

Spring 2019

Retracer la poésie française des Lumières aux Surréalistes en passant par moi [Tracing French poetry from my perspective, the Enlightenment through Surrealism]

Emily Wieder

Elizabethtown College, wiedere@etown.edu

Follow this and additional works at: <https://jayscholar.etown.edu/modlangstu>



Part of the [European Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Wieder, Emily, "Retracer la poésie française des Lumières aux Surréalistes en passant par moi [Tracing French poetry from my perspective, the Enlightenment through Surrealism]" (2019). *Modern Languages: Student Scholarship & Creative Works*. 5.
<https://jayscholar.etown.edu/modlangstu/5>

This Student Research Paper is brought to you for free and open access by the Modern Languages at JayScholar. It has been accepted for inclusion in Modern Languages: Student Scholarship & Creative Works by an authorized administrator of JayScholar. For more information, please contact kralls@etown.edu.

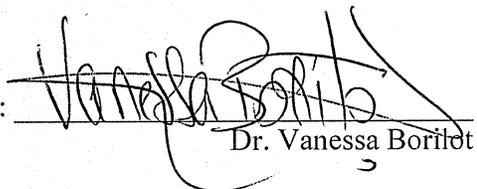
Retracer la poésie française des Lumières aux Surréalistes en passant par moi
[Tracing French poetry from my perspective, the Enlightenment through Surrealism]

Emily Wieder

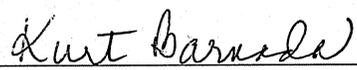
This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for
Honors in the Discipline in French and the Elizabethtown College Honors Program

1 May 2019

Thesis Advisor:


Dr. Vanessa Borilet

Modern Languages Department Chair:


Dr. Kurt Barnada



Honors Senior Thesis Release Agreement Form

The High Library supports the preservation and dissemination of all papers and projects completed as part of the requirements for the Elizabethtown College Honors Program (Honors Senior Thesis). Your signature on the following form confirms your authorship of this work and your permission for the High Library to make this work available. By agreeing to make it available, you are also agreeing to have this work included in the institutional repository, JayScholar. If you partnered with others in the creation of this work, your signature also confirms that you have obtained their permission to make this work available.

Should any concerns arise regarding making this work available, faculty advisors may contact the Director of the High Library to discuss the available options.

Release Agreement

I, as the author of this work, do hereby grant to Elizabethtown College and the High Library a non-exclusive worldwide license to reproduce and distribute my project, in whole or in part, in all forms of media, including but not limited to electronic media, now or hereafter known, subject to the following terms and conditions:

Copyright

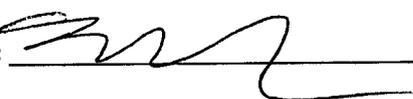
No copyrights are transferred by this agreement, so I, as the author, retain all rights to the work, including but not limited to the right to use in future works (such as articles or books). With this submission, I represent that any third-party content included in the project has been used with permission from the copyright holder(s) or falls within fair use under United States copyright law (<http://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#107>).

Access and Use

The work will be preserved and made available for educational purposes only. Signing this document does not endorse or authorize the commercial use of the content. I do not, however, hold Elizabethtown College or the High Library responsible for third party use of this content.

Term

This agreement will remain in effect unless permission is withdrawn by the author via written request to the High Library.

Signature:  _____

Date: 29 April 2019

Sommaire

Introduction.....	2
I. Le XVIIIème siècle : Le début de la littérature moderne en France	3
II. Le Romantisme : L'intégration de la politique à la littérature	10
III. Le Symbolisme : La libération des vers.....	17
IV. Le Surréalisme : L'émancipation de l'esprit	23
Conclusion	31
Résumé.....	32
Abstract	33
Annexes.....	34
Bibliographie.....	39

Introduction

Sous le règne d'un Louis Bourbon ou d'un Napoléon comme dans l'une des cinq républiques, la littérature française s'est adaptée aux événements politiques. Lire la poésie française, voire toute poésie, est donc ressentir les inquiétudes précises à une époque donnée. Par conséquent, presque chaque courant littéraire a accompagné un changement de régime national. À une échelle internationale, la littérature indique les tendances générales, telles que la frustration contre l'industrialisation au XIX^{ème} siècle ou le désenchantement après la Grande Guerre. Vu tout ce qui se passe autour du texte, je me demande comment retracer les mouvements littéraires en France ? Plus précisément, je voudrais savoir quelle influence avaient les anciens poètes sur les nouveaux poètes ? Pour répondre à ces problématiques, ce mémoire vise à faire un tour d'horizon de l'évolution littéraire en France en se concentrant sur douze poètes, deux hommes et une femme de quatre périodes : le siècle des Lumières (I), le Romantisme (II), le Symbolisme (III), et le Surréalisme (IV).

Dans le dessein de comprendre les nuances de la poésie, premièrement au niveau de l'époque et deuxièmement au niveau de l'écrivain, j'ai composé un poème inspiré de chaque poète. Certes, trois poètes de quatre courants ne représentent pas toute la création littéraire, mais ils démontrent bien les continuités et les ruptures culturelles aux deux siècles. Pour situer chaque période, je décrirai ses principes et puis je parlerai des trois écrivains. Pour chacun, je résumerai sa vie et j'analyserai l'un de ses poèmes que j'ai choisi d'adapter à mon point de vue. Étant donné que les poètes se sont intriqués indépendamment du mouvement auquel ils appartenaient, je parlerai aussi des rapports personnels et des idées qui persistent dans la littérature française jusqu'au XX^{ème} siècle.

I. Le XVIIIème siècle : Le début de la littérature moderne en France

Pour comprendre l'évolution de la poésie française moderne, il faut commencer au XVIIIème siècle. Pendant le règne de Louis XIV, la France rayonnait politiquement et intellectuellement, selon le professeur émérite de l'Université de Tours, Jean-Marie Goulemot. Grâce au soutien du Roi Soleil, les arts et les sciences fleurissaient, établissant ainsi une culture érudite qui a entraîné le siècle des Lumières (1715-1789) (3). Ces philosophes se méfiaient des hiérarchies, surtout celles étatique et religieuse. Influencés par les idées des Lumières, les poètes du XVIIIème siècle mettaient l'accent sur la raison. Comme le professeur des lettres à la Sorbonne Pierre Frantz le résume, cette littérature « se révèle porteuse d'une intelligence critique du monde » (1). Les écrivains, ainsi que les philosophes, cherchaient à expliquer la nature humaine et disaient « citoyen » au lieu de « sujet » pour promouvoir l'égalité en face de la monarchie. En recadrant le rapport de l'homme à la politique et à ses compatriotes, les Lumières s'exprimaient dans les essais aussi bien que dans la poésie.

