SRD
STUDIA ROMANICA
Directrice : Andrea Nagy de DEBRECEN

Szilágyi Ildikó

Cours de poésie française du Moyen Âge au XXe siècle

Anthologie annotée

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉTUDIANT

FASC. VII.

Studia Romanica
de Debrecen
Directrice : Andrea Nagy
Bibliothèque de l'étudiant
Fasc. VII.

SZILÁGYI ILDIKÓ

COURS DE POÉSIE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE AU XXe SIÈCLE

Anthologie annotée

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2025

A tananyag a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának támogatásával,
a Kari Kiadói és Jegyzetbizottság pályázatának keretében készült.

Lektorálta:

Dr. Kiss Sándor †
ny. egyetemi docens
Debreceni Egyetem, Francia Tanszék

© Debreceni Egyetemi Kiadó – Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1588-8185
ISBN 978-963-615-264-2 (print)
ISBN 978-963-615-265-9 (pdf)

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
dupress.unideb.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Borítóterv: Varga József
Műszaki szerkesztés: Madarász György
Borítószerkesztés: M. Szabó Monika
Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdájában, 2025-ben

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 7

1. La poésie française du Moyen Âge **9**
1.1 Les premiers textes littéraires 9
1.2 La poésie épique 11
1.3 La poésie des troubadours 12
1.4 Marie de France 14
1.5 Les poètes du XVe siècle 15
1.5.1 Charles d'Orléans 15
1.5.2 François Villon 16

2. La poésie française au XVIe siècle **21**
2.1 La poésie lyonnaise 21
2.1.1 Maurice Scève 22
2.1.2 Louise Labé 23
2.2 Les poètes de la Pléiade 23
2.2.1 Joachim du Bellay 24
2.2.2 Pierre de Ronsard 26

3. La poésie française du XVIIe siècle **31**
3.1 Le baroque, la préciosité, le classicisme 31
3.2 François de Malherbe 33
3.3 Nicolas Boileau 36
3.4 Jean de La Fontaine 38

4. La poésie française du XVIIIe siècle . . . 45
4.1 Le siècle des Lumières . . . 45
4.2 Voltaire . . . 46
4.3 André Chénier . . . 47

5. La poésie française du XIXe siècle . . . 49
5.1 La poésie romantique . . . 49
5.1.1 Alphonse de Lamartine . . . 49
5.1.2 Victor Hugo . . . 56
5.1.3 Gérard de Nerval . . . 61
5.1.4 Charles Baudelaire . . . 64
5.2 La poésie parnassienne . . . 76
5.2.1 Théophile Gautier . . . 77
5.3 La poésie symboliste . . . 81
5.3.1 Paul Verlaine . . . 83
5.3.2 Arthur Rimbaud . . . 93
5.3.3 Stéphane Mallarmé . . . 101

6. La poésie française du XXe siècle . . . 105
6.1 La Belle Époque . . . 105
6.2 Guillaume Apollinaire . . . 106
6.3 Dada et le surréalisme . . . 118
6.3.1 Paul Éluard . . . 119
6.3.2 Robert Desnos . . . 123
6.3.3 Louis Aragon . . . 124
6.4 Paul Claudel . . . 128
6.5 Paul Valéry . . . 130
6.6 Jules Supervielle . . . 139
6.7 Jacques Prévert . . . 143

7. Annexes . . . 149
7.1 Annexe 1 : Les notions de base de la versification française . . . 149
7.2 Annexe 2 : Poèmes à forme fixe . . . 151
7.2.1 Poèmes à forme fixe de l'époque médiévale . . . 151
7.2.2 Poème à forme fixe hérité de la Renaissance : le sonnet . . . 152

7.2.3 Poème à forme fixe du XIXe siècle : le pantoum 153
7.2.4 Poèmes à forme fixe du XXe siècle : le haïku 154
7.3 Annexes 3 : Les nouveaux genres poétiques. 155
7.3.1 Le poème en prose 155
7.3.2 Le vers libre 155
7.3.3 Le verset 156

8. Bibliographie. 157

INTRODUCTION

Les études de textes littéraires sont traditionnellement réparties en triade roman / théâtre / poésie, mais depuis longtemps la priorité est accordée au roman. Le genre narratif prend une place toujours plus grande et dans les médias, et dans l'enseignement au détriment du genre poétique, genre prestigieux, mais devenu marginal.

Notre anthologie annotée réunit en un seul volume soixante-quinze poèmes qui sont parmi les textes les plus connus, les plus importants de la poésie française du Moyen Âge jusqu'à la deuxième moitié du XXe siècle. Nous utilisons les éditions de la « Bibliothèque de la Pléiade » (les références complètes se trouvent dans la bibliographie).

Souhaitant faciliter l'accès à la poésie, souvent considérée comme difficile, nous offrons en même temps des ressources et des démarches nécessaires pour aborder les textes poétiques. Nous rappelons les grandes étapes de l'histoire de la poésie française et nous situons les poètes et les œuvres de référence dans leur cadre chronologique.

Notre ouvrage se compose de six grands chapitres, divisés chacun en sous-chapitres. Le premier chapitre s'intéresse à la poésie du Moyen Âge (Thibault de Champagne, Marie de France, Charles d'Orléans, François Villon), le deuxième chapitre à la poésie du XVIe siècle (Maurice Scève, Louise Labé, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard). Les chapitres 3 et 4, consacrés respectivement à la poésie des XVIIe (François de Malherbe, Nicolas Boileau, Jean de la Fontaine) et XVIIIe siècles (Voltaire, André Chénier), sont moins volumineux que les deux derniers chapitres, présentant la poésie des XIXe (Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé)

et XXe siècles (Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Louis Aragon, Robert Desnos, Paul Claudel, Paul Valéry, Jules Supervielle, Jacques Prévert).

Cette division de l'histoire littéraire française en siècles est une division commode, mais évidemment arbitraire. Il s'agit d'une période extrêmement large, durant laquelle le genre poétique n'a cessé de se transformer. Nous avons choisi les poètes qui comptent parmi les plus représentatifs de chaque nouvelle tendance. Nous ne nous intéressons qu'aux pratiques poétiques menées en France, sans nous référer à la poésie francophone. Par respect des droits d'auteur, nous avons dû renoncer à la présentation des poètes contemporains.

Les poètes étudiés et les poèmes analysés appartiennent presque exclusivement au patrimoine littéraire français (les « classiques »), enseigné aux différents degrés de la scolarité. Des préférences personnelles peuvent néanmoins entrer en jeu dans nos choix.

Après une brève présentation générale de l'époque, nous donnons quelques éléments biographiques et culturels qui peuvent contribuer à la compréhension des textes. Les commentaires de poème n'offrent pas d'analyse exhaustive, nous nous contentons de proposer, dans un style volontairement simple, quelques pistes de lecture. Les textes sont approchés de plusieurs points de vue (métrique, lexical, syntaxique, rhétorique, thématique). Tel ou tel aspect est mis en avant suivant le poème en question. Quelques-uns des poètes sont traités d'une manière plus approfondie que les autres (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire).

Destiné principalement aux étudiants de langue et de littérature françaises, cet ouvrage leur fournira les savoirs indispensables et les guidera à travers les siècles tout au long de leurs études universitaires. Que tous ceux qui aiment la poésie française puissent y trouver également le plaisir de lire.

1. La poésie française du Moyen Âge

1.1 Les premiers textes littéraires

Le Moyen Age commence à la chute de l'Empire Romain d'Occident en 476.

Jusqu'au IXe siècle, le latin est la seule langue littéraire en France, c'est la langue des hommes d'église, des hommes cultivés, des clercs. De son côté, le peuple parle un autre latin qu'on appelle « vulgaire ».

Parmi les premiers textes littéraires en langue romane nous présentons des extraits tirés de *La Séquence de Sainte Eulalie* (vers 880) et de *La Vie de Saint Alexis* (vers 1040).

La Séquence / la Cantilène de Sainte Eulalie

Buona pulcella fut Eulalia :
Bel avret corps, bellezour anima.

Voldrent la veintre li Deo inimi,
Voldrent la faire Diaule servir.

Elle nont eskoltet les mals conselliers
Qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel,

Ne por or ned argent ne paramenz,
Por manatce regiel ne preiement

Niule cose non la pouret omq pleier,
La polle sempre non amast lo Deo menestier.

La Séquence de Sainte Eulalie est l'adaptation française d'un chant liturgique latin. Elle fait le récit et l'éloge du martyre de Sainte Eulalie de Marida sous la persécution de Maximilien, empereur romain au début du IVe siècle. C'est un petit poème de 29 vers assonancés, divisés en distiques.

La Vie de saint Alexis

Bons fut li secles al tens ancienur,
Quer feit i ert e justise ed amur,
S'i ert creance, dunt or n'i at nul prut.
Tut est müez, perdut ad sa colur :
Ja mais n'iert tel cum fut as anceisurs.

Al tens Noé ed al tens Abraham
Ed al David, qui Deus par amat tant,
Bons fut li secles, ja mais n'ert si vailant,
Velz est e frailes, tut s'en vat declinant :
Si'st ampairét, tut bien vait remanant.

Puis icel tens que Deus nus vint salver,
Nostra anceisur ourent cristientét,
Si fut un sire de Rome la citét,
Rices hom fud, de grant nobilitét :
Pur hoc vus di d'un son filz voil parler.

C'est un poème religieux, de genre hagiographique. Il est composé de 625 vers décasyllabiques, groupés en strophes de cinq vers sur une même assonance.

La légende est née en Orient, on en connaît des versions syriennes, grecques, elle a été diffusée par des *Vitae* en latin.

C'est une histoire qui valorise la vie ascétique. Les ascètes font vœu de pauvreté et de chasteté. Ils refusent le mariage, parce qu'avec la multiplication des hommes, l'esprit se perd et le diable se triomphe.

1.2 La poésie épique

Jusqu'à la fin du XIe siècle : littérature religieuse (vies de saints). Aux XIe, XIIe, XIIIe siècles : immense succès des chansons de geste (poèmes épiques), il en reste environ 150.

On remplace le saint par un héros, par le chevalier, et l'ascétisme par le combat au service de Dieu.

La geste (du latin « gesta » : ce qui a été fait) : hauts faits, les exploits, le récit de ces exploits.

La chanson de geste : c'est un long poème épique à sujet légendaire et exemplaire, écrit en vers, déclamé avec accompagnement de vielle, chanté par les jongleurs dans les châteaux, dans les foires.

Les chansons de geste sont écrites en langue d'oïl, c'est une tradition du Nord (ancien français) – langue parlée au Nord de la Loire.

Le thème central est la lutte perpétuelle entre le Bien et le Mal (entre les chevaliers chrétiens et les païens). Les histoires racontées évoquent en général l'époque carolingienne.

La Chanson de Roland (la chanson de geste la plus ancienne et la plus remarquable) : le manuscrit Oxford (une copie anglo-normande) date de (environ) 1170, mais le poème original a été créé entre 1066 et 1095.

4002 vers de 10 syllabes (décasyllabes) assonancés, divisés en laisses de longueur variable.

(La mort d'Aude)
Li empereres est repairet d'Espaigne
E vient a Ais al meillor sied de France.
Muntet el palais est venut en la sale.
As li Alde venue une bele damisele
ço dist al rei O est Rollant le catanie
Ki me jurat cume sa per a prendre ?
Carles en ad e dulor e pesance,
Pluret des oilz, tiret sa barbe blance :
Soer cher'amie d'hume mort me demandes.
Jo t'en durai mult esforcet eschange :

ço est Loewis, mielz ne sai a parler,
Il est mes filz e si tendrat mes marches.
Alde respunt Cest mot mei est estrange.
Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles
Aprés Rollant que jo vive remaigne !
Pert la culor chet as piez Carlemagne
Sempres est morte. Deus ait mercit de l'anme !
Franceis baruns en plurent e si la pleignent.
(*Chanson de Roland*, laisse 268)

1.3 La poésie des troubadours

A partir du milieu du XIIe siècle le château seigneurial devient un centre administratif, intellectuel (avant : fonction militaire). A cette époque, les chansons de geste sont en plein épanouissement au Nord. Dans le Midi de la France, apparaît un nouveau genre littéraire : la poésie lyrique des troubadours ou la poésie courtoise.

Les troubadours sont des poètes musiciens qui parlent la langue d'oc. C'est une poésie occitane / provençale. Le mot « troubadour » vient du terme occitan : « trobar » (trouver, composer). On connaît le nom d'environ 350 d'entre eux, et plus de 2500 pièces ou chansons (« canso » en occitan). (« Trobador » : trouveur).

Troubadours célèbres : Guillaume IX, duc d'Aquitaine, Richard Cœur de Lion, Bernard de Ventadour.

Trouvères célèbres : Thibaut de Champagne, Chrétien de Troyes.

1.3.1 Thibault de Champagne

Ne rose ne flor de lis
Ne des oisiaus li chant
ne douz mais ne avris
Ne rosignous jolis
Ne m'i fet si joiant
Ne pensis

Com haute amour seignoris,
Que d'amor
Viennent mi chant et mi plor
Ne d'autre labour
Ne sert mes cuers a nul jor.

Si bonement m'a conquis
Ma dame en esgardant
Que, tant com soie vis,
ne serai fors qu'amis.
Morir en attendant,
Ce m'est vis,
Me seroit honors et pris,
Qu'en amour

N'a nule si haute honor
A fin ameor
Com pour li sousfrir dolor.

Dame d'onor et de pris,
Com seroit bien seant
Qu'en vostre simple vis,
De grant biauté espris,
Trouvasse un douz senblant
Et un ris
Qui fust senblanz a merciz,
Cae d'amor
N'ai-je riens, fors que j'aor
Des dames la flor
Et de biauté mireor !

1.4 Marie de France

L'œuvre de Marie de France se situe entre 1165-1190. Elle a écrit des lais (« chant » en irlandais) : courts poèmes lyriques racontant une histoire d'amour, une aventure.

Le lai du « Chèvrefeuille » s'inspire de la légende de Tristan et Yseut. Le drame de Tristan et Yseult est un thème européen, mais la première mise en forme romanesque en a été française. Les deux états les plus anciens de la légende sont fournis par Béroul et Thomas qui écrivaient en normand dans la deuxième moitié du XIIe siècle.

Dans le lai du « Chèvrefeuille », Tristan revient déguisé à la cour de Marc et se fait reconnaître par Yseut en lui tendant une baguette de coudrier autour de laquelle s'enroule un chèvrefeuille : de même que la fragile plante ne peut vivre sans son support, de même les deux amants ne peuvent vivre l'un sans l'autre.

[…]
Quant il a paré le baston,
De son coutel escrit son non.
Se la roïne s'aparçoit
Qui molt grant gardë en prenoit
(Autre foiz li fu avenu
Que si l'avoit aparceü)
De son ami bien conoistra
Le baston quant el le verra.
Ce fu la some de l'escrit
Qu'il li avoit mandé et dit :
Que longues ot illec esté
Et atendu et sejorné
Por espïer et por savoir
Comment il la peüst vëoir;
Car ne pooit vivre sanz li :
D'eus deus fu il tot autresi
Comme du chievrefueil estoit
Qui a la coudre se prenoit :

Quant il s'i est laciez et pris
Et tot entor le fust, s'est mis,
Ensemble pueent bien durer,
Mès qui puis les velt dessevrer,
La coudre muert hastivement
Et li chievrefueil ensement.
« Bele amie si est de nos :
Ne vos sanz moi, ne moi sanz vos ! »

La roïne vait chevauchant.
Ele esgarda tot un pendant,
Le baston vit, bien l'aparçut,
Totes les letres i connut.
[…]

1.5 Les poètes du XVe siècle

1.5.1 Charles d'Orléans

Charles d'Orléans (1394-1465) est le duc d'Orléans et de Valois, le père de Louis XII. Il est le prisonnier des Anglais pendant 25 ans (1415-1440). Après sa libération, il organise des concours de poésie dans ses châteaux de Blois et de Tours avec la participation de Villon. Il est nommé le prince Nonchaloir.

Rondeau XXXI
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie
De soleil luysant, cler et beau.
Il n'y a beste, ni oyseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissié son manteau !
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent, en livree jolie,
Gouttes d'argent d'orfaverie,
Chascun s'abille de nouveau :
Le temps a laissié son manteau.

1.5.2 François Villon

Le vrai nom de François Villon (1431-1463 ?) est François Montcorbier ou des Loges. Le chanoine Guillaume de Villon se charge de son éducation. Il est inscrit à la faculté des Arts de l'université de Paris, il devient maître ès arts. Il a 25 ans lorsqu'il tue un prêtre, mais il obtient des lettres de grâce. Il commet avec des complices un vol.

Il compose le *Lais* (1456) et quitte Paris pour Angers. C'est son premier grand poème, où, feignant de tester au moment de quitter Paris par désespoir d'amour, il distribue autour de lui des dons dérisoires.

Villon passe l'été tout entier de 1461, enfermé dans un cachot, au pain et à l'eau, attendant la mort. Le nouveau roi passe par là, Villon est libéré. Il rentre à Paris. Il se cache on ne sait en quel coin de la capitale.

Il met au point, à la fin de 1461, son œuvre majeur, le *Testament*. Il y insère des pièces déjà vieilles de plusieurs années et compose d'autres et les relie entre elles. En 1462, il est de nouveau incarcéré et condamné à être pendu. La perspective de la mort lui inspire la « Ballade des pendus ». Le parlement le bannit pour dix ans de Paris. Dès lors, il disparaît pour toujours. On ne connaît ni le lieu ni la date de sa mort.

Le Lais (Le Petit Testament) – du verbe « laisser », aujourd'hui « le legs » : don fait par testament
Le Testament (Le Grand Testament)

Parallèlement au testament de sa vie, se déroule un testament poétique, un choix de ses œuvres qu'il a destinées à l'immortalité. Il a recueilli ici tout ce qu'il jugeait durable de sa production poétique.

Ballade des Dames du temps jadis
Ballade des Seigneurs du temps jadis
Ballade pour prier Notre Dame
Ballade de la Grosse Margot
Ballade des pendus
Ballade des menus propos

L'Epitaphe Villon dite « Ballade des pendus »

Freres humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.
Vous nous voiez cy attachez, cinq, six :
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

Se freres vous clamons, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice. Toutesfois, vous sçavez
Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis;
Excusez nous, puisque sommes transis,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grace ne soit pour nous tarie,
Nous preservant de l'infernale fouldre.
Nous sommes morts, ame ne nous harie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachié la barbe et les sourcis.

Jamais nul temps nous ne sommes assis
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
A luy n'ayons que faire ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de moquerie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

Commentaire du poème :

Le titre original : « Épitaphe en forme de ballade que fit Villon pour lui et ses compagnons, s'attendant à être pendu avec eux ».

Une épitaphe : une inscription funéraire sur une tombe.

Le poème fait parler un porte-parole des pendus (« nous ») qui s'adresse aux hommes en général (« vous »). Villon parle aux vivants au nom des morts. Il veut éveiller la pitié des vivants et les mettre en garde.

Le poème est construit sur deux axes : l'axe descriptif : spectacle des corps des pendus ; l'axe didactique : la leçon que ce spectacle offre aux hommes.

Pour que la leçon soit efficace, il faut faire peur aux vivants. C'est pourquoi le poète rend ce spectacle horriblement concret dans les détails. Les corps sont en état de putréfaction.

Il n'y a ni de bons ni de mauvais, il y a avant tout des hommes. Le sort des pendus pourrait être celui de tous. Les vivants doivent avoir pitié des pendus, parce que tous les hommes sont pécheurs. Les pendus sont des criminels. Mais aucun homme n'est sans péché. La nature humaine est imparfaite. Ceux que la justice condamne, demeurent les frères de ceux dont les fautes sont moins graves ou moins connues.

Villon tente de détourner ses contemporains du mauvais chemin (la crainte de l'Enfer).

Une ballade du Moyen Âge doit toujours avoir une portée didactique, donc dépasser l'individuel, pour exprimer un sujet qui concerne tout le monde.

Ballade des dames du temps jadis

Dictes-moy où, n'en quel pays
Est Flora, la belle Rommaine ;
Archipiades, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine ;
Echo parlant quand bruyt on maine
Dessus riviere ou sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine.
Mais ou sont les neiges d'antan !

Où est la tres sage Helloïs,
Pour qui fut chastré et puis moyne
Pierre Esbaillart à SaintDenis ?
Pour son amour ot ceste essoyne.
Semblablement, ou est la royne
Qui commanda que Buridan
Fust geté en ung sac en Saine ?
Mais ou sont les neiges d'antan !

La royne Blanche comme lis,
Qui chantoit à voix de seraine ;
Berthe au grant pié, Bietris, Alis
Haremburgis, qui tint le Maine,
Et Jehanne la bonne Lorraine,
Qu'Englois brulerent à Rouan ;
Où sont ilz, ou, Vierge souvraine ?
Mais ou sont les neiges d'antan !

Prince, n'enquerez de sepmaine
Ou elles sont, ne de cest an,
Qu'a ce reffrain ne vous remaine :
Mais ou sont les neiges d'antan ?

2. La poésie française au XVIe siècle

Les termes « humanisme » et « Renaissance » sont des appellations modernes. Au XVIe siècle on parle plutôt de restitution ou de restauration des lettres antiques, on étudie les textes latins et grecs de l'Antiquité. Cette étude s'attache à tout ce qui concerne l'homme (lat. humanus : humain, sciences naturelles vs. sciences humaines).

« Rien de ce qui est humain ne m'est étranger. » Cette formule de Térence, dramaturge latin, reprise par Montaigne, définit bien l'attitude humaniste.

L'humanisme désigne aussi le perfectionnement des qualités intellectuelles et morales de l'homme, une nouvelle conception de l'homme, de l'individu. On commence à apprécier cette vie terrestre pour elle-même.

Le Moyen Âge recommande le mépris du monde, de la chair, accentue la fragilité humaine, rappelle toujours que nous sommes voués à la mort, et ne considère la vie terrestre que comme une simple transition. C'est la vallée des larmes, ce bas monde, par opposition au ciel, considéré comme le séjour de la béatitude.

Le XVIe siècle se caractérise en revanche par une forte confiance dans l'homme et dans son avenir. Les savants, les érudits critiquent la tradition médiévale : ils veulent revenir aux textes eux-mêmes en oubliant les commentaires qui les entourent. Les artistes imitent les modèles grecs, latins et italiens.

2.1 La poésie lyonnaise

Le groupe de poètes lyonnais se compose de Pernette du Guillet, Pontus de Tyard, Louise Labé, Antoine Héroët, et surtout, Maurice de Scève.

