partir de 1930 que ses activités multiples vont alimenter sa production littéraire dans quatre domaines principaux : le cinéma, le théâtre collectif, la poésie satirique et la chanson.

### **Le Groupe Octobre (1932-1936)**

Pendant 4 ans Prévert va se mêler à une expérience de théâtre populaire en écrivant de courtes pièces pour le Groupe Octobre. Le groupe qui avait repris en 1931 la maison de la rue du Château, disparaîtra, faute d'argent, en 1936. Cette expérience permet à Prévert d'essayer toutes les formes de l'expression dramatique : sketches, farces, mélodrames, chœurs parlés inspirés par l'actualité, chansons, etc.

### **Le cinéma**

C'est pendant les années 30 que Prévert va se révéler en tant que dialoguiste, scénariste et adaptateur. Il avait commencé à écrire pour le cinéma muet, mais les débuts du cinéma parlant, en 1929, vont lui offrir l'occasion de débiter dans un métier neuf auquel il se préparait depuis toujours.

Les films auxquels il a collaboré sont nombreux et connus. Citons parmi les plus célèbres : *Le Crime de M. Lange* (1935), *Drôle de drame* (1937), *Quai des brumes* (1938), *Les Disparus de Saint-Agil* (1938), *Le Jour se lève* (1939), *Les Visiteurs du soir* (1942), *Les Enfants du paradis* (1943), *Les Portes de la nuit* (1946), *La Marie du port* (1949).

### **Les chansons**

C'est grâce au cinéma qu'il fait la connaissance du musicien Joseph Kosma. De leurs efforts communs naîtront un grand nombre de chansons qui fonderont la réputation poétique de Prévert auprès du public.

### **Le poète populaire**

En 1946, ses poèmes dispersés dans des revues sont réunis dans *Paroles* et obtiennent un succès, inhabituel pour la poésie, qui fait de lui une figure marquante du quartier à la mode de Saint-Germain- des-Prés. Il continue de publier des recueils de poèmes de travailler pour le cinéma, particulièrement avec Paul Grimault, réalisateur de dessins animés. Une activité nouvelle l'occupe : les collages, une des traces de son surréalisme.

### **Une poésie du quotidien**

C'est du quotidien le plus banal, le comptoir d'un café parisien dans "*la grasse matinée*" ou les quais embrumés de Brest dans "*Barbara*", que naît la poésie de Prévert. Poésie simple, mais d'une simplicité qui n'exclut pas le subtil "bricolage" du langage (répétitions, inversions, énumération, contrepèteries, etc.).

Ses poèmes continuent l'inventaire, tantôt fantastique, tantôt pathétique, des réalités et des situations du monde quotidien. Mais derrière cette guirlande de mots et de strophes qui paraissent toujours improvisés, les sujets restent souvent essentiels et s'appellent liberté, violence, passion ou solitude.

### **Goût de la liberté et fantaisie**

Prévert aime la vie dès lors qu'elle est liée à la liberté : il chante les enfants, les amants, les animaux (particulièrement les oiseaux), êtres qui, dans son univers, vivent de façon libre et indépendante.

Ce goût de la liberté va de pair, sur le plan de l'écriture poétique, avec une grande fantaisie. Prévert goûte les mots pour eux-mêmes, apprécie les successions de termes constituant des inventaires, cultive volontiers les allitérations, les contrepèteries, les néologismes, les calembours...

Avec son allure de fantaisiste et de bohémien qui ne se prend pas au sérieux, Prévert traduit la faillite de la poésie « sérieuse » enfoncée dans l'intellectualisme et la grandiloquence. Ses simples paroles démystifient les idées et les emphases.

## **Enfantillages**

L'enfance reste l'âge qu'on ne veut pas quitter, d'où une sympathie et une défense quasi naïve des "enfants qui s'aiment", eux qui échappent au temps. De même, la poésie retrouve les plaisanteries enfantines. L'inventaire jongle avec les formules toutes faites. L'interversion a des effets burlesques

## **Le dénonciateur**

Prévert parce qu'il est amoureux de la vie, s'attaque à tout ce qui, selon lui, empêche l'homme d'être libre. Les institutions telles que l'armée, l'église, l'école, la famille sont violemment dénoncés ; les pauvres, les chômeurs, les étrangers, les colonisés sont défendus. La dénonciation mêle l'indignation et l'humour.

**L'ironie** constante de Prévert à l'égard des institutions réputées sérieuses, sa sympathie spontanée pour la rue ou pour les êtres simples font qu'il se tourne naturellement vers l'enfance ou l'adolescence, il chante par exemple les premières amours contrariées.

## **Le surréalisme populaire**

On a fait à tort de Prévert un poète surréaliste, certaines anthologies sur la poésie parlent même de surréalisme populaire en définissant son œuvre. En fait les thèmes anarchisants et l'humour noir de Prévert sont surréalistes, de même que certaines techniques, comme le collage verbal et pictural. **Mais la création, chez lui, reste toujours consciente et dirigée**; elle n'obéit pas aux automatismes du hasard qui caractérise la poésie surréaliste en général.

On ne trouve pas non plus dans la poésie de Prévert l'hermétisme, l'obscurité chers à Breton et à ses disciples : ses œuvres sont plus orales qu'écrites.

## **L'œuvre littéraire**

*Paroles* (1946)

*Spectacle* (1949)

*Le Grand bal du printemps* (1951, photos d'Izis)

*La Pluie et le Beau Temps* (1955)

*Histoires, et d'autres histoires* (1963)  
*Fatras* (1966)  
*Arbres* (1968, gravure de Georges Ribemont-Dessaignes)  
*Imaginaires* (collages de Prévert)  
*Choses et Autres* (1972)  
*Hebdomadaires* (1972)  
*Le Soleil de nuit* (1980), œuvre posthume  
*La Cinquième saison* (1984), œuvre posthume

Si on considère les recueils suivants : *Paroles, Spectacles, Choses et autres, La Pluie et le beau temps*, nous remarquons l'aspect oral qui a inspiré le choix de ces titres. Par exemple les paroles, les spectacles qui sont destinés originellement à être exécutés en public et traduits en paroles. Les expressions "Parler de choses et d'autres" et "Parler de la pluie et du beau temps" qui signifient raconter différentes choses, ou des discussions sans grande importance. Tout cela confirme l'importance accordée à l'oral dans la poésie de Prévert. On le considère même comme le dernier troubadour en France, celui qui a perpétué la tradition orale de la poésie qui était faite essentiellement pour être lue et chantée en public.

## **I- Le thème de l'injustice sociale :**

**Le poème : "La grasse matinée"** (Les Chemins de la poésie... p. 66)

Il est terrible  
le petit bruit de l'œuf dur cassé sur un comptoir d'étain  
il est terrible ce bruit  
quand il remue dans la mémoire de l'homme qui a faim  
elle est terrible aussi la tête de l'homme qui a faim  
Elle est terrible aussi la tête de l'homme  
la tête de l'homme qui a faim  
quand il se regarde à six heures du matin  
dans la glace du grand magasin  
une tête couleur de poussière  
ce n'est pas sa tête pourtant qu'il regarde  
dans la vitrine de chez Potin  
il s'en fout de sa tête l'homme  
il n'y pense pas  
il songe  
il imagine une autre tête  
une tête de veau par exemple  
avec une sauce de vinaigre  
ou une tête de n'importe quoi qui se mange  
et il remue doucement la mâchoire  
doucement  
et il grince des dents doucement  
car le monde se paye sa tête  
et il ne peut rien contre ce monde  
et il compte sur ses doigts un deux trois  
un deux trois  
cela fait trois jours qu'il n'a pas mangé  
et il a beau se répéter depuis trois jours  
Ça ne peut pas durer  
ça dure  
trois jours  
trois nuits  
sans manger  
et derrière ces vitres  
ces pâtés ces bouteilles ces conserves  
poissons morts protégés par les boîtes

boîtes protégées par les vitres  
vitres protégées par les flics  
flics protégés par la crainte  
que de barricades pour six malheureuses sardines...  
Un peu plus loin le bistro  
café-crème et croissants chauds  
l'homme titube  
et dans l'intérieur de sa tête  
un brouillard de mots  
un brouillard de mots  
sardines à manger  
œuf dur café-crème  
café arrosé rhum  
café-crème  
café-crème  
café-crime arrosé sang !...  
Un homme très estimé dans son quartier  
a été égorgé en plein jour  
l'assassin le vagabond lui a volé  
deux francs  
soit un café arrosé  
zéro franc soixante-dix  
deux tartines beurrées  
et vingt-cinq centimes pour le pourboire du garçon.  
Il est terrible  
le bruit de l'œuf dur cassé sur un comptoir d'étain  
il est terrible ce bruit  
quand il remue dans la mémoire de l'homme qui a faim.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946

1ère idée :

- La construction : alternance des plans de la réalité et du rêve.

**1- Encadrement des deux parties semblables** (4 vers) qui se répondent au début et à la fin : leitmotiv (motif conducteur), mise en condition "Il est terrible... l'homme qui a faim".

**2-Alternance de deux couleurs qui indiquent les plans :**

**-Réalité** : "Elle est terrible la tête de l'homme... une tête couleur de poussière."

**Rêve** : "Ce n'est pas sa tête pourtant qu'il regarde... et il grince des dents doucement."

**Réalité** : "Car le monde se paye sa tête.... Que de barricades pour six malheureuses sardines."

**Rêve** (sanguinaire) qui tend à se réaliser : "Un peu plus loin le bistrot... café-crime, arrosé sang!"

**Réalité** : "Un homme très estimé... le pourboire au garçon."

**3- Mise en évidence de la trame** qui relie le rêve à la réalité. La jonction s'opère par des **mots**. De la "tête de l'homme", à "la tête de veau", "le monde se paye sa tête" et "dans l'intérieur de sa tête" bouge, comme dit Prévert "un brouillard de mots". Le jeu de mots n'est pas gratuit, il assure la communication entre les différents plans de l'être, rêve et réalité.