De la Renaissance (1494) au XVIIIème siècle, les écrivains utilisaient souvent le sonnet. En ce qui concerne la forme, l'alexandrin dominait le mètre et les rimes jouaient un rôle principal dans le rythme. Composé de quatorze vers, deux quatrains et deux tercets, le sonnet français alterne les rimes masculines et féminines. Selon la chercheuse Jacqueline Flescher, la rime féminine se termine en « e » caduc et la rime masculine décrit toutes les autres terminaisons (186). Il n'y a pas de règle fixe qui précise par quelle rime un poète devrait commencer. En écrivant un sonnet, il peut choisir les rimes embrassées féminine-masculine-masculine-féminine (FMMF) ou masculine-féminine-masculine-féminine (MFFM). Il faut simplement que le modèle du premier quatrain ressemble au second. Les tercets, par contre, commencent toujours avec une rime suivie, soit MM soit FF selon le genre des rimes précédentes, et les quatre derniers vers

contiennent les rimes croisées (F MFM/ M FMF). En somme, les rimes du sonnet sont ABBA ABBA CCD EDE et le genre des rimes alterne (Flescher 177). Pour éclaircir cette structure, prenons l'exemple de « Sur la mort de Marie » du poète du XVIIème siècle qui a rendu populaire le sonnet, Pierre de Ronsard :

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose	[rime féminine, A]
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,	[rime masculine, B]
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,	[M, B]
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose ;	[F, A]
La grâce dans sa feuille, et l'amour se repose,	[F, A]
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;	[M, B]
Mais, battue ou de pluie, ou d'excessive ardeur,	[M, B]
Languissante elle meurt, feuille à feuille décroît.	[F, A]
Ainsi en ta première et jeune nouveauté,	[M, C]
Quand la Terre et le Ciel honoraient ta beauté,	[M, C]
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.	[F, D]
Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,	[M, E]
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,	[M, E]
Afin que vif, et mort, ton corps ne soit que roses.	[F, D] (Études littéraires)

Comme ce sonnet le montre, un autre élément réglé est le compte syllabique. Chaque vers est un alexandrin, qui se compose de douze syllabes et correspond bien à la syntaxe française (Flescher 183). Dans l'alexandrin classique il y a deux hémistiches, qui est une combinaison de six syllabes séparées par une césure, ou une pause (177). Composer un sonnet, donc, demande que le poète fasse attention aux technicalités dans et entre les vers tout en communiquant son thème. Dans cette rigidité à la veille de la Révolution s'enracine la littérature française moderne, qui doit beaucoup à Voltaire, à Adélaïde-Gillet Billet Dufrénoy, et à Jean-Jacques Rousseau.

François-Marie Arouet, mieux connu sous le nom de Voltaire (1694-1778), a dédié son œuvre au questionnement du système politique et de l'Église ; néanmoins, ses poèmes contiennent deux traits traditionnels : les alexandrins et l'alternance des rimes masculines et féminines. En termes du contenu et de la forme de son travail, Voltaire illustre bien l'esprit du

XVIIIème siècle. Comme Goulemot l'explique, l'homme de lettres renommé pour son livre *Candide* représente « un cas rare d'engagement au nom de la tolérance et de la justice » car le philosophe a répondu à tous les échecs politiques (9). Selon Voltaire, l'écriture doit dévoiler les conditions sociales pour que le lecteur puisse les critiquer. Avec son objectif de faire un commentaire « accessible à tous, » Voltaire écrivait pour un grand public et réfléchissait fréquemment à l'individu contemporain et aux les personnages du passé (3). Dans son épopée *La Henriade*, par exemple, il commémore le roi Henri de Navarre (Henri IV) qui, avec l'Édit de Nantes de 1598, avait introduit la tolérance envers les Protestants en France, terminant ainsi les guerres religieuses (Chapman 281). Pour renforcer l'aspect historique, l'épopée emploie le mètre classique de l'alexandrin et le motif traditionnel d'alterner les rimes masculine et féminine. Tout au long de *La Henriade*, un couplet qui se termine par une rime masculine suit un couplet de rimes féminines (Voltaire « La Henriade »).

À travers cette structure conventionnelle, Voltaire a abordé les nouveaux questionnements des Lumières, comme « La Saint-Barthélemy, la mort de Coligny » le démontre. Ce chant de *La Henriade* parle du massacre des Huguenots en 1572, mais il indique aussi des conflits sociaux à l'époque de Voltaire. En accentuant la chute de l'amiral Gaspard II de Coligny pendant la tuerie orchestrée par la reine Catherine de Médicis, Voltaire avertit que la catastrophe se répétera si la France continue à dresser les Catholiques contre les Protestants. Bien que les guerres religieuses se soient terminées en 1598, la tolérance n'existe pas encore en 1723. Pour cette raison, *La Henriade* exige la civilité (Goulemot 7).

Puisque « La Saint-Barthélemy » illustre la connaissance historique et la sensibilité politique de Voltaire, j'ai façonné mon premier poème d'après lui. En réfléchissant à un sujet, j'ai calculé que le massacre de la Saint-Barthélemy s'est passé environ 150 ans avant l'écriture

de *La Henriade*. Chez moi, il y a 153 ans l'assassinat du Président Abraham Lincoln a frappé les États-Unis à la suite de la Guerre Civile. En raison des parallèles chronologique et culturel, mon poème inspiré de « La Saint-Barthélemy » s'intitule « Le Théâtre Ford » (Annexe A), le lieu où l'assassin a tiré sur Lincoln.

Il faut noter que mon poème ne fait que vingt vers tandis que le chant originel compte plus que deux cents vers. Pour moi, l'aspect le plus important était d'entrer dans la pensée de l'auteur. Avec cet objectif, j'ai pu apprécier la capacité de Voltaire d'écrire toute une épopée en alexandrins. Dans chaque vers de douze syllabes, je me suis efforcée d'utiliser les alexandrins et de garder la rime suivie MMFF. En ce qui concerne les rimes, j'ai pris quelques libertés que les Lumières auraient probablement évité. Dans mes premiers vers, par exemple, « applaudi » et « nuit » sont des rimes banales, c'est-à-dire qu'elles n'ont qu'une voyelle en commun (le « i »), or les Lumières préféraient les rimes riches, celles qui partagent une voyelle et au moins deux consonnes (Flescher 180). De toute façon, mon poème traite d'un moment brutal qui porte toujours une leçon sur la civilité. Maintenant comme en 1865, « nous cherchons la fraternité avec grande urgence » (vers 20, Annexe A). Le gouvernement américain vient de réouvrir après avoir été fermé pendant trente-cinq jours, un phénomène lié à l'affrontement des partis politiques (Bryan « The Government Shutdown... »). Comme Voltaire a reconnu les divisions religieuses, j'ai mis en parallèle la fracture idéologique de 1865 et celle d'aujourd'hui comme je la perçois. Soit les Démocrates soit les Républicains ; soit l'Union soit la Confédération ; soit les Catholiques soit les Protestants, adhérer à un parti est ne pas appartenir à l'autre. Cette dichotomie du « nous » contre « eux » crée toujours la violence.

Une continuité similaire entre le passé et le présent caractérise la pensée des Lumières, et la poétesse Adélaïde Gillet-Billet Dufrenoy (1765-1825) explorait ce rapport d'une manière plus

personnelle que Voltaire l'a fait. En tant qu'hôtesse des salons, Dufrénoy fréquentait les cercles intellectuels à Paris. Elle croyait fortement en Dieu, contrairement à la plupart des poètes du XVIIIème siècle. Comme l'historien M.A. Jay l'explique, elle aimait lire depuis sa jeunesse, mais entre sa maison et son école catholique, elle n'avait que la Bible à sa disposition (xij). Tout en s'appuyant sur les thèmes religieux, Dufrénoy a écrit de beaux poèmes et a gagné le prix de poésie de l'Académie française en 1814 pour « Les Derniers Moments de Bayard » ; elle a été la première femme à recevoir ce titre (Sartoir xxv). Outre la Bible, Dufrénoy s'inspirait de ses amitiés et elle interprétait fidèlement les émotions (Jay xxxvj). En fait, la mort de sa mère l'a plongée dans une dépression et ses derniers poèmes soulignent cette tristesse.