Au début du XVIe siècle, Lyon est une seconde capitale intellectuelle de la France. Ville commerçante et industrielle, elle est située sur la route venant d'Italie et allant vers Paris. Par sa situation géographique, elle est un intermédiaire entre la France et l'Italie.

Les trois grands poètes de l'école lyonnaise viennent de la riche bourgeoisie lyonnaise.

En 1534, Maurice Scève, poète très cultivé, découvre le tombeau présumé de Laure, la dame que Pétrarque avait aimée et chantée dans son *Canzoniere*, morte à Avignon lors de la peste de 1348. Cette « découverte » contribue à renouveler le culte de Pétrarque.

Maurice Scève a publié un recueil de poèmes en 1544 (écrit en 1537) intitulé : *Délie, objet de plus haute vertu.*

Délie est l'anagramme de l'idée, ce qui montre la tendance du recueil. Maurice Scève est considéré comme le père de la poésie obscure / hermétique moderne.

2.1.1 Maurice Scève

Delie
XVI
Je preferoys à tous Dieux ma Maistresse,
Ainsi qu'Amour le m'avoit commandé :
Mais la Mort fière en eut telle tristesse,
Que contre moy son dard a desbandé.
Et quand je l'ay au besoing demandé
Le m'a nyé, comme pernicieuse.
Pourquoy sur moy, ô trop officieuse,
Pers tu ainsi ton pouvoir furieux ?
Veu qu'en mes mortz Delie ingenieuse
Du premier jour m'occit de ses beaulx yeulx.

XVII
Plus tost seront Rhosne et Saone desjoinctz,
Que d'avec toy mon cœur se desassemble :
Plus tost seront l'un et l'aultre Mont joinctz,

Qu'avecques nous aulcun discord s'assemble :
Plus tost verrons et toy, et moy ensemble
Le Rhosne aller contremont lentement,
Saone monter tresviolentement,
Que ce mien feu, tant soit peu, diminue,
Ni que ma foy descroisse aulcunement.
Car ferme amour sans eulx est plus, que nue.

2.1.2 Louise Labé

Je vis, je meurs… (Sonnets)

Je vis, je meurs ; je me brule et me noye ;
J'ay chaut estreme en endurant froidure :
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grans ennuis entremeslez de joye :
Tout à un coup je ris et je larmoye,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure :
Mon bien s'en va, et à jamais il dure :
Tout en un coup je seiche et je verdoye.
Ainsi Amour inconstamment me meine :
Et, quand je pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me treuve hors de peine.
Puis, quand je croy ma joye estre certeine,
Et estre au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

2.2 Les poètes de la Pléiade

Les poètes de la Pléiade sont des nobles attachés à la royauté. La Pléiade française n'est pas un groupe fixe. C'est une simple liste variable. Les membres : Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Rémy Belleau, Étienne Jodelle, Jean Dorat, Jacques Peletier du Mans.

Pléiade : les sept filles d'Atlas qui deviennent une constellation. (Un groupe de sept poètes d'Alexandrie au IIIe siècle avant Jésus-Christ.)

Les théories de la Pléiade française ont été exposées par Du Bellay dans la *Défense et Illustration de la langue française*, publié en 1549.

Le livre de Du Bellay est un pamphlet. C'est le manifeste d'une nouvelle génération poétique. La *Défense* apparaît comme une revendication de la dignité du français, non seulement par rapport aux langues anciennes, mais aussi par rapport à l'italien.

2.2.1 Joachim du Bellay

Joachim du Bellay (1522, Liré – 1560) appartient à une famille de petite noblesse. Il poursuit des études de droit à Poitiers. Entre 1547 et 1553 il fait des études à Paris, au Collège de Coqueret que dirige Jean Dorat. Il approfondit ses connaissances de latin, de grec et italien.

1549 : *Défense et Illustration de la Langue française* (essai, manifeste).

Olive (l'anagramme du prénom Viole) : un recueil de sonnets, influencé par Pétrarque.

Malade, il est atteint, comme Ronsard, de surdité (partielle) qui s'aggrave.

En 1553, Du Bellay part pour Rome comme secrétaire de son oncle, le cardinal.

1553-1557 : Séjour à Rome. Du Bellay gouverne la maison du cardinal, Jean du Bellay. L'enchantement est vite suivi par le désenchantement, la déception, voire le dégoût.

Après son retour à Paris, en 1558, il publie : *Regrets, Divers jeux rustiques, Antiquités de Rome*.

Les Antiquités de Rome (1558) : 32 sonnets.

C'est une méditation sur la grandeur et la décadence de Rome. Sa chute est la conséquence d'un orgueil qui « menaçait les cieux ».

La vision des ruines de Rome : une méditation sur le temps qui abolit toute chose. C'est la chute de l'Empire autrefois conquérant et triomphant qui intéresse Du Bellay.

Songe : 15 sonnets. Rome est identifiée à une louve. C'est une référence à Romulus et Remus, les deux jumeaux, enfants de Mars, dieu de la guerre. La ville a été baptisée dans le sang : celui de Remus, tué par son frère.

Les regrets (1558) : 191 sonnets. Un mélange de motifs et de thèmes différents. On peut y distinguer trois genres : l'élégie, la satire et l'éloge.

Le séjour à Rome est le rêve de tous les humanistes : ils y vont pour découvrir les vestiges de l'Empire Romain. Du Bellay décrit dans les *Regrets* ses sentiments, ses déceptions et sa nostalgie du pays natal. Il se sent étranger au monde romain. Il se dit abandonné par la Muse. Il craint de perdre le don de l'inspiration. Il se lamente, parce qu'il se sent oublié par sa patrie nourricière. La France apparaît comme une image maternelle.

Il attaque les vices de la Rome moderne et la cour pontificale, la médiocrité, les intrigues et les prétentions de l'entourage du pape.

Dans l'Antiquité, Rome est le symbole des vertus, des qualités. La Rome des papes est différente. La grandeur romaine peut renaître en France.

Une série de sonnets est consacrée au thème de l'exil. C'est aussi le journal du voyage de retour. Du Bellay médite sur le sort des voyageurs illustres de l'Antiquité. Il évoque le désir de rentrer d'Ulysse.

Heureux qui comme Ulysse… (Les regrets)

Heureux qui, comme Ulysse a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d »usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son aage !
Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminee : et en quelle saison
Revoiry-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage ?
Plus me plaist le sejour qu'ont basty mes ayeux,
Que des palais Romains le front audacieux :
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine,
Plus mon Loyre Gaulois que le Tybre Latin,
Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,

Et plus que l'air marin la douceur Angevine.

Ceux qui sont amoureux… (Les regrets)

Ceulx qui sont amoureux, leurs amours chanteront,
Ceulx qui ayment l'honneur, chanteront de la gloire,
Ceulx qui sont pres du Roy, publieront sa victoire,
Ceulx qui sont courtisans, leurs faveurs vanteront,
Ceulx qui ayment les arts, les sciences diront,
Ceulx qui sont vertueux, pour tels se feront croire,
Ceulx qui ayment le vin, deviseront de boire,
Ceulx qui sont de loisir, de fables escriront,
Ceulx qui sont mesdisants, se plairont à mesdire,
Ceulx qui sont moins fascheux, diront des mots pour rire,
Ceulx qui sont plus vaillants, vanteront leur valeur,
Ceulx qui se plaisent trop, chanteront leur louange,
Ceulx qui veulent flater, feront d'un diable un ange,
Moy, qui suis malheureux, je plaindray mon malheur.

2.2.2 Pierre de Ronsard

Pierre de Ronsard (1524-1585) est né dans une famille de petite noblesse. On la destine à la carrière des armes et de la cour. Il est le page du dauphin, le fils de François Ier, il voyage beaucoup (en Angleterre, en Flandre, en Écosse).

Il est frappé de surdité partielle qui lui interdit toute carrière dans les armes. Il vit de bénéfices ecclésiastiques.

Il fait des études humanistes au Collège de Coqueret avec Du Bellay où il suit les cours de l'helléniste Jean Dorat. Ils formeront le groupe de la Pléiade.

Les Odes (1550)
Les Amours de Cassandre – sonnets pétrarquistes
La Continuation et la Nouvelle Continuation des Amours
La Franciade (1572) : épopée nationale
Les Sonnets pour Hélène

Les thèmes : la joie de vivre et l'amour de la nature, la fuite du temps et l'approche de la mort, la fragilité de la vie humaine.

Mignonne, allons voir si la rose… (Ode XVII)

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ! ses beautez laissé cheoir !
Ô vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

C'est une ode (une odelette), publiée d'abord dans le recueil *Les Odes*, ajoutée ensuite aux *Amours*.

La forme : trois sizains d'octosyllabes, deux rimes suivies, quatre rimes embrassées.

Le thème de la promenade au jardin permet à Ronsard d'assimiler la beauté et le destin de la femme à ceux de la rose. Le poète peut ainsi inviter Cassandre à profiter de la vie.

Ronsard se réfère au thème du « Carpe diem » (Horace : cueille le jour, profite du temps présent).

Quand vous serez bien vieille… (Sonnets pour Hélène, XLIII)

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise aupres du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant :
« Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle. »
Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aille resveillant,
Benissant votre nom de louange immortelle.
Je seray sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendray mon repos ;
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dés aujourd'huy les roses de la vie.

Ce sonnet (1578) présente une variation sur le thème épicurien : profitons du présent. Nous vieillirons, hâtons-nous donc d'aimer pendant que nous sommes jeunes.

Hélène est présentée comme une vieille femme, le poète envisage sa propre mort.

Une image peu flatteuse d'Hélène : sa beauté est passée, elle est devenue vieille, son attitude en face de Ronsard est regrettée, son dédain était une erreur.

C'est parce que sa beauté est éphémère qu'elle a besoin de la poésie, de l'art de Ronsard. Il n'y a d'immortalité que celle que donnent les poètes.

Il faut laisser maisons et vergers et jardins (Les derniers vers, VI)

Il faut laisser maisons et vergers et jardins,
Vaisselles et vaisseaux que l'artisan burine,
Et chanter son obseque en la façon du Cygne,
Qui chante son trépas sur les bords Maeandrins.

C'est fait, j'ay devidé le cours de mes destins,
J'ay vescu, j'ay rendu mon nom assez insigne,
Ma plume vole au ciel pour estre quelque signe
Loin des appas mondains qui trompent les plus fins.
Heureux qui ne fut onc, plus heureux qui retourne
En rien comme il estoit, plus heureux qui sejourne
D'homme fait nouvel ange aupres de Jesus-Christ,
Laissant pourrir çà-bas sa despouille de boüe
Dont le Sort, la Fortune, et le Destin se joüe,
Franc des liens du corps pour n'estre qu'un esprit.

3. La poésie française du XVIIe siècle

3.1 Le baroque, la préciosité, le classicisme

Trois grandes tendances artistiques coexistent au XVIIe siècle : le baroque, la préciosité et le classicisme.

Le mot « baroque » est d'origine portugaise : un collier de perles, des perles de rondeur irrégulière. Le mot va prendre le sens d'« irrégulier, bizarre ».

L'art baroque se répand aux XVI et XVIIe siècles (la première moitié du XVIIe siècle) en Italie, en Espagne, au Portugal et dans toute l'Europe.

Le courant baroque a touché tous les arts, notamment la sculpture, l'architecture et la musique.

Le baroque est l'art de la Contre-Réforme. L'art baroque veut montrer la richesse, la grandeur, la gloire éternelle de l'église catholique et veut en imposer l'image aux croyants.

L'esthétique baroque

Les connaissances de l'homme ne sont pas sûres. Le monde est en train de se construire. Rien n'est définitif.

Le vrai est illusion, l'être et le paraître ne se distinguent pas nettement. Le monde est un spectacle : tout est théâtre et illusion.

Tous les excès sont permis (goût de l'ornement, voire de la surcharge).

Tout est en mouvement. Le baroque refuse le figé.

Le temps est insaisissable. La vie est fugitive, les images qui reviennent pour l'évoquer sont celles de l'eau, de la flamme, de la bulle de savon, du vent, de l'arc-en-ciel, de la plume d'oiseau.

Le décor, l'apparence et la façade deviennent essentiels. Le trompe-l'œil et les jeux de miroir sont privilégiés.

Dans ce monde instable les sentiments n'ont rien de définitif. Le plaisir guide l'homme.

La mort est partout présente, elle est une seconde naissance.

Auteurs : Agrippa d'Aubigné, Saint-Amant, Tristan l'Hermite, Cyrano de Bergerac, les premières pièces de Corneille (*Illusion comique*).

La préciosité (du latin « pretiosus ») :

La préciosité désigne la mode venue d'Espagne, du Portugal et de l'Italie vers 1550, faite de raffinement et qui se prolonge durant le XVIIe siècle.

Ce courant s'exprime dans les manières (mode raffinée et excentrique), dans les sentiments (amour courtois et platonique), dans les goûts.

Les précieuses et les « petits maîtres » s'expriment dans un véritable jargon. Il ne faut pas employer le mot attendu mais plutôt une périphrase. Il faut éviter les mots bas. On doit cultiver la pointe, le trait d'esprit.

La préciosité est une littérature de salon. L'aristocratie se réfugie dans les salons, parce qu'il a perdu son rôle politique. C'est Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, qui ouvre le premier salon littéraire.

Madeleine de Scudéry fait paraître *Clélie* (un roman) où on trouve une carte restée célèbre : la Carte du Tendre.

Les précieuses cherchent à fuir les mariages conventionnels, arrangés par les familles. Elles sont ridiculisées par Molière (*Les Précieuses ridicules*).

Le classicisme

La période classique en France commence avec le règne personnel de Louis XIV (1661). Les arts deviennent des instruments de propagande politique. Louis XIV incite les artistes à créer des œuvres qui célèbrent son pouvoir.

Le classicisme recherche dans tous les arts l'équilibre et l'ordre. Le palais de Versailles en est un exemple parfait.

Les grands auteurs classiques : Corneille, Racine, Molière, Boileau et La Fontaine.

L'ouvrage qui résume les principes du classicisme est *L'Art poétique* de Nicolas Boileau (1674).

L'idéal moral et social est celui de l'honnête homme : il s'agit d'un art de vivre fait d'équilibre, respectant les bienséances, évitant les excès.

Il faut peindre la nature en suivant la raison.

Plaire et instruire, c'est leur but.

Il faut utiliser une langue claire, les mots justes, avec une économie des moyens.

Les genres littéraires sont codifiés : on s'applique à définir les règles de chaque genre littéraire.

Au théâtre il faut respecter les règles posées par Aristote (philosophe grec du IVe siècle avant Jésus-Christ). Les règles des trois unités : un seul jour, un seul lieu, une seule action. Il faut respecter la vraisemblance et la bienséance (pas de mort sur scène).

3.2 François de Malherbe

Consolation à M. Du Perier gentilhomme d'Aix-en-Provence sur la mort de sa fille

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas ?

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Puis quand ainsi serait que, selon ta prière,
Elle aurait obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
Qu'en fût-il advenu ?

Penses-tu que, plus vieille, en la maison céleste
Elle eût eu plus d'accueil,
Ou qu'elle eût moins senti la poussière funeste
Et les vers du cercueil ?

Non, non, mon Du Perrier ; aussitôt que la Parque
Ôte l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au-deçà de la barque,
Et ne suit point les morts.

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale ;
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'Archémore et de lui.

Ne te lasse donc plus d'inutiles complaintes :
Mais, sage à l'avenir,
Aime une ombre comme ombre, et des cendres éteintes
Eteins le souvenir.

C'est bien, je le confesse, une juste coutume
Que le cœur affligé,
Par le canal des yeux vidant son amertume,
Cherche d'être allégé.

Même quand il advient que la tombe sépare
Ce que nature a joint,
Celui qui ne s'émeut a l'âme d'un barbare,
Ou n'en a du tout point.

Mais d'être inconsolable et dedans sa mémoire
Enfermer un ennui,
N'est-ce pas se haïr pour acquérir la gloire
De bien aimer autrui ?

Priam, qui vit ses fils abattus par Achille,
Dénué de support
Et hors de tout espoir du salut de sa ville,
Reçut du réconfort.

François, quand la Castille, inégale à ses armes,
Lui vola son Dauphin,
Sembla d'un si grand coup devoir jeter des larmes
Qui n'eussent point de fin.

Il les sécha pourtant, et, comme un autre Alcide,
Contre fortune instruit,
Fit qu'à ses ennemis d'un acte si perfide
La honte fut le fruit.

Leur camp, qui la Durance avait presque tarie
De bataillons épais,
Entendant sa constance, eut peur de sa furie,
Et demanda la paix.

De moi déjà deux fois d'une pareille foudre
Je me suis vu perclus ;
Et deux fois la raison m'a si bien fait résoudre,
Qu'il ne m'en souvient plus.

Non qu'il ne me soit grief que la terre possède
Ce qui me fut si cher ;
Mais en un accident qui n'a point de remède
Il n'en faut point chercher.

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos ;
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous mette en repos.

3.3 Nicolas Boileau

Nicolas Boileau (1636-1711) définit dans *L'Art poétique* (1674) les règles classiques. Défenseur du bon sens, du naturel et de la vérité en poésie, il dresse le tableau de la bonne littérature et donne les lois de l'art de bien écrire.

L'Art poétique est un poème didactique composé de quatre chants.

Chant I : conseils généraux sur l'art d'écrire et histoire de la poésie française.

Chant II : étude des petits genres poétiques.

Chant III : étude des grands genres : épopée, tragédie, comédie.

Chant IV : mœurs de l'écrivain et mission morale de l'œuvre d'art.

L'Art poétique, chant I (extraits)

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr ;
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
[…]
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et pour la rattraper le sens court après elle.

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Évitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens : mais, pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt l'on se noie.
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie.
[…]

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.
[…]

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;

Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

3.4 Jean de La Fontaine

La Fontaine renouvelle le genre de la fable en s'inspirant du grec Ésope (né vers 620 avant Jésus-Christ).

Les caractéristiques de la fable :

– récit bref qui met souvent en scène des animaux, auxquels on prête les qualités et les défauts des hommes.

– L'histoire est simple.

– Il y a une morale.

Sous le règne de Louis XIV, les écrivains dépendent du mécénat et du pouvoir royal, ils ne pouvaient pas critiquer directement les membres de la royauté ou du clergé.

La cigale et la fourmi (Livre premier, fable I)

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
« Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'oût, foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La fourmi n'est pas prêteuse ;
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
– Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaise.
– Vous chantiez ? j'en suis fort aise.
Eh bien ! dansez maintenant. »

L'opposition de deux mondes : le monde réaliste et austère de la Fourmi et le monde lyrique et artistique de la Cigale.

L'absence de moralité ?

Cette fable ne présente pas de morale explicite. Faut-il être prévoyant, mais égoïste comme la Fourmi ? Ou faut-il jouir de l'instant présent comme la Cigale, dont le chant profite à tous ceux qui l'entendent ?

Le corbeau et le renard (Livre premier, fable II)

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
« Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit : « Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »
Le Corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Les animaux ont des défauts bien humains : le corbeau est vaniteux, le renard est flatteur.

Le renard est un bon orateur qui va obtenir ce qu'il veut uniquement grâce à la parole, à l'éloquence.

Le chêne et le roseau (Livre I, XXII)

Le chêne un jour dit au roseau :
« Vous avez bien sujet d'accuser la nature :
Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête :
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.
Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir :
Je vous défendrais de l'orage.
Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.
– Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci.
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;
Mais attendons la fin. « Comme il disait ces mots,

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.
L'arbre tient bon ; le roseau plie.
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Le chêne et le roseau présentent deux personnages opposés, le fort face au faible. Mais ici, La Fontaine renverse les rôles.

Le chêne, puissant et imposant protecteur égocentrique se voit déraciné par le vent, sans avoir pour autant plié. De son côté, le roseau est resté debout, mais avec habileté, en courbant la tête.

Le loup et l'agneau (Livre I, fable X)

La raison du plus fort est toujours la meilleure,
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survient à jeun qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
– Sire, répond l'agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle,
Et que par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.

– Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
– Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?
Reprit l'agneau, je tette encor ma mère.
– Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
– Je n'en ai point. – C'est donc quelqu'un des tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos bergers, et vos chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge. »
Là-dessus, au fond des forêts
Le loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès.

Argumentation de l'agneau : rigoureuse et naïve. Argumentation du loup : la mauvaise foi.

La Fontaine ne nous donne ni leçon de vie, ni conseil pratique : c'est ici un simple constat sans appel plus qu'une morale : « La raison du plus fort est toujours la meilleure ». L'utilisation du présent de vérité générale donne une valeur universelle à ce constat.

La mort et le bûcheron (Livre I, fable XVI)

Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos.
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier, et la corvée
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la mort, elle vient sans tarder,

Lui demande ce qu'il faut faire.
« C'est, dit-il, afin de m'aider
A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère. »

Le trépas vient tout guérir ;
Mais ne bougeons d'où nous sommes.
Plutôt souffrir que mourir,
C'est la devise des hommes.

4. La poésie française du XVIIIe siècle

4.1 Le siècle des Lumières

Le XVIIIe siècle est présenté en général comme le siècle des « Lumières », le triomphe de la raison et du raffinement. Les nouvelles théories philosophiques et politiques sont fondées sur la liberté et la tolérance.

Les idées des « Lumières » sont incarnées par des philosophes tels que Voltaire, Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau et Denis Diderot.

Les hommes de lettres sont aussi bien des poètes, prosateurs et auteurs de pièces de théâtre. Ils s'intéressent aux sciences : Rousseau est passionné de botanique, Voltaire se livre à des expériences de physique.

Ils sont de grands voyageurs. Le sentiment européen est très fort. La langue des intellectuels et de la haute société européenne est le français qu'on parle dans toutes les cours d'Europe.

La poésie du XVIIIe siècle est souvent conventionnelle, mais elle fait partie de la vie sociale. Les premiers journaux littéraires, comme le *Mercure de France*, impriment les poèmes de leurs lecteurs.

Le baroque et le classicisme continuent à marquer le XVIIIe siècle. C'est le baroque qui s'impose d'abord, en évoluant vers le rococo (le style Louis XV), puis dans la seconde moitié du siècle une réaction classique se développe : le néo-classicisme.