A l'intérieur de chaque plan, ou d'un plan à l'autre, d'autres mots s'appellent, d'autres fils se tissent.

**Exemples** : a) *La tête de l'homme et il s'en fout de sa tête l'homme*. Quel est le poids de ce mot ? Mot tourné en dérision plus loin on lui opposera "*La tête de veau*".

b) le calcul des jours, "*un, deux, trois*", fait ressortir ce qu'a d'incroyable la réalité durement affirmée : trois jours... trois nuits... trois jours trois nuits, sans manger.

c) Boîtes protégées par des vitres. Vitres protégées par les flics. Flics protégés par la CRAINTE. Que de BARRICADES.

Escalades implacable marquée par le rythme, la répétition haletante des mêmes consonances, jusqu'au mot crainte qui prend alors toute sa signification. (Dans l'esprit de Prévert le mot *flic* appelle inconsciemment le mot *barricades*).

Passage du *café-crème arrosé rhum* au *café-crime arrosé de sang*. L'obsession verbale conduit à l'image du meurtre et au meurtre lui-même. Montée irrésistible de la fièvre. A ce ton de délire succède celui de la froide réalité, constat de police et commentaires de concierge.

Dans les quatre lignes qui font écho au début et à la fin, nous constatons que le mot tête est remplacé par le mot mémoire. Mais ce mot n'est pas plus abstrait que le premier, au contraire, la mémoire est une sorte de caverne où remuent des êtres

innombrables, mal identifiés (le bruit de l'œuf dur cassé...), ces être sont les seuls responsables des gestes qu'accomplit l'homme en état de folie.

2ème idée :

**1- L'art de Prévert et ses procédés.**

- a) Le contraste entre le mot *terrible* et l'expression *Petit bruit de l'œuf dur*.
- b) Les assonances dure et sèches : étain, faim, matin, magasin, potin.
- c) L'utilisation du lieu commun : café crème et croissant chaud.

**2- L'accusation d'une société qui dégrade l'homme**, au point qu'il se méprise lui-même.

"Il s'en fout de sa tête" Cet avilissement est marqué par la grossièreté voulue de certaines expressions : "une tête de veau, n'importe quoi qui se mange". Prévert ne recule pas devant le mot grossier qui brise la surface unie du langage bourgeois.

- **Qui asservit l'homme** : "Le monde se paye sa tête et il ne peut rien contre ce monde". Avec la réplétion le mot s'aggrave et finit par définir un système où tout est protégé par des barrières en apparence fragiles : boîtes, vitres, mais hiérarchisées, de sorte que bientôt l'interdit vient du dedans : *crainte*.

- **Mais une société qui, finalement, contribue à sa propre ruine**, ou du moins à son insécurité (la victime est un homme très estimé dans son quartier). Avec le détail des deux francs, on pourrait penser à de l'humour noir. Mais Prévert se trouve dans une zone plus grinçante au-delà de l'humour. Avec le pourboire donné au garçon, l'assassin retrouve une part de sa dignité.

**"Le Désespoir est assis sur un banc"** (*Paroles*, Folio, p. 151)

Dans un square sur un banc  
Il y a un homme qui vous appelle quand on passe  
Il a des binocles un vieux costumes gris  
Il fume un petit ninas il est assis  
Et il vous appelle quand on passe  
Ou simplement il vous fait signe  
Il ne faut pas le regarder  
Il ne faut pas l'écouter  
Il faut passer  
Faire comme si on ne le voyais pas  
Comme si on ne l'entendais pas  
Il faut passer presser le pas  
Si vous le regardez  
Si vous l'écoutez  
Il vous fait signe et rien ni personne  
Ne peut vous empêcher d'aller vous asseoir près de lui  
Alors il vous regarde et sourit  
Et vous souffrez atrocement  
Et l'homme continue de sourire  
Et vous souriez du même sourire  
Exactement  
Plus vous souriez plus vous souffrez  
Atrocement  
Plus vous souffrez plus vous souriez  
Irrémédiablement  
Et vous restez là  
Assis figé  
Souriant sur le banc  
Des enfants jouent tout près de vous  
Des passants passent  
Tranquillement  
Des oiseaux s'envolent  
Quittant un arbre  
Pour un autre  
Et vous restez là  
Sur le banc  
Et vous savez vous savez  
Que jamais plus vous ne jouerez

Comme ces enfants  
Vous savez que jamais plus vous ne passerez  
Tranquillement  
Comme ces passants  
Que jamais plus vous ne vous envolerez  
Quittant un arbre pour un autre  
Comme ces oiseaux.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946

-Contraste entre le titre et le début du poème : le titre est grandiose, avec une abstraction personnifiée : le Désespoir. Évocation de l'image de la Déroute ou de la Guerre dans une toile de Goya ou un poème de Hugo. Ou encore de l'expression "statue du désespoir", dans le style emphatique dans des romans à quatre sous... L'ironie et le contraste jouent dans le titre lui-même, car le Désespoir n'est pas drapé, il est assis sur un banc.

- Ce n'est pas une statue mais un clochard, et qui plus est, un clochard propre et distingué. Il n'est pas totalement démuné : il fume un petit ninas, il a des binocles d'intellectuel.

- Les verbes au présent : "il fume, il a, il est assis" le désigne comme le clochard attiré du square. L'expression "il y a" en fait même une chose, comme le banc sur lequel il est assis, un simple élément du décor.

- Pourquoi le poète nous met-il en garde? Au début, nous ne le savons pas. Cette mise en garde paraît étrange, comme il est étrange le manège du vieux : "il vous appelle quand on passe", "il vous fait signe", "il vous appelle...". La répétition suggère une innocente manie. Ce clochard n'est pas dangereux. Pourtant le poète multiplie les avertissements (le verbe *falloir* est répété 4 fois), il nous suggère de tricher, de "faire comme si" on ne le voyait pas (attitude enfantine, mais que les grandes personnes adoptent aussi vis-à-vis des enfants... et le clochard n'est qu'un vieil enfant !).

- Il prend un ton de menace : "Si vous le regardez, si vous l'écoutez...), pourtant cette menace ne s'assortit d'aucune sanction, et semble être étrange : "rien, personne, ne peut vous empêcher d'aller vous asseoir avec lui", comme si cette attitude vous engageait irrémédiablement, et que le Destin lui-même n'y pourrait rien changer.

- L'impression d'un cercle magique que rien ne peut briser ; la chaîne : Regard - Sourire - Souffrance, que renforce le poids des adverbes : Exactement, Atrocement, Irrémédiablement.

- La maladresse volontaire des répétitions : "sourit - continue de sourire - vous souriez du même sourire", la lourdeur des coordinations (4fois "et"), porte à son comble la gêne de cette situation, qu'accusent les parallélismes : "Plus vous souriez, plus vous souffrez, Plus vous souffrez, plus vous souriez", situation stagnante que résume le mot "figé".

- Au-delà du cercle magique, la vie continue, enfants, passants, oiseaux, un univers pourtant sympathique de promeneurs et d'amoureux, chers à Prévert. L'adverbe "tranquillement" reflète leur bonheur innocent, mais aussi leur inconscience. Vous seul avez franchi la barrière de l'indifférence. Et vous êtes pris au piège que le poète vous avait pourtant désigné. Au delà du cercle, le mouvement est impossible : jouer, passer, quitter un arbre pour un autre. Dans le cercle on est condamné à l'immobilité : l'immobilité du désespoir, de la contemplation impuissante, de la compréhension fraternelle.

- Le poète nous met en garde, car c'est maintenant que tombe la sanction des "imprudences du cœur", avec l'expression *Jamais plus*, répétée solennellement 4 fois. Votre vie indifférente est terminée. Vous ne pouvez plus prétendre à une innocente d'oiseau, d'enfant ou de passant amoureux. La contemplation de la misère a brisé quelque chose en vous, mais elle a fait naître en vous l'adulte et l'homme responsable. Ce poème révèle donc un optimisme fondamental, qui n'est pas toujours perceptible, chez Prévert. Le cœur humain peut être sec ; une fois touché, il est pris pour toujours.

## **II- Le thème de l'enfance :**

1) nostalgie de l'enfance, le regard neuf sur le monde, absence de préjugés. L'enfant est le symbole de celui qui connaît les mystères du monde et de la nature.

- L'amour de Prévert pour les enfants et pour les grands enfants.

- Un poète joue avec les enfants par les mots et les jeux du langage, avec des phrases toutes faites, comme avec des pierres de couleur.

- Défense de l'enfance : exploitation, famille, école, amour enfantin.

2) Chansons pour les grandes personnes qui ont su garder un cœur d'enfant.

**"Le miroir brisé"** (*Paroles*, Folio, p. 172)

Le petit homme qui chantait sans cesse  
le petit homme qui dansait dans ma tête  
le petit homme de la jeunesse  
a cassé son lacet de soulier  
et toutes les baraques de la fête  
tout d'un coup se sont écroulées  
et dans le silence de cette fête  
dans le désert de cette fête  
j'ai entendu ta voix heureuse  
ta voix déchirée et fragile  
enfantine et désolée  
venant de loin et qui m'appelait  
et j'ai mis ma main sur mon cœur  
où remuaient  
ensanglantés  
les sept éclats de glace de ton rire étoilé.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946

- **C'est une chanson**, parce qu'il y a le rythme naïf et enfantin : il commence comme une comptine, avec ses répétitions : "le petit homme, 3 fois", la *similitude des vers* : "qui chantait, qui dansait".

- Enfants et grandes personnes adorent les histoires de "petits bonshommes", marionnettes, héros de bande dessinées...

- "Casser son lacet de soulier", ce n'est pas si grave, c'est une mésaventure qui peut arriver aux personnages créés pour les albums de tout-petits ou à Guignol. L'impression d'univers enfantin est renforcée par l'évocation des "baraques de la fête", fête foraine naturellement avec ses décors de carton peint et de lumières multicolores.