La chanson « À ma mère le lendemain de sa fête, » par exemple, indique que Dufrénoy avait de l'estime pour sa mère. Avec son emphase sur l'amour intime au lieu de la passion guerrière ou financière, ce poème résume bien la sensibilité dans les autres écrits de Dufrénoy, alors je l'ai sélectionné comme modèle pour mon poème. En plus d'emprunter le titre de Dufrénoy, mon « À ma mère » s'organise autour des thématiques et des rimes similaires. Sans intégrer toute la structure de l'original, mon poème contient trois octaves de huit syllabes par vers, qui ont les rimes croisées en forme ABABCDCD ou MFMFMFMF (« À ma mère le lendemain de sa fête »). En termes de contenu, les détails adaptent au XXIème siècle (Annexe B). Comme le poème de Dufrénoy le fait, le mien parle en premier de la façon dont la violence et l'argent empêchent le bonheur. La violence d'aujourd'hui, selon moi, se caractérise par le terrorisme que la première strophe décrit. Tandis que la deuxième strophe de Dufrénoy introduit doucement l'argent avec l'allégorie du dieu de la richesse Plutus, ma deuxième strophe attaque les capitalistes qui détournent mon attention de ma mère, l'amour pour qui domine les strophes

finale de deux poèmes. Avec leur thème du rapport maternel, ces poèmes se distinguent en raison de leur point de vue féminin.

Plutôt que s'intéresser à la sentimentalité de la famille, les hommes philosophes analysaient souvent les émotions pour déchiffrer la société. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), par exemple, quand il voulait explorer les rapports filiaux, a fabriqué les personnages et a souligné un message social, comme *Émile* avec qui il s'agit de l'un exemple d'une éducation correcte dans *Émile* (1762). Quoique Rousseau ait eu la réputation d'un grand penseur, il est tombé par hasard sur cette habilité. L'historien Paul Guth raconte que Rousseau, né à Genève en 1712, est arrivé en France sur l'ordre de l'ambassadeur de France en Suisse. Rousseau essayait d'être l'archimandrite à Jérusalem quand l'ambassadeur l'a envoyé à Paris (Guth 528). Capable de jouer du violon, de l'orgue, et du clavecin, Rousseau a enseigné la musique aux enfants pendant quelques années et puis il est entré dans la diplomatie (Gagnebin 2). Après que Rousseau ait été ambassadeur de la France à Venise, Maréchal Richelieu lui a confié l'arrangement d'un ballet musical à partir du livret de Voltaire et de la musique du compositeur Jean-Philippe Rameau (Guth 530, 531). Petit à petit, Rousseau se rapprochait des intellectuels.

La musique, cependant, demeurait sa priorité jusqu'au printemps 1749. À l'âge de trente-sept ans, Rousseau a découvert qu'il était doué en philosophie, et tout à coup il est devenu célèbre. En marchant à la prison de Donjon pour rendre visite à Denis Diderot, son ami et philosophe censuré, Rousseau a lu la question « [est-ce que] le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ? » que l'Académie de Dijon proposait pour le concours de 1750 (Gagnebin 2). Captivé par ce sujet, il s'est assis sous un chêne et il a eu une vision de « [toutes] les causes de corruption de l'homme » (3). Avec sa réponse que les institutions, soit les écoles soit la politique, nuisent aux mœurs, Rousseau a gagné le prix. À l'âge de trente-neuf ans,

le professeur de musique s'est transformé en philosophe. Une thématique distinctive de Rousseau est la croyance que l'homme est né bon mais que les attentes sociales le contaminent, comme *Le Contrat social* (1762) et les romans *La Nouvelle Héloïse* (1761) et *Émile* le renforcent. Outre ces écrits fameux, Rousseau a composé des poèmes. Façonné par ses connaissances personnelles ainsi que par ses observations, Rousseau a produit une œuvre étroitement liée à son époque tout en explorant les idées éternelles.

La pertinence de Rousseau m'est apparu clairement lorsque j'imitais sa « Suite au *Siècle pastoral* de Gresset ». Comme Rousseau a ajouté à un poème contemporain, j'ai rajouté des strophes à un poème d'une autre étudiante à Elizabethtown College. Chaque année, j'ai contribué à la revue littéraire universitaire, *Fine Print*. Dans le numéro de ma première année, il y avait un poème qui m'a touché d'une manière similaire à la façon dont « Le Siècle pastoral » de Jean-Baptiste Louis Gresset a attiré Rousseau. C'est « Ode to words » [Ode aux mots] de Melissa Spencer que j'admire car je sens fréquemment la même reconnaissance pour la langue (Annexe C).¹ Après avoir conçu une idée de mon contenu, j'ai analysé « Suite au *Siècle pastoral* » pour déterminer quelles rimes, combien de syllabes, et combien de strophes il me fallait. Au niveau structurel, les rimes embrassées, c'est-à-dire ABBA et FMMF, se trouvent dans les six quatrains, et chaque vers est un octuor. Puisque « Ode to words » s'enracine dans la voix d'une autre écrivaine, mon ton et celui originel devaient s'accorder naturellement. Par conséquence, ma « Suite à l'*Ode aux mots* » célèbre le langage. En travaillant sur ce poème, j'ai compris que, contrairement à Rousseau, je suis écrivaine avant d'être philosophe. L'expression libre me passionne plutôt que la critique sociale.

¹ "Ode to Words" est utilisé avec permission obtenue le 17 mars 2019 par email.

Comme il a intégré les réflexions philosophiques dans ses textes créatifs, Rousseau a occupé une position transitoire dans l'histoire littéraire française. En promouvant la bonté inhérente aux êtres humains, il encourageait les écrivains aussi bien que les lecteurs à se tourner vers la sensibilité. Sa valorisation de l'individu a guidé les Révolutionnaires de 1789 qui voulaient fonder une société sur l'égalité, la fraternité, et la liberté. Ces principes sont venus des tendances des Lumières plus généralement, tels que le raisonnement et la folie de la monarchie. En établissant l'habitude de raconter les soucis sociaux, le XVIIIème siècle a permis à la poésie française d'être un miroir à l'époque. Dans l'esprit de 1789, les poètes cherchaient à libérer l'imagination, donnant naissance ainsi au Romantisme en France.

II. Le Romantisme : L'intégration de la politique à la littérature

Mouvement culturel international qui a soutenu la Nature face à l'industrialisation, le Romantisme s'est manifesté dans la peinture, dans la musique, et dans la littérature. Selon les professeurs aux Etats-Unis Henri Peyre et Henri Zerner, le nom vient de l'adjectif « romanesque » que Rousseau a adopté pour « désigner le pittoresque dans un paysage » (2). En cherchant une esthétique qui plaisait à l'âme, les Romantiques ont divergé de la logique dure des Lumières et se sont rapprochés de la notion du Sublime d'Emmanuel Kant. Selon l'essai fondateur du philosophe allemand, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, le Sublime se distingue du Beau en étant une expérience profonde qui frappe le spectateur au niveau spirituel. Par exemple, le jour est beau en raison de sa tranquillité alors que la nuit est Sublime grâce à son obscurité (Kant 18). À des degrés variables, les écrivains Romantiques visaient à s'approprier le Sublime à leur contexte national.

En France, le Romantisme a profité de la tradition littéraire établie. Plus que dans les autres pays européens, la littérature française fonctionnait déjà comme une « institution sociale »

(Peyre et Zerner 8). Soutenir cette fierté était l'héritage de *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau qui a attiré les Romantiques allemands avant que les Français l'aient pris en compte. Avec ce roman épistolaire, Rousseau a lié la fiction à la réalité plus étroitement que jamais en proposant que les normes ne devraient pas empêcher l'individu de réaliser son propre bonheur (Guth 548). À cette méfiance envers les institutions, les Romantiques français ont ajouté les thématiques concernant la chute de Napoléon Bonaparte (1815), la Monarchie de Juillet (1830), et puis l'arrivée du Second Empire (1848). Pour explorer la façon dont les poètes ont formulé leur travail autour des changements politiques, cette partie se concentrera sur Victor Hugo, Louise Colet, et Charles Baudelaire.