4.2 Voltaire

Poème sur le désastre de Lisbonne ou examen de cet axiome : Tout est bien

Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable !
Ô de tous les mortels assemblage effroyable !
D'inutiles douleurs éternel entretien !
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien »,
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix » ?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes » ?
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices ?
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,
De vos frères mourants contemplant les naufrages,
Vous recherchez en paix les causes des orages :
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.
Croyez-moi, quand la terre entrouvre ses abîmes
Ma plainte est innocente et mes cris légitimes.
[…]

4.3 André Chénier

La jeune captive

« L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux point mourir encore.

Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,
Moi je pleure et j'espère ; au noir souffle du Nord
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux !
Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?
Quelle mer n'a point de tempête ?

L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain.
J'ai les ailes de l'espérance :
Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomène chante et s'élance.

Est-ce à moi de mourir ? Tranquille je m'endors,
Et tranquille je veille ; et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.
Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine,
Au banquet de la vie à peine commencé,

Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin ;
Je veux achever ma journée.

Ô mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi ;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palès encore a des asiles verts,
Les Amours des baisers, les Muses des concerts.
Je ne veux point mourir encore. «

Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive ;
Et secouant le faix de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.
Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,
Feront à quelque amant des loisirs studieux
Chercher quelle fut cette belle :
La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

5. La poésie française du XIXe siècle

5.1 La poésie romantique

Le mouvement romantique français était influencé par les bouleversements historiques, politiques et sociaux. Les années de la Révolution, l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la Révolution de 1848, et les débuts du Second Empire contribuent à la disparition de l'Ancien Régime et à l'apparition de la société bourgeoise.

Quelques publications et événements importants :

En 1800, Chateaubriand, de retour d'exil, entreprend la publication du *Génie du Christianisme*.

1814, date de la parution de *De l'Allemagne* de Madame de Staël.

Une véritable lutte s'engage entre les romantiques et les auteurs traditionnels. Madame de Staël et Chateaubriand jettent les bases d'une littérature dégagée des contraintes classiques et découvrent les littératures étrangères (Schiller, Shakespeare, Byron).

1820 est la date de la parution des *Méditations poétiques* de Lamartine. C'est un événement marquant dans l'histoire de la poésie lyrique moderne.

1830 est la date de la bataille d'Hernani, premier vrai drame romantique à triompher des critiques des classiques.

5.1.1 Alphonse de Lamartine

Méditations poétiques (1820) : le recueil se compose de 24 poèmes.

Une dizaine de poèmes sont inspirés par l'amour, autant par le sentiment religieux. L'amour est associé à la foi. Le malheur frappe les innocents. Cette

injustice conduit au doute (1818-1819 : Lamartine vit une crise sentimentale et religieuse).

Il y a des poèmes écrits du vivant de Julie et des poèmes écrits après sa mort (poèmes de douleur, puis d'apaisement).

Lamartine : poète de l'émotion, du lyrisme individuel – un homme politique.

Le lac

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

« Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

« Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.»

Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.»

Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! «

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé !

Commentaire du poème :

Le lac est le poème le plus connu du recueil.

Lamartine : poète traditionnel / poète nouveau (classicisme / romantisme).

Éléments traditionnels :

La forme strophique fixe (des strophes de quatre vers, trois alexandrins suivis d'un hexasyllabe, de rimes croisées).

L'accumulation des interrogations, des exclamations.

Le langage oratoire, vocabulaire soutenu, littéraire : « longs flots », « riants coteaux », « molles clartés », etc.

Les périphrases : « l'astre au front d'argent » (la lune).

Le développement d'un raisonnement : puisque l'être humain est incapable d'arrêter le temps et de fixer les moments de bonheur, que la nature immortelle éternise ses moments-là, en conservant le souvenir de cet amour.

Ce n'est pas la nature qui gardera le souvenir de cet amour, ce n'est pas la nature qui fixera les souvenirs heureux, mais la volonté, l'art du poète.

Le poème s'écarte du ton élégiaque pour accéder au ton de l'ode où la méditation philosophique l'emporte sur la manifestation de la sensibilité individuelle.

Éléments nouveaux :

La sincérité absolue.

La fusion / la communion entre la nature et l'être humain. La nature n'est pas simplement un cadre, elle est devenue une confidente.

L'homme ne voit la nature qu'à travers ses états d'âme (Rousseau).

Les thèmes de l'amour et celui de la fuite du temps sont associés.

L'isolement

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : « Nulle part le bonheur ne m'attend. «

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

Commentaire du poème :

La place de ce poème en tête du recueil lui donne une importance particulière. Il contient les thèmes essentiels et les motifs les plus caractéristiques du recueil entier.

Le poème date de la fin de 1818. Accablé par la mort de Julie Charles (en décembre 1817), Lamartine se retire à Milly dans un isolement total.

Titre : isolement et solitude.

Le poème se divise en trois parties bien distinctes : 4—5—4.

Dans les quatre premières strophes, c'est l'élément descriptif qui domine.

Le développement du thème sentimental occupe les 5 strophes centrales.

Les quatre dernières strophes sont l'expression du désir d'évasion vers le bien idéal.

Dans le tableau initial, la nature apparaît à travers la perception d'un regard.

Le paysage est constitué par une succession de tableaux changeants « animés par le mouvement ».

L'alternance du haut et du bas forme des contrastes expressifs.

Les effets de lumière créent une atmosphère sombre et mystérieuse.

Certains motifs, comme le coucher du soleil, l'apparition de la lune, le son de la cloche créent un recueillement qui revêt dans la 4e strophe un caractère religieux (*flèche, cloche*).

Ce paysage, constitué d'éléments hétérogènes, a un caractère plutôt fictif et devient un paysage intérieur.

Par un brusque changement de ton, la contemplation cède la place aux éclats de la douleur.

L'évocation des quatre points cardinaux de l'espace (*Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant).*

Énumérations et antonymes.

Le vers 28 est le vers le plus connu de Lamartine (*Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !)*. L'emploi du pronom personnel « vous » au sens indéfini, lui confère une résonance universelle.

Le thème final de l'élan vers le bien idéal est introduit par un : « Mais peut-être ».

La première strophe de la partie finale marque très clairement l'opposition entre l'idéal et le réel. Rêvant d'un autre monde, il reste sur la terre.

« Si je pouvais » : l'emploi des formes du conditionnel indique qu'il s'agit d'un rêve et non d'une possibilité.

Dans la dernière strophe, l'homme est comparé à la feuille morte que l'orage emporte (Verlaine : *Chanson d'automne*).

C'est une élégie : poème lyrique de ton mélancolique, inspirés par la réflexion, la rêverie.

A l'époque romantique, la poésie est l'équivalent de la tristesse, ce qui correspond à l'état d'âme de toute une jeunesse désabusée de tout.

Le goût du rêve, du mystère, les sentiments vagues et mélancoliques, l'inquiétude deviendront l'expression du mal du siècle.

5.1.2 Victor Hugo

Victor Hugo (1802-1885) est poète, dramaturge, romancier, homme politique.

Recueils de poèmes :
Odes et ballades
Les Orientales
Les Feuillets d'automne
Les Châtiments
Les Contemplations

Les Contemplations (1856) : recueil de poèmes dont la composition s'étale sur près de vingt ans. Il est le sommet de l'œuvre poétique de Hugo. Il est divisé en deux parties : *Autrefois, Aujourd'hui.*

La contemplation : ce n'est pas un regard nostalgique sur le monde aimé, mais un regard intérieur, une plongée dans le gouffre, dans l'abîme, un « creusement du moi » vers le mystère.

L'événement qui marque le recueil est la mort accidentelle de sa fille.

Autrefois (souvenirs heureux, avant la mort de Léopoldine, le 4 septembre 1843).

Aujourd'hui, depuis le deuil.

Demain, dès l'aube…

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

le 3 septembre 1847

Commentaire du poème :

La date (le 3 septembre 1847) montre que le poème est composé à la veille du quatrième anniversaire de la mort de sa fille.

L'image de la mort est très discrète. Si on supprime la fin, on peut lire le poème comme un poème d'amour, dédié à une femme aimée.

Le poète choisit la simplicité, la brièveté, la nudité. Une écriture presque prosaïque.

La structure du poème souligne une double progression dans le temps et dans l'espace.

Le poème débute par l'indication insistante du moment du départ.

« vois-tu » : le dialogue fait apparaître une interlocutrice vivante et présente. Le ton familier de l'apostrophe.

La progression dans le temps : le voyage occupe une journée entière.

La progression dans l'espace : une série de compléments de lieu. Un paysage aux aspects variés. Caractère vague, sauvage et difficile de l'itinéraire suivi.

Les yeux fixés : le regard n'est pas fixé sur le dehors, mais sur l'intérieur.

Négations : « sans », « inconnu », « seul » (le refus d'appartenir au monde, l'indifférence à tout ce qui l'entoure).

« Le dos courbé », « mains croisées » : attitude de repli. Son attitude physique traduit l'accablement moral. Un homme accablé, mais aussi obsédé. Son obsession : sa fille morte l'attend au cimetière.

« je mettrai sur sa tombe » : le choc de ce vers conduit à une lecture rétrospective. Après la révolte, l'acceptation apparaît. Le houx est éternellement vert.

Un pèlerinage. Un voyage imaginaire.

Réponse à un acte d'accusation (extraits)

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.
Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,
J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers françois
Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre : «Sois !»
Et l'ombre fut. - Voilà votre réquisitoire.
[…]
Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme
Je suis le démagogue horrible et débordé,
Et le dévastateur du vieil A B C D ;
Causons.

Quand je sortis du collège, du thème,
Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême
[…]
Peuple et noblesse, était l'image du royaume ;
[…]
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, […] Les autres, […]
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ; […]
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef
Dans le bagne Lexique avait marqués d'une F ; […]
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier ! […]
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs. […]
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ? […]
Les neuf muses, seins nus, chantaient la Carmagnole ; […]
Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,
Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !
[…]
Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !
Et tout quatre-vingt-treize éclata.
[…]
Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes. […]
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,
Et je n'ignorais pas que la main courroucée

Qui délivre le mot, délivre la pensée.
[…]
Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre,
N'était que caporal : je l'ai fait colonel ;
J'ai fait un jacobin du pronom personnel, […]
J'ai dit à la narine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez !
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !
[…]
J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.
Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;
Mieux que moi. […]
Nous faisons basculer la balance hémistiche.
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui, sur son front
Jadis portait toujours douze plumes en rond, […]
Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
De la cage césure, […]
Tous les mots à présent planent dans la clarté.
Les écrivains ont mis la langue en liberté. […]
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre ;
[…]
Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,
Elle est la prose, elle est vers, elle est le drame ;
Elle est l'expression, elle est le sentiment, […]
Contemplations, Livre I, poème VII

Commentaire du poème :

Hugo y évoque son premier grand combat littéraire : la bataille d'*Hernani*.

C'est un plaidoyer de l'auteur en faveur de lui-même. Il suggère qu'il a été la cible d'attaques.

Son crime : avoir révolutionné l'alexandrin, plus généralement les règles classiques de la poésie française ; avoir révolutionné le « vieux dictionnaire », c'est-à-dire le vocabulaire.

Hugo se pose en chef de file littéraire, initiateur du romantisme, un révolutionnaire. Avant le romantisme, la langue et la littérature étaient comparables à la société de l'ancien régime, divisée entre riches et pauvres, nobles et roturiers.

Il cite les genres littéraires, eux-mêmes divisés en « genres bas » (la prose, la comédie, la farce, « bons pour Molière ») et genres nobles (la poésie, la tragédie : Racine, Corneille, Voltaire).

C'est un résumé des idées de Victor Hugo sur la littérature, un document autobiographique sur son enfance et sur un épisode important de sa carrière, enfin un autoportrait de l'auteur en révolutionnaire des lettres.

Hugo se donne pour un libéral de longue date avec « Réponse à un acte d'accusation », rédigée en 1854 mais datée de 1834.

5.1.3 Gérard de Nerval

Gérard de Nerval (1808-1855) passe son enfance dans le Valois. (Sa mère est morte en 1810 en Allemagne.) Il est journaliste, il se lie avec les principaux écrivains romantiques. Il traduit le premier *Faust* de Goethe.

Dès 1841, il est sujet à des hallucinations et à des crises de folie dont il s'inspire dans ses écrits. Désespéré par le mariage de Jenny, une actrice et chanteuse qu'il aime passionnément depuis des années, il tente de trouver une consolation dans les voyages.

Voyage en Orient (1851) – récit de voyage.
Les Filles du feu (1854) – nouvelles.
Chimères (1854) – sonnets, avec des images et des symboles hermétiques.
Aurélia (1855) – le journal de la folie : fuir le réel par le rêve.

Son œuvre est le couronnement du romantisme et l'une des sources de la poésie moderne (surréalisme). Il influence Marcel Proust par son exploration du temps et du mécanisme du souvenir *(autobiographie imaginaire).*

Fantaisie

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très-vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis treize ; et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs ;

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue… et dont je me souviens !

Commentaire du poème :

Le titre « Fantaisie » renvoie d'abord au pouvoir de l'imagination, mais une fantaisie est également une forme musicale libre.

Le titre du recueil (*Odelettes*) a un sens musical aussi puisqu'une odelette est une petite ode (poème accompagné d'un chant).

La musique est le point de départ de la rêverie du poète. Il oppose « l'air » (une chanson, une mélodie) aux grands compositeurs du XVIIIe siècle, très admirés des Romantiques : Rossini, Mozart, Weber. Le charme de cet air, c'est son pouvoir magique.

Évasion dans le temps et dans l'espace.

La nature : image romantique au coucher du soleil. Les précisions « château de brique/coteau vert/grands parcs/rivière » évoquent les paysages du Valois

qui ont profondément marqué Nerval dans son enfance. Le siècle de Louis XIII : le XVIIe siècle.

La nostalgie du passé.

L'image de la Dame : un amour idéalisé. La Dame est inaccessible, « à sa haute fenêtre », elle est pure et lumineuse. La dame dans son château, c'est aussi la princesse des contes.

Le poète nous entraîne dans un monde merveilleux où le réel importe peu, où tout se mêle : le rêve et la réalité, le souvenir et l'imagination.

Nerval a toujours lié au visage des femmes aimées celui de sa mère.

Le visage de la mère disparue est associé à la lumière : « blonde », mais aussi aux ténèbres de la mort : « yeux noirs ».

Nerval croit en la réincarnation des âmes (la métempsycose) : on vit plusieurs vies dont on peut garder un vague souvenir.

Une allée du Luxembourg

Elle a passé, la jeune fille
Vive et preste comme un oiseau
À la main une fleur qui brille,
À la bouche un refrain nouveau.

C'est peut-être la seule au monde
Dont le cœur au mien répondrait,
Qui venant dans ma nuit profonde
D'un seul regard l'éclaircirait !

Mais non, — ma jeunesse est finie…
Adieu, doux rayon qui m'as lui, —
Parfum, jeune fille, harmonie…
Le bonheur passait, — il a fui !

El desdichado

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus ?… Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène…

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

5.1.4 Charles Baudelaire

Charles Baudelaire (1821-1867) est le dernier des romantiques, le premier des modernes.

Critique d'art et critique littéraire : *Curiosités esthétiques* (1868) et *L'art romantique* (1869).

Essayiste, traducteur d'Edgar Poe.

Les paradis artificiels (1860)

Les Fleurs du mal (1857, 1861, 1869)

Le Spleen de Paris / Petits poëmes en prose (1869)

Les Fleurs du mal (1857)

Le recueil a une structure très rigoureuse. Il comprend cent poèmes (le premier : *Au lecteur* est hors de la numérotation).

Les cent poèmes sont répartis en 5 divisions :

Spleen et Idéal
Fleurs du Mal
Révolte
Le Vin
La Mort

Le Spleen et Idéal est la section la plus importante. Le spleen n'est plus chez Baudelaire une mélancolie rappelant le mal du siècle, mais un ennui absolu, existentiel, lourd et paralysant.

Mais Baudelaire est aussi le poète de l'idéal, de l'aspiration vers la perfection (*Élévation*).

Il écrit sur la condition du poète (*Bénédiction*), sur la mission de la poésie (*Correspondances*).

La dualité dans l'amour :

Le cycle de Jeanne Duval : l'amour fou, satanique (*La chevelure, Le serpent qui danse, Une charogne, Le chat, Les bijoux*).

Le cycle de Mme Sabatier : l'amour pur, angélique (*Harmonie du soir, Confession, La Muse et la Madone*).

Voulant guérir son âme de l'ennui, le poète s'adresse à la Poésie, puis à l'Amour : remèdes impuissants.

Fleurs du mal : il propose d'extraire la beauté du mal.

Révolte : une nouvelle façon d'échapper au mal, à l'ennui. Dieu est mis en cause. La louange de Satan.

Le Vin : il cherche d'autres moyens d'évasion. Le vin favorise le refus de la réalité.

La Mort : décrite comme une consolation, le passage vers un monde meilleur.

1861. Une nouvelle édition complétée (126 poèmes).

Une nouvelle section : *Tableaux parisiens* (le thème de la ville, de la misère, du crime, de la solitude).

Baudelaire s'est cru maudit, incompris, malheureux.

« Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. » (Baudelaire : *Mon cœur mis à nu*)

Troisième édition posthume (151 poèmes)

L'Albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Commentaire du poème :

Deux niveaux de lecture : un niveau réaliste et un niveau symbolique.

Niveau réaliste :

C'est une histoire racontée, une anecdote, une scène de la vie en mer.

Le lieu : un tableau marin.

Les acteurs : les hommes d'équipage (ils ne sont pas différenciés, c'est une communauté) et l'albatros : il suit le navire, il est indolent, rêveur, il ne se mêle pas à la vie active. Il se tient à distance.

L'action : Qu'est-ce qu'ils font ? Ils capturent et ridiculisent un oiseau. Pourquoi ? Quel est le motif de cette capture ? Pour s'amuser.

L'albatros dominait le ciel, la mer : il se transforme en victime.

Opposition de lieu : la mer, le ciel (l'air) → le sol, la terre, les planches du navire.

La description de l'albatros : adjectifs appréciatifs et dépréciatifs.

La liberté de l'oiseau ↔ son emprisonnement au sol.

Niveau symbolique :

La capture est une torture physique et morale.

L'albatros suscite le rire cruel et stupide. Il est humilié, maladroit et honteux. On évoque sa grandeur passée, opposée à sa situation présente.

Les hommes d'équipage représentent la foule qui fait souffrir le poète.

L'albatros et le poète sont assimilés, identifiés.

On passe de l'anecdote à l'allégorie, à la signification morale et philosophique.

Des albatros (v. 2.) : article indéfini, pluriel → l'albatros (article défini, singulier) → le Poète (majuscule, article défini, singulier).

Le génie est la marque d'une supériorité, mais il entraîne une inadaptation aux réalités de la vie ordinaire.

La patrie de l'albatros est l'espace infini, l'univers aérien, céleste. Mais il est exilé sur le sol et doit mener une existence où dominent la médiocrité et la vulgarité.

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

II est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Commentaire du poème :

Le sonnet *Correspondances* ouvre la voie à la poésie symboliste. C'est la quatrième pièce des *Fleurs du mal*.

Ce poème présente le poète comme le médiateur entre la nature et les hommes. Il expose une nouvelle conception de la poésie fondée sur les correspondances.

Le mot « correspondance » désigne le principe de l'analogie universelle. Il existe une analogie entre les différents règnes de la nature : le règne minéral, végétal et animal.

Baudelaire distingue deux plans de réalité : le naturel (la matière) qui n'est qu'apparence et le spirituel, c'est-à-dire la réalité profonde. Par les symboles, le poète peut comprendre la réalité supérieure.

Les arbres sont de « vivants piliers » qui prononcent de « confuses paroles ». L'homme ne fait que « passer à travers des forêts de symboles ».

Le poète est prédestiné au déchiffrement des signes. Il peut interpréter les signes mystérieux que lui envoie la nature.

Tout se correspond dans l'univers. Il y a une correspondance, une analogie entre les diverses sensations.

Les parfums (impressions olfactives) sont d'abord assimilés à des impressions tactiles : « frais comme des chairs d'enfants », ensuite ils sont assimilés aux sons (impressions auditives) : « doux comme les hautbois »,

enfin ils sont confondus avec des impressions visuelles : « verts comme les prairies ». L'ambre, le musc et l'encens évoquent un monde exotique.

L'identification de la nature à un temple est une image qui repose sur une analogie visuelle. Elle dévoile encore le caractère sacré de la nature qui devient le lieu d'une révélation.

Les arbres symbolisent la double appartenance de l'homme au monde terrestre, matériel et au monde céleste, spirituel.

La forêt est dense et obscure : les symboles restent mystérieux.

Recueillement

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Commentaire du poème :

Ce poème reflète l'état moral et spirituel de Baudelaire durant les années qui précèdent sa mort, en 1867.

« Je suis seul, sans amis, sans maîtresse, sans chien et sans chat, à qui me plaindre. »

« Je veux faire sentir sans cesse que je me sens étranger au monde et à ses cultes. »

Recueillement s'inscrit dans un ensemble de poèmes consacrés à l'évocation du crépuscule.

Le titre a une connotation religieuse et mystique, une résonance spirituelle.

Le poème entier est fondé sur des effets de contraste, d'opposition. Baudelaire oppose Douleur à Plaisir, Solitude à Multitude.

La foule cherche des plaisirs, tandis que la seule compagne, la seule confidente du poète est sa Douleur.

La douleur est personnifiée par l'apostrophe et par la présence de la majuscule.

Le Soir (nouvelle personnification) vient comme le Sauveur. Le soir descend, donc il vient d'en haut, de l'idéal.

Baudelaire personnifie les états d'âme, les sentiments, la dimension temporelle et spatiale aussi.

Le soir signifie un apaisement pour les uns, le début d'une agitation pour les autres. La multitude vile désigne la foule, méprisée par Baudelaire.

Le Plaisir est un bourreau que rien ne peut apaiser, il est sans merci, impitoyable, puisqu'il crée toujours une nouvelle soif par sa disparition.

Baudelaire présente le plaisir comme un tyran dont l'homme serait l'esclave.

Le plaisir est dégradant, primaire, bestial (l'image du « fouet »).

La foule a un sentiment de faute et de culpabilité : la multitude vile va « cueillir des remords » (carpe diem : cueille le jour).

Baudelaire a aussi des remords d'avoir mal agi. L'apparition du passé, l'évocation des souvenirs peuvent apaiser la douleur. Le dernier tercet établit une correspondance entre la nuit et la mort.

Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige…
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

Commentaire du poème :

Baudelaire utilise ici une forme fixe assez rare : le pantoum, poème d'origine malaise.

Le pantoum est composé de quatrains construits de telle sorte que le 2e et le 4e vers de chaque strophe forment le 1er et le 3e vers de la strophe suivante.