- **C'est une chanson pour "grandes personnes"**, parce qu'elle correspond à une expérience d'adulte : celle du "choc au cœur". Douleur physique de l'homme vieillissant, brusque symptôme d'une maladie. Ce geste familier du 13<sup>ème</sup> vers "J'ai mis ma main sur mon cœur". Mais plus profondément c'est un "choc à l'âme". Au 4 vers avec la soudaineté

d'une catastrophe que souligne le verbe "écroulé" s'établit une impression de silence brusque.

- **C'est au milieu des agitations de la vie**, que l'adulte fait cette expérience étrange, à propos d'un rien (lacet de soulier) : soudain le voilà pris par une idée, une pensée, un souvenir. L'expression "tout à coup" signifie "tout à la fois", et a un sens différent de "tout à coup" qui exprime la seule soudaineté. Ces baraques foraines faites comme dans un théâtre de marionnettes, n'étaient que le symbole de nos activités superficielles, illuminées de faux brillant, elles n'existent plus quand surgit l'essentiel.

- L'essentiel c'est la voix de l'enfance oubliée que chacun porte au fond de soi, "heureuse", "fragile", "désolé" : 3 adjectifs employés par Prévert pour qualifier la tendresse, l'amour, la fidélité impossible à ce que nous avons rêvé d'être. L'âge d'or s'éloigne irrésistiblement, mais en même temps c'est une part de nous-mêmes, d'où l'impression de déchirement et de souffrance qui s'exprime dans les derniers vers. Éclats de rire, éclats de glace, c'est toujours quelque chose qui se brise en angles vifs, qui blessent et qui font saigner. Les mots sont choisis : le "cœur" (organe vital que la vie peut user), "ensanglantés " (qui évoque la fuite d'un liquide essentiel), "remuaient" (verbe de gestation, appliqué à cette enfance qu'il est impossible de mettre au monde, qui est encore vivante, et qu'on abandonne).

- Avec le chiffre 7, le poème évoque une souffrance mystique : 7 éclats, 7 glaives, sept douleurs. Une imagerie de piété populaire est sous-jacente à cette expression même si le poète n'y croit pas, elle donne à cette douleur une valeur universelle, d'où l'espérance n'est pas exclue : la vitre qui se brise a la forme d'une étoile.

### **III- Le thème de l'amour**

**"Cet Amour"** (*Paroles*, Folio, p. 139)

Cet amour  
Si violent  
Si fragile  
Si tendre  
Si désespéré  
Cet amour  
Beau comme le jour  
Et mauvais comme le temps  
Quand le temps est mauvais  
Cet amour si vrai  
Cet amour si beau  
Si heureux  
Si joyeux  
Et si dérisoire  
Tremblant de peur comme un enfant dans le noir  
Et si sûr de lui  
Comme un homme tranquille au milieu de la nuit  
Cet amour qui faisait peur aux autres  
Qui les faisait parler  
Qui les faisait blémir  
Cet amour guetté  
Parce que nous le guettions  
Traqué blessé piétiné achevé nié oublié  
Parce que nous l'avons traqué blessé piétiné achevé nié oublié  
Cet amour tout entier  
Si vivant encore  
Et tout ensoleillé  
C'est le tien  
C'est le mien  
Celui qui a été  
Cette chose toujours nouvelles  
Et qui n'a pas changé  
Aussi vraie qu'une plante  
Aussi tremblante qu'un oiseau  
Aussi chaude aussi vivante que l'été  
Nous pouvons tous les deux

Aller et revenir  
Nous pouvons oublier  
Et puis nous rendormir  
Nous réveiller souffrir vieillir  
Nous endormir encore  
Rêver à la mort  
Nous éveiller sourire et rire  
Et rajeunir  
Notre amour reste là  
Têtu comme une bourrique  
Vivant comme le désir  
Cruel comme la mémoire  
Bête comme les regrets  
Tendre comme le souvenir  
Froid comme le marbre  
Beau comme le jour  
Fragile comme un enfant  
Il nous regarde en souriant  
Et il nous parle sans rien dire  
Et moi j'écoute en tremblant  
Et je crie  
Je crie pour toi  
Je crie pour moi  
Je te supplie  
Pour toi pour moi et pour tous ceux qui s'aiment  
Et qui se sont aimés  
Oui je lui crie  
Pour toi pour moi et pour tous les autres  
Que je ne connais pas  
Reste là  
Là où tu es  
Là où tu étais autrefois  
Reste là  
Ne bouge pas  
Ne t'en va pas  
Nous qui sommes aimés  
Nous t'avons oublié  
Toi ne nous oublie pas  
Nous n'avions que toi sur la terre  
Ne nous laisse pas devenir froids

Beaucoup plus loin toujours  
Et n'importe où  
Donne-nous signe de vie  
Beaucoup plus tard au coin d'un bois  
Dans la forêt de la mémoire  
Surgis soudain  
Tends-nous la main  
Et sauve-nous.

- Ce qui fait l'unité de ce long poème, c'est le rythme de ses répétitions lancinantes. Il ressemble à la mer, non par le mouvement de houle de larges strophes (Claudel, Saint-John Perse), mais par l'agitation incessante de ses petites phrases, qui viennent limer notre indifférence, comme les vagues usent les pierres d'un quai. Mais il porte et il emporte, il nous soulève et nous entraîne jusqu'au point d'émotion où le poète veut nous conduire. (Il faut essayer d'avoir une vue d'ensemble, sans le disséquer).

- Les principales cellules rythmiques sont faciles à identifier, même visuellement, puisqu'elle se développent à partir d'un mot ou d'un groupe de mots, habituellement disposés en parallèle : *Si* + adjectif / répété 7 fois. *Cet amour* / répété 7 fois. Adjectif + *comme* / répété 8 fois, etc. De légères retouches, de subtiles différences évitent la monotonie.

- Les légères dissemblances accélèrent parfois le rythme : "Aussi VRAI qu'une plante" (intensité 1). "Aussi TREMBLANTE qu'un oiseau" (intensité 1). Aussi CHAUDE, aussi VIVANTE que l'été" (intensité 2). L'accent portant sur les adjectifs, le 3<sup>ème</sup> vers sera plus chaud que les deux premiers. Même effet dans les vers suivants, où l'accent porte sur les verbes : "Nous pouvons OUBLIER (intensité 1). Et puis nous RENDORMIR (intensité 1), Nous REVEILLER, SOUFFRIR, VIEILLIR (intensité 3)".

- L'absence de virgule donne un surplus de vitalité aux mots eux-mêmes, par l'effort supplémentaire d'intelligence et d'invention auquel se trouve contraint le lecteur. Tout en conservant la forme litannique, l'auteur s'efforce de la briser, afin de réveiller notre attention. Les cellules rythmiques se raccourcissent au fur et à mesure qu'on approche de la conclusion.

- La forme litannique conduit à la prière. Le poème commencé comme une description se transforme insensiblement L'Amour personnifié, devient une Divinité

secourable. Le poème s'achève en supplique : "Je crie, je te supplie... Tends-nous la main. Sauve-nous".

- Ce poème invoque le grand amour, mais en même temps celui de tous les jours, le pain de l'amour dans sa quotidienneté. Beaucoup de verbes nous le rappellent : "oublier, vieillir, rajeunir", "s'endormir, se réveiller", "souffrir, vieillir". Des noms communs, également : "mémoire, regrets, souvenirs". Tous ces mots suggèrent que si l'homme est changeant, le véritable amour est tenace. L'auteur ne recule pas devant une comparaison triviale "têtu comme une bourrique", et cette vulgarité voulue ne diminue en rien la noblesse de l'image de "cet amour", enraciné dans la chair, dans la vie, dans les contradictions, dans les ennuis de toutes sortes, dans tous les pièges, dont il triomphe par l'obstination.

- Prévert atteint le plus grand pathétique en personnifiant cet amour-là : "il nous regarde", "il nous parle", "je lui crie : Reste là, ne bouge pas, ne t'en va pas".

- Chaque poète, à travers les images qu'il emploie le plus fréquemment, finit par construire une sorte de "mythe" adoré, chéri, entre tous, auquel il se réfère constamment. Pour Prévert c'est la silhouette d'un Enfant : l'enfant rieur, contestataire, parfois traqué, pourchassé. L'enfant toujours associé au beau temps, à la chaleur de l'été, à l'oiseau, à la plante. Tous ces thèmes affleurent dans ce poème, et l'on peut y relier facilement l'image de cette divinité- Enfant. Ce dieu, comme un enfant, est "fragile". Son ennemi, c'est l'oubli, l'usure quotidien - "les autres" également, car l'amour fait des envieux. On le guette, on le traque, on le piétine. Tant de gens crèvent de manquer d'amour, qu'ils se retournent contre les heureux. Heureusement, l'amour est d'une nature vivace. Il est plante, il est animal, il est chose vivace. Il participe du soleil, il est soleil lui-même.

- Quand Prévert invoque l'amour, il s'adresse au fond, à la meilleur part, de nous-mêmes, celle qui a surgi un jour ou l'autre dans toute l'existence.

Prévert, choix de textes

Déjeuner du matin

Il a mis le café  
Dans la tasse  
Il a mis le lait  
Dans la tasse de café  
Il a mis le sucre  
Dans le café au lait  
Avec la petite cuiller  
Il a tourné  
Il a bu le café au lait  
Et il a reposé la tasse  
Sans me parler  
Il a allumé  
Une cigarette  
Il a fait des ronds  
Avec la fumée  
Il a mis les cendres  
Dans le cendrier  
Sans me parler  
Sans me regarder  
Il s'est levé  
Il a mis  
Son chapeau sur sa tête  
Il a mis  
Son manteau de pluie  
Parce qu'il pleuvait  
Et il est parti  
Sous la pluie  
Sans une parole  
Sans me regarder  
Et moi j'ai pris  
Ma tête dans ma main  
Et j'ai pleuré.

*Paroles, Jacques Prévert*

### Le gardien du phare aime trop les oiseaux

Des oiseaux par milliers volent vers les feux  
Par milliers ils tombent par milliers ils se cognent  
Par milliers aveuglés par milliers assommés  
Par milliers ils meurent  
Le gardien ne peut supporter des choses pareilles  
Les oiseaux il les aime trop  
Alors il dit Tant pis je m'en fous !  
Et il éteint tout  
Au loin un cargo fait naufrage  
Un cargo venant des îles  
Un cargo chargé d'oiseaux  
Des milliers d'oiseaux des îles  
Des milliers d'oiseaux noyés.