En ayant vécu et en ayant écrit pendant les révolutions, Victor Hugo (1802-1885) a mené le Romantisme en France. Il a reconnu que les défis sociaux accompagnaient l'urbanisation rapide et les nouveaux régimes. La défaite de Napoléon à Waterloo et les révoltes dans les rues en 1830 ont marqué le jeune Hugo, qui est devenu homme politique en plus d'écrivain renommé dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle (Seebacher et al. 12). Dans ses rôles divers, Hugo s'appuyait sur l'histoire nationale pour faire valoir le sentiment commun d'appartenance à la France. Par exemple, le roman *Notre-Dame de Paris* (1831) a lieu dans la cathédrale iconique de la capitale, et la fameuse pièce de théâtre *Les Misérables* (1862) dévoile la détresse des Parisiens pauvres durant la Restauration (1815-1832). En plus d'animer les souffrances en mots, Hugo dessinait « les états de rêverie » (Seebacher et al. 4), une activité qui consiste à laisser couler l'imagination. Chez les Romantiques, l'espace intérieur mérite autant d'attention que l'état extérieur, alors Hugo s'est engagé dans tous les genres pour promulguer l'art. Bien que ses œuvres puissent sembler noires, Hugo éclaircissait les tendances humaines tout en valorisant l'histoire de son pays. Par conséquent, Hugo demeure un archétype de la culture française.

Pour pousser une réflexion, Hugo comparait souvent la nature terrestre à la nature humaine, comme son poème « La Vache » le souligne. Avec le coq, « le gardien du réveil, » et aussi l'oiseau gallois, ce poème indique qu'il cherche à éveiller le lecteur à la beauté quotidienne (vers 5). À l'époque de l'industrialisation les hommes oublièrent le confort de la Nature, mais ils s'en souviennent dès que les vaches nouvelles-nées boivent le lait de leur mère (vers 10). Cette double utilisation d'une naissance pour mettre en parallèle les bébés et une renaissance intellectuelle en plus du cadre d'une belle ferme m'ont inspirée à imiter « La Vache ».

D'une manière similaire, je voulais appliquer le pouvoir unificateur de la Terre au changement climatique, qui, à mon avis, est la menace la plus grave du XXI^{ème} siècle. En habitant sur une ferme en Pennsylvanie, je vois les animaux avec leurs peaux épaisses transpirer en janvier parce qu'il fait 50 degrés Fahrenheit. Le réchauffement climatique, alors, nuit directement à ma vie ; et j'imagine que les Romantiques avaient des soucis similaires en ce qui concerne l'urbanisation. Pour accentuer l'inquiétude pour l'avenir, mon poème « La Terre » fait deux contrastes principaux (Annexe D) : celui entre le temps actuel et le temps ressenti ainsi que celui entre l'agriculture (« le berger ») et la technologie (« son clavier, » vers 2). Dans la première strophe, au lieu d'employer les personnages des animaux, comme « La Vache » le fait, je présente « La Terre » du point de vue humain. Pour relier l'homme à la Terre qui a besoin de lui, la perspective se concentre sur la Nature dans la seconde strophe et révèle la leçon principale. Au-delà du contenu, je suis la structure des rimes dans « La Vache, » quoique mon poème soit plus court que l'original. Les rimes suivies (AABB, MMFF) continuent tout au long de ces travaux, et je maintiens les vers de douze syllabes aussi. Contrairement à Hugo, l'écrivain prolifique qui savait adapter la langue française à tous les genres, moi, je m'inquiète que les

anglicismes apparaissent et confondent mes idées. Toutefois, la poésie me permet de voir et de revoir mes rapports à la Nature, aux autres personnes, et à mon esprit.

Intéressés par le rôle des humains au monde, les Romantiques pensaient aussi à l'identité. La féminité, par exemple, n'était guère mise en question, mais la poétesse Louise Colet (1810-1876) discutait des rôles des sexes tout en utilisant les techniques Romantiques. Les thèmes féministes, les allégories des personnages historiques, et les références aux personnes vivantes tous s'entrelacent dans son œuvre, comme le poème sans titre sur Jeanne d'Arc dans *Le Musée de Versailles* l'illustre (Meyer 115). Bien que Colet ait voulu que les femmes aient leur propre voix, ses poèmes reflètent continuellement son amour du moment. Son amitié avec le chansonnier Pierre-Jean de Béranger a inspiré son premier recueil, *Les Fleurs du midi* (1836) (Meyer 115). À partir de 1846, une correspondance qui s'est transformé en mariage avec le romancier Réaliste Gustave Flaubert tendait à éclipser son propre travail (Burgelin 1). Peut-être qu'elle connaissait plusieurs hommes de lettres, Colet a attiré l'attention de l'Académie française. Avec trois prix, elle a battu tous les records des poétesse primées auparavant (Meyer 116). Un indice du conflit entre le désir de promouvoir les femmes et le réel androcentrisme dans les sphères intellectuelles, les poèmes primés de Colet se lient aux hommes : « Le Monument de Molière » (1843), « La Colonie de Mettray » dédié à Hugo en exil (1852), et « L'Acropole d'Athènes » dédié à Alfred de Vigny (1854) (Meyer 115). Dans un domaine principalement masculin, Colet a néanmoins avancé la cause féminine.

En dépassant les attentes avec sa plume, Colet a prouvé que les femmes sont aussi douées et aussi pensives que les hommes, comme « Le Fruit de la pensée » le présente (Colet 157-158). Moi aussi, je trouve que l'écriture est indispensable à l'expression de soi, et pour cette raison, j'ai choisi de réfléchir au rapport entre mes pensées et mes comportements dans mon poème « Le

Fil de la pensée » (Annexe E). Alors que Colet commence par décrire le goût d'un fruit, je me concentre sur sa tactilité. Ensuite, j'élabore sur les façons dont les pensées ne se terminent jamais tandis que Colet parle de la stérilité dans sa deuxième strophe. Dans la troisième, Colet suggère que l'espérance guide les humains, et je rajoute la compassion comme force directrice. Quoique « Le Fruit de la pensée » continue en peignant les pensées comme un néant et puis comme une source d'ivresse, mon poème s'arrête à la troisième strophe. Pour moi « la réflexion organisée se tourne vers l'ouverture, / elle nous guide aux pistes qui se croissent infiniment » résume bien mon point de vue (vers 17 et 18, Annexe E). Cependant, je garde les rimes suivies féminines qui précèdent les rimes embrassées masculines (FFMFFM, AABCCB) que Colet utilise. Comme c'était le cas du poème hugolien, il y a douze syllabes dans les vers de Colet et dans les miens, indiquant ainsi que la structure est une tradition qui apparaît même chez les radicaux.

Un poète qui s'est mis au cœur des innovations littéraires en France, Charles Baudelaire (1821-1867) a établi de nouvelles habitudes et a mérité le titre « *le poète français*, » selon Paul Valéry (Grant 380). Sans appartenir forcément au Romantisme, Baudelaire a dénoncé l'urbanisation et il a soutenu l'imagination. Pour contester ce qu'il a déterminé était l'inspiration facile de la Nature que les Romantiques pratiquaient, Baudelaire a commencé à intégrer les symboles dans ses poèmes sans les détailler (384). L'œuvre de Baudelaire se caractérise aussi par un certain exotisme. En 1841, son beau-père l'a forcé à voyager à Calcutta. Bien que Baudelaire soit rentré à Paris avant que le bateau n'ait abordé l'Inde, le poète a prétendu avoir éprouvé une clairvoyance profonde (Brunel 3). En indiquant sa fascination pour « les splendeurs orientales » (vers 23, Baudelaire « Invitation au voyage »), son recueil *Fleurs du mal* a paru pour la première fois en 1857 et ensuite est condamné comme étant immoral en raison de sa sensualité (Brunel 3). Malgré cette blessure, Baudelaire n'a pas cessé de réviser son travail.