La forme du poème (la reprise de vers identiques) semble mimer son contenu. Il reprend le tournoiement de la valse.

Étude du lexique :

– vocabulaire relatif aux impressions olfactives, auditives, visuelles.
– vocabulaire affectif : la contemplation actuelle et solitaire du ciel nocturne et l'évocation d'un bal. L'évocation d'une femme aimée et disparue.
– vocabulaire religieux : objets du culte catholique.

Étude des thèmes :

– Correspondances entre les diverses sensations.
– Correspondances entre l'atmosphère du soir et l'état d'âme du poète. Il projette son angoisse et sa souffrance sur le paysage.
– La peur des ténèbres, la hantise du vide, du néant.
– Le langoureux vertige évoque à la fois le malaise et la volupté.

– A la disparition du soleil succède une lumière intérieure (« en moi ») : le souvenir rassurant et lumineux.

Études des images :
– comparaison : « Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir. »
– métaphore : « le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige »

Baudelaire fait la synthèse du romantisme et de l'art pour l'art, il est le précurseur du symbolisme.

Seulement deux livres de Baudelaire ont paru du vivant de leur auteur : *Les Fleurs du Mal* (1857, 1861) et *Les Paradis artificels* (1860).

Les Petits poëmes en prose n'ont été réunis en volume que deux ans après sa mort (1869).

« C'est encore *Les Fleurs du mal*, mais avec beaucoup plus de liberté, et de détail, et de raillerie. » (Lettre de Baudelaire, 1866)

Les Petits poëmes en prose reprennent le problème du mal, évoquent la lutte entre Dieu et Satan, la recherche de la Beauté.

Face à un monde nouveau, voué au culte du Progrès, il fallait une poésie nouvelle.

La structure du recueil

Contrairement aux *Fleurs du Mal*, les *Petits poëmes en prose* n'obéissent pas à une rigueur architecturale.

Regroupements thématiques :

– la Condition de l'artiste, le spleen (*Le Confiteor de l'artiste*, *Le chien et le flacon*, *A une heure du matin*)

– l'ailleurs : l'évasion, le rêve, le voyage (*L'invitation au voyage, Any where out of the world, Déjà*)

– la femme duelle, tantôt ange, tantôt démon (*Un hémisphère dans une chevelure, La femme sauvage et la petite Maîtresse*)

– les pauvres et les déshérités (*Le gâteau, Le joujou du pauvre, Les yeux des pauvres, Assommons les pauvres ! Le Désespoir de la vieille, Les Veuves*)

– la foule et la ville (*Les Foules, Les Fenêtres*)

– le temps (*L'Horloge, Le Crépuscule du soir, La chambre double*)

L'étranger

« Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
– Tes amis ?
– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
– Ta patrie ?
– J'ignore sous quelle latitude elle est située.
– La beauté ?
– Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
– L'or ?
– Je le hais comme vous haïssez Dieu.
– Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
– J'aime les nuages… les nuages qui passent… là-bas… là-bas… les merveilleux nuages ! »

Commentaire du poème :

L'étranger est le premier poème du recueil, il lui sert d'ouverture et il en énonce les thèmes les plus importants :

– la solitude qui est différente de la haine ou du mépris
– le mépris du matérialisme, de l'intérêt, de l'or
– la quête difficile et vaine de la beauté
– l'absence d'un univers appartenant au poète : sa patrie
– le goût, la passion pour l'évasion, le voyage, les nuages

Le poème a une forme prosaïque, mais très structurée. Le langage est d'une extrême simplicité.

La disposition typographique : des questions et des réponses, introduites par des tirets.

Le texte se présente sous forme d'interrogatoire. Il y a un contraste entre le tutoiement du questionneur et le vouvoiement de l'étranger.

L'étranger (avec l'article défini) est un homme énigmatique, difficile à comprendre. A la fin il est qualifié d' « extraordinaire ».

Le questionneur fictif cherche à dévoiler l'étranger par une série de questions qui veulent caractériser ses passions, ses goûts.

Le verbe « aimer » encadre le texte, mais avec une différence importante : de « qui (aimes-tu) » on passe à « que ».

Les réponses de l'étranger sont négatives.

Il refuse la cellule familiale, les amis.

« Jusqu'à ce jour » indique peut-être un espoir.

Il remet également en question les valeurs morales et sociales reconnues. Il refuse l'étroitesse du nationalisme et du patriotisme.

« la beauté » : elle n'est pas refusée, mais il est impossible de l'atteindre dans sa forme idéale, sacralisée (« déesse et immortelle »).

« L'or » (la richesse et la puissance) représente l'asservissement de l'homme à ses besoins matériels. Les autres haïssent Dieu, mais ils en ont besoin.

La dernière question entraîne enfin une réponse positive : la revendication de l'immatériel, du mouvant, de l'évasion, de l'imagination, du rêve.

On y trouve le sentiment moderne de l'étrangeté du poète face aux autres et face au monde.

Albert Camus : *L'étranger*

Attila József : *Cœur pur*

Enivrez-vous

Il faut être toujours ivre, tout est là ; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous !

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge ; à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est. Et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront, il est l'heure de s'enivrer ; pour ne pas être les esclaves martyrisés du temps, enivrez-vous, enivrez-vous sans cesse de vin, de poésie, de vertu, à votre guise.

Commentaire du poème :

Dans ce poème en prose, on retrouve l'un des thèmes des *Fleurs du mal* : l'ivresse peut être considérée comme un remède.

L'impératif du titre : « Enivrez-vous » est une provocation adressée au public bourgeois puritain et conformiste.

Pourquoi l'ivresse est-elle nécessaire ? Quelle est sa nature ? A qui est-elle indispensable ?

L'ivresse est nécessaire pour échapper au Temps : « Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps », « Pour ne pas être les esclaves martyrisés du Temps ».

Le Temps, fréquemment personnifié par Baudelaire, est l'ennemi de l'homme.

L'obsession du temps se signale aussi à travers « l'horloge », « l'heure ». L'horloge annonce qu' « Il est l'heure de s'enivrer », c'est-à-dire de se soustraire à la conscience de la durée.

La nature de l'ivresse

Mais de quoi s'enivrer ? « De vin, de poésie ou de vertu » – répond le poète. Le vin dans *Les Fleurs du mal* apporte aux pauvres l'oubli de leur misère.

Qu'est-ce que c'est l'ivresse par la poésie ? – l'enivrement de l'âme par la beauté (sur le plan spirituel).

L'ivresse par la vertu peut signifier l'aspiration à la beauté morale et au dépassement de soi. La vertu élève au-dessus du vulgaire.

Le vin, la poésie et la vertu représentent trois modes d'évasion hors de la médiocrité du réel. L'expression « A votre guise » suggère l'égale dignité du vin (qui est considéré à l'époque de Baudelaire comme le vice du peuple) et de la vertu. L'une ou l'autre forme de l'ivresse est présentée comme un choix personnel.

Qui a besoin de l'ivresse ?

C'est une nécessité universelle, sans distinction sociale : le roi ou prince debout « sur les marches d'un palais », l'errant « sur l'herbe verte d'un fossé », le lecteur lui-même (« la solitude morne de votre chambre »).

5.2 La poésie parnassienne

Les auteurs romantiques comme Georges Sand, Victor Hugo ou Alphonse de Lamartine pensent que l'artiste a un rôle social à jouer, il a une fonction civilisatrice, sociale. Il est pareil aux prophètes, aux guides, aux apôtres. Cette question est source de divergences au sein du groupe romantique dès les années 1830.

La révolution de 1848 suscite un grand enthousiasme, mais le coup d'État de Louis Bonaparte pousse les écrivains à se détourner de la question politique.

Un petit nombre de poètes affirment sa conception de l'Art pour l'Art qui deviendra le Parnasse.

Le Parnasse doit son nom à une revue poétique : *Le Parnasse contemporain* (1866, 1869, 1876).

Les poètes parnassiens : Leconte de l'Isle (1818-1894), José-Maria de Hérédia (1842-1905), Théodore de Banville, Catulle Mendès, François Coppée, Sully Prudhomme.

Leconte de l'Isle : Paysage polaire

Un monde mort, immense écume de la mer,
Gouffre d'ombre stérile et de lueurs spectrales,
Jets de pics convulsifs étirés en spirales
Qui vont éperdument dans le brouillard amer.

Un ciel rugueux roulant par blocs, un âpre enfer
Où passent à plein vol les clameurs sépulcrales,
Les rires, les sanglots, les cris aigus, les râles
Qu'un vent sinistre arrache à son clairon de fer.

Sur les hauts caps branlants, rongés des flots voraces,
Se roidissent les Dieux brumeux des vieilles races,
Congelés dans leur rêve et leur lividité ;

Et les grands ours, blanchis par les neiges antiques,
Çà et là, balançant leurs cous épileptiques,
Ivres et monstrueux, bavent de volupté.

José-Maria de Heredia : Le lit

Qu'il soit encourtiné de brocart ou de serge,
Triste comme une tombe ou joyeux comme un nid,
C'est là que l'homme naît, se repose et s'unit,
Enfant, époux, vieillard, aïeule, femme ou vierge.

Funèbre ou nuptial, que l'eau sainte l'asperge
Sous le noir crucifix ou le rameau bénit,
C'est là que tout commence et là que tout finit,
De la première aurore au feu du dernier cierge.

Humble, rustique et clos, ou fier du pavillon
Triomphalement peint d'or et de vermillon,
Qu'il soit de chêne brut, de cyprès ou d'érable ;

Heureux qui peut dormir sans peur et sans remords
Dans le lit paternel, massif et vénérable,
Où tous les siens sont nés aussi bien qu'ils sont morts.

5.2.1 Théophile Gautier

La formule « l'art pour l'art » remonte à Théophile Gautier (1811-1872). La première formulation de cette idée se trouve dans sa *Préface de Mlle de Maupin* (1835).

« Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie. On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement, qui voudrait cependant qu'il n'y eût plus de fleurs ? Je renoncerais plutôt aux pommes de terre qu'aux roses. A quoi sert la beauté des femmes ? A quoi bon la musique ? A quoi bon la peinture ? Il n'y a vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui

est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. »

1852. *Émaux et camées*.
1858. *L'Art.*

L'art

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses !
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rhythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit :

Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement

S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;

Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains

Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

Commentaire du poème :

L'organisation du poème est très forte, très claire. La première strophe pose le thème, à savoir qu'il n'y a pas d'art sans une création difficile.

Les neuf strophes suivantes (2-10) développent cette idée en insistant sur la nécessité des contraintes dans l'art.

Enfin les quatre dernières strophes (11-14) rappellent l'importance de la beauté pour les parnassiens.

Ce poème témoigne de la conception de la poésie ayant pour idéal la beauté formelle. C'est une réflexion sur la nature et la fonction de l'art.

L'attaque du poème se fait sur une affirmation. « Oui, l'œuvre sort plus belle ». Une succession d'impératifs vient ensuite ponctuer chaque strophe.

Gautier ne s'adresse pas au poète, mais au sculpteur (« statuaire ») et au peintre. Il y a une référence constante aux arts plastiques, à la sculpture et à la peinture.

Le poème est le résultat de la difficulté vaincue. Lorsqu'il évoque la tâche de l'artiste, il mêle le vers et la matière. Il fait toujours allusion à des matériaux durs et précieux : marbre d'Italie (le carrare) ou de Grèce (le paros), pierre fine comme l'onyx ou l'agate, alliages durs et résistants comme le bronze et l'airain. Gautier justifie l'emploi de matières dures en affirmant que seule la difficulté engendre la perfection.

Les mots « rebelle » et « lutte » évoquent bien ce combat de l'artiste. Renonçant à la facilité, celui-ci devra rejeter une matière trop malléable comme l'argile. En effet, seuls des matériaux solides mettent en valeur la pureté des lignes. Les verbes « sculpte, lime, cisèle » évoquent un travail minutieux. L'artiste va privilégier des sujets restreints : profil, buste, médaille.

En faisant l'éloge de la difficulté, Gautier critique la négligence de la forme chez certains romantiques.

Gautier repousse les thèmes personnels au profit de sujets mythologiques ou religieux. Un tel choix est encore une réaction contre l'inspiration trop personnelle des romantiques.

La grandeur de l'art tient à sa permanence. La croyance aux dieux s'efface devant la foi dans l'art.

5.3 La poésie symboliste

Le symbole (du grec « sun » et « bolein » : jeter, lancer) : deux choses « lancées ensemble », une association de deux réalités.

Les symboles dans les domaines religieux, philosophique et littéraire.

L'emblème : les symboles consacrés ou traditionnels : l'abeille, l'agneau, l'aile, l'anneau, l'arbre, l'azur, le bandeau, la botte, etc.

L'allégorie : un symbole explicite, c'est-à-dire expliqué et commenté par l'auteur lui-même. « Le Poète est semblable au prince des nuées » (Baudelaire : « L'albatros »).

Les symboles (implicites) : ambigus, multivalents, d'où la difficulté d'interpréter avec certitude un poème symboliste.

Les décadents et les symbolistes

Les poètes qui réagissent contre la solennité et la froideur de l'école parnassienne sont d'abord appelés « décadents » par leurs adversaires.

Les précurseurs : Gérard de Nerval, Charles Baudelaire.

Les poètes symbolistes :

– Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé
– Charles Cros, Henri de Régnier, Gustave Kahn, Jules Laforgue
– Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, René Ghil (poètes belges), Jean Moréas (d'origine grecque), Stuart Merrill, Francis-Vielé-Griffin (d'origine américaine).

Le manifeste de Jean Moréas (1886) donne une unité à ce mouvement, en proposant le nom d'école symboliste.

Le texte fondateur du symbolisme : Paul Verlaine : *L'Art poétique* (1874, 1882, 1884).

Frontières chronologiques : entre 1860-1890.

Frontières géographiques : le mouvement a été essentiellement français et même parisien.

Frontières artistiques : le symbolisme s'est ouvert à la musique (Debussy, Fauré), peinture (impressionnisme) et au théâtre (Claudel, Maeterlinck).

Caractéristiques du symbolisme :

La politique : désengagement politique, dédain et indifférence par rapport à l'histoire : « le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau » (Mallarmé).

Travail ou inspiration : Le poète symboliste fait son poème d'une manière minutieuse pour éviter les imperfections, les facilités des romantiques. Ils retiennent du Parnasse le culte de la perfection, de la rigueur.

Émotion : ils refusent les facilités et les excès du sentimentalisme romantique, mais aussi l'objectivité et l'impersonnalité parnassienne. Ils veulent une littérature subjective. Il faut exprimer des états d'âme, mais d'une manière vague, floue, imprécise.

Les nouveautés :

1. Le rôle central accordé au symbole.

Au-delà des apparences, il faut savoir lire les symboles d'un monde idéal. C'est une poésie énigmatique qui cherche le sens secret du monde, les mystères.

« Les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent, par là ils manquent de mystère. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu, le suggérer, voilà le rêve ». (Mallarmé)

Le texte poétique ne doit pas avoir une signification unique, il doit avoir une pluralité de sens différents voire contradictoires.

2. La musique, la musicalité. Pour la poésie symboliste, la musique constitue un modèle et une rivale. Pour les parnassiens, la référence principale est l'art plastique. « Reprendre à la musique notre bien » (Mallarmé).

3. Richesse et rareté du vocabulaire. Le langage est plus qu'un moyen d'expression, il est révélateur et créateur.

4. Vers libéré, vers libre : les symbolistes privilégient les rythmes impairs (Verlaine), le vers libéré et le vers libre (Jules Laforgue).

5.3.1 Paul Verlaine

Après une enfance à Metz, Paul Verlaine (1844-1896) fait ses études à Paris et trouve un emploi à l'Hôtel de Ville. Il fréquente les salons et cafés littéraires de la capitale et fait la connaissance de nombreux poètes célèbres de son époque.

Verlaine est d'un caractère timide, et cette faiblesse est aggravée par des deuils familiaux (la mort de son père et de sa cousine, Élisa) : il se tourne alors vers la boisson.

La rencontre de Mathilde Mauté, puis leur mariage en 1870, le détournent un temps de l'alcool.

En 1871, Arthur Rimbaud va bouleverser le confort bourgeois dans lequel il s'était installé. Il abandonne sa femme et son enfant pour le suivre en Angleterre et en Belgique.

Mais les relations entre ces deux hommes trop différents sont orageuses : en 1873 Verlaine blesse Rimbaud avec un révolver et il est condamné à deux ans de prison. Il s'y repent et retrouve la foi. Verlaine prend de bonnes résolutions mais ne les tient pas. Sa misère matérielle et physique devient de plus en plus profonde.

Pourtant sa valeur poétique commence à être reconnue et lui vaut des appuis. En 1894, il est couronné « Prince des poètes » et il est doté d'une pension. Cela ne l'empêche pas de tomber dans la misère la plus totale. Il meurt en 1896 à Paris.

Œuvres poétiques :
Poèmes saturniens (1866)
Fêtes galantes (1869)
La bonne chanson (1870)
Romances sans paroles (1874)
Sagesse (1881)
Jadis et naguère (1884)
Amour (1888)
Parallèlement (1889)

Chanson d'automne

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Commentaire du poème :

Chanson d'automne est le poème le plus célèbre de Verlaine. Il s'intègre aux *Paysages tristes* du recueil *Poèmes saturniens* (1866). Ce premier recueil publié par Verlaine montre encore l'influence de Baudelaire et celle de la poésie parnassienne. (Il a écrit le poème en 1864.)

Toute sa vie, Verlaine est hanté par l'idée d'une fatalité, d'une prédestination vers le malheur.

Ce déterminisme pessimiste apparaît dans la « Chanson d'automne » : le poète se laisse aller (« je m'en vais »), se laisse emporter par « le vent mauvais ».

Le rythme du poème : les trois sizains (aabccb) se composent de vers très courts (4-4-3-4-4-3).

Le titre (« chanson ») indique déjà le principe directeur du poème : la musicalité.

– vocabulaire musical
– nombreux échos phoniques
– la fréquence des voyelles nasales et des consonnes liquides
– peu de signes de ponctuation
– nombreux enjambements

Les trois sizains ont une autonomie. Le poème analyse les effets du temps en trois étapes.

Strophe 1 :

– l'automne est évoqué par la métaphore du sifflement du vent.
– il y a une correspondance entre une impression auditive et une douleur, entre ce qu'il entend et ce qu'il ressent.
– le paysage n'est pas décrit, il n'est que suggéré, reflétant son état d'âme.

Strophe 2 :

– l'évocation des effets du temps sur le poète tourmenté (sa réaction physique : il suffoque).
– l'expression « quand sonne l'heure » – une allusion à la mort.

– pas de refuge dans le passé (« jours anciens »)
– les souvenirs n'apportent pas de consolation (« et je pleure »).

Strophe 3 :
– le poète se compare à une « feuille morte » (passivité, faiblesse).
– les adverbes de lieu (« deçà, delà ») et l'enjambement expressif (« la / Feuille morte ») soulignent son abandon.

Dans ce poème on trouve à la fois la mélancolie de la poésie romantique, la virtuosité formelle de la poésie parnassienne et la musicalité de la poésie symboliste.

Après trois ans

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,
Je me suis promené dans le petit jardin
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle
De vigne folle avec les chaises de rotin…
Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin
Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.

Les roses comme avant palpitent ; comme avant,
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent,
Chaque alouette qui va et vient m'est connue

Même j'ai retrouvé debout la Velléda,
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,
– Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.

Commentaire du poème :
Ce sonnet, extrait de la première section des *Poèmes saturniens*, *Melancholia*, publié en 1866, est un poème de jeunesse de Verlaine.

Le poème repose sur un souvenir exact de la maison de Lécluse où Verlaine passait ses vacances chez sa cousine, Élisa Dujardin.

Baudelaire : « Je n'ai pas oublié, voisine de la ville, / Notre blanche maison, petite, mais tranquille ».

C'est une description narrativisée. Le premier quatrain pose le cadre du texte : une promenade dans la maison qui permet d'en décrire l'aspect actuel et d'évoquer des souvenirs.

Les verbes au présent et au passé composé sont souvent accompagnés d'adverbes de temps qui marquent la répétition, la permanence : « toujours », « comme avant ».

La tradition :
– La forme fixe du sonnet.
– Les inversions sont la marque de l'influence de la versification classique : adj. + nom, verbe + sujet.
– Les signes de ponctuation : les trois points, le tiret.

L'innovation :
– Verlaine se rapproche de la langue de tous les jours.
– La musicalité du texte tient aux nombreux échos phoniques, à l'utilisation de mots évocateurs (« Velléda » et « réséda ») et au rythme créé par les répétitions et par les parallélismes.
– La fuite du temps est associée à un lexique de la dégradation : « grêle », « s'écaille », « odeur fade ».

La nostalgie :
C'est un texte affectif, placé sous le signe de la petitesse.
Les réalités désignées sont simples et familières (article défini).
La mélancolie tient au va-et-vient du passé au présent.
Trois strates temporelles se mêlent :
– la maison d'autrefois
– le moment de la promenade
– le moment de l'écriture

Mais la fusion du passé et du présent n'est pas complète, car si rien n'a changé en apparence, rien en fait n'est plus comme avant. Le sujet « je » ne fait plus partie intégrante du paysage, il n'en est plus qu'un spectateur.

Mon rêve familier

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Commentaire du poème :

« Clair de lune » est tiré du recueil *Fêtes galantes* (1869). C'est un recueil bref qui se compose de 22 poèmes. Il évoque un univers à la fois élégant, artificiel et raffiné.

Le titre est une référence explicite à Watteau, peintre français du XVIIIe siècle, qui avait reçu le titre de « peintre des fêtes galantes ». On appelle ainsi un genre de peinture représentant des personnages en costumes, occupés à des badinages amoureux.

Le Second Empire était fasciné par le XVIIIe siècle : une période de légèreté et de jouissance avant le choc de la Révolution (le style « rococo »).

Une parenté profonde semble unir les œuvres de Verlaine et de Watteau : un même état d'âme instable, un art en demi-teintes, bien plus suggestif que descriptif. Verlaine s'inspire également de la poésie parnassienne.

Clair de lune est le poème d'ouverture. Il donne le ton au recueil, la tonalité d'un clair-obscur où se mêlent gaieté et tristesse, l'opposition entre un monde fait pour le bonheur, le plaisir facile et la profonde mélancolie secrète qui cependant y règne.

Verlaine s'adresse à une interlocutrice imaginaire. Le deuxième vers introduit les personnages. Il y a une atmosphère de fête, de bal masqué. « Masque » évoque la feinte, la dissimulation.