*Histoires, Folio, p. 119*

### Le temps perdu

Devant la porte de l'usine  
le travailleur soudain s'arrête  
le beau temps l'a tiré par la veste  
et comme il se retourne  
et regarde le soleil  
tout rouge tout rond  
souriant dans son ciel de plomb  
il cligne de l'œil  
familièrement  
Dis donc camarade Soleil  
tu ne trouves pas  
que c'est plutôt con  
de donner une journée pareille  
à un patron ?

*Paroles, Jacques Prévert*

**Familiale**

La mère fait du tricot  
Le fils fait la guerre  
Elle trouve ça tout naturel la mère  
Et le père qu'est ce qu'il fait le père ?  
Il fait des affaires  
Sa femme fait du tricot  
Son fils fait la guerre  
Lui des affaires  
Il trouve ça tout naturel le père  
Et le fils et le fils  
Qu'est ce qu'il trouve le fils ?  
Il ne trouve rien absolument rien le fils  
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui la guerre  
Quand il aura fini la guerre  
Il fera des affaires avec son père  
La guerre continue la mère continue elle tricote  
Le père continue il fait des affaires  
Le fils est tué il ne continue plus  
Le père et la mère vont au cimetière  
Ils trouvent ça tout naturel le père et la mère  
La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires  
Les affaires la guerre le tricot la guerre  
Les affaires les affaires et les affaires  
La vie avec le cimetière.

*Paroles, Jacques Prévert*

### **Le cancre**

Il dit non avec la tête  
mais il dit oui avec le cœur  
il dit oui à ce qu'il aime  
il dit non au professeur  
il est debout  
on le questionne  
et tous les problèmes sont posés  
soudain le fou rire le prend  
et il efface tout  
les chiffres et les mots

les dates et les noms  
les phrases et les pièges  
et malgré les menaces du maître  
sous les huées des enfants prodiges  
avec des craies de toutes les couleurs  
sur le tableau noir du malheur  
il dessine le visage du bonheur  
*Paroles, Jacques Prévert*

### **Barbara**

Rappelle-toi Barbara  
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là  
Et tu marchais souriante  
Épanouie ravie ruisselante  
Sous la pluie  
Rappelle-toi Barbara  
Il pleuvait sans cesse sur Brest  
Et je t'ai croisée rue de Siam  
Tu souriais  
Et moi je souriais de même  
Rappelle-toi Barbara  
Toi que je ne connaissais pas  
Toi qui ne me connaissais pas  
Rappelle-toi  
Rappelle-toi quand même ce jour-là  
N'oublie pas  
Un homme sous un porche s'abritait  
Et il a crié ton nom  
Barbara  
Et tu as couru vers lui sous la pluie  
Ruisselante ravie épanouie  
Et tu t'es jetée dans ses bras  
Rappelle-toi cela Barbara  
Et ne m'en veux pas si je te tutoie  
Je dis tu à tous ceux que j'aime  
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois  
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment  
Même si je ne les connais pas

Rappelle-toi Barbara  
N'oublie pas  
Cette pluie sur la mer  
Sur ton visage heureux  
Sur cette ville heureuse  
Cette pluie sur la mer  
Sur l'arsenal  
Sur le bateau d'Ouessant  
Oh Barbara  
Quelle connerie la guerre  
Qu'es-tu devenue maintenant  
Sous cette pluie de fer  
De feu d'acier de sang  
Et celui qui te serrait dans ses bras  
Amoureusement  
Est-il mort disparu ou bien encore vivant  
Oh Barbara  
Il pleut sans cesse sur Brest  
Comme il pleuvait avant  
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé  
C'est une pluie de deuil terrible et désolée  
Ce n'est même plus l'orage  
De fer d'acier de sang  
Tout simplement des nuages  
Qui crèvent comme des chiens  
Des chiens qui disparaissent  
Au fil de l'eau sur Brest  
Et vont pourrir au loin  
Au loin très loin de Brest  
Dont il ne reste rien

*Paroles, Jacques Prévert*

### **Les feuilles mortes**

Oh, je voudrais tant que tu te souviennes,  
Des jours heureux quand nous étions amis,  
Dans ce temps là, la vie était plus belle,  
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,  
Tu vois je n'ai pas oublié.  
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,  
Les souvenirs et les regrets aussi,  
Et le vent du nord les emporte,  
Dans la nuit froide de l'oubli.  
Tu vois, je n'ai pas oublié,  
La chanson que tu me chantais...  
C'est une chanson, qui nous ressemble,  
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.  
Nous vivions, tous les deux ensemble,  
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.  
Et la vie sépare ceux qui s'aiment,  
Tout doucement, sans faire de bruit.  
Et la mer efface sur le sable,  
Les pas des amants désunis.  
Nous vivions, tous les deux ensemble,  
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.  
Et la vie sépare ceux qui s'aiment,  
Tout doucement, sans faire de bruit.  
Et la mer efface sur le sable,  
Les pas des amants désunis...  
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,  
Les souvenirs et les regrets aussi  
Mais mon amour silencieux et fidèle  
Sourit toujours et remercie la vie  
Je t'aimais tant, tu étais si jolie,  
Comment veux-tu que je t'oublie ?  
En ce temps-là, la vie était plus belle  
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui  
Tu étais ma plus douce amie  
Mais je n'ai que faire des regrets  
Et la chanson que tu chantais  
Toujours, toujours je l'entendrai !

## Boris Vian (1920-1959)

Né le 10 mars 1920 à Ville-d'Avray, près de Paris et mort le 23 juin 1959. Il était un ingénieur, un inventeur, un poète, un parolier, un chanteur et un musicien de jazz (plus exactement trompettiste). Il a également publié sous le pseudonyme de « Vernon Sullivan ».

Il a écrit 11 romans, 4 recueils de poèmes, plusieurs pièces de théâtre, des nouvelles, quelques écrits sur le jazz, des scénarios de films, des centaines de chansons, etc. Le tout avec une verve qui lui est propre.

Son premier roman (sous le pseudonyme de Vernon Sullivan) a été J'irai cracher sur vos tombes, écrit en 1946. Roman très controversé, qui lui valut d'être condamné en 1950 pour outrage aux bonnes mœurs. Sous son propre nom, il a écrit des romans plus fantastiques, poétiques et burlesques, l'un des plus connus étant L'écume des jours mais il y a aussi L'arrache cœur, L'herbe rouge, etc.

Il était également auteur de jeux, histoires courtes et chansons. Le jazz était sa passion, il a souvent joué au Tabou, célèbre club de Saint-Germain-des-Prés (il jouait de la trompette de poche, qu'il avait baptisée « trompinette »), mais a été aussi directeur artistique chez Philips. Sa chanson la plus célèbre (parmi ses 460 écrites) est « **Le Déserteur** », chanson pacifiste écrite à la fin de la guerre d'Indochine (soit le 15 février 1954), juste avant la guerre d'Algérie, dans laquelle Vian affiche son refus de la guerre, de la violence et surtout de la colonisation des autres peuples :

« (...) Je viens de recevoir  
Mes papiers militaires  
Pour partir à la guerre  
Avant mercredi soir  
Monsieur le Président  
Je ne veux pas la faire  
Je ne suis pas sur terre  
Pour tuer des pauvres gens

(...)Demain de bon matin  
Je fermerai ma porte  
Au nez des années mortes

J'irai sur les chemins  
Je mendierai ma vie  
Sur les routes de France  
De Bretagne en Provence  
Et je dirai aux gens:  
Refusez d'obéir  
Refusez de la faire  
N'allez pas à la guerre  
Refusez de partir... »

Il a fait quelques apparitions sur scène, au théâtre et dans quelques films. Le matin du 23 juin 1959, Boris Vian était à la première du film inspiré de son roman *J'irai cracher sur vos tombes*. Il avait déjà combattu les producteurs sûrs de leur interprétation de son travail et publiquement dénoncé le film, annonçant qu'il souhaitait faire enlever son nom du générique. Quelques minutes après le début du film, il s'est effondré dans son siège et est mort d'une crise cardiaque en route vers l'hôpital.

Ses principaux romans et œuvres poétiques

*L'écume des jours* 1947

*L'automne à Pékin* 1947

*Vercoquin et le plancton* 1947

*Cantilène en gelée* (recueil de poèmes) 1949

*Les fourmis* 1949

*L'herbe rouge* 1950

*L'arrache-cœur* 1953

*Le Goûter des généraux* 1962

*Troubles dans les andains* 1966

Et sous le pseudonyme de Vernon Sullivan :

*J'irai cracher sur vos tombes* 1946

*Les morts ont tous la même peau* 1947

*Et on tuera tous les affreux* 1948

*Elles se rendent pas compte* 1950

## Complainte du progrès, Boris Vian, 1955

Autrefois pour faire sa cour  
On parlait d'amour  
Pour mieux prouver son ardeur  
On offrait son cœur  
Aujourd'hui, c'est plus pareil  
Ça change, ça change  
Pour séduire le cher ange  
On lui glisse à l'oreille  
(Ah? Gudule!)