De son vivant, cependant, le poète n'a pas attiré beaucoup d'attention puisqu'il s'est éloigné trop des traditions. Il se méfiait de l'idée de Rousseau que les personnes sont nées bonnes et il détestait les métaphores d'Hugo (Guth 478, 479). Selon Baudelaire, ce qui compte vraiment dans la vie, c'est la quête intérieure. Malheureusement, la plupart des Français n'appréciaient pas de tomber sur cette philosophie dans leur poésie, et Baudelaire a été donc obligé de travailler comme critique d'art pour gagner son pain. Il a profité aussi de la traduction des contes d'Edgar Allan Poe, l'auteur américain qui a exprimé une sensation similaire de dépaysement dans son pays de naissance que Baudelaire a éprouvé pendant son voyage en Inde. Avec sa façon distincte de penser, Baudelaire a réimaginé les frontières poétiques à la fin du XIX^{ème} siècle.

Le style baudelairien qui crée une lecture engagée ne se reproduit pas facilement. Il y a des complexités dans l'œuvre de Baudelaire qui ne marchent que dans ses poèmes, comme je l'ai appris en tentant d'écrire un sonnet d'après ses « Correspondances ». Étant donné que Baudelaire visait à rompre avec les poètes précédents, il n'a pas exactement suivi l'alternation des rimes masculines et féminines. Dans la première strophe, par exemple, « paroles » et « symboles » passent pour des rimes féminines mais ne se terminent pas nettement en « e » caduc. Plus généralement, les rimes embrassées se trouvent dans les quatrains (ABBA CDDC) et dans les tercets qui se terminent en rime suivie (EFE EFF). Structurellement, « Correspondances » ressemble au sonnet typique, mais la sophistication brille au niveau du contenu.

Dans mon « Nuages » (Annexe F), j'imite autant que possible les rimes et le rythme de douze syllabes par vers, mais je m'appuie plus sur le contenu, reprenant donc le thème du changement climatique. Le premier vers de « Correspondances », « La Nature est un temple où de vivants piliers », me rappelle le Sublime d'une manière que seul la Nature peut l'accomplir

(Baudelaire 388). Bien que ce vers mette l'accent sur l'image d'un temple, j'utilise le toucher et les poids pour indiquer la gravité de la situation environnementale. Dans les vers trois et quatre, pour revenir à l'imagerie visuelle, je fais référence aux couleurs en contrastant le noir de la contamination avec le rose doux des lèvres. Dans la deuxième strophe, je remplace des sons et des odeurs de Baudelaire par le discours quotidien sur la durabilité. Si Baudelaire emploie les parfums pour peindre les correspondances sensorielles, j'attire l'attention sur le ciel. Avec ses connotations environnementale, religieuse, et rêveuse, le ciel encapsule les niveaux variables sur lesquels les humains interagissent. De cette manière, en écrivant, je me suis retrouvée à penser en termes de symboles et de significations multiples de chaque mot. Quand j'ai découvert que « Correspondances » a inspiré les Symbolistes, j'ai compris toute de suite les raisons pour lesquelles Baudelaire demeure une figure principale de la culture française. Sans lui, la transition entre les périodes littéraires n'aurait pas été si lisse.

Quoique Baudelaire se soit opposé aux certaines idées de Hugo, leurs écrits appartiennent plus ou moins au Romantisme, le courant qui marque une apogée culturelle en Europe. En percevant l'empirisme des Lumières et l'urbanisation comme néfastes à l'humanité, les Romantiques ont lancé une révolte contre le progrès. Même les femmes, telles que Colet, faisaient partie du mouvement qui a donné la parole aux opprimés, soit les ouvriers pauvres de *Les Misérables* soit les animaux oubliés de « La Vache ». Quand le monde extérieur semblait accablant, Baudelaire a cherché la connexion entre les sens et l'imagination, comme « Correspondances » l'exprime. Cet intérêt pour les expériences sensorielles ressemble au positivisme d'Auguste Comte, une théorie qui a supplanté le Sublime d'Emmanuel Kant chez un groupe contre le Romantisme, le Parnasse (Grant 446). Plus concentrés sur la quête intérieure, les poètes parnassiens ont fait le pont entre le Romantisme et le Symbolisme.

III. Le Symbolisme : La libération des vers

Le Symbolisme a avancé la lutte contre les normes pendant la Belle Époque, la période entre la guerre Franco-Prussienne et la Grande Guerre (1871-1914). Dans la sécurité de la Troisième République, les écrivains profitaient de la liberté politique pour contester les traditions poétiques. Attirés par Baudelaire et particulièrement par ses « Correspondances, » les Symbolistes ont insisté en explorant l'imagination et en l'exprimant à travers les images visuelles et écrites. Le Symbolisme en tant qu'école artistique a commencé en 1850 et a duré jusqu'à 1920 alors que l'école littéraire date généralement de septembre 1886 à 1919. L'historien de la littérature française Daniel Grojnowski attribue la naissance de l'école littéraire à Jean Moréas, le poète et critique de l'art qui a publié *Le Manifeste du Symbolisme* en septembre 1886 (1). Quatre années plus tard, la revue *Le Mercure de France* s'est transformée en organe primaire des Symbolistes (Citti 9). Les contributeurs ont rendu hommage à la décadence, un terme qui définit le Parnasse et l'esprit insouciant à la fin du XIX^{ème} siècle. Ils se méfiaient aussi du présent, surtout après l'antisémitisme de l'Affaire Dreyfus et après l'avarice d'une affaire autour du canal Suez (Citti 11). Pour soulager cette désillusion, les Symbolistes se sont retirés dans leurs cerveaux.

Outre le doute politique, la philosophie et la culture ont façonné le Symbolisme. Philosophiquement, les Symbolistes, qui étaient souvent les Parnassiens, ont emprunté le positivisme à Auguste Comte et le déterminisme à Hippolyte Titan, comme le chercheur américain Elliott M. Grant le décrit (446). Ces deux principes, premièrement que la vraie connaissance émerge des expériences sensorielles et deuxièmement que rien n'est spontané, réfléchissent le développement culturel en faveur d'une expression qui doit être décryptée. En s'éloignant des thèmes terrestres et sociaux des Romantiques, les Symbolistes voulaient comprendre la nature intellectuelle. Les opéras de Richard Wagner ont captivé les poètes qui y

ont entendu leurs sentiments, et, grâce au travail du philosophe allemand Edouard von Hartmann, ils ont reconnu leurs émotions comme partie de l'inconscient (Grojnowski 5, 1). Selon le raisonnement Symboliste, explorer les liens intérieurs, c'est-à-dire les cinq sens et l'âme, que Baudelaire a présenté dans « Correspondances, » libère l'humanité (Guth 482). Chaque Symboliste a poursuivi cet objectif d'une manière variable, et cette section parlera de la poésie indéchiffrable de Stéphane Mallarmé, le vers libre de Paul Verlaine, et la perspective féministe de Renée Vivien.