Le monde féerique n'est finalement qu'un leurre et symbolise la grande tricherie de la vie. Il s'agit d'une vie jouée et non réellement vécue.

L'existence semble n'apporter que des satisfactions : les amours sont heureux et triomphants, la vie est facile, pleine de plaisirs.

« Tout en chantant … ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur » : non seulement ils ne font pas illusion aux autres, mais ils ne parviennent pas à se tromper eux-mêmes. Verlaine ne dit pas : ils n'ont pas l'air d'être heureux », mais « ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur ».

La dernière strophe porte tout entière sur le clair de lune. Le beau naît chez Verlaine d'une tristesse, d'une mélancolie contrôlée.

« Clair de lune » s'inscrit dans le prolongement de la poésie des « Correspondances » de Baudelaire. Il est encore représentatif de la poésie symboliste, car il se réfère à de différentes formes artistiques : peinture, musique, poésie.

Colloque sentimental

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

– Te souvient-il de notre extase ancienne ?
– Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?

– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?
Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.

– Ah ! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignions nos bouches ! C'est possible.

– Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir !
– L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Commentaire du poème :

Le poème peut se lire comme une sorte de postface aux *Fêtes galantes*.

On y trouve le décor (le parc) et les acteurs (les amants) qui nous sont présentés dans l'ensemble du recueil.

Mais sur eux le temps a passé : le parc, lieu de plaisirs, est maintenant « solitaire et glacé », les amants, « formes » ou « spectres » ont perdu leur vivacité et leurs couleurs. Nous sommes après la fête, même le souvenir est devenu lointain.

Des acteurs anonymes :

Verlaine fait dialoguer deux silhouettes, deux amants désormais séparés et qui constatent qu'avec le temps leur amour s'est évanoui.

Nous ne savons pas s'ils sont morts ou vivants, s'agit-il de fantômes, d'amoureux vieillis depuis longtemps ou séparés depuis peu de temps par leur seule indifférence ?

Les protagonistes sont présents seulement par leur voix qui s'opposent et se répondent. Le deuxième acteur de ce dialogue marque dans ses réponses le refus.

Les deux derniers vers manquent encore à la parution du poème. Ils sont ajoutés plus tard. Ils servent de cadre, ils reprennent la narration interrompue par le dialogue.

Le ciel est par-dessus le toit…

Le ciel est par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.

Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?
Sagesse (1881)

Art poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est de beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la Nuance !
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prend l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie,
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Ô qui dira les torts de la Rime !
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym…
Et tout le reste est littérature.
Jadis et Naguère (1884)

5.3.2 Arthur Rimbaud

Rimbaud (1854-1891) est devenu une figure mythique au XXe siècle. On a fait de lui le fondateur du symbolisme, le précurseur du surréalisme, un poète catholique (Claudel), un poète de l'absurde (Camus), un poète existentialiste (Sartre).

Il y a un « mythe » Rimbaud : il a exercé une fascination sur les générations qui l'ont suivi.

Ses parents se séparent en 1860. Abandonné à l'influence d'une mère inculte, mais d'autant plus autoritaire, le jeune Arthur, un enfant précoce et très doué, accumule en soi des forces de révolte.

Il veut échapper à Charleville (petite ville de province) et à sa famille. A partir de 1870, dans une France bouleversée par la guerre franco-prussienne,

Rimbaud fait fugue sur fugue. Il déclare son refus de l'ordre social et des traditions littéraires.

Il espère changer le monde grâce à sa poésie. Il établit son ambitieux programme poétique dans les *Lettres du Voyant*.

La rencontre avec Verlaine, leur vie commune, va être pour Rimbaud l'occasion de mettre en pratique ce projet. Leur histoire commune se termine en 1873, lorsque Verlaine blesse Rimbaud de deux coups de revolver.

Rimbaud rentre chez sa mère et se remet au travail : il écrit *Une Saison en Enfer.*

A partir de 1870, il commence une vie vagabonde : il parcourt toute l'Europe, travaille en Arabie, puis en Abyssinie. En 1891, malade, il rentre en France et y meurt.

Grâce à Verlaine, son œuvre commence à être connue dès 1883 (la publication de quelques poèmes, dont *Voyelles*, l'étude de Verlaine dans *Les Poètes maudits*, la publication des *Illuminations* en 1886).

Les Œuvres de Rimbaud :

Poésies (44 poèmes de versification traditionnelle, composés en 1870-1871) :

– *Soleil et chair, Ophélie* – influence parnassienne
– *Rêvé pour l'hiver, Première Soirée* – les rapports avec la femme
– *Le Mal* – anticléricalisme
– *Les assis, A la musique* – contre le conformisme
– *Les Poètes de sept ans* – contre la prison familiale
– *Les Effarés* – contre la pauvreté
– *Le Dormeur du val* – contre la guerre
– *Chant de guerre parisien, L'Orgie parisienne, Les Mains de Jeanne-Marie* – la louange du peuple et de la Commune
– *Ma Bohème, Au Cabaret-Vert* – les fugues de Rimbaud
– *Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs, Voyelles, Bateau ivre* – aspects littéraires

Derniers vers, *Vers nouveaux et chansons* (23 poèmes composés pour la plupart entre mai-août 1872) : *Qu'est-ce pour nous, mon cœur, …*, *Chanson*

de la plus haute tour, *L'éternité*, *Bruxelles*, *Michel et Christine*, *Ô saisons, ô châteaux*, *Bonne pensée du matin*, *Mémoire*.

Une Saison en Enfer (livre écrit entre avril-août 1873, publié à Bruxelles en octobre 1873).

« Livre païen », « livre nègre ».

« Qu'as-tu voulu dire ? » – « J'ai voulu dire ce que cela dit, littéralement et dans tous les sens » (la réponse de Rimbaud à sa mère).

Proses lyriques mêlées de poèmes anciens. Confession, journal intime, autobiographie, monologue fragmenté, carnet de notes.

(Prélude), Mauvais sang, Nuit de l'enfer, Délires I-II, L'Impossible, L'éclair, Matin, Adieu.

Prélude ou *Prologue* sans titre :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

[…] je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrement divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silence traversés des Mondes et des Anges :
– O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Commentaire du poème :

Voyelles est rédigé au début de 1872, publié en 1883.

Ce sonnet est construit sur l'énumération des voyelles, citées et associées à une couleur. Pour évoquer une couleur, Rimbaud se contente de nommer des objets de cette couleur.

La première image développe A= noir = la mouche.

La voyelle E est associée au blanc, mais les mots regroupés sont aléatoires et ambigus.

La voyelle I est associée au rouge (sang, lèvres, rire, colère, ivresse).

La voyelle U est associée au vert (la paix, lande).

Les analogies pour la voyelle O sont difficiles à saisir.

L'idée que les impressions auditives et les impressions visuelles se communiquent est déjà présente chez Baudelaire : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

Le dormeur du val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le-chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Commentaire du poème :

Le poème est daté d'octobre 1870. C'est l'un des poèmes inspirés à Rimbaud par la guerre franco-prussienne.

C'est un faux sonnet : le deuxième quatrain ne reprend pas les rimes du premier. Cela donne à ces quatrains une autonomie qui se retrouve sur le plan du contenu.

Le texte est descriptif, il conduit le lecteur à partir du titre : la description du val et celle du dormeur.

Le premier quatrain présente le val comme un cadre. Le mot « trou » suggère un univers restreint, retiré, protégé. C'est un cadre lumineux et coloré, idyllique, plein de vie.

Les deux thèmes de l'eau et de la lumière (la rivière et le soleil) se fusionnent. La lumière est fluide comme l'eau, et l'eau est lumineuse comme le soleil.

Le deuxième quatrain introduit le personnage, un jeune homme en train de dormir. Il est décrit de la tête aux pieds.

Les deux tercets (sauf la toute dernière phrase) apportent des précisions sur l'apparence du dormeur. Certains détails dans la description du soldat sont dissonants : « sourire malade », « narine immobile », « poitrine tranquille ».

La nature est maternelle, protectrice. On a un rapport entre la nature et le soldat qui correspond au rapport d'une mère à son enfant.

Le dernier vers donne l'explication et le sens du poème, sans que le mot « mort » soit prononcé. La couleur rouge (« deux trous rouges ») est la seule allusion non ambiguë à la mort.

Rimbaud veut faire sentir la brutalité de la guerre. A l'horreur de la mort d'un jeune homme s'ajoute l'idée de l'erreur commise par le lecteur (confusion entre la vie et la mort).

Ma bohème (Fantaisie)

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;
Mon paletot aussi devenait idéal ;
J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal ;
Oh ! là ! là ! que d'amours splendides j'ai rêvées !

Mon unique culotte avait un large trou.
Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !

Les Illuminations (1886)

Rimbaud demande au poète de se faire voyant, « d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens ». Mais comment traduire ces visions dans une forme vieillie ? Les inventions d'inconnu réclament de nouvelles formes.

L'évolution de Rimbaud va de la poésie versifiée à la prose, et dans le sens d'une libération toujours plus grande de la forme.

Le genre des *Illuminations* : poème en prose, fragment.

La datation : selon la préface de Verlaine (1886), les poèmes ont été composés entre 1873 et 1875, parmi des voyages « tant en Belgique qu'en Angleterre et dans toute l'Allemagne ».

La signification du titre :

Textes illuminés, évoquant des visions extasiées, hallucinées. Pour Verlaine, le mot « illumination » est anglais et veut dire « gravures coloriées, planches en

couleurs », de simples enluminures. « Coloured plates » – tel est le sous-titre que M. Rimbaud avait donné à son manuscrit » (Verlaine : *La préface*).

L'organisation du recueil : l'ordre des textes est arbitraire.
Le regroupement de quelques pièces (*Enfance I-V, Vies I-III, Veillées I-III*).

Les thèmes dominants :
– Un recueil d'inspirations diverses.
– Pièces optimistes, pièces sombres, pièces hallucinatoires, pièces de caractère descriptif…
– Poèmes du matin, de la ville, de l'enfance, d'angoisse, la fuite du réel.

Le langage est souvent elliptique (style nominal).

Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.
Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.
La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.
Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.
Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.
En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.
Au réveil il était midi.

Commentaire du poème :
Le recueil portant le titre « Les Illuminations », dont le poème *Aube* est extrait, s'impose comme une nouvelle écriture poétique.

La forme : poème en prose. Ce genre, reliant la poésie et la prose, est caractérisé par la brièveté, l'intensité et la gratuité. A la fin de chaque texte des *Illuminations* se produit un effet d'ouverture, ou plutôt non-clôture.

Lexique : mot étranger (« wasserfall »), l'expression littéraire et déjà vieillie (« à la grand-ville », comme grand-mère).

Des vers réguliers dans la prose : les « octosyllabes » (les phrases initiale et finale du poème).

Organisation « strophique » : poème en prose de présentation aérée, divisée en aliénas.

Progression thématique : l'aube se situe entre la nuit qui s'achève et le jour naissant. Un moment pur. L'aurore est vécue comme si elle était nouvelle et unique, découverte pour la première fois, par le regard émerveillé d'un enfant. Les adverbes « encore » et « déjà » montrent bien cette évolution temporelle. Le poème suit une évolution spatiale aussi.

Structure des phrases : le présent et le futur sont exclus au profit des temps du passé : imparfait, passé simple et passé composé. Le caractère figé de l'eau et de la pierre est traduit par l'emploi de l'imparfait. Le JE est locuteur et actant du récit. A la fin du texte, le JE s'efface : il sera désigné en troisième personne (« l'enfant »), pendant que le dénouement sera énoncé par un « il » impersonnel.

Les figures : pour rendre l'émergence progressive de la vie, le poète combine les registres auditifs et visuels (*synesthésie*) et attribue une âme à la nature (*animisme*), l'aube est divinisée.

Les métonymies : « les haleines » (pour les animaux), « les ailes » (pour les oiseaux).

Les antithèses (« déesse » – « mendiant » et « immense corps » – « enfant ») renforcent l'idée de l'impossibilité d'atteindre l'objet désiré. L'aube se transforme en soleil, le pouvoir destructeur par excellence.

L'évocation d'un paysage endormi qui s'éveille le matin ou il y a un sens allégorique ? L'expérience physique, mystique.

Départ (Illuminations)
Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs et Visions !
Départ dans l'affection et le bruit neufs !

5.3.3 Stéphane Mallarmé

Étienne dit Stéphane Mallarmé est né en 1842. Il a 5 ans quand sa mère meurt. Lui et sa sœur (elle meurt à l'âge de 13 ans) seront élevés par leurs grands-parents maternels.

En 1862, il s'installe en Angleterre où il se marie avec Maria Gerhard, une Allemande plus âgée que lui.

En 1863 il est nommé professeur d'anglais au lycée de Tournon.

En 1864 la naissance de sa fille, Geneviève.

En 1866 il publie une dizaine de poèmes dans le *Parnasse contemporain*.

Il doit quitter le collège de Tournon, à la suite des protestations de parents d'élèves, scandalisés par ses poèmes. Il travaille ensuite au lycée de Besançon, d'Avignon et de Paris.

Il pense au suicide, il a des crises dépressives.

1871. la naissance de son fils, Anatole.

Il est professeur d'anglais pendant 30 ans. Ce gagne-pain ne lui cause que des ennuis (« le misérable collège qui dévore mon temps »). Il doit supporter les plaisanteries méchantes de ses élèves.

Mallarmé est le maître véritable de la poésie symboliste. Les jeunes poètes comme Valéry, Claudel fréquentent ses Mardis (réunions littéraires dans son appartement).

Comme Rimbaud, il conteste tout : la société, la famille, mais il refuse toute action singulière. S'il ne peut pas changer le monde, il le mettra entre parenthèses.

« Les choses existent, nous n'avons pas à les créer. »

Alors, pourquoi la poésie ? Il reste à rendre l'impression : « peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit ».

Les œuvres de Mallarmé :
Hérodiade (ne sera jamais terminé)
Igitur, Divagations (critiques)
Crise de vers (essai)
Un coup de dés n'abolira jamais le hasard

Brise marine (Poésies)

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots…
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Commentaire du poème :
Un dizain et un sizain d'alexandrins de rimes plates ou suivies.

Poème écrit en mai 1865, publié dans le *Parnasse contemporain* en 1866. Il appartient à la période baudelairienne de Mallarmé. C'est son poème le plus connu.

Il s'agit dans ce poème de « Ce désir inexpliqué qui nous prend parfois de quitter ceux qui nous sont chers et de partir ».

L'originalité de Mallarmé : la technique négative.

Baudelaire évoque la présence lointaine de pays plus heureux (« Invitation au voyage »). Mallarmé énumère ce qu'il refuse, ce qui ne le retiendra pas, ce qui le pousse à fuir. Le naufrage possible est évoqué dès le début.

Le poème exprime un double désir : la nécessité d'un changement d'existence, un besoin d'évasion, mais aussi le désir de retourner à une poésie moins difficile. Il rêve d'un départ définitif.

v. 1-3 : l'appel du voyage, le refus de l'environnement

v. 4-8 : les raisons qui pourraient contrarier ce départ

v. 9-10 : la volonté de partir est réaffirmée

v. 11-12 : l'adieu

v. 13-14 : les dangers

v. 1-3 :

Le poète veut quitter celles qui lui sont chères : sa femme et sa fille. Il veut se libérer du contexte familier qui l'enferme et du travail d'écrivain frustré.

Mallarmé a recours à deux symboles : la chair (pour le corps) et les livres (pour l'esprit).

Les oiseaux sont les symboles de la liberté.

Les deux infinis : la mer et le ciel.

Une double aspiration : l'une est verticale, vers l'idéal (les cieux), l'autre est horizontale, vers l'ailleurs.

v. 4-8 :

Le conflit intérieur du poète. Il évoque, pour les rejeter, les raisons qui pourraient empêcher son départ. Il repousse les objections.

– « les vieux jardins »

– le cœur

– sa femme et son enfant

– les nuits de travail (le papier vide, la feuille vierge)

– Il y a une distance entre le poème rêvé et le poème réel imparfait.

v. 9-10 :

« je partirai » : une affirmation énergique.

v. 11-12 :

Le départ est rendu nécessaire par l'Ennui. Chez Mallarmé, l'ennui est la souffrance du créateur impuissant.

Les espoirs sont cruels, parce que renaissants et toujours déçus (l'espoir de réaliser le pur chef-d'œuvre dont il rêve).

v. 13-15 :

Un renversement de perspective. Le voyage symbolise maintenant une peur devant l'inconnu, la peur de se perdre. Un naufrage.

Adieu suprême, définitif, final : il ne s'agit pas d'un voyage d'où on revient.

v. 16 :

Il rejette toute crainte et marque le triomphe de cet appel.

Mallarmé ne se décidera jamais à partir.

Une demi-réconciliation, une résignation.

Le tombeau de Charles Baudelaire (Poésies)

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'égout bavant boue et rubis
Abominablement quelques idoles Anubis
Tout le museau flambé comme un aboi farouche

Ou que le gaz récent torde la mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rasseoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons.

6. La poésie française du XXe siècle

6.1 La Belle Époque

La coïncidence des événements politiques et des mouvements littéraires au XXe siècle.

Le XXe siècle se présente comme une succession de guerres, d'avant-guerres, d'après-guerres et d'entre-deux-guerres.

Le siècle s'ouvre sur l'optimisme et la joie de vivre (La Belle Époque).

Le symbolisme (Paul Valéry, Paul Claudel) et le naturalisme du XIXe siècle sont encore bien vivants au début du XXe siècle.

Malgré cette forte continuité, il y a des changements fondamentaux dans le rapport de l'artiste avec le monde : les poètes ne se sentent plus élus et exclus de la société humaine.

Solidarité, sentiment de la communauté.

Une vision du monde plus optimiste.

Nouveaux thèmes : la poésie du XXe siècle tourne avant tout vers tout ce qui est neuf, vers la nouveauté, vers des inventions techniques.

Chez Baudelaire : volonté d'aller ailleurs. Chez les poètes du XXe siècle : volonté d'aller en avant, désir de faire quelque chose d'autre, de différent. On passe de la lassitude, de la décadence à l'énergie, à la lutte.

La guerre de 1914-1918 marque un premier traumatisme du XXe siècle.

Après la guerre, tous les arts ont pris une orientation nouvelle. Des certitudes séculaires se sont écroulées. L'orgueil de la civilisation occidentale qui se croyait éternelle s'est écroulé.

Paul Valéry : « Nous savons maintenant que nous sommes mortels » (*Crise de l'esprit*).

6.2 Guillaume Apollinaire

Apollinaire (1880–1918) était poète, critique d'art, journaliste et romancier.

Il est né à Rome d'une mère polonaise et d'un père italien. Il n'était pas reconnu par son père, il a été élevé par sa mère. Son vrai nom est Wilhelm de Kostrowitzky (Guillaume Albert Wladimir Alexandre Apollinaire : ses prénoms).

Le problème d'identité est le thème le plus important de sa poésie. Il souffrait de ne pas être Français, il part comme volontaire en guerre, en espérant d'obtenir de cette façon la nationalité française. La question : *Qui suis-je ?* se posait pour lui non seulement à cause de son origine étrangère, mais aussi à cause de son origine illégitime.

En 1901, une riche Allemande l'engage comme précepteur de sa fille. Il passe une année en Allemagne. Il devient amoureux de la gouvernante, une jeune Anglaise, Annie. Il va deux fois à Londres (1903, 1904) pour tenter d'obtenir la main d'Annie qui (pour se débarrasser de cet amoureux) part pour les Etats-Unis (« La Chanson du Mal-aimé », « Adieu »).

1908 : Picasso lui fait connaître Marie Laurencin, une femme peintre. Rupture en 1912.

1913. *Alcools*

1918. *Calligrammes* : il veut imiter les peintres cubistes.

Apollinaire s'engage dans l'armée française en 1914. Il était plein d'enthousiasme au début de la guerre. Il se laissait duper par l'idéologie officielle du faux patriotisme pour qu'il tue avec bonne conscience. Il croyait assister à un événement capital. Après la guerre, il y a une déception. La guerre n'était qu'un immense massacre collectif.

Il est blessé à la tempe par un éclat d'obus (1916). Il sera trépané. Il est atteint par l'épidémie de la grippe espagnole et meurt en 1918 à Paris.

Alcools

Le titre du recueil suggère le motif de l'ivresse, tout ce qui peut enivrer l'homme. Le vin d'*Alcools* est différent du « vin du solitaire » de Baudelaire en ceci qu'il célèbre la vie. Il s'agit d'une ivresse lyrique, créatrice et positive. L'autre thème important est la beauté du monde moderne, celle de la tour Eiffel par exemple ou celle de l'électricité.

Beaucoup de poèmes rappellent les amours malheureux du poète et l'obsession de la fuite du temps.

En ce qui concerne la forme d'*Alcools*, on doit remarquer la suppression de la ponctuation qui a suscité bien de commentaires (l'influence mallarméenne : il y a très peu de ponctuation chez Mallarmé).

Apollinaire nous oblige à une lecture différente, plusieurs interprétations sont possibles.

Le recueil est d'inspiration autobiographique : « Chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie » (lettre d'Apollinaire).

L'Adieu

J'ai cueilli ce brin de bruyère
L'automne est morte souviens-t'en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t'attends

Commentaire du poème :

Le recueil *Alcools* (1913) contient plusieurs poèmes inspirés par sa passion pour Annie Playden, une gouvernante anglaise. Le poème « L'Adieu » fait partie du cycle Annie, évoquant de façon allusive leur séparation définitive en 1904.

A la différence des poèmes du cycle rhénan, les souvenirs d'Allemagne n'y apparaissent pas. Rien n'est précisé, tout reste incertain, vague dans ce poème. Les seuls éléments évoqués (l'automne, le temps, le brin de bruyère) sont les éléments de la nature, sans aucune précision, sans aucun détail.

La forme du poème : un quintil d'octosyllabes de rimes abaab. Outre les rimes en [ɛr] et [tã], il faut mentionner le retour des consonnes dentales et nasales. La reprise des sons (les assonances et les allitérations) donne une fluidité, une musicalité au poème.

Les vers de « L'Adieu » sont des phrases déclaratives sans aucun rapport logique. Seuls les 4e et 5e vers sont reliés par la conjonction « et ». Les temps verbaux utilisés (présent, passé, futur) indiquent une grande ouverture sur le temps.