Viens m'embrasser  
Et je te donnerai  
Un frigidaire  
Un joli scooter  
Un atomixer  
Et du Dunlopillo  
Une cuisinière  
Avec un four en verre  
Des tas de couverts  
Et des pell' à gâteaux

Une tourniquette  
Pour fair' la vinaigrette  
Un bel aérateur  
Pour bouffer les odeurs

Des draps qui chauffent  
Un pistolet à gaufres  
Un avion pour deux  
Et nous serons heureux

Autrefois s'il arrivait  
Que l'on se querelle  
L'air lugubre on s'en allait  
En laissant la vaisselle  
Aujourd'hui, que voulez-vous  
La vie est si chère  
On dit: rentre chez ta mère  
Et l'on se garde tout  
(Ah! Gudule)

Excuse-toi  
Ou je reprends tout ça.  
Mon frigidaire  
Mon armoire à cuillères  
Mon évier en fer  
Et mon poêl' à mazout  
Mon cire-godasses  
Mon repasse-limaces  
Mon tabouret à glace  
Et mon chasse-filous

La tourniquette  
A faire la vinaigrette  
Le ratatine-ordures  
Et le coupe-friture  
  
Et si la belle  
Se montre encore rebelles  
On la fiche dehors  
Pour confier son sort

Au frigidaire  
À l'efface-poussière  
À la cuisinière  
Au lit qu'est toujours fait  
Au chauffe-savates  
Au canon à patates  
À l'éventre-tomates  
À l'écorche-poulet

Mais très très vite  
On reçoit la visite  
D'une tendre petite  
Qui vous offre son coeur

Alors on cède  
Car il faut bien qu'on s'entraide  
Et l'on vit comme ça  
Jusqu'à la prochaine fois

### Pierre Reverdy (1889-1960)

Pierre Reverdy est né à Narbonne le 13 septembre 1889. Il a grandi au pied de la Montagne Noire dans la maison de son père. Celui-ci lui a appris à lire et écrire. Il venait d'une famille de sculpteur, de tailleurs de pierre d'église. Toute sa vie en sera marquée par un sentiment de religiosité profonde que l'on retrouve dans sa poésie. Il a poursuivi ses études à Toulouse et à Narbonne.

Il arrive à Paris en octobre 1910. C'est là qu'il rencontre ses premiers amis, à Montmartre, du côté du désormais célèbre bateau-lavoir. Pendant seize ans, il vivra, survivra, pour créer des livres. Ses compagnons sont Picasso, Braque, Matisse, et bien d'autres. Toutes ces années sont liées de près ou de loin à l'essor du Surréalisme, dont il sera l'un des inspirateurs, bien que Reverdy ne s'y liera jamais, il influença par son approche des gens comme Aragon, André Breton ou Paul Eluard. En 1917, il fonde la revue *Nord-Sud* à laquelle collaboreront Apollinaire, Aragon, Breton, Tzara et bien d'autres.

La poésie de Pierre Reverdy est toute empreinte de malaise, de spleen à l'exemple de Baudelaire, on y sent un mal-être latent. Reverdy a été l'un des inspirateurs du Surréalisme. Voici ce qu'en dit André Breton dans ses entretiens avec André Parinaud en 1932 :

"Ce qui se prête bien mieux à notre réunion (vers 1919, 1920), c'est la pièce presque nue où nous reçoit Pierre Reverdy, généralement le dimanche. Il habite au haut de Montmartre, rue Cortot, à quelques pas de la rue des Saules. L'étonnant « climat » qui règne ici, rien ne peut en donner idée comme cette admirable phrase de Reverdy lui-même, qui ouvre « La lucarne ovale » : « En ce temps-là le charbon était devenu aussi précieux et rare que des pépites d'or et j'écrivais dans un grenier où la neige, en tombant par les fentes du toit, devenait bleue. » (...) le rythme qu'il s'était créé était apparemment son seul outil, mais cet outil ne le trahissait jamais, il était merveilleux. Reverdy était beaucoup plus théoricien qu'Apollinaire. Nul n'a mieux médité et su faire méditer sur les moyens profonds de la poésie. Rien ne devait, par la suite, avoir plus d'importance que ses thèses sur l'image poétique."

**Bibliographie sélective :**

- *Poèmes en prose*, 1915
- *La Lucarne ovale*, 1916
- *Les Ardoises du toit*, 1918
- *La Guitare endormie*, 1919
- *Etoiles peintes*, 1921
- *Epaves du ciel*, 1924
- *Ecumes de la mer*, 1925
- *Sources du vent*, 1929
- *Ferraille* 1937
- *Plupart du temps*, 1945
- *Visages*, 1946
- *le Chant des morts* 1948
- *La Liberté des mers*, 1959
- *Sable mouvant*, 1966
- *Bloc-notes « 30-40 »*, 1984



Damascus University

## Pierre Reverdy

Chez Reverdy, l'évocation du néant se meut dans le fantomatique. Toutes les notations, liées seulement par l'élargissement d'une angoisse, oscillent entre « présence et absence ». Obstacle et passage renvoient à la même solitude étouffante, dans un monde énigmatique, habité par la nuit.

### **Cœur à cœur** (*Les Chemins de la poésie*, p. 129)

Enfin me voilà debout  
Je suis passé par là  
Quelqu'un passe aussi par là maintenant  
Comme moi  
Sans savoir où il va

Je tremblais  
Au fond de la chambre le mur était noir  
Et il tremblait aussi  
Comment avais-je pu franchir le seuil de cette porte

On pourrait crier  
    Personne n'entend  
On pourrait pleurer  
    Personne ne comprend

J'ai trouvé ton ombre dans l'obscurité  
Elle était plus douce que toi-même  
Autrefois  
Elle était triste dans un coin  
La mort t'a apporté cette tranquillité  
Mais tu parles encore  
Je voudrais te laisser

S'il venait seulement un peu d'air  
Si le dehors nous permettait encore d'y voir clair  
On étouffe

Le plafond pèse sur ma tête et me repousse  
Où vais-je me mettre où partir  
Je n'ai pas assez de place pour mourir  
Où vont les pas qui s'éloignent de moi et que j'entends  
Là-bas très loin  
Nous sommes seuls mon ombre et moi  
La nuit descend

*Plupart du temps*, 1945 (poèmes écrits entre 1915-1922), Flammarion.

### Cœur à cœur

**Titre** : l'expression cœur à cœur signifie "en se confiant sans retenu". Il s'agit donc d'une personne qui se confie, qui parle "A cœur ouvert".

#### **Situation du texte :**

Cœur à cœur est extrait de *Plupart du temps*, recueil du poète Pierre Reverdy.

Le titre implique une sorte de confiance et de franchise, l'idée d'une discussion franche entre deux personnes.

#### **Étude du lexique :**

Ce côté confidentiel se reflète dans le choix du lexique et se montre dans les registres des mots utilisés.

La presque totalité des mots appartiennent à un registre sentimental intimiste qui trouve son expression dans le "je" du début et le "nous" de la fin. Cependant on peut distinguer deux registres :

Le registre de l'émotion : trembler, crier, pleurer, douce, tranquillité, étouffe, seul...

Le registre de la souffrance : trembler, noir, mourir, obscurité, mort, un peu d'air, étouffe, pèse, repousse, mourir, seuls, nuit...

### **Étude de la syntaxe :**

Malgré l'absence de la ponctuation le sens reste clair et la syntaxe est respectée.

Mais nous hésitons cependant à cause de quelques enjambements, par exemple : faut-il comprendre je tremblais au fond de la chambre sans avoir le courage de m'approcher de centre ? Ou bien je tremblais ici et le mur faisait de même au fond de la chambre.

Même remarque pour le vers 16, faut-il rattacher "Autrefois" au vers 15 (toi-même autrefois) ou au vers 17 (autrefois elle était triste, aujourd'hui elle ne l'est plus), etc...

Le temps varie entre le présent et le passé sans grand changement dans le sens, car le trajet est imaginaire et le voyageur reste immobile. Nous le voyons debout, immobile du début jusqu'à la fin, les pas s'éloignent et il reste seul dans la nuit.

### **Structure du texte :**

Triple voyage dans le temps, dans l'espace et dans les souvenirs :

- Voyage spatio-temporel :

Strophe 1 (vers : 1, 2, 3, 4), vers 14, 20, strophe 5 (vers : 22, 25, 26, 27).

- Voyage dans les souvenirs :

Strophes 2, 3, 4 (vers 14-18)

Il s'agit de voyages imaginaires et d'un voyageur immobile. Le déplacement mène nulle part : vers 5. Les pas se perdent : vers 27, 28. L'auteur est seul : vers 29, son interlocuteur est une ombre : vers 14, 15, 16.

L'espace et le temps encadrent le texte : première et dernière strophe (15 vers en tout). le noyau est formé de 15 vers également, il est consacré aux souvenirs.

**Les thèmes** : sont nombreux, nous avons les thèmes de la mort, de l'absence, de l'angoisse et d'autres thèmes. Nous allons étudier quelques uns :

- Le thème de la nuit :

La nuit est la couleur dominante, utilisée dans ses deux sens (propre et figuré) elle laisse ses empreintes sur le décor vers 7 : le mur est noir, vers 14 : l'ombre, l'obscurité, vers 22 : si le dehors nous permettait d'y voir clair. Elle est finalement le rideau qui

tombe et se ferme sur une scène vide vers 29 et 30 (nous sommes seuls mon ombre et moi, la nuit descend).

- Le thème de la solitude :

Signe de souffrance, elle est aggravée par la présence de la nuit, dans la nuit on se sent plus seul encore.

Vers 1 : me voilà debout (donc seul), vers 3 : quelqu'un passe (sans s'arrêter, donc je suis toujours seul). Vers 11 et 13 : personne n'entend, personne ne comprend. Vers 14 : j'ai trouvé ton ombre, vers 29 : nous sommes seuls mon ombre et moi (l'ombre n'est pas l'interlocuteur idéal !), vers 27, 28 : les pas se perdent et s'éloignent et le poète reste seul.

- Le thème de l'absence :

Cause principale de la solitude, elle est irrémédiablement tragique car elle est le fruit de la mort. Elle occupe le centre du poème, les strophes 3 et 4 (les dix vers du milieu) : Personne n'entend, Personne ne comprend, ton ombre (= ton absence ≠ ta présence), autrefois (≠ maintenant), la mort, je voudrais te laisser.

- Le thème de l'empêchement :

Omniprésent il traduit l'angoisse de l'homme, son errance inutile et par là même sa souffrance psychique :

Vers 1 : enfin me voilà debout (le fruit d'une lutte "enfin", une sorte de réalisation de victoire sur l'obstacle), vers 5 : sans savoir où il va (cet effort du début reste inutile), vers 9 : comment avais-je pu franchir le seuil de cette porte (la même lutte du début) qui s'avère inutile à son tour. Strophe 3 : personne n'entend, personne ne comprend (comme dans un cauchemar). Vers 14 : j'ai trouvé ton ombre (la mort empêche de trouver la personne elle même).