Tout d'abord, le style de Mallarmé fusionne l'attention d'un professeur avec l'ambiguïté d'Edgar Allan Poe. Poète par passion, Mallarmé (1842-1898) enseignait l'anglais pour l'argent et il complétait son salaire en traduisant l'Américain. De l'âge de vingt ans à l'âge de vingt-cinq ans, il a habité en Angleterre pour sa carrière (Grant 473). Quand il est rentré en France en 1867, il a déménagé à Avignon (Backes 4). Après que la Commune ait cédé la place à la Troisième République, Mallarmé s'est installé à Paris. Dans sa ville de naissance, il a rencontré les opéras de Wagner et il passait le mardi avec des écrivains dans son appartement (Grant 474). De plus, Mallarmé a publié ses premières traductions de Poe à cette époque parisienne. Tandis que Baudelaire n'a traduit qu'un seul poème de Poe, « Le Corbeau » [The Raven], Mallarmé s'est concentré presque exclusivement sur les poèmes (Rueff 180). Grâce au travail effectué par Baudelaire et par Mallarmé, Poe est devenu un grand prédécesseur Symboliste. Chez l'Américain, les personnages mythiques et la syntaxe soutenue peuvent confondre le lecteur. Le professeur d'anglais aimait cette complexité et voulait que sa propre œuvre soit également « indéchiffrable » (Guth 700). De surcroît, la brièveté caractérise les poèmes de Poe aussi bien que ceux de Mallarmé, menant ainsi à une lecture difficile. Dans ce style, chaque mot doit contribuer à la fois au sens et à la signification du poème.

Un exemple de la sophistication chez Mallarmé est son sonnet « Le Vierge, le vivace... ». En utilisant un cygne pour illustrer la beauté mais aussi la peur qu'engendre une page blanche, Mallarmé cache son message derrière les images (Mallarmé « Le Vierge, le vivace... »). Ayant éprouvé ces sentiments moi-même quand j'écris, je retiens l'idée principale en formulant ma version, « Le Vent, le souffle... » (Annexe G). Pour imiter bien Mallarmé, j'essaie de tordre ma syntaxe ; pourtant, je n'aime pas crypter le thème parce que, à mon avis, l'art doit pousser la réflexion sans repousser ni le lectorat ni les spectateurs. Puisque j'ai du mal à réconcilier ma définition de l'art avec la technique de Mallarmé, je remplace la voix de la troisième personne par celle de la première personne. Ce changement m'aide à me concentrer sur les images qui sont à la base du Symbolisme. Alors, comme « Le Vierge, le vivace... » le fait, mon sonnet traite d'un oiseau. La cigogne m'intéresse car il s'agit d'un souvenir du printemps que j'ai passé à Strasbourg où la cigogne est le symbole régional. En protégeant ses œufs dans le nid, la cigogne de mon poème craint de les élever tout en sachant que la maternité produit des trésors incroyables. De la même façon, l'écrivain appréhende la page blanche mais jouit de son accomplissement. En plus, je garde la structure des rimes embrassées (MFFM) dans les quatrains et les rimes suivies et puis croisées (FFM FMF) dans les tercets. Retenir la mélodie à l'intérieur de chaque vers qui se trouve dans « le *vierge*, le *vivace*, et le *bel...* », par exemple, m'a posé un petit défi en écrivant, qui enfin m'a permis d'apprécier la sonorité caractéristique de la poésie Symboliste.

Tandis que Mallarmé a mis l'accent sur le langage et l'imagerie compliqués, son ami Paul Verlaine (1844-1896) aimait que les vers soient mélodiques. Le poète qui a transformé le poème en chanson, Verlaine s'est distingué des autres Symbolistes en provoquant la révolution du vers libre. En raison du lien étroit entre les sons à l'intérieur des mots, autrement dit les

phonèmes similaires, et les rimes partout dans les vers, Verlaine était « chef du mouvement [Symboliste] sans l'avoir voulu » (Guth 697). Les Symbolistes révéraient Verlaine comme ils adoraient Poe et Wagner. Pour Verlaine, cependant, rompre avec la tradition rigide de l'alexandrin n'a servi qu'à libérer son propre esprit. Comme Baudelaire avant lui, Verlaine préférait que la poésie approfondisse la quête intérieure (Zayed 3). Spécifiquement, il cherchait un espace pour contempler l'intimité.

En essayant de naviguer ses rapports compliqués avec sa femme et avec le poète Arthur Rimbaud (1854-1891), Verlaine avait besoin de casser les règles et de laisser couler les mots lorsqu'ils lui arrivaient. Le résultant vers libre a autorisé l'écrivain à composer un poème pour son unique qualité musicale. Sans les syllabes à compter, le texte exprime les vraies pensées dans un rythme fluide. Au début de sa carrière, Verlaine s'est concentré sur sa vie intime. Plus tard, pendant deux ans en prison pour avoir blessé Rimbaud avec une balle, il s'est tourné vers Dieu (Guth 675). À la suite de sa libération, cependant, il a oublié l'Église et il a repris la bouteille. Encore une fois, il s'est trouvé dans un rapport non-conventionnel, cette fois-ci en tombant amoureux d'une de ses élèves (Guth 678). Malgré, ou bien grâce à, cette vie décadente, Verlaine a produit une œuvre unique qui a attiré l'attention du grand public même de son vivant. Un poème qui a rendu Verlaine célèbre et qui fait toujours partie du programme scolaire, « Chanson d'automne » sert d'exemple de l'équilibre Symboliste du sens et du son des mots. Je l'ai imité parce que ce poème souligne les belles voyelles de la langue française. Bien que le titre ne soit pas créatif, ma « Chanson de bain » (Annexe H) fait exprès d'utiliser des mots avec des voyelles similaires. Les voyelles nasales contribuent beaucoup au rythme de mon poème comme elles le font dans « Chanson d'automne ». Moins important ici que dans les autres poèmes, le compte syllabique ne me concerne pas trop. D'un style aussi verlainien que possible, j'ai laissé

mon oreille guider l'écriture. Cette expérience se différencie également des autres en raison de ma concentration sur la structure plutôt que sur le contenu. Bien que je m'inspire de mon automne à Aix-en-Provence où j'ai lu Verlaine pour la première fois, l'objectif d'engager les sens d'une manière Symboliste au lieu de créer une histoire d'une manière des Lumières m'oriente. Les imageries sonore et naturelle dans « Chanson d'automne » indiquent bien la valeur libératrice du Symbolisme.

Le langage figuré, contrairement à celui littéral, crée un espace pour s'exprimer franchement. Dans le petit écart entre le mot et la signification il y a une opportunité pour réfléchir. Comme Verlaine utilisait les symboles pour explorer son état intime, Renée Vivien (1877-1909) a abordé l'homosexualité en tant que Symboliste. Née Pauline Mary Tarn à Londres, Vivien est devenue poétesse notable de la langue française qui a appartenu à plusieurs mouvements littéraires y compris le Parnasse et le Symbolisme (Compagnon 1). Appelée Sapho moderne, elle est toujours l'une des grandes icônes féminines. La professeure de la littérature française féminine Tama Lea Engelking précise que la carrière de Vivien a débuté avec ses traductions de Sapho et son appartenance au groupe des hellénophones lesbiennes à Paris (549). En fait, le nom « Renée » indique la renaissance que la poétesse désirait en réclamant son identité. Vivien, dans la mythologie grecque qu'elle aimait, est une enchantresse puissante (Engelking 500). Donc, Renée Vivien elle-même symbolise la libération féminine. Cette émancipation, toutefois, a coûté cher et a conduit Vivien à l'alcoolisme, à l'anorexie, et à sa mort au jeune âge de trente-deux ans (501). En parallèle avec les Grecs qu'elle étudiait et traduisait, la vie de Vivien demeure une énigme que sa poésie n'éclaircit pas.