Le titre « L'Adieu » oriente le lecteur vers le genre élégiaque, on attend un poème d'amour. Le moi lyrique est en train de dire adieu, un adieu pour toujours, donc l'espoir de se retrouver « sur terre » est ôté dès le début.

L'ambiance triste, mélancolique du poème rappelle Nerval, Verlaine et les chansons populaires.

On peut même y reconnaître certains éléments du poème célèbre de Victor Hugo : « Demain, dès l'aube… ». Chez Hugo, le « brin de bruyère » est posé sur la tombe de sa fille, Léopoldine. Ici, c'est l'automne qui est « morte » (le genre féminin correspond à un usage littéraire), mais la saison peut être la métaphore de la femme aimée, ou bien d'une manière plus générale celle de l'amour perdu.

Dans une première version, le poème se présentait comme un dialogue. La partie du locuteur (v. 1-3) s'adressant directement à son interlocuteur était différenciée de la réponse de ce dernier (v. 4-5) par des guillemets.

Dans la version définitive l'interlocuteur reste muet. Il y a encore des traces linguistiques de communication, les deux participants sont présents par des pronoms personnels, mais le « je » et le « tu » ne sont pas précisés. Ils ne se reverront plus, ils restent pourtant reliés, inséparables dans les derniers mots du poème : « que je t'attends ».

Le pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
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

Commentaire du poème :

Le pont Mirabeau, publié en 1912, est l'un des plus célèbres poèmes d'*Alcools*. Il appartient au « cycle Marie Laurencin ».

Étude du lexique :

Les noms appartiennent à trois registres différents :

– le registre du temps (divisions chronologiques).

– le registre de l'eau (les verbes de mouvement pour suggérer la fluidité).

– le registre de l'affectivité (les pronoms personnels et les adjectifs possessifs, ainsi que l'impératif expriment la subjectivité).

Étude de la syntaxe :
La suppression de la ponctuation pose des problèmes d'interprétation.
– Comment décider si le deuxième vers (« Et nos amours ») est le complément anticipé de subjonctif « souvienne », ou bien le second sujet du verbe « coule ».
– Comment décider la valeur des subjonctifs du refrain : « vienne », « sonne ». Ils peuvent avoir un sens concessif aussi bien qu'optatif. Sens concessif : « bien que la nuit vienne ». Sens optatif : « vivement que la nuit vienne ».
– Comment décider si la forme verbale : « Passent » (v. 19) est-elle un indicatif ou un subjonctif ? On remarque l'inversion : VS.

La structure du texte :
– Le décor. Le passé se caractérise par l'alternance de la joie et de la peine.
– La tentative des amoureux qui se promettent permanence et fidélité.
– L'échec des amants.
– La vie continue : structure circulaire, l'éternel retour.

Les thèmes :
– La fuite du temps : rien ne s'arrête, ni ne persiste. « L'amour s'en va », c'est aussi évident que « Les jours s'en vont » (construction symétrique).
– La constance de la conscience humaine. Il y a une permanence dans la fluidité, une stabilité dans le changement.
– La circularité. Regrets et espoirs. Des états contradictoires.

Les figures de style :
– La métaphore du vers 7 : les bras tendus des amants représentent un pont. (La métaphore se base sur l'analogie formelle.)
– La comparaison des vers 13-15 : la fuite du bonheur et de l'amour est comparée à la fuite de l'eau.

La versification du poème :
– Combinaison de mètres différents (10-4-6-10 / 7-7).
– L'identité de la structure strophique.
– Le retour régulier du refrain.
– Les enjambements assurent une continuité au texte.
– Les mots-clés sont en position de rime.
– Répétitions et constructions parallèles.

Marie

Vous y dansiez petite fille
Y danserez-vous mère-grand
C'est la maclotte qui sautille
Toute 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

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

Zone

A 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
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 sténodactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
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
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
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère

C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur

Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux qui portent la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement en élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamands les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine

Fraternisent avec la volante machine

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux 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
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas la regarder de près

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine qui dort dans le cœur de la rose

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin et le soir en écoutant
Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblence 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 me 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
Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent les enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine

Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent
Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vu souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

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

6.3 Dada et le surréalisme

Le mouvement Dada, le précurseur du surréalisme, commence en 1916 (à Zurich, en Suisse).

Tristan Tzara (1896-1963) : *Le manifeste Dada*

Sentiments de révolte et de dégoût d'une jeunesse bouleversée par ses expériences des années de guerre.

Nihilisme, anarchisme dans l'art. La provocation.

Marcel Duchamp et les « ready made ».

Les dadaïstes se rendent à Paris en 1919 et y rencontrent Pablo Picasso, André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon. Leur revue, créée en 1919, s'appelle *Littérature*.

En 1922, André Breton (1896-1966) déclare que le mouvement Dada est mort, qu'il est devenu stérile.

En 1924, André Breton publie *le premier Manifeste du surréalisme* (1930 : *Le second manifeste du surréalisme*).

Autour de lui se sont réunis des poètes comme Éluard, Aragon, Philippe Soupault et des peintres comme Max Ernst, Salvador Dali, Miro.

Le choix du nom du mouvement est un hommage à Apollinaire :

« Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir » (Apollinaire, *Mamelles de Tirésias*).

Le surréalisme est d'abord une révolte, une tentative de désordre.

Le surréalisme s'exprime surtout à travers la poésie et la peinture.

La poésie est pour les surréalistes le procédé qui laisse libre cours à l'expression de l'inconscient. L'influence des travaux de Freud.

Le rêve et la réalité ne font qu'un et forment une surréalité.

L'écriture automatique – Breton et Soupault : *Les champs magnétiques* (1919).

L'hypnose.

La détrônisation de la raison.

L'arbitraire et l'absurde.

La provocation.

L'engagement politique.

Révolution au nom de la libération de l'homme (révolution sociale, mais aussi révolution sexuelle).

Les jeux surréalistes (le cadavre exquis).

6.3.1 Paul Éluard

Paul Éluard (1895-1952), de son vrai nom Eugène Grindel, est né à Saint-Denis, dans la banlieue ouvrière de Paris. Sa santé fragile (tuberculose) l'oblige à interrompre ses études. Hospitalisé en Suisse, il découvre l'amour : il n'a que 17 ans lorsqu'il rencontre Gala, une jeune Russe qu'il épousera en 1917.

Revenu horrifié des champs de bataille, il publie en 1919 des *Poèmes pour la paix*.

Il est lié aux grands peintres de son époque : De Chirico, Salvador Dalí, Pablo Picasso et Marx Ernst.

En 1924, il adhère au mouvement surréaliste, dont il va être pendant près de 15 ans l'un des membres les plus actifs.

Capitale de la douleur (1926)
La Vie immédiate (1932)
Les Yeux fertiles (1936)

Lorsque Gala le quitte en 1929 pour vivre avec Dalí, Éluard est d'abord très abattu, mais il rencontre bientôt celle qui sera pour lui la femme idéale, Nusch (Maria Benz), qu'il épousera en 1934. 1946 : la mort de Nusch. 1949 : la rencontre de Dominique.

L'amour et le rêve sont les thèmes dominants de la poésie d'Éluard (thèmes caractéristiques de la poésie surréaliste).

L'emploi du vers libre et du style nominal, la fréquence des images insolites caractérisent également le surréalisme.

Amoureuse

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.

Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.
(Capitale de la douleur)

La terre est bleue comme une orange

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
À 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.
(*L'amour la poésie*)

Je t'aime
Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues
Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu
Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud
Pour la neige qui fond pour les premières fleurs
Pour les animaux purs que l'homme n'effraie pas
Je t'aime pour aimer
Je t'aime pour toutes les femmes que je n'aime pas

Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu
Sans toi je ne vois rien qu'une étendue déserte
Entre autrefois et aujourd'hui
Il y a eu toutes ces morts que j'ai franchies sur de la paille
Je n'ai pas pu percer le mur de mon miroir
Il m'a fallu apprendre mot par mot la vie
Comme on oublie

Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne
Pour la santé
Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion
Pour ce cœur immortel que je ne détiens pas
Tu crois être le doute et tu n'es que raison
Tu es le grand soleil qui me monte à la tête
Quand je suis sûr de moi.
(Phénix)

Belle et ressemblante

Un visage à la fin du jour
Un berceau dans les feuilles mortes du jour
Un bouquet de pluie nue
Tout soleil caché
Toute source des sources au fond de l'eau
Tout miroir des miroirs brisé
Un visage dans les balances du silence
Un caillou parmi d'autres cailloux
Pour les frondes des dernières lueurs du jour
Un visage semblable à tous les visages oubliés.

Commentaire du poème :

Le poème « Belle et ressemblante » est un texte représentatif du recueil *La vie immédiate*. Il est composé de dix vers libres. Les images sont privilégiées dans ce poème.

Syntaxe générale : elle est caractérisée par l'absence de verbe. La phrase nominale est intemporelle, impersonnelle et non modale.

L'absence de tout indicateur logique entre les énoncés. Simple énumération, juxtaposition de séquences alignées les unes sous les autres.

Les séquences successives sont groupées selon un ordre strict en fonction de l'alternance UN / TOUT. Cette régularité dans la répartition équivaut à une division en strophes de trois unités.

Éluard joue avec les effets de symétrie et de répétitions.

Comme l'indique le titre, le poème traite de la beauté et de la ressemblance, qui sont surtout exprimées par des images métaphoriques.

Les images à connotations négatives évoquent la fin de la relation amoureuse avec de la tristesse et du sentiment d'impuissance.

Éluard insiste d'abord sur la beauté et l'unicité de la femme aimée pour finalement l'associer aux autres femmes qu'il a aimées et qu'il a perdues.

6.3.2 Robert Desnos

Robert Desnos (1900-1945) rejoint dès 1922 le groupe des surréalistes et participe à leurs expériences d'écriture automatique et de sommeil hypnotique. Il était considéré par ses amis comme une sorte de voyant ou de médium.

Quand Breton, Éluard et Aragon s'engagent activement au parti communiste, Desnos s'éloigne du groupe et il en sera exclu en 1930. Il devient journaliste, puis réalisateur d'émissions radiophoniques.

Le recueil *Corps et biens* est publié en mai 1930, à peu de distance de sa rupture avec André Breton et de la mort d'Yvonne George.

Desnos est un virtuose du langage et un poète lyrique. Il revient dans ses *Chantefables et Chantefleurs* (1944) à une poésie mesurée et rimée, pleine de fantaisie spontanée.

Pendant la guerre, il entre dans la Résistance. Arrêté par la Gestapo, il meurt dans un camp de déportation en Tchécoslovaquie en 1945.

J'ai tant rêvé de toi (*Corps et biens*, 1930)

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.

Ô 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 venu.

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.

Commentaire du poème :

Le poème en prose « J'ai tant rêvé de toi » est dédié à Yvonne George (*La mystérieuse*) et composé pour elle déjà en 1926.

Le poème s'adresse à une femme dont on ne sait pas très bien si elle est réelle ou imaginaire, vivante ou morte.

Le poème aborde deux thèmes essentiels du surréalisme : le rêve et l'amour fou.

Desnos reprend ici le lyrisme amoureux amorcé par Verlaine et développé par Éluard, mais explore également les dangers du rêve.

Le texte s'organise autour de répétitions qui expriment l'obsession de la présence hallucinatoire de la femme aimée.

Ce parallélisme organisateur découpe le poème en deux parties, en deux blocs, analogues aux deux plateaux d'une balance.

Mais le poème repose essentiellement sur les antithèses.

Un renversement s'opère vers la fin, le rêve ou l'hallucination devient réalité alors que la vie devient apparence.

Dans la dernière phrase, il compare la vie de la femme aimée à un « cadran solaire » et s'identifie à l'ombre portée sur le cadran.

6.3.3 Louis Aragon

Louis Aragon (1897-1982) fait des études de médecine.

Secret de famille : son père est un homme politique, marié, ayant trente ans de plus que sa mère. On fait croire à l'enfant que ses grands-parents sont ses parents et sa mère est sa sœur.

Il participe au mouvement dada, puis fonde en 1923 avec Breton, Soupault, Éluard la revue de *La Révolution surréaliste*.

En 1927, il adhère au Parti Communiste. En 1928, il rencontre Elsa Triolet, romancière d'origine russe, la « belle-sœur » de Maïakovski. Il se consacre au journalisme politique.

Il écrit des romans : *Cloches de Bâle* (1934), *Beaux quartiers* (1936), *Voyageurs de l'impériale* (1942), *Aurélien* (1945).

Après sa rupture avec le surréalisme, il revient dans sa poésie à la rime et à l'alexandrin, à la tradition. C'est ainsi que la poésie peut devenir un moyen de « parler à la foule ».

Pendant l'Occupation, Aragon est lié à la Résistance. Poésie militante et combattante.

La suppression de la ponctuation :

« Pourquoi supprimez-vous la ponctuation et qu'est-ce qui vous le permet ? »

A la deuxième, je pourrais répondre tranquillement que je me permets tout et surtout que personne ne peut me permettre ou ne pas me permettre quelque chose en ces matières. D'abord la ponctuation n'a pas toujours existé. Au Moyen Age français, on ne la trouvait pas dans les vers et ni le latin, ni le grec, ni l'arabe ne la connaissent, ou ne la connaissent que tardivement et partiellement. La ponctuation n'est apparue qu'avec l'imprimerie. Un vers est une unité de respiration. La ponctuation la brise, autorise la lecture sur la phrase et non sur la coupure du vers. Ainsi le vers compté et rimé est anéanti par le lecteur qui ne s'arrête pas au bout de la ligne, ne fait pas sonner la rime. »

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 les deux

Commentaire du poème :

Poème écrit en 1943, à Lyon, édité dans le recueil *La Diane Française*, en 1946.

Aragon y réunit ses chants diffusés clandestinement sous l'Occupation allemande. Les poèmes les plus célèbres du recueil : *La Rose et le réséda, Ballade de celui qui chanta dans les supplices, Légende de Gabriel Péri.*

Aragon revendique la portée politique de son texte : il exprime l'impossibilité du bonheur en temps de guerre.

Une élégie amoureuse. Une méditation atemporelle sur l'absurdité de l'existence et l'angoisse de la mort qui rendent vaine la passion amoureuse.

Dans ce texte, on peut relever :
– des répétitions de mots
– des répétitions d'expression
– des répétitions de structures syntaxiques (parallélisme)
– répétition anaphorique
– des retours d'éléments rythmiques : énumération ternaire
– des séries de cinq éléments

Le poème débute par une phrase négative à la forme passive. La négation renforce l'idée que l'homme se trouve toujours dans une situation d'impuissance.

Il n'y a rien en la vie qui puisse être produit sans difficulté et sans peine.

Aragon compare la vie de l'homme à celle des soldats (« sans armes »). L'homme est dans une lutte interne perpétuelle.

L'ouverture des bras de l'homme pour accueillir le bonheur prend la forme d'une croix, symbole de supplice. L'amour et la douleur sont liés. L'amour est une source de malheur.

Le bonheur de l'homme est insaisissable et sa vie est incertaine.

Le poème est mis en musique en 1953 par Georges Brassens (chanté également par Françoise Hardy).

Un homme passe sous la fenêtre et chante (1959)

Nous étions faits pour être libres
Nous étions faits pour être heureux
Comme la vitre pour le givre
Et les vêpres pour les aveux
Le printemps pour être amoureux
Nous étions faits pour être libres
Nous étions faits pour être heureux

Le temps qui passe passe passe
Avec sa corde fait des nœuds
Autour de ceux-là qui s'embrassent
Sans le voir tourner autour d'eux

Il marque leur front d'un sarcasme
Il éteint leurs yeux lumineux
Le temps qui passe passe passe
Avec sa corde fait des nœuds

On n'a tiré de sa jeunesse
Que ce qu'on peut et c'est bien peu
Si c'est ma faute eh bien qu'on laisse
Ma mise à celui qui dit mieux
Mais pourquoi faut-il qu'on s'y blesse
Qui donc a tué l'oiseau bleu
On n'a tiré de sa jeunesse
Que ce qu'on peut et c'est bien peu

6.4 Paul Claudel

Paul Claudel (1868-1955) fréquente (comme Valéry et Gide) les Mardis de Mallarmé. Il participe à la fondation de la Nouvelle Revue Française (1908 –).

Deux expériences fondamentales : la découverte de la poésie de Rimbaud et sa conversion au catholicisme. Écrivain catholique : l'art n'est pas séparable d'une conception religieuse du monde.

Carrière diplomatique (consul, ambassadeur) : États-Unis, Chine, Japon.

Poète, dramaturge, essayiste.

Vers d'Exil – poèmes réguliers

Connaissance de l'Est (1900, 1907) – poèmes en prose

Cinq grandes Odes (1910) – versets

Cantate à trois voix (1914) – vers libres rimés

Cents phrases pour éventails (1942) – haïkus

Partage de midi (1906), *L'Annonce faite à Marie* (1912), *Le soulier de satin* (1929), *Jeanne au bûcher* (1939) – pièces de théâtre

Positions et propositions sur le vers français, Art poétique – écrits théoriques

« Ainsi un poème n'est point comme un sac de mots, il n'est point seulement
Ces choses qu'il signifie, mais il est lui-même signe, un acte imaginaire, créant
Le temps nécessaire à sa résolution,
A l'imitation de l'action humaine étudiée dans ses ressorts et dans ses poids. »

« Les mots que j'emploie,
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes !
Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes. Pas aucune de vos phrases que je ne sache reprendre !
Ces fleurs sont vos fleurs et vous dites que vous ne les reconnaissez pas.
Et ces pieds sont vos pieds, mais voici que je marche sur la mer et que je foule les eaux de la mer en triomphe ! » (*Cinq grandes Odes*)

La Pluie (*Connaissance de l'Est*)
Par les deux fenêtres qui sont en face de moi, les deux fenêtres qui sont à ma gauche et les deux fenêtres qui sont à ma droite, je vois, j'entends d'une oreille et de l'autre tomber intensément la pluie. Je pense qu'il est un quart d'heure après midi : autour de moi, tout est lumière et eau. Je porte ma plume à l'encrier, et jouissant de la sécurité de mon emprisonnement, intérieur, aquatique, tel qu'un insecte dans le milieu d'une bulle d'air, j'écris ce poëme.
Ce n'est point de la bruine qui tombe, ce n'est point une pluie languissante et douteuse. La nue attrape de près la terre et descend sur elle serré et bourru, d'une attaque puissante et profonde. Qu'il fait frais, grenouilles, à oublier, dans l'épaisseur de l'herbe mouillée, la mare ! Il n'est point à craindre que la pluie cesse, cela est copieux, cela est satisfaisant. Altéré, mes frères, à qui cette très merveilleuse rasade ne suffirait pas. La terre a disparu, la maison baigne, les arbres submergés ruissellent, le fleuve lui-même qui termine mon horizon comme une mer paraît noyé. Le temps ne me dure pas et, tendant l'ouïe, non pas au déclanchement d'aucune heure, je médite le ton innombrable et neutre du psaume.
Cependant la pluie vers la fin du jour s'interrompt, et tandis que la nue accumulée prépare un plus sombre assaut, telle qu'Iris du sommet du ciel fondait tout droit au cœur des batailles, une noire araignée s'arrête, la tête en bas et suspendue par le derrière au milieu de la fenêtre que j'ai ouverte sur les feuillages et le Nord couleur de brou. Il ne fait plus clair, voici qu'il faut allumer. Je fais aux tempêtes la libation de cette goutte d'encre.

Commentaire du poème :

Le poème en prose est une forme poétique qui réalise par définition l'union des contraires.

Poétisation :

Choix d'un niveau de langue élevé, sublime.

Lexique et syntaxe traditionnellement littéraires.

Présence de clausules strophiques.

La prosaïsation :

Un bestiaire familier.

Lexique familier.

La double apostrophe.

Un texte descriptif :

Le cadre et les limites de la description.

Les antonymes.

L'eau dans tous ses états.

La gradation.

Un texte poétique :

La richesse symbolique du motif de l'eau. Allusions bibliques. L'eau est envisagée comme force fécondante, emblème de la création.

L'arc-en-ciel, symbolisé par Iris.

La figure du poète : il est le médiateur entre l'intérieur et l'extérieur. Le poète relie la pluie et l'encre.

Un poème en train de se faire.

6.5 Paul Valéry

Paul Valéry (1871-1945) a fait des études à la faculté de Droit. Passionné par les mathématiques, l'architecture et la musique, il s'intéresse à la poésie.

Silence poétique pendant plus de 20 ans : il renonce à l'écriture poétique pour mieux se consacrer à la connaissance de soi et du monde.

L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1895) : le portrait d'un créateur réel.

La Soirée avec M. Teste (1896, publié en 1919) : le portrait d'un « non-créateur » imaginaire. Quelques citations de l'œuvre :

« La bêtise n'est pas mon fort. »

« Maintenant, je me sais par cœur. »

« Les difficultés viennent du trop savoir. »

« Le véritable génie est celui qui est capable de résister à la tentation de la gloire. »

Pendant son « silence », Valéry travaille comme secrétaire particulier auprès du directeur de l'agence de presse Havas.

La rédaction des *Cahiers.*

Il publie ses poèmes de jeunesse, *l'Album de vers anciens* (1920). Cette poésie est encore fortement marquée par les influences subies, celles du Parnasse, de Verlaine, de Rimbaud et surtout de Mallarmé.

La Jeune Parque (1920)

Le Cimetière marin (1920)

Charmes (1922) : un recueil de vingt et un poèmes

Il publie des essais, des articles, des préfaces et textes de conférences.

Réflexions sur le langage. Travail ou inspiration.

La création littéraire lui paraît une fabrication dont on peut reconnaître les règles et les lois.

« Mes vers ont le sens qu'on leur prête. »

Valéry est un de ces rares écrivains qui, déjà de leur vivant, ont connu la gloire et ont vu leur talent reconnu. Il est élu à l'Académie française en 1925. En 1937, il est nommé directeur du département de poétique au Collège de France.

Les pas

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !… tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
À l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.

Commentaire du poème :

Le poème est tiré du recueil *Charmes* (1922). La forme : quatre strophes de vers octosyllabiques à rimes croisées et riches.

« Les Pas » peuvent s'interpréter de deux manières différentes, mais complémentaires.

Si l'on s'attache à la signification immédiate du texte, on peut y voir la description de l'attente amoureuse, de l'émotion d'un homme qui attend le retour / l'arrivée de la femme aimée.

On peut considérer cette femme comme la Muse du poète, et son approche comme la naissance de l'inspiration. L'attente de l'inspiration sous la forme d'une femme qui s'avance silencieusement. Le lecteur peut choisir entre ces deux interprétations.