L'empêchement est définitif dans la dernière strophe : le poète ne peut pas respirer (vers 21, 23), ne peut pas voir clair (vers 22), ne peut pas bouger (vers 24, 25), même mourir lui est interdit (vers 26).

### **Les images :**

Sont très simples et rares pour ne pas altérer le ton tragique du poème. En voici quelques unes :

Le mur est noir, il tremble. L'ombre est plus douce que la personne elle même (= le souvenir est embelli par l'absence et la mort). Tu parles encore (au sens figuré). Le plafond pèse et repousse (au sens figuré = signe d'angoisse et de souffrance psychique).

### **Rythme et sonorités :**

Le poème est formé de 5 strophes composées de 30 vers de longueurs différentes. Donc les vers sont libres.

La rime disparaît pour se transformer en une sorte d'écho : (vers 2, 5 par là, il va), (vers 10, 12 crier, pleurer), (vers 11, 13 entend, comprend), (vers 21, 22 air, clair), (vers 25, 26 partir, mourir), (vers 27, 30 entend, comprends, descend) ...

La ponctuation est supprimée. L'absence de la ponctuation et le mélange de vers courts et de vers longs donnent au poème une certaine fluidité : le poème glisse, s'arrête, continue selon la volonté du poète. Ainsi le poème requiert une musique qui lui est propre.

Dans cette musique l'oreille peut déceler la fréquence obsédante du son S (suis, passé, passe, sans, savoir, aussi, obscurité, douce, triste, laisser, repousse, assez, s'éloignent, sommes, seuls, descend) qui peut avoir une valeur symbolique surtout qu'il est le son commun entre plusieurs thèmes tels que : l'absence, l'angoisse, la solitude...

### **Conclusion :**

Classique par ses thèmes (le lyrisme et le ton élégiaque, des troubadours), (la solitude et la mélancolie, des romantiques), (l'errance, l'emploi des signes et la correspondance avec le monde, des symbolistes), ce poème reste volontairement moderne par sa forme, sa présentation, son rythme personnel, et surtout avec l'exploitation du thème de l'empêchement d'ordre psychique qui caractérise l'homme moderne, celui qui possède tous les atouts et qui reste malgré (peut-être à cause de) toutes les facilités (apparentes) que lui offre la modernité, muet, aveugle, paralysé et solitaire!

**Remarques :**

- Avant de dire qu'il s'agit d'une femme morte ou de sa bien-aimée il faut être sûr de la situation du texte.

- A remarquer la structure classique des vers suivants :

On pourrait crier                      Personne n'entend

On pourrait pleurer                  Personne ne comprend

(des décasyllabes, une césure au milieu, un hémistiche)

Le poème moderne a su créer l'attente et la surprise.

- Il y a toujours plusieurs possibilités (étudier les niveaux de fonctionnement du poème selon le rythme, la versification, les sonorités, montrer leur solidarité, passer ensuite aux réseaux du sens qui est comme d'habitude global (et non pas l'addition de sens particuliers!) et souvent multiple. Pour ce faire on peut avoir recours aux réseaux internes (en utilisant la notion d'isotopie), et aux réseaux externes (savoir social, historique, références intertextuelles...)

## Quelques poèmes de Reverdy

### **La lucarne ovale**

Surprise d'en haut  
Au fond du couloir les portes s'ouvriront  
Une surprise attend ceux qui passent  
Quelques amis vont se trouver là  
Il y a une lampe qu'on n'allume pas  
Et ton œil unique qui brille  
On descend l'escalier pieds nus  
C'est un cambrioleur ou le dernier venu  
Qu'on n'attendait plus  
La lune se cache dans un seau d'eau  
Un ange sur le toit joue au cerceau  
La maison s'écroule  
Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule

Pierre Reverdy, *La lucarne ovale*, *In la plupart du temps* (Flammarion)

### **Outre mesure**

Le monde est ma prison  
Si je suis loin de ce que j'aime  
Vous n'êtes pas trop loin barreaux de l'horizon  
L'amour la liberté dans le ciel trop vide  
Sur la terre gercée de douleurs  
Un visage éclaire et réchauffe les choses dures  
Qui faisaient partie de la mort  
A partir de cette figure  
De ces gestes de cette voix  
Ce n'est que moi-même qui parle  
Mon cœur qui résonne et qui bat

Un écran de feu abat-jour tendre  
Entre les murs familiers de la nuit  
Cercle enchanté des fausses solitudes  
Faisceaux de reflets lumineux  
Regrets  
Tous ces débris du temps crépitent au foyer  
Encore un plan qui se déchire  
Un acte qui manque à l'appel  
Il reste peu de chose à prendre  
Dans un homme qui va mourir

Pierre Reverdy, *Le Chant des morts*, Edition Mercure de France

### **Tard dans la vie**

Je suis dur  
Je suis tendre  
Et j'ai perdu mon temps  
A rêver sans dormir  
A dormir en marchant  
Partout où j'ai passé  
J'ai trouvé mon absence  
Je ne suis nulle part  
Excepté le néant  
Mais je porte caché au plus haut des entrailles  
A la place où la foudre a frappé trop souvent  
Un cœur où chaque mot a laissé son entaille  
Et d'où ma vie s'égoutte au moindre mouvement

Pierre Reverdy (*La liberté des mers*)

### **Départ**

L'horizon s'incline  
Les jours sont plus longs  
Voyage  
Un cœur saute dans une cage

Un oiseau chante  
Il va mourir  
Une autre porte va s'ouvrir  
Au fond du couloir  
Où s'allume  
Une étoile  
Une femme brune  
La lanterne du train qui part

Pierre Reverdy, *Les ardoises du toit*

### **Soleil**

Quelqu'un vient de partir  
Dans la chambre  
Il reste un soupir  
La vie déserte  
La rue  
Et la fenêtre ouverte  
Un rayon de soleil  
Sur la pelouse verte.

Pierre Reverdy, *Plupart du temps* (1915-1922), Poésie /Gallimard

### **Philippe Soupault (1897-1990)**

Ecrivain français qui écrivit, en collaboration avec André Breton, le premier texte surréaliste. Par l'intermédiaire d'Apollinaire, il se lia très vite à Breton puis à Aragon, avec lesquels il fonda la revue surréaliste *Littérature*. Sa spontanéité servit grandement les premières expériences d'écriture automatique, en partie inspirée par les découvertes de Freud : la publication du recueil *Les Champs magnétiques* (1920), composé avec Breton selon ce procédé, inaugura l'aventure surréaliste. Ancien adepte de Dada (1918-1920), il multiplia les réussites poétiques (*Rose des vents*, 1920!; *Westwego*, 1922). Sa poésie est depuis le début très cosmopolite et ouverte aux mouvements d'avant-garde.

Rejeté par sa famille, il se lança dans le journalisme pour subvenir à ses besoins et donna notamment des reportages et des chroniques à la Revue européenne. Egalement romancier, il écrivit des ouvrages d'inspirations très différentes où il apparaît comme un témoin attentif de son époque, capable d'en analyser les nombreuses modifications (*Le Bon Apôtre*, 1923 ; *Georgia*, 1926; *Le Nègre*, 1927; *Les Dernières Nuits de Paris*, 1928; *Histoire d'un Blanc*, 1927; *Le Grand Homme*, 1929). Il écrivit par ailleurs plusieurs essais (*Guillaume Apollinaire*, 1928 ; *Lautréamont*, 1929 ; *Charles Baudelaire*, 1931). Réticent à l'organisation et à l'idéologie prônées par le mouvement surréaliste, il en avait été exclu en 1926. Après de nombreux voyages, il se fixa en Tunisie où il fonda Radio-Tunis en 1938. Emprisonné durant la guerre, il se réfugia à Alger et fit paraître ses Souvenirs sur James Joyce (1943), puis l'année suivante son *Ode à Londres bombardée*. Après la guerre, il publia *Les Chansons du jour et de la nuit* (1949), sans abandonner pour autant son œuvre d'essayiste, privilégiant tour à tour l'actualisation des connaissances et le travail du mémorialiste (*Mémoires de l'oubli*, 1981-1984).

#### **Œuvres**

- *Aquarium* (1917)
- *Rose des vents* (1919)
- *Les Champs magnétiques*, avec André Breton (1920)
- *L'Invitation au suicide* (1921)

- *Westwego* (1922)
- *Georgia* (1926)
- *Il y a un océan* (1936)
- *Odes à Londres bombardée* (1944)
- *Odes* (1946)
- *L'Arme secrète* (1946)
- *Message de l'île déserte* (1947)
- *Chansons* (1949)
- *Sans phrases* (1953)
- *Arc-en-ciel* (1979)
- *Poèmes retrouvés* (1982)



**Philippe Soupault**

Le souvenir et l'imagination suppléent aisément au voyage. Assis à la terrasse d'un café, le poète amoureux de Paris mêle passé et présent dans sa méditation familière.

« **Etrange voyageur...** » *Les Chemins de la poésie*, p. 174.