Ce qui reluit dans l'œuvre de Vivien est son insistance que la femme, soit hétérosexuelle soit homosexuelle, puisse vivre heureuse. En s'appuyant sur les poètes lyriques grecs, tels que

Sapho, Vivien adapte le rythme de sa propre poésie pour souligner les rapports intimes entre les femmes depuis l'Antiquité (Engelking 549). Sa « Chanson, » par exemple, montre une variété d'influences françaises et grecques. Vivien croise les rimes masculines avec celles plus ou moins féminines, démontrant ainsi une connaissance de la tradition poétique française (Vivien « Chanson »). En employant les courts vers de huit syllabes, qui se composent souvent de mots monosyllabiques, elle établit une cadence rapide. Ce rythme renforce le thème du vieillissement et la façon dont le temps semble accélérer du jour au lendemain. De plus, chaque quatrain pose une question rhétorique, une technique très grecque, qui met le lecteur à côté de Vivien, comme si le poème était un dialogue.

Dans « La Sainte Victoire » (Annexe I), j'emprunte à ce style d'entretien en rajoutant un vers de réponse dans les strophes deux et trois. Pour continuer avec le thème originel, mon poème réfléchit à un moment transformateur pour moi, mon semestre à Aix-en-Provence. Plus précisément, j'organise mes souvenirs autour des trois idées dans « Chanson » de Vivien : sa première strophe évoque les images tactiles en parlant de la chair ; sa deuxième strophe se concentre sur les désirs de l'âme ; et la strophe finale illustre abstraitement les rêves. Pour ma part, j'ouvre avec le symbole qui caractérise mieux Aix, le Mont Sainte-Victoire. Ensuite, je décris la joie qui accompagnait mes leçons scolaires et mes découvertes quotidiennes. Pour conclure le poème, mon songe de revenir à cette belle ville encadre les dernières images. Il faut noter le mot ultime, « l'allumette, » qui porte une grande signification pour moi mais qui peut être réduit à un simple symbole aixois. J'ai passé la moitié de mon séjour en tant que stagiaire à la bibliothèque municipale, la Méjanès, qui se situe dans l'ancienne usine des allumettes. Mes collègues adoraient partager l'histoire du bâtiment avec moi, et maintenant le mot « allumette » me rappelle le labyrinthe d'étagères et les beaux soirs où le soleil couchant dorait la salle de

lecture. En démontrant la façon dont l'analyse poétique dépend d'une connaissance de l'auteur, l'exemple de l'allumette ressemble au style Symboliste général.

Comme les poèmes de Vivien, Verlaine, et Mallarmé le démontrent, les Symbolistes cherchaient à libérer la poésie des contraintes traditionnelles. En s'appuyant sur la valeur de l'individu que Baudelaire avait accentué, le Symbolisme a évolué d'une rupture avec le Romantisme. Au début de la fracture, les Parnassiens Baudelaire, Mallarmé, et Verlaine constituaient la poésie décadente car ils jouaient radicalement avec les sens, les significations, et les mélodies. La préoccupation avec les connotations et les dénnotations a inspiré Rimbaud, un Symboliste qui était l'amant de Verlaine. Pour que le lecteur puisse se détacher des attentes que l'âge impose, Rimbaud explorait l'état purement imaginatif des enfants (Balakian 84). Il écrivait dans le dessein d'être compris, contrairement à l'indéchiffrable Mallarmé, et Rimbaud interrogeait l'idée d'un adulte « normal, » comme Vivien posait les questions de la sexualité « normale ». En plus des thématiques progressives, les vers fluides des Symbolistes accentuaient un état de rêverie.

IV. Le Surréalisme : L'émancipation de l'esprit

Le désir de vivre dans une meilleure réalité s'est renforcé chez les Surréalistes qui ont approfondi la mission Symboliste après la Première Guerre mondiale. Comme Rimbaud et les Symbolistes ont relevé la libre imagination des Romantiques au niveau du langage, les Surréalistes poursuivaient l'esprit créatif d'une manière encore plus intime. En s'accrochant au principe d'une découverte intérieure, les Surréalistes, sous la direction du poète français André Breton (1896-1966), croyaient en la psychanalyse du médecin autrichien Sigmund Freud (Dubrunquez et Alquié 5). Valoriser les rêves qui existent juste au-dessus de la réalité a motivé les Surréalistes, qui ont mélangé la littérature Symboliste et l'influence artistique du mouvement

avant-gardiste précédent, le Dada. Comme les Romantiques fouillaient le Sublime, les Surréalistes visaient à éprouver et à engendrer le Merveilleux, un sentiment d'éblouissement spirituel ainsi qu'intellectuel. Selon les Surréalistes, la poésie, en créant invariablement le Merveilleux, fonctionne comme le moyen d'expression le plus libérateur. Outre la tendance littéraire de se révolter contre les traditions, le Surréalisme désirait une libération politique.

Désabusés par la mort des amis ou bien par leur propre service dans la Première Guerre mondiale, les jeunes écrivains et artistes français ont déclaré leur révolution en 1924 dans le premier *Manifeste du Surréalisme* (Breton). Une perte particulièrement dure pour eux a été celle du poète Guillaume Apollinaire (1880-1918), l'auteur de *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*. En tant que maître des poèmes-dessins, Apollinaire a renouvelé l'union entre les mots et les images pour rendre l'expression plus dynamique. Même quand il s'accroupissait dans les tranchées, Apollinaire écrivait pour rester en contact avec le monde artistique. Quand il est sorti de la guerre, alors, il a rejoint ses amis. Avec eux, il a vu les ballets russes qu'il a décrit comme « surréel » (Musée national de Picasso). Avant que ce mot n'ait pris son élan, Apollinaire est malheureusement mort de la grippe espagnole, n'ayant que trente-huit ans en 1918. Dédié à la même poursuite de la délivrance créative qu'Apollinaire, le Surréalisme a été lancé officiellement six années plus tard.

Bien que les tableaux Surréalistes, tels que *La Persistance de la mémoire* (1931) de Salvador Dalí, soient peut-être plus répandus que les écrits Surréalistes, le mouvement s'est fondé sur la poésie. À son origine, le Surréalisme a eu l'intention de libérer l'esprit, mais les difficultés économiques des années 1930 ont poussé plusieurs membres à s'adhérer au Parti communiste (Dubrunquez et Alquié 6). Selon eux, pour que l'art et la société puissent fleurir, il fallait que le prolétariat conquière l'oppression de la bourgeoisie. Les écrivains ont repris cette

quête pour la liberté pendant la Seconde Guerre mondiale quand les Surréalistes se sont réfugiés à New York City. Pendant les années 1930, Breton et d'autres Surréalistes ont fait des connaissances en Amérique, mais l'exil guerrier a donné une nouvelle urgence à leurs idées. Avec un réseau qui traversait l'Atlantique, le Surréalisme a pénétré la sphère internationale tout en se liant étroitement à la culture française. Pour illustrer les aspects traditionnels ainsi que ceux nouveaux du Surréalisme, cette partie se concentra sur André Breton, Paul Éluard, et Joyce Mansour.

Le père du Surréalisme, André Breton (1896-1966) fréquentait les cercles avant-gardistes, écrivait de la poésie, et organisait des artistes pour promouvoir le mouvement. Né en 1896, l'année de la mort de Verlaine et deux années avant la mort de Mallarmé, Breton a grandi dans l'ombre des Symbolistes qu'il a découvert à l'âge de quinze ans, comme le résume le docteur d'État à l'Université de Tours Marguerite Bonnet (2). En ayant lu beaucoup de poésie Symboliste et celle de Baudelaire, Breton connaissait le principe de la quête intérieure quand il était obligé de s'inscrire dans l'armée en 1914. Au lieu d'aller aux tranchées, le jeune étudiant de médecin a servi dans un hôpital psychologique d'où vient sa fascination avec les rêves. Il y a rencontré Jacques Vaché (1895-1919), un poète inspirateur du Surréalisme en raison de sa « résistance absolue » contre les traditions littéraires ainsi que contre l'état politique (Bonnet 2). Marqués par leur service et les contraintes qui existaient après l'armistice, les poètes ont ramassé des collègues et ont fondé la revue *La Révolution surréaliste* (4). À partir du manifeste de 1924, le Surréalisme et Breton n'ont jamais cessé de travailler.