La femme ou la Muse n'est jamais physiquement décrite. Son arrivée est suggérée par le bruit de ses pas. Elle place lentement ses pas, d'une façon calme, régulière.

Les pas sont « muets » (pas encore inspirés, des pas intérieurs) et « retenus » (le retour de la femme n'est pas précipité). Ils sont « glacés » (glacés du froid des dalles ou de la nuit, la femme s'avance pieds nus).

Le poète est attentif, vigilant. Il idéalise la femme : il l'appelle « personne pure », « ombre divine » (reflet de Dieu), « saintement ».

La femme terrestre et intime adressée par « toi » se transforme en une muse divine, adressée par « vous ». Il exprime son respect par le passage du tutoiement au vouvoiement. Il espère le bonheur du retour de la femme. Le poème commence par « Tes pas », et se termine par « vos pas ».

Les « lèvres avancées » qui préparent « la nourriture d'un baiser » sont destinées pour le génie poétique, « l'habitant de mes pensées ». La réalisation du désir n'égale jamais la grandeur de l'illusion, ni le poème la grandeur de sa conception.

Le cimetière marin

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
Ô mon silence ! … Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;

Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

L'âme exposée aux torches du solstice,
De la lumière aux armes sans pitié !
Je te rends pure à ta place première,
Regarde-toi ! … Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

Ô pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre, et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,

Quel front m'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse ;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
À je ne sais quelle sévère essence…
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même…
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant…
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,

Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient les pleurs.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel !

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable

N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas !

Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir !
Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
À ce vivant je vis d'appartenir !

Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! le soleil… Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !

Non, non ! … Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme… Ô puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !

Oui ! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée,
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,

Le vent se lève !… Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !

Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

Commentaire du poème :

Le Cimetière marin de Paul Valéry a été publié en 1920 dans la *Nouvelle Revue française*, puis il sera inséré dans le recueil *Charmes* (1922). Il a connu un succès immédiat lors de sa publication. C'est l'un des poèmes les plus célèbres de Valéry.

Deux vers de Pindare en grec sont placés en exergue du poème de Valéry (en 1942, Camus les reprend pour son *Mythe de Sisyphe*):

N'aspire pas, O mon âme à la vie immortelle,
Mais explore le champ des possibles

Un exergue : inscription mise en bas d'une médaille, en tête d'un ouvrage.

Sa composition s'étale sur plusieurs années. C'est le mètre du décasyllabe qui a été trouvé et décidé le premier. Le poème est né de l'obsédante musique du décasyllabe.

La strophe initiale apparaît dès les premières esquisses : « Le premier vers est un don des dieux, un heureux hasard, c'est par un travail lucide, volontaire et difficile qu'ensuite le poème s'élabore » (Valéry).

Le Cimetière marin a connu une genèse à rebondissements, avec des phases d'activité intense entrecoupées de longues interruptions. Il fallait l'intervention de Jacques Rivière (1886-1925), directeur de la NRF, pour que le poème paraisse enfin.

Paul Valéry, méditerranéen d'origine, vouait, toute sa vie, un culte à la mer. Ce long poème évoque l'image de Sète et du cimetière qui domine la Méditerranée et où sont enterrés ses parents. Méditation sur la mort, sur la fuite du temps dans un cimetière sous un soleil de plomb.

C'est l'œuvre la plus teintée de réminiscences autobiographiques, la moins « cérébrale » et la plus lyrique du poète. Valéry excluait de la poésie l'expression des sentiments individuels. Il était le poète de la vie et de la passion intellectuelles.

6.6 Jules Supervielle

Jules Supervielle (1884-1960) est né à Montevideo. Ses parents meurent, empoisonnés par de l'eau polluée alors qu'il n'a que huit mois. Ce n'est qu'à l'âge de neuf ans que l'enfant, élevé par son oncle et sa tante, apprend par hasard que ses vrais parents sont morts. Il se sent coupable parce qu'en les oubliant il a participé en quelque sorte, croit-il, à leur disparition. Il tente de reconstituer l'image de ses morts, surtout celle de sa mère.

Supervielle fait des études en France. (Il parle français, anglais, espagnol et portugais.) Après avoir obtenu une licence d'espagnol à la Sorbonne, il rentre en Uruguay. Il s'y marie avec Pilar Saavedra. Ils auront six enfants. Il s'installe avec sa famille à Paris, mais continue à faire de fréquents voyages en Amérique Latine.

Supervielle s'est essayé à tous les genres littéraires : il a écrit des romans (*L'Homme de la Pampa*, 1923 ; *Le voleur d'enfants*, 1926 ; *Le Survivant*, 1928 ; *Le Jeune Homme du dimanche et des autres jours*, 1955), des contes (*L'enfant de la haute mer*, 1931 ; *L'Arche de Noé*, 1938 ; *Premiers pas de l'univers*, 1951) et des pièces de théâtre (*La Belle au Bois*, 1932 ; *Bolivar, La Première Famille*, 1936 ; *Robinson, Shéhérazade*, 1949 ; *Les Suites d'une course*, 1959).

C'est son œuvre poétique (une quinzaine de recueils : *Brumes du passé*, 1900 ; *Comme des voiliers*, 1910 ; *Les Poèmes de l'humour triste*, 1919 ; *Poèmes*, 1919 ; *Débarcadères,* 1922 ; *Gravitations*, 1925 ; *Le forçat innocent*, 1930 ; *Les amis inconnus*, 1934 ; *La fable du monde*, 1938 ; *1939-1945*, 1946 ; *Oublieuse Mémoire*, 1949; *Naissances*, 1951; *L'Escalier*, 1965; *Le corps tragique*, 1959) qui reste son domaine de prédilection et qui lui a conféré la célébrité.

Situé à la marge du surréalisme mais évoluant dans un parcours indépendant, Supervielle est un poète de la nature, dialoguant avec les animaux, les plantes et les minéraux.

Il essaie d'établir une continuité entre l'ancien et le nouveau, de conserver l'apparente simplicité classique sans réduire la profondeur de la poésie moderne.

Dans « En songeant à un art poétique » (ce sont des réflexions sur sa manière de concevoir la poésie) il écrit : « pour l'esprit, mélangé de rêves, les contraires n'existent plus : l'affirmation et la négation deviennent une même

chose et aussi le passé et l'avenir, le désespoir et l'espérance, la folie et la raison, la mort et la vie ».

Pointe de flamme

Tout au long de sa vie
Il avait aimé à lire
Avec une bougie
Et souvent il passait
La main dessus la flamme
Pour se persuader
Qu'il vivait,
Qu'il vivait.

Depuis le jour de sa mort
Il tient à côté de lui
Une bougie allumée
Mais garde les mains cachées.

Commentaire du poème :

Douze vers brefs, répartis en deux strophes selon la formule « 8 + 4 », où le blanc qui sépare les strophes indique d'une manière toute naturelle un passage, le seul qui soit vraiment inscrit dans la condition humaine ; les deux rives, de part et d'autre de cette frontière, se correspondent avec netteté.

Une identité : la bougie, à la flamme de laquelle « Tout le long de sa vie / Il avait aimé à lire », reste allumée après « le jour de sa mort » ; une différence : autrefois, « il » avait souvent réchauffé ses mains à cette flamme, et maintenant, il « garde les mains cachées ». Le pronom « il » donne au personnage son étrangeté.

Dieu crée la femme

Pense aux plages, pense à la mer,
Au lisse du ciel, aux nuages,
A tout cela devenant chair

Et dans le meilleur de son âge,
Pense aux tendres bêtes des bois,
Pense à leur peur sur tes épaules,
Aux sources que tu ne peux voir
Et dont le murmure t'isole,
Pense à tes plus profonds soupirs,
Ils deviendront un seul désir,
A cela dont tu chéris l'image,
Tu l'aimeras bien davantage.
Ce qui était beaucoup trop loin
Pour le parfum ou le reproche,
Tu vas voir comme il se rapproche
Se faisant femme jusqu'au lien,
Ce dont rêvaient tes yeux, ta bouche,
Tu vas voir comme tu le touches.
Elle aura des mains comme toi
Et pourtant combien différentes,
Elle aura des yeux comme toi
Et pourtant rien ne leur ressemble.
Elle ne te sera jamais
Complètement familière,
Tu voudras la renouveler
De mille confuses manières.
Voilà, tu peux te retourner
C'est la femme que je te donne
Mais c'est à toi de la nommer,
Elle approche de ta personne.

Les chevaux du Temps

Quand les chevaux du Temps s'arrêtent à ma porte
J'hésite un peu toujours à les regarder boire
Puisque c'est de mon sang qu'ils étanchent leur soif.
Ils tournent vers ma face un œil reconnaissant
Pendant que leurs longs traits m'emplissent de faiblesse

Et me laissent si las, si seul et décevant
Qu'une nuit passagère envahit mes paupières
Et qu'il me faut soudain refaire en moi des forces
Pour qu'un jour où viendrait l'attelage assoiffé
Je puisse encore vivre et les désaltérer.

Le survivant

Lorsque le noyé se réveille au fond des mers et que son cœur
Se met à battre comme le feuillage du tremble
Il voit approcher de lui un cavalier qui marche l'amble
Et qui respire à l'aise et qui lui fait signe de ne pas avoir peur.

Il lui frôle le visage d'une touffe de fleurs jaunes
Et se coupe devant lui une main sans qu'il y ait une goutte de rouge.
La main est tombée dans le sable où elle se fond sans un soupir
Une autre main toute pareille a pris sa place et les doigts bougent.

Et le noyé s'étonne de pouvoir monter à cheval,
De tourner la tête à droite et à gauche comme s'il était au pays natal,
Comme s'il y avait alentour une grande plaine, la liberté,
Et la permission d'allonger la main pour cueillir un fruit de l'été.

Est-ce donc la mort, cette rôdeuse douceur
Qui s'en retourne vers nous par une obscure faveur ?

Et serais-je ce noyé chevauchant parmi les algues
Qui voit comme se reforme le ciel tourmenté de fables.

Je tâte mon corps mouillé comme un témoignage faible
Et ma monture hennit pour m'assurer que c'est elle.

Un berceau bouge, l'on voit un pied d'enfant réveillé.
Je m'en vais sous un soleil qui semble frais inventé.

Alentour, il est des gens qui me regardent à peine,
Visages comme sur terre, mais l'eau a lavé leurs peines.

Et voici venir à moi des paisibles environs
Les bêtes de mon enfance et de la Création

Et le tigre me voit tigre, le serpent me voit serpent,
Chacun reconnaît en moi son frère, son revenant.

Et l'abeille me fait signe de m'envoler avec elle
Et le lièvre qu'il connaît un gîte au creux de la terre

Où l'on ne peut pas mourir.

6.7 Jacques Prévert

Jacques Prévert (1900-1977) est membre du groupe surréaliste dont il se détache pour contester l'esprit trop autoritaire d'André Breton. Il est scénariste et dialoguiste de films, poète et auteur de chansons (poèmes mis en musique par Joseph Cosma et chanté par Yves Montand).

Jusqu'en 1946, à part certains textes publiés dans des revues, les poèmes de Jacques Prévert, tapés à la machine, circulent de main en main. Un éditeur le persuade de réunir ses poèmes dans un recueil qu'il appelle *Paroles* (1946). Le livre obtient un succès incroyable.

Paroles comporte 95 textes non ponctués de forme et de longueur très variées. Les textes les plus longs sont placés principalement au début du recueil.

La forme est également très variée avec des textes en prose, des dialogues en vers libres, et un emploi plus traditionnel du vers libre avec parfois l'utilisation partielle de rimes irrégulières.

Les aspects dominants sont la spontanéité et l'oralité (l'influence du surréalisme : expressivité et provocation).

Le vocabulaire simple et concret est une autre caractéristique permanente de *Paroles*.

Prévert veut démystifier quelques valeurs alors dominantes : travail, famille, patrie, le nationalisme, la religion. Il condamne la violence, la guerre, prend toujours la défense des pauvres, des enfants et même des animaux.

Promenade de Picasso (« Paroles »)

Sur une assiette bien ronde en porcelaine réelle
une pomme pose
Face à face avec elle
un peintre de la réalité
essaie vainement de peindre
la pomme telle qu'elle est
mais
elle ne se laisse pas faire
la pomme
elle a son mot à dire
et plusieurs tours dans son sac de pomme
la pomme
et la voilà qui tourne
dans une assiette réelle
sournoisement sur elle-même
doucement sans bouger
et comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz
parce qu'on veut malgré lui lui tirer le portrait
la pomme se déguise en beau bruit déguisé
et c'est alors
que le peintre de la réalité
commence à réaliser
que toutes les apparences de la pomme sont contre lui
et
comme le malheureux indigent
comme le pauvre nécessiteux qui se trouve soudain à la merci de n'importe quelle association bienfaisante et charitable et redoutable de bienfaisance de charité et de redoutabilité
le malheureux peintre de la réalité

se trouve soudain alors être la triste proie
d'une innombrable foule d'associations d'idées
Et la pomme en tournant évoque le pommier
le Paradis terrestre et Ève et puis Adam
l'arrosoir l'espalier Parmentier l'escalier
le Canada les Hespérides la Normandie la Reinette et l'Api
le serpent du Jeu de Paume le serment du Jus de Pomme
et le péché originel
et les origines de l'art
et la Suisse avec Guillaume Tell
et même Isaac Newton
plusieurs fois primé à l'Exposition de la Gravitation Universelle
et le peintre étourdi perd de vue son modèle
et s'endort
C'est alors que Picasso
qui passait par là comme il passe partout
chaque jour comme chez lui
voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi
Quelle idée de peindre une pomme
dit Picasso
et Picasso mange la pomme
et la pomme lui dit Merci
et Picasso casse l'assiette
et s'en va en souriant
et le peintre arraché à ses songes
comme une dent
se retrouve tout seul devant sa toile inachevée
avec au beau milieu de sa vaisselle brisée
les terrifiants pépins de la réalité.

Commentaire du poème :

L'avant-dernier poème du recueil, écrit en 1944. Un poème en vers libres.

La première phrase met en place le sujet : « sur une assiette…une pomme pose ». La pomme est personnifiée, elle pose comme un modèle.

Dans la deuxième phrase on découvre que la pomme a une vie propre, et elle va rendre le peintre à moitié fou.

Puis on assiste au « rêve » du peintre. La pomme s'apparente à toutes les pommes célèbres, comme celle du paradis, celle des Hespérides, celle de Guillaume Tell et celle d'Isaac Newton…

Enfin Picasso, le célèbre peintre arrive et trouve la solution au problème. La reproduction pure et simple de la pomme (de la réalité) est impossible.

« Quelle idée de peindre une pomme dit Picasso. »

On peut voir dans ce poème : un hommage à Picasso, une réflexion sur l'art, un conte plein d'humour, une fable, contenant une morale.

C'est plus qu'une méditation sur l'art de peindre : c'est un véritable art poétique. Derrière la figure de Picasso se cache un autoportrait de Prévert.

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.

7. Annexes

7.1 Annexe 1 : Les notions de base de la versification française

La poésie : usage particulier du langage, un art du langage. En grec, « poiein » (d'où vient « poièsis », « poésie ») signifie « faire ».

On entend par « versification » (de *versus*, vers, et *facere*, faire) l'étude de tous les types de structuration du vers.

En latin, le mot *versus* a d'abord désigné le fait de *tourner la charrue au bout du sillon*, puis, par métonymie, *le sillon*, et par métaphore, *la ligne d'écriture, le vers*.

L'élément de base de toute versification est le vers. Le vers est aussi un système qui a une structure interne.

Les trois grandes périodes de la versification française : la période médiévale, la période classique, la période moderne.

La typologie des systèmes de versification : syllabique, quantitatif, accentuel, tonal.

La versification française est sortie de la versification latine du Moyen Age : elle passe d'un système quantitatif à un système syllabique.

Le décompte des syllabes peut faire difficulté dans deux cas :

1. Le problème du « e » muet (caduc, atone, instable) :
   Le « e » muet est prononcé, donc compté comme une syllabe :
   – C+« e »+C: lorsqu'il est placé entre deux consonnes à l'intérieur d'un mot: maintenant, seulement, franchement

– C+« e » / C: et en fin de mot, lorsque le mot suivant commence par une consonne: *M*ère_des souvenirs, maîtresse des maîtresses (Baudelaire: « Le balcon »)

En revanche, on ne le prononce pas :

– C+(« e ») / V: en fin de mot, lorsque le mot suivant débute par une voyelle: Le ciel est trist(e) et beau comm(e) un grand reposoir. (Baudelaire : « Harmonie du soir »)

– On ne prononce jamais le « e » muet en fin de vers.

2. Le problème de la diérèse et synérèse
   Deux voyelles en contact (dont la première est une semi-voyelle) peuvent être prononcées : en une seule syllabe : pied (*synérèse*) ou bien elles peuvent constituer deux syllabes : li-on (*diérèse*).

Les types de vers : monosyllabe, dissyllabe, trisyllabe, quadrisyllabe, pentasyllabe, hexasyllabe, heptasyllabe, octosyllabe (mètres simples), ennéasyllabe, décasyllabe, hendécasyllabe et dodécasyllabe ou alexandrin (mètres composés).

La césure (du latin *caesura*, „coupure") : point de partage, en principe fixe, entre les hémistiches d'un vers de plus de huit syllabes.

Un air très vieux, // languissant et funèbre. (Nerval : « Fantaisie »)

Enjambement : tout phénomène de discordance entre la syntaxe et les limites du vers.

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire

Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire (Baudelaire : « Le flacon »)

On appelle hiatus (en latin, hiare signifie « être béant, mal joint ») la rencontre sans élision de deux voyelles prononcées soit à l'intérieur d'un mot (oasis, il tua), soit dans une suite de deux mots (tu as).

Règles classiques concernant les rimes :

La qualité /la richesse des rimes : rime pauvre (fou :: cou), rime suffisante (orage :: ravage), rime riche (partie :: sortie).

Condamnation de la rime du même au même, sauf en cas d'homonymie (il tombe :: la tombe)

Les dispositions de rimes :
rimes continues (aaaa)
rimes plates ou suivies (aabb)
rimes croisées (abab)
rimes embrassées (abba)

Les sonorités à l'intérieur du vers :
Assonance : « Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire. Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ». (Racine : *Phèdre*)
Allitération : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? » (Racine : *Andromaque*)

Les types de strophes : (monostiche), distique, tercet, quatrain, quintil, sizain, septain, huitain, neuvain, onzain, douzain.
Strophes mono- et polymétriques (iso- et hétérométriques).

7.2 Annexe 2 : Poèmes à forme fixe

7.2.1 Poèmes à forme fixe de l'époque médiévale

Le triolet
Le triolet, le rondeau et le rondel sont issus d'un ancêtre commun, le rondet de carole, destiné à accompagner une danse. De ces trois formes, le triolet est la plus ancienne et la plus brève. (Le terme *triolet* ne s'impose qu'à partir de la fin du XVe siècle.) Forme à refrain de structure ternaire, le triolet n'est composé que de huit vers sur deux rimes (AB aA abAB), dont trois vers seulement ne sont pas répétés (désignés par des minuscules). Banville et Mallarmé ont composé quelques triolets suivant ce modèle.

Le rondel

Le rondel est une simple extension du triolet, ce dernier est d'ailleurs appelé rondel simple aussi. Le type de rondel le plus fréquent comporte treize vers octosyllabiques, répartis en trois strophes (respectivement de 4, 4 et 5 vers). Il est construit sur deux rimes (abab abab abbaa). La deuxième et la troisième strophes répètent le premier (ou les deux premiers) vers du poème.

Le rondeau

Dans le rondeau, codifié par les Grands Rhétoriqueurs et Clément Marot, deux quintils encadrent un tercet. Il est construit sur deux rimes (aabba aab aabba). Le refrain n'est constitué que par le premier hémistiche du premier vers. A part cette formule, il y a eu beaucoup de variations du rondeau.

La ballade

Nous avons deux modèles : d'un côté la petite ballade qui comporte trois huitains d'octosyllabes, avec un envoi de quatre vers (28 vers), de l'autre côté la grande ballade qui comporte trois dizains de décasyllabes, avec un envoi de cinq vers (35 vers). Elle est construite sur trois rimes. Le dernier vers de chaque strophe et celui de l'envoi sont les mêmes (le refrain).

La petite ballade est illustrée par la « Ballade des dames du temps jadis » de Villon, tandis que la « Ballade des pendus » (« Frères humains… ») sert de modèle à la grande ballade.

7.2.2 Poème à forme fixe hérité de la Renaissance : le sonnet

Apparu en Italie (en Sicile) au XIIIe siècle, le sonnet jouit d'un grand prestige à la Renaissance. Son inventeur serait Giacomo (ou Jacopo) da Lentini. Sa forme classique est donnée par Pétrarque (1304-1374).

Ce sont Mellin de Saint-Gelais, Louise Labé et Clément Marot qui l'introduisent en France. Le sonnet est très utilisé par les poètes de la Pléiade (Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay).

Après deux siècles de discrédit relatif, il est remis à l'honneur au XIXe siècle par les romantiques anglais et allemands. Le sonnet n'est repris en France que par les poètes de la seconde génération romantique comme Musset ou Nerval. Lamartine, Hugo ou Vigny n'en écrivent qu'exceptionnellement.

Il faut attendre le Parnasse et le symbolisme pour que le sonnet soit véritablement remis à l'honneur en France. Baudelaire, Verlaine, Mallarmé ou Rimbaud le pratiquent volontiers. Dans les *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire (l'édition de 1857), sur les 100 poèmes, 43 sont des sonnets.

Le sonnet régulier se compose de quatorze vers isométriques (de préférence des alexandrins), répartis en deux quatrains et un sizain, artificiellement divisé par la typographie en deux tercets.

Dans le sonnet codifié par Clément Marot, la structure des rimes est abba abba ccd eed (appelé aussi « sonnet italique »), tandis que dans le sonnet systématisé par Jacques Peletier du Mans, la disposition rimique est abba abba ccd ede (appelé aussi « sonnet français »).

Le sonnet dit « élisabéthain » ou « shakespearien » est composé de trois quatrains, suivis d'un distique de rimes plates.

7.2.3 Poème à forme fixe du XIXe siècle : le pantoum

Pour différencier la forme occidentale de la forme originale malaise, il est devenu habituel d'utiliser le mot « pantoum » pour désigner la première et garder le mot « pantoun » pour la seconde. (L'orthographe avec « m » remonte à une coquille non corrigée qui a transformé « pantoun » en « pantoum ».)