Etrange voyageur voyageur sans bagages  
je n'ai jamais quitté Paris  
ma mémoire ne me quittait pas d'une semelle  
ma mémoire me suivait comme un petit chien  
j'étais plus bête que les brebis  
qui brillent dans le ciel à minuit  
il fait très chaud  
je me dis tout bas et très sérieusement  
j'ai très soif j'ai vraiment très soif  
je n'ai que mon chapeau  
clef des champs clef des songes  
père des souvenirs  
est-ce que j'ai jamais quitté Paris  
mais ce soir je suis dans cette ville  
derrière chaque arbre des avenues  
un souvenir guette mon passage  
C'est toi mon vieux Paris  
mais ce soir enfin je suis dans cette ville  
tes monuments sont les bornes kilométriques de ma fatigue  
je reconnais tes nuages  
qui s'accrochent aux cheminées  
pour me dire adieu ou bonjour  
la nuit tu es phosphorescent  
je t'aime comme on aime un éléphant  
tous les cris sont pour moi des cris de tendresse  
je suis comme Aladin dans le jardin  
où la lampe magique était allumée  
je ne cherche rien  
je suis ici  
je suis assis à la terrasse d'un café  
et je souris de toutes mes dents

en pensant à tous mes fameux voyages  
je voulais aller à New York ou à Buenos-Ayres  
connaître la neige à Moscou  
partir un soir à bord d'un paquebot  
pour Madagascar ou Shanghai  
remonter le Mississippi  
je suis allé à Barbizon  
et j'ai relu les voyages du capitaine Cook  
je me suis couché sur la mousse élastique  
j'ai écrit des poèmes près d'une anémone sylvie  
en cueillant les mots qui pendent aux branches  
le petit chemin de fer me faisait penser au transcanadien  
et ce soir je souris parce que je suis ici  
devant ce verre tremblant  
où je vois l'avenir  
en riant

Extrait du poème *Westwego*, 1922, in *Poèmes et poésie*, Grasset.

## Étrange voyageur

**Titre** : le titre du poème est "West we go" qui signifie : allons à l'ouest. C'est un appel à l'évasion. La poésie de l'entre-deux-guerres marque une tendance ouverte vers l'étranger.

**Situation** : Extrait du poème "Westwego", publié en 1922 dans le recueil *Poèmes et poésies*. L'idée générale est la quête d'une identité personnelle dans la capitale.

**Lexique** : Vocabulaire simple, il appartient au registre de la ville de Paris et du voyage.

**Syntaxe** : absence de ponctuation mais qui n'entrave pas la compréhension. La majorité des verbes sont au présent et au passé composé (réalité et succession des événements).

**Les thèmes** : nous avons plusieurs thèmes dans ce poème :

1- Permanence de la mémoire :

Voyageur sans bagages, un rêveur qui trouve son identité dans la permanence de la mémoire, des souvenirs de l'enfance qui constituent comme un rempart contre l'ennui existentiel inspiré par la vie moderne. Exemples : « ma mémoire ne me quitte pas d'une semelle », « ma mémoire me suivait comme un petit chien », « père des souvenirs », « un souvenir guette mon passage », « je reconnais tes nuages »...

2- Voyage dans le pays des songes : il s'agit d'un voyage intérieur, Soupault assis à la terrasse d'un café se rappelle ses voyages réels et ses voyages fictifs : « je n'ai jamais quitté Paris », « est-ce que j'ai jamais quitté Paris ? », « en pensant à mes fameux voyages », « je voulais aller à..., connaître..., partir... ». A remarquer également les mélodies des noms des villes étrangères, l'originalité des pays évoqués, tout cela constitue un appel au voyage !

3- Voyage au pays de l'enfance : ce voyage se fait à travers les souvenirs et les lectures d'enfance de Soupault : « Aladin dans le jardin », « la lampe magique était allumée », « les voyages du capitaine Cook ». Et à travers les images de l'enfance également : « la nuit tu es phosphorescent », « je t'aime comme on aime un éléphant ».

**Images** : simples, le principe de l'association est clair, et en accord avec le sens. Ce sont essentiellement des images liées à la ville, et au monde magique de l'enfance. A remarquer l'image des « monuments (qui) sont les bornes kilométriques » de la fatigue de Soupault. L'image des nuages « qui s'accrochent aux cheminées ». L'image des mots du poème « qui pendent aux branches ».

**Rythme** : vers libre, proche de la prose. La musique est faite par les répétitions (et les assonances).

**Conclusion** : poète surréaliste, production réaliste (la liberté du poète).

A faire remarquer dans le poème :

- Proche de la prose.  
- Utilisation des formes figées du langage oral (cliché, expressions toutes faites...)  
dans un contexte qui les rendent étrangers :

ex. "La mémoire ne me quitte pas d'une semelle".

- L'effet de simplicité : le refrain "je n'ai pas quitté Paris" "Est-ce que j'ai jamais quitté Paris". Les reprises : "ma mémoire", "j'ai très soif", "clé des champs", "clé des songes".

- le "je" du poète / la collectivité , à travers Paris, le Vieux Paris).

- Paris est un lieu de retrouvailles avec soi : il se répète pour se convaincre qu'il a trouvé un point d'ancrage dans Paris "le père des souvenirs", "Ce soir je suis dans cette ville".

Paris n'est pas une ville nouvelle, mais la ville adaptée à sa propre personne, "tes monuments sont les bornes kilométriques de ma fatigue". Le Paris des racines, de la reconnaissance même dans le plus fugace "je reconnais tes nuages".

La ville possède le mystère de la légende enfantine : "la nuit tu es phosphorescent", "je suis comme Aladin", comparaison avec l'éléphant inspirée par l'étendue de Paris, à remarquer le ton enfantin de la comparaison.

- Soupault est resté très réaliste. Il est soucieux d'écrire des poèmes clairs, le principe de l'association est évident. Le dernier vers = retour du calme dans la simplicité de l'évidence en apparence reconquise.



## Thème et structure

### Remarques préliminaires :

- Relever le ou les thèmes suppose que l'étudiant a déjà compris le texte et qu'il a trouvé les registres des mots...

- Structure ne veut pas dire uniquement description du texte parce que la composition détermine et oriente le contenu du texte.

- L'évolution du texte se situe à plusieurs niveaux : au niveau du thème, au niveau de l'attitude psychologique de l'auteur...

- La composition du texte peut être de plusieurs natures, elle peut être par exemple : linéaire (les parties s'enchaînent d'une façon continue, sans rupture, et cette progression peut être logique), circulaire (dans laquelle on a l'impression de progresser, mais en repassant toujours par les mêmes éléments, comme si l'on tournait en rond dans un espace clos, dans ce cas là il faut chercher l'objectif du poète : envoûtement, charme, vertige, aspect tragique, ou impression de piège...), en diptyque (le texte se compose de deux parties, la deuxième reprend la première avec quelques variations, ou bien les éléments de la deuxième parties peuvent être inversés par rapport à la 1ère ; la composition est alors symétrique)...

- Nous pouvons également étudier les proportions des différentes parties, et les inversions chronologiques...

- En effet, **chaque poème a sa propre composition** et il faut à chaque fois découvrir sa spécificité.

- Introduire les termes de : une boucle, un cercle, une courbe, un apogée, une chute, une conclusion ouverte ou fermée, un éternel retour...

## Quelques figures importantes

### Allégorie :

C'est la personnification d'une idée, d'une abstraction. C'est une forme particulière de métaphore qui consiste à attribuer à une idée, une notion abstraite, des caractéristiques humaines.

L'allégorie exprime une abstraction par une forme concrète. Exemple : Mars, allégorie de la guerre. Un autre exemple : l'allégorie de la justice avec la femme tenant la balance ; celle de la mort sous forme de faucheuse... L'allégorie de la liberté dans le poème d'Eluard (Liberté).

Tout concept abstrait personnifié constitue une allégorie ; à ne pas confondre avec la simple personnification, qui s'attache à donner des caractéristiques humaines à des choses, des animaux (c'est-à-dire à des notions concrètes).

### Comparaison :

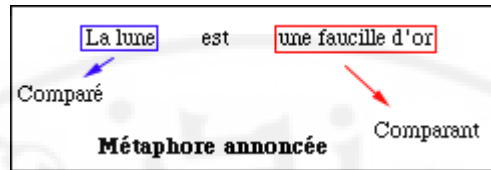
"une opération de la pensée, qui consiste à rapprocher deux objets pour en apprécier les similitudes et les différences."

"Elle consiste dans le rapprochement explicite d'un terme avec un autre terme avec lequel elle possède au moins un élément commun de sens. Elle repose sur un **rapport d'analogie** explicité par une conjonction ("comme", "ainsi que", "de même que", "autant que"), un système de comparaison quantitative ("plus que", "moins que", "autant que"), un adjectif à sens comparatif ("tel que", "semblable à", "pareil à", "analogue à"), un verbe à sens comparatif ("sembler", "paraître", "ressembler à", "avoir l'air de").

### Métaphore *n. f.*

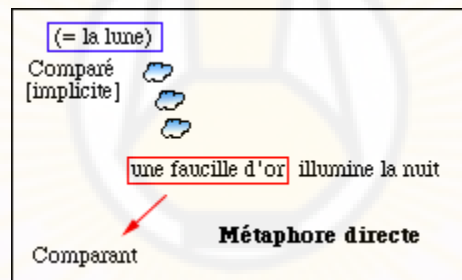
Du grec *metaphora*, la **métaphore** est une figure de style qui rapproche un comparé et un comparant, sans comparatif (contrairement à une comparaison).

On distingue deux sortes de métaphores : dans la métaphore annoncée, le comparé est présent :



(La **métaphore annoncée** est assez proche de la comparaison ; mais contrairement à ce qu'on trouve dans une comparaison, l'outil de comparaison («comme») n'est pas exprimé explicitement)

Lorsque le comparé est absent et qu'il ne reste plus que le comparant, la métaphore peut se transformer en une sorte de devinette ou en énigme. On parle alors de **métaphore directe** :



### La métaphore filée

La métaphore filée est une métaphore à l'échelle d'un texte. C'est une métaphore qui se prolonge, qui est développée (dans tout un paragraphe, ou un texte), et qui s'appuie le plus souvent sur des mots qui relèvent d'un même réseau lexical. Le procédé consiste à développer une métaphore en complétant le comparant par plusieurs mots qui lui sont apparentés, sans que leur comparé soit exprimé. Très souvent une métaphore se poursuit par une comparaison, ou réciproquement, en exploitant le même domaine imaginaire : On parle dans ce cas d'image ou de **métaphore filée**.

**Exemple :** la métaphore filée (sur la chevelure) dans le poème d'Aragon « Elsa au miroir » :

« (...) Elle peignait ses cheveux d'or je croyais voir

Ses patientes mains calmer un incendie

(...) Qu'elle jouait un air de harpe sans y croire

(...) A ranimer les fleurs sans fin de l'incendie

(...) Le peigne partageait les feux de cette moire »

### Métonymie

Cette figure désigne un élément par un autre ayant avec lui une relation logique. Entre autres, la métonymie permet de prendre :

- le contenant pour le contenu  
« Boire une **bonne bouteille**, manger un **plat délicat** »
- la cause pour l'effet  
« avoir une **belle main** », par exemple, pour dire avoir une belle écriture
- l'effet pour la cause  
« boire la mort (le poison), avoir la mort dans l'âme (un chagrin mortel) »
- le lieu pour ses habitants  
« **Rome** à ne vous plus voir m'a-t-elle condamnée ? » ? Rome = les Romains  
– Racine, *Britannicus*
- la matière pour l'objet  
« **Fer** qui causes ma peine,  
M'es-tu donné pour venger mon honneur ? » ? fer = épée  
– Corneille, *le Cid*
- le symbole pour la chose signifiée  
« La **couronne** est en danger » ? couronne = roi
- le physique pour le moral  
« Rodrigue, as-tu du cœur ? » ? du cœur = es-tu courageux  
– Corneille, *le Cid*

L'emploi de la métonymie permet des raccourcis parfois saisissants.

### **Oxymore**

C'est une alliance d'antonymes (mots contradictoires), en dépit de la logique. Plus que toute métaphore, cette figure est chargée d'émotion : elle fait appel aux sentiments, aux passions, aux contradictions les plus vives.

*Exemple :*

- l'obscur clarté
- une ignorance savante
- une nuit blanche
- un mort vivant
- un cri muet
- un bûcher de sèves

### **Périphrase**

Cette figure consiste à exprimer une réalité qu'un seul mot pourrait désigner à l'aide d'un groupe de plusieurs mots.

*Exemples :*

**Le prince des ténèbres** pour le diable

**L'astre du jour** pour le soleil

### **Personnification**

Cette figure permet de prêter aux sentiments, aux défauts, aux qualités, aux événements vécus une apparence humaine et une vie propre. La personnification permet ainsi de rendre l'abstrait plus concret.

*Exemples :*

« C'est par **Danger**, mon cruel **adversaire**,  
Qui m'a **tenu en ses mains** longtemps [...] »

– Charles d’Orléans

→ le poète présente ici son long emprisonnement sous les traits d’un adversaire qui le retient avec ses mains.

### **Répétition**

En reprenant plusieurs fois un mot ou une expression, cette figure renforce l’affirmation, met en évidence les faits ou les sentiments exprimés.



## Quelques notions

« **Poésie** » vient d'un mot grec signifiant « faire, créer ». La poésie, c'est donc un travail sur les mots. Le poète, par le choix qu'il fait de sujets (les thèmes) et de procédés stylistiques, présente une vision du monde qui lui est propre.

### Le thème

Un poème évoque une réalité : c'est son thème littéral, son propos central. Ce thème sert en général de cadre de référence au poème : c'est lui qui permet d'aborder des sujets de réflexion, des sentiments, des réalités morales ou esthétiques, etc. Souvent, un poème comporte un thème majeur, dominant. Il peut alors se développer en sous-thèmes, qui donnent sa couleur au poème.

### Les registres

Les registres, ou les champs lexicaux, sont formés d'un groupe de mots rapprochés par le sens, et dont la fréquence est assez importante pour indiquer qu'un thème est développé, ce qui montre une préoccupation de l'auteur. Généralement, le champ lexical le plus important est relié au thème majeur du poème ; il faut toutefois prendre en compte les connotations.

L'intérêt d'étudier le champ lexical réside dans les thèmes qu'il permet de dégager ; sa signification est d'autant plus forte qu'il peut être combiné à d'autres figures de style. En soi, il a peu d'intérêt.

### Les figures de style

Les figures de style sont un écart par rapport à la norme linguistique. Cet écart peut être plus ou moins significatif. Par exemple, si on pense à l'inversion, elle n'est significative que si elle sert à mettre en valeur un mot ou un groupe de mots ; autrement, elle n'est qu'un artifice de versification. Les figures de style ramènent donc au jeu sur la

disposition des mots, leur sonorité, leurs substitutions, etc. Elles visent à provoquer des effets chez le lecteur.

Pour trouver les figures de style, il n'est pas nécessaire de chercher bien fort : en général, lorsqu'un passage surprend, arrête la lecture, semble insensé ou incompréhensible alors qu'on connaît tous les mots qui s'y trouvent, c'est qu'il y a une figure de style. En effet, en poésie, on accorde toujours le bénéfice du sens, du génie à l'auteur. Tout ce qu'il fait est voulu, calculé.



## CONCLUSION

### La poésie du XX e siècle

**Si on veut résumer la poésie du XX e siècle** par un seul mot, on peut dire que c'est la liberté. En effet, depuis Apollinaire jusqu'à la poésie contemporaine, la liberté a joué, sous différents aspects un rôle primordial.

Apollinaire est le premier qui a ouvert la voie de la modernité, sa poésie n'appartient à aucune école déjà connue. Il a éliminé la ponctuation, il a donné à ses poèmes une forme plus libre en refusant les règles classiques : les rimes et le mètre ne sont respectés que d'une façon fonctionnelle. D'un autre côté, il a donné plus d'importance à la vie de tous les jours, la vie urbaine, les machines, l'électricité (ex. : *La Chanson du mal aimé*, *Zone*), ses poèmes tendent de plus en plus à être simples. En revanche, il a eu recours à la musicalité intérieure et aux associations métaphoriques : l'aventure sentimentale du poète est associée à l'aventure mythique, la structure devient de plus en plus linéaire, les images sont juxtaposées comme dans un tableau impressionniste. Il a fuit les problèmes de la vie bourgeoise et a surtout évoqué des paysages exotiques.

Pendant la première guerre mondiale est né le dadaïsme. Le mot Dada a été trouvé par hasard dans le dictionnaire. Il signifie manie, folie, idée fixe.

La déception qui a suivi la guerre a donné aux poètes le désir de tout détruire : les valeurs artistiques et morales aussi bien que la forme et la langue. Ils ont aboli toutes les règles qui proviennent d'une civilisation qui a abouti à la mort et à la destruction. C'était donc une réaction négative contre la guerre et ses conséquences.

Mais la réaction positive ne tarde pas à venir. Certains poètes parmi lesquels d'anciens dadaïstes, ont trouvé que la réaction négative, la destruction ne sont plus suffisantes, après la destruction il faut qu'il ait construction et la libération du langage doit refléter la libération de l'homme lui-même.

Le surréalisme est donc un mouvement de renouvellement social, politique et artistique, tout en rejetant tout ce qui est conventionnel, tout en se moquant des valeurs bourgeoises de l'entre deux guerres, ils se sont penchés sur l'homme lui-même en lui donnant une nouvelle définition, ici nous trouvons la grande influence de Freud qui a

défini le fonctionnement de l'esprit humain, et les rapports de l'homme avec lui-même, avec les autres et avec le langage.

Selon Freud, la priorité doit être donnée à l'inconscient qui peut se traduire par le rêve ou par les paroles spontanées qui ne sont pas directement contrôlées par l'esprit, le rêve peut être une action ou une réaction, chaque personne ou chaque chose a plusieurs dimensions (visibles, cachées). Dans le rêve c'est la partie cachée qui remonte à la surface, d'où l'importance donnée par les surréalistes : ils ont essayé de dire ce qu'on ne peut pas dire et par là obéir aux nécessités intérieures de l'âme humaine en refusant les apparences ou en leur donnant des valeurs nouvelles libérées des clichés traditionnels.

Ils ont transfiguré le réel et bouleversé le monde poétique, on trouve par exemple des contradictions, où le laid devient beau et vice versa. L'idée de désacraliser la littérature et l'art fait de la poésie un objet commun, chacun peut devenir poète à sa façon, il n'y a pas de poète inspiré. Les images sont des rapprochements fortuits, spontanés entre des choses ou des idées différentes et parfois contradictoires.

Le mouvement surréaliste se termine avec Breton mais l'esprit surréaliste continue. Après lui les poètes engagés utilisent des techniques surréalistes pour exprimer des thèmes nouveaux.

En 1936 les poètes se sont trouvés face à un problème social, et surtout dans les années 1940-1945 (la deuxième Guerre Mondiale), donc les poètes dans toute l'Europe ont été très choqués et constatent qu'il ne faut pas rester passif, rêveur... Pour cela, ils ont quitté le surréalisme pour l'engagement. Le poète n'a pas seulement le rôle du rêveur mais son rôle devient concentré surtout sur l'homme et la société. Donc, nous avons une partie des poètes surréalistes qui ont laissé le surréalisme et sont devenus engagés (Eluard, Aragon, Desnos, Char...).

Du point de vue forme, les poètes sont revenus à des structures proches de celles traditionnelles, parce que le poète doit être compris par le plus grand nombre de gens et que les formes régulières aident à apprendre le poème par cœur. Le rôle du poète engagé : il est le porte-parole des autres, il doit aider à alléger leurs malheurs et leurs tristesses (ex : *Ce que dit Elsa...*). Entre 1941 - 1945 : les poètes écrivaient d'une façon clandestine contre l'occupation : leurs poèmes étaient appris par cœur et répandus dans toute la France. Entre 1945 - 1952 : période de déception qui aboutit à l'éloignement de la

littérature à thèse, c'est une période de crise et de sentiment de l'absurdité. Nous constatons à cette période un retour vers la poésie de tous les jours, une poésie du quotidien tournée vers les gens humbles, vers les difficultés de la vie quotidienne, etc. A partir de cette période on ne peut plus parler d'école précise, chaque poète invente sa technique propre. La forme est beaucoup plus proche de la prose. Les lignes et les paragraphes prennent une valeur significative, les signes de ponctuation sont souvent absents ou remplacés par des blancs. La poésie devient alors un lieu d'expression et d'expérimentation où l'on voit s'affirmer différentes **Voix** et plusieurs **Voies**.