Le pantoun malais est un genre oral à l'origine. Les premiers manuscrits notant des pantouns viennent du XVIe siècle. Pour les Malais (qui le pratiquent sans interruption jusqu'à nos jours) le pantoun est le symbole de la beauté. Bien que la forme ne soit pas strictement fixée, un pantoun malais se présente typiquement comme un seul quatrain à rimes croisées. Il peut être écrit en mètres variés (les plus fréquents sont les octosyllabes et les décasyllabes), mais le même type de vers est conservé dans tout le poème. Les deux premiers vers du quatrain présentent une scène (de la vie quotidienne, de l'histoire…), et les deux derniers une espèce de proverbe ou de morale. Le lien entre les deux parties est parfois énigmatique, voire inexistant.

Il existe un type de pantoun relativement rare en Malaisie, à savoir le « pantun berkait ». « Berkait » signifie « chaîne », donc il s'agit d'une suite de quatrains (leur nombre est libre). Le deuxième vers de chaque strophe est repris comme premier vers de la strophe suivante, et le quatrième vers comme troisième de la strophe suivante. Le dernier vers du poème doit coïncider

avec le premier. Il résulte de ce système de reprises que le poème doit être bâti sur uniquement deux rimes. C'est ce type de pantoun en chaîne qui va réapparaître en 1829 dans les *Notes* des *Orientales* de Victor Hugo et qui servira d'exemple du pantoum occidental.

Le pantoum français le plus célèbre est de toute évidence celui de Baudelaire : « Harmonie du soir ». Il prend quelque liberté avec la forme d'origine : il est en alexandrins, en rimes embrassées (abba) et non croisées (abab), et le premier et le dernier vers sont différents.

7.2.4 Poèmes à forme fixe du XXe siècle : le haïku

Le haïku (ou haïkaï) est un genre lyrique d'origine japonaise. Il s'agit d'une forme brève de dix-sept syllabes (réparties sur trois vers : 5-7-5).

Le haïku japonais remonte au milieu du XVIIe siècle, Matsuo Munefusa dit « Bashô » est considéré comme son inventeur (dans son état actuel). Le vocabulaire doit être simple, il n'a pas besoin de titre ou d'explication, le poème doit se suffire en lui-même. Le sujet traité est en général la nature et les saisons, il évoque dans une sorte d'instantané l'évanescence des choses.

Le haïku apparaît en France à partir du début du XXe siècle, d'abord en traduction, puis dans la pratique poétique. La première publication, intitulée « Au fil de l'eau », est publiée en 1903 par Paul-Louis Couchoud, Albert Poncin et André Faure (une mince plaquette contenant 72 haïkus).

Dans les années 1920 et 1930, plusieurs poètes français comme Paul Éluard, Julien Vocance, Jean-Richard Bloch, Jean Paulhan, René Maublanc se mettent à composer des haïkus. Leurs poèmes ainsi que les études présentant cette forme sont publiés dans *Le Pampre*, la *Revue de Paris* ou la *Nouvelle Revue Française*.

C'est dans le numéro de septembre 1920 de cette dernière revue que paraît « une petite anthologie de haï-kaïs français » (comme on disait à l'époque), due à Jean Paulhan et Jean-Richard Bloch.

En 1923, la revue *Le Pampre* publie également une anthologie de haïku (dirigée par René Maublanc). Ces premières publications seront suivies par beaucoup d'autres dont les *Cent phrases pour éventails* de Paul Claudel, parues d'abord au Japon (1927) et seulement en 1942 en France.

Pendant la période de la seconde guerre mondiale et dans les années qui suivent le haïku est un peu oublié en France. Il revient à la mode vers la fin des années 1960, sous l'influence des auteurs américains (Jack Kerouac, James W. Hackett, Reginald Horace Blyth). C'est la dimension spirituelle et philosophique, composante fondamentale du haïku, qui sera mise au centre des expériences poétiques des haïkistes.

7.3 Annexes 3 : Les nouveaux genres poétiques

7.3.1 Le poème en prose

Le poème en prose devient, au moins dès le dernier tiers du XIXe siècle, un genre très à la mode, et connaît au XXe siècle un développement considérable.

Les critères proposés pour identifier le poème en prose :

– L'unité : il doit former une unité formelle, organique.
– La gratuité : il ne se propose aucune fin en dehors de lui-même.
– L'intensité : il demande une concentration des moyens, un travail sur les divers plans des signifiants.
– La brièveté : une page ou quelques pages au maximum.
– La mise en page : il peut être de présentation compacte ou de présentation aérée.
– Le poème en prose accepte des « mètres virtuels », mais il n'y a pas d'enjambement.
– Le critère thématique : la modernité, l'opposition poétique/prosaïque, « l'union des contraires ».
– Exemples : Baudelaire : « Enivrez-vous », Claudel : « La Pluie », Desnos : « J'ai tant rêvé de toi », Rimbaud : « Aube ».

7.3.2 Le vers libre

– La technique du vers libre se manifeste en France dans les années 1880. Elle domine l'écriture poétique pendant la période surréaliste et reste la forme privilégiée de la poésie contemporaine.

– Au XIXe siècle, les poètes remettent en question les règles de la versification afin de rendre la langue poétique plus libre, plus naturelle.
– La fin du XIXe siècle : *crise de vers* (Mallarmé), *révolution poétique* (Julia Kristeva).
– « Marine » et « Mouvement » (publiés par *La Vogue* en mai-juin 1886, *Illuminations*) de Rimbaud sont probablement les premiers exemples des poèmes écrits en vers libres en France.
– L'influence exercée par W. Whitman par l'intermédiaire des traductions françaises.
– Les *Derniers Vers* de Jules Laforgue (1886) – le premier recueil en vers libres.
– Gustave Kahn (1859-1936) est le premier théoricien du vers-librisme.
– Les critères : non rimé, non compté, unité syntaxico-sémantique.
– L'absence des contraintes. La différence n'est plus entre *le régulier* et *le moins régulier*, mais entre *l'obligé* et *le facultatif.*
– Du point de vue extérieur, les poèmes écrits en vers libres n'abandonnent pas la forme versifiée.
– Jakobson : la caractéristique distinctive du langage poétique est le parallélisme. Dans le vers libre la répétition et le parallélisme sont souvent les substituts du mètre et de la rime.
– Exemple : Éluard : « Belle et ressemblante »

7.3.3 Le verset

– A l'origine, on parle de verset (de *vers*) pour nommer les divisions numérotées de la Bible et d'autres textes sacrés.
– Le terme ne commence à désigner une forme poétique moderne que depuis le début du XXe siècle.
– Forme intermédiaire entre le vers libre et le poème en prose.
– L'unité typographique et rythmique du verset se situe entre le vers et le paragraphe.
– Les poètes les plus célèbres écrivant en versets sont Claudel, Saint-John Perse ou Senghor.
– Exemple : Claudel : *Cinq grandes Odes*

8. Bibliographie

Œuvres poétiques

Apollinaire, Guillaume 1956. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Aragon, Louis 2007. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Baudelaire, Charles 1951. *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Chauveau, Jean-Pierre, Gros, Gérard, Ménager, Daniel (éd). 2000. *Anthologie de la poésie française*. Tome I, Du Moyen Age au XVIIe siècle. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Claudel, Paul 1957. *Œuvre poétique.* Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Desnos, Robert 1999. *Œuvres*. Gallimard, Paris.

Éluard, Paul 1968. *Œuvres complètes*. Tome I (1913-1945). Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Hugo, Victor 1967. *Œuvres complètes. Tome II.* Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

La Fontaine, Jean de 1991. *Œuvres complètes*. Tome I (*Fables – Contes et nouvelles*). Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Lamartine, Alphonse de 1963. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Malherbe, François de 1971. *Œuvres*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Mallarmé, Stéphane 1945. *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Nerval, Gérard de 1952. *Œuvres*. Tome I. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Prévert, Jacques 1992. *Œuvres complètes*. Tome I. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Rimbaud, Arthur 1972. *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Ronsard, Pierre de 1958. *Œuvres complètes*. Tome I. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Schmidt, Albert-Marie (éd.) 1953. *Poètes du XVIe siècle*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Supervielle, Jules 1996. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Valéry, Paul 1957. *Œuvres* I. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Verlaine, Paul 1962. *Œuvres poétiques complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Walter, Philippe 1993. *Naissances de la littérature française IXe-XVe siècle. Anthologie*. ELLUG, Recherches et Travaux, Grenoble.

Ouvrages critiques

Aquien, Michèle 1993. *La versification appliquée aux textes*. Nathan, Paris.

Bégué, Claude – Lartigue, Pierre 1972. *Alcools. Apollinaire*. Profil d'une œuvre. Hatier, Paris.

Bonneville, Georges 2005. *Les Fleurs du mal de Baudelaire*. Profil d'une œuvre. Hatier, Paris.

Carlier, Marie-Caroline 1986. *10 poèmes expliqués : Parnasse et symbolisme*. Hatier, Paris.

Charpentier, Michel – Charpentier, Jeanne 1987. *Littérature – Textes et documents. XVIIIe siècle*. Coll. Henri Mitterrand, Nathan, Paris.

Fourcaut, Laurent 1997. *Lectures de la poésie française moderne et contemporaine*. Nathan, Paris.

Lagarde, André – Michard, Laurent 1972. *XIXe siècle : Documents*. Tome II. Bordas, Paris.

Lagarde, André – Michard, Laurent 1989. *XVIIe siècle. Anthologie et histoire littéraire*. Bordas, Paris.

Lagarde, André – Michard, Laurent 1993. *XVIe siècle. Anthologie et histoire littéraire*. Bordas, Paris.

Lecherbonnier, Bernard (et al.) 1991. *Littérature – Textes et documents. XXe siècle*. Coll. Henri Mitterrand, Nathan, Paris.

Masson, Nicole 1990. *Panorama de la littérature française*. Marabout, Alleur.

Olivier, Patrick 1977. *Poésies. Rimbaud*. Profil d'une œuvre. Hatier, Paris.

Puzin, Claude 1991. *XVIIe siècle. – Littérature. Textes et documents*. Nathan, Coll. Henri Mitterrand, Paris.

Sabbah, Hélène 1985. *La fuite du temps : de Ronsard au XXe siècle*. Hatier, Paris.

Studia Romanica
STUDIA ROMANICA de DEBRECEN
Publication annuelle du Département de français
de l'Université de Debrecen

Fondée par le professeur József Herman en 1962 sous le nom de *Studia Romanica Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae*, paraissant sous le titre de *Studia Romanica de Debrecen* depuis 1991, cette collection est publiée par le Département de français de l'Université de Debrecen, principalement en deux séries : la Série linguistique (*Series Linguistica*) et la Série littéraire (*Series Litteraria*).

Rédacteur de 1970 à 1991 : Tivadar GORILOVICS
Depuis 1991 :
rédacteur de la *Series Linguistica* :
Sándor KISS (1991-2024)
Andrea Nagy (2024–)

rédacteurs de la *Series Litteraria* :
Tivadar GORILOVICS (1991–2014)
Gabriella TEGYEY (2014–2017)
Ildikó SZILÁGYI (2017–)

Il existe depuis le début des années 1990 deux autres séries de Studia Romanica de Debrecen : *Bibliothèque Française* et *Bibliothèque de l'Étudiant*.

SERIES LINGUISTICA

Fasc. I.
László GÁLDI, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine.*
1964, 163 p. ISSN 0418-4564

Fasc. II.
Sándor KISS, *Les transformations de la structure syllabique en latin tardif.*
1972, 117 p. ISSN 0418-4564

Fasc. III.
Études contrastives sur le français et le hongrois.
1974, 123 p. ISSN 0418-4572

Fasc. IV.
Sándor KISS, *Tendances évolutives de la syntaxe verbale en latin tardif.*
1982, 93 p. ISSN 0418-4572

Fasc. V.
Sándor KISS – Franciska SKUTTA,
Analyse grammaticale – analyse narrative.
1987, 103 p. ISBN 963-471-519-2 ISSN 0418-4572

Fasc. VI.
La linguistique textuelle dans les études françaises.
Actes du colloque LITEF (Debrecen, 12–13 novembre 1999)
publiés par István Csűry.
2001, 187 p. ISBN 963-472-583-X ISSN 1588-6492

Fasc. VII.
István CSŰRY, *Le champ lexical de* mais.
2001, 341 p. ISBN 963-472-584-8 ISSN 1588-6492

Fasc. VIII.
Andrea CSŰRY, *Les pronoms indéfinis du français contemporain. Une approche sémiotique textuelle.*
2003, 170 p. ISBN 963-472-792-1 ISSN 1588-6492

Fasc. IX.
Ildikó SZILÁGYI, *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIXe siècle. La problématique du vers libre.*
2004, 257 p. ISBN 963-472-870-7 ISSN 1588-6492

Fasc. X.
Sándor KISS, *Les documents latins du Haut Moyen Âge et la naissance du français. I : La chronique d'Hydatius.*
2006, 39 p. ISBN 978-963-473-016-3 ISSN 1588-6492

Fasc. XI.
Gábor TILLINGER, *Entre oïl, oc et francoprovençal. Différences lexicales dans la zone d'interférence appelée « Croissant » d'après les atlas linguistiques de la France*.
2015, 217 p. ISBN 978-963-318-519-3 ISSN 1588-6492

Fasc. XII.
Andrea NAGY, *Des pronoms au texte. Études de linguistique textuelle*.
2017, 114 p. ISBN 978-963-318-667-1 ISSN 1588-6492

Fasc. XIII.
Ildikó SZILÁGYI, *Formes, tendances et méthodes d'analyse dans la poésie française moderne et contemporaine*.
2021, 248 p. ISBN 978-963-318-975-7 ISSN 1588-6492

Fasc. XIV.
Gábor TILLINGER, *Frontières linguistiques entre oïl et oc. Étude dialectométrique de la partie centrale de la France*.
2024, 143 p. ISBN 978-963-615-164-5 ISSN 1588-6492

SERIES LITTERARIA

Fasc. I.
Tivadar GORILOVICS, *Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin du Gard.*
1962, 57 p. ISSN 0418-4572

Fasc. II.
Pál LAKITS, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise.*
1966, 114 p. ISSN 0418-4572

Fasc. III.
Tibor KARDOS, *Studi e ricerche umanistiche italo-ungheresi.*
1967, 143 p. ISSN 0418-4572

Fasc. IV.
Péter EGRI, *Survie et réinterprétation de la forme proustienne : Proust – Déry – Semprun.*
1969, 119 p. ISSN 0418-4572

Fasc. V.
Anna SZABÓ, *L'accueil critique de Paul Valéry en Hongrie.*
1978, 96 p. ISSN 0418-4572

Fasc. VI.
Tivadar GORILOVICS, *La Légende de Victor Hugo de Paul Lafargue.*
1979, 89 p. ISBN 963-471-065-4 ISSN 0418-4572

Fasc. VII.
Katalin HALÁSZ, *Structures narratives chez Chrétien de Troyes.*
1980, 107 p. ISSN 0418-4572

Fasc. VIII.
Franciska SKUTTA, *Aspects de la narration dans les romans de Marguerite Duras.*
1981, 99 p. ISSN 0418-4572

Fasc. IX.
Roger Martin du Gard.
1983, 93 p. ISBN 963-471-326-2

Fasc. X.
Jean-Richard Bloch.
1984, 119 p. ISBN 963-471333-5 ISSN 0418-4572

Fasc. XI.
Analyses de romans.
1985, 105 p. ISSN 0418-4572

Fasc. XII.
Figures et images de la condition humaine dans la littérature française du dix-neuvième siècle.
Actes du colloque (28–31 mai 1985, Lublin).
1986, 121 p. ISBN 963-471-465-X ISSN 0418-4572

Fasc. XIII.
Gabriella TEGYEY, *Analyse structurale du récit chez Colette.*
1988, 98 p. ISBN 963-471-560-5 ISSN 0418-4572

Fasc. XIV.
Tivadar GORILOVICS, *Correspondance (1921–1939) de Jean-Richard Bloch et André Monglond.*
1989, 121 p. ISBN 963-471-651-2 ISSN 0418-4572

Fasc. XV.
László SZAKÁCS, *Le sens de l'espace dans* La Fortune des Rougon *d'Émile Zola.*
1990, 103 p. ISBN 963-471-724-1 ISSN 0418-4572

Fasc. XVI.
Anna SZABÓ, *Le personnage sandien. Constantes et variations.*
1991, 157 p. ISBN 963-471-888-4 ISSN 0418-4572

Fasc. XVII.
Katalin HALÁSZ, *Images d'auteur dans le roman médiéval (XIIe–XIIIe siècles).*
1992, 131 p. ISBN 963-471-898-1 ISSN 1216-3260

Fasc. XVIII.
Retrouver Jean-Richard Bloch. Actes du colloque (Villiers-sur-Marne, 11–12 avril 1992) réunis par Tivadar Gorilovics.
1994, 166 p. ISBN 963-471-979-1 ISSN 1216-3260

Fasc. XIX.
Gabriella TEGYEY, *L'inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux.*
1995, 142 p. ISBN 963-472-044-7 ISSN 1216-3260

Fasc. XX.
Jean-Richard BLOCH : *Lettres du régiment (1902–1903).*
Éd. établie et annotée par Tivadar Gorilovics.
1997, XIV-175 p. ISBN 963-472-262-8 ISSN 1216-3260

Fasc. XXI.
Lectures de Zola.
1999, 127 p. ISBN 963-472-454-X ISSN 1216-3260

Fasc. XXII.
Études de littérature médiévale. Recherches actuelles en Hongrie.
Textes réunis par Katalin Halász.
2000, 178 p. ISBN 963-472-506-6 ISSN 1216-3260

Fasc. XXIII.
Destins du siècle – Jean-Richard Bloch, Roger Martin du Gard. Mélanges offerts au Professeur Tivadar Gorilovics.
Textes réunis par Katalin Halász et István Csűry.
2003, 247 p. ISBN 963-472-791-3 ISSN 1216-3260

Fasc. XXIV.
Jean-Richard BLOCH : *Le Cuistre mystifié (Conte dramatique en quatre actes)*.
Éd. présentée et annotée par Tivadar Gorilovics.
2007, 154 p. ISBN 978-963-473-070-5 ISSN 1216-3260

Fasc. XXV.
Anna SZABÓ, *George Sand. Entrées d'une œuvre.*
2010, 425 p. ISBN 978-963-473-367-6 ISSN 1216-3260

Fasc. XXVI.
Regards actuels sur la littérature médiévale – en mémoire de Katalin Halász (1944–2003). Textes réunis par Gabriella Tegyey.
2015, 110 p. ISBN 978-963-473-794-1 ISSN 1216-3260

Fasc. XXVII.
À la croisée de deux cultures. Études en mémoire de Tivadar Gorilovics (1933–2014). Sous la direction de Franciska Skutta et Gabriella Tegyey.
2016, 284 p. ISBN 978-963-473-941-8 ISSN 1216-3260

BIBLIOTHÈQUE FRANÇAISE
ISSN 1217-923X

Fasc. I.
Le chantier de George Sand – George Sand et l'étranger.
Actes du Xe Colloque International George Sand, Debrecen, 7–9 juillet 1992, publiés sous la direction de Tivadar Gorilovics et d'Anna Szabó.
1993, 323 p. ISBN 963-471-928-7

Fasc. II.
Préfaces de George Sand. Éd. établie et annotée par Anna Szabó.
1997, 2 vol., 490 p. ISBN 963-472-197-4 (édition complète)
vol. 1. : 280 p. ISBN 963-472-198-2
vol. 2. : 281–490 p. ISBN 963-472-196-6

Fasc. III.
Lieve SPAAS, *Le cinéma nous parle. Stratégies narratives du film.*
2000, 110 p. ISBN 963-472-507-4

Fasc. IV.
Exils. L'imaginaire et l'écriture de l'exil. L'exil politique.
Colloque international de Herstmonceux (Sussex, Grande-Bretagne)
31 mai – 3 juin 2001. Textes réunis par Pierre Glaudes et
Tivadar Gorilovics.
2002, 175 p. ISBN 963-472-711-5

Fasc. V.
Regards croisés. Recherches en Lettres et en Histoire, France et Hongrie.
Textes publiés sous la responsabilité de Jean-Luc Fray et Tivadar Gorilovics.
2003, 288 p. ISBN 963-472-757-3

Fasc. VI.
Les couleurs en question. Colloque international de Herstmonceux Castle
(Sussex, Grande-Bretagne) 26–29 mai 2005.
Textes réunis par James Durnerin.
2006, 163 p. ISBN 978-963-473-010-1

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉTUDIANT
ISSN 1588-8185

Fasc. I.
Mária MAROSVÁRI, *Conditions et limites de la traduction littéraire :*
le cas de L'Assommoir *d'Émile Zola*.
1990, 56 p. ISBN 963-471-710-1

Fasc. II.
Analyses de textes.
2002, 119 p. ISBN 963-472-661-X

Fasc. III.
Études de linguistique française.
2003, 105 p. ISBN 963-472-787-5

Fasc. IV.
Anthologie de la prose française médiévale.
Publiée par Katalin Halász.
2005, 105 p. ISBN 963-472-941-X

Fasc. V.
Krisztina MARÁDI – Andrea NAGY,
Traduir. c'est trahir ?
Francia szöveggyűjtemény a fordítói kompetenciák fejlesztésére.
2022, 119 p. ISBN 978-963-615-062-4

Fasc. VI.
Krisztina MARÁDI, *¡Felices Lecturas!*
Spanyol szöveggyűjtemény az írásbeli és szóbeli készségek fejlesztésére.
2025, 111 p. ISBN 978-963-615-236-9

HORS SÉRIE
ISSN 2062-879X

« Du sexe, rien d'autre » – Sexualité, sexe(s) et genres dans les études françaises.
Actes du Colloque des Journées d'Études Françaises
(Debrecen, 4–6 octobre 2007), rédigés par
Sándor Kálai, Ildikó Lőrinszky, Franciska Skutta.
2008, 271 p. ISBN 978-963-473-173-3

Survivance du latin et grammaire textuelle :
mélanges offerts à Sándor Kiss à l'occasion de son 70e anniversaire.
Textes réunis par Ágnes Bánki et Gábor Tillinger.
2011, 385 p. ISBN 978-963-318-123-2

Un siècle de dialogues.
Actes du Colloque international à l`occasion du centenaire
du Département de Français de l`Université de Debrecen.
31 août - 1er septembre 2023.
Textes réunis par Andrea Nagy et István Csűry.
2024, 485 p. ISBN 978-963-615-212-3