Pendant les années 1930, Breton, encouragé par son adhésion au Parti communiste, poussait les Surréalistes vers le Marxisme. Si les artistes priorisaient l'émancipation du prolétariat ou celle de l'esprit a provoqué les conflits, mais Breton a fini par déclarer

l'importance du dernier (voir *Position politique du Surréalisme*, Breton, 1935). Quand la Seconde Guerre mondiale a éclaté, Breton et plusieurs artistes ont échappé à l'inscription grâce à un programme de réfugiés intellectuels aux Etats-Unis. Il a profité de son séjour à New York City pour fonder la revue *VVV: poetry, plastic arts, anthropology, sociology, and psychology* [poésie, art, anthropologie, sociologie, et psychologie]. Avec cette publication multilingue, les valeurs Surréalistes se sont répandues. Toute sa vie, malgré les conflits politiques, Breton est resté fidèle à la libération de la pensée.

Un exemple de cette priorité créative est « Le Rêve, » qui a été publié en 1943 dans *VVV*. Sans ponctuation ni rime, ce poème montre la tendance avant-gardiste d'ignorer les conventions grammaticales afin que les mots puissent couler naturellement. L'imagerie, donc, brille dans le poème. Notamment, la lumière du premier vers noircit graduellement jusqu'au dernier vers (Breton « Le Rêve »). Outre ce contraste entre le jour et la nuit, les parallèles se font entre les animaux, tels que l'araignée-fée et les oiseaux, et les parties du corps, telles que les paupières et les lèvres, démontrant ainsi l'entrelacement de tous les aspects de la vie. L'homme existe en harmonie avec l'animal et ils passent les jours ensemble.

Dans mes « Réflexions sur la rue, » j'emploie ce thème de l'unité naturelle et le ton courant dans « Le Rêve » (Annexe J). En sachant que Breton favorisait l'écriture automatique, une technique Surréaliste par laquelle le poète écrit aussi vite que possible sans penser, je me suis laissée au fil des souvenirs ; cependant, j'ai corrigé quelques mots, et je doute que les vrais Surréalistes aient relu leurs travaux automatiques. Vu que moi, jeune Américaine du XXIème siècle, je perçois le monde sous un angle unique au point de vue de Breton, mon poème se concentre sur les pensées qui m'arrivaient quand je marchais à Strasbourg au printemps 2018. Tout de même, l'influence Surréaliste se voit dans les phrases « comme il est beau l'oiseau en

vole / comme il est triste l'oiseau sans voix » parce que les poètes aimaient comparer les objets avec le mot « comme ». En enrichissant habituellement leurs métaphores avec les oiseaux, les écrits Surréalistes contrastent le vol, le chant, et la beauté naturelle libérateurs dont jouissent les animaux et que les humains devraient défendre.

L'espérance que tous les êtres peuvent vivre ensemble se manifeste aussi chez Paul Éluard (1895-1952), un poète fondateur du Surréalisme. En disant que « si nous le voulions, il n'y aurait que des merveilles, » Éluard écrivait pour un grand public, comme le professeur de lettres Étienne et l'écrivain Claude Roy l'expliquent (4). Être accessible à tous fait partie également du programme Surréaliste, un fait qu'Éluard aurait su étant donné qu'il a signé le manifeste de 1924. Bien qu'il ait quitté le groupe, il continuait à intégrer les principes Surréalistes dans ses écrits. Éluard, pour sa part, voulait lier la poésie plus étroitement à l'action sociale (Étienne et Roy 3). Pour cette raison, il s'est éloigné des autres courants avant-gardistes, tels que le Cubisme et le Dada, mais il est resté toujours amical avec les artistes, y compris le peintre espagnol Pablo Picasso (1881-1973).

Puisque le Surréalisme a réuni les écrivains ainsi que les artistes, il arrivait souvent que les œuvres faisaient référence au travail des amis, un phénomène que le poème « À Pablo Picasso » d'Éluard démontre. Ce poème supprime la ponctuation comme elle n'existe pas non plus dans le poème de Breton « Le Rêve ». En outre, Éluard n'a établi aucune structure de rimes, écrivant plutôt selon la sonorité. La répétition de « bonne journée » coupe le poème en trois strophes de longueur inégale. De plus, « bonne journée » signifie soit la fin d'une conversation soit un jour qui se passe bien. Cette dernière signification et l'objectif d'Éluard s'accorderaient mieux en raison de l'emphase sur les couleurs et la beauté quotidienne. Comme les tableaux de Picasso, ce poème illustre un moment vif dans le temps.

En façonnant cette idée autour mon propre point de vue, j'ai décidé d'écrire encore une fois sur Strasbourg. Mon « À la Robertsau » s'inspire de mon dernier jour en ville et évoque les sentiments pareils à « À Pablo Picasso » (Annexe K). En passant de mon quartier, la Robertsau, en ville, je me trouvais toujours entourée de personnes et j'ai pensé à ce bruit quand j'ai lu les vers « les femmes fugaces [...] Le beau regard des gens privés de tout » (Éluard « À Pablo Picasso »). Dans « À la Robertsau » spécifiquement, j'observe que je croisais quelques personnes habituellement dans les rues, mais nous n'avons jamais fait connaissance. Ce poème s'axe sur la fugacité des personnes et des endroits, explorant aussi ma traversée entre Aix-en-Provence, Strasbourg, et les États-Unis. Pour démarquer ces phases, je remplace la « bonne journée » d'Éluard avec « ça y est ». Bien qu'elle ne veuille rien dire, la phrase signifie une leçon mémorable d'un de mes cours à Aix. Les premiers cinq vers accentuent l'agitation constante des villes à laquelle j'avais dû m'habituer. Ensuite, je présente le mélange linguistique qui occupait mon cerveau lorsque je me réhabituais à vivre aux États-Unis. Pour renforcer la façon dont mes pensées retournent en France, les vers suivants le dernier « ça y est » brossent le tableau physique et émotionnel de mon jour ultime à Strasbourg. En plus de m'apprendre les expressions familières, mon année en France m'a habituée à écrire dans ma deuxième langue.

Plusieurs poètes Surréalistes ont également trouvé que le français se prêtait plus librement à l'expression que leur langue maternelle leur a permis. Joyce Mansour (1928-1986), par exemple, est née en Angleterre, a grandi en Égypte, mais s'exprimait en français plutôt qu'en anglais, comme la professeure à Dartmouth College Katherine Conley le résume. N'ayant qu'une vingtaine d'années, Mansour a déménagé à Paris pendant les années 1940, probablement après l'occupation nazie, et elle a commencé à y écrire la poésie (337). À cette époque, le Surréalisme était en pleine croissance étant donné que la libération politique a affermi la libération créative

que Breton, Éluard, et leurs amis exigeaient depuis 1924. Si Mansour n'a pas connu ces poètes avant la publication de son premier recueil, *Les Cris*, elle s'est fait connaître quand il est sorti en 1953. En explorant l'amour à travers les images sensuelles et avec une assurance forte, Mansour a démontré que la femme mérite une place au-delà du stéréotype d'un objet désiré (Conley 337). Aujourd'hui, la perception Surréaliste que la femme est une enchantresse paraît misogyne, mais en général les hommes Surréalistes comprenaient que les institutions sociales ainsi que politiques opprimaient les femmes inégalement. Le Surréalisme, donc, accueillait les femmes et beaucoup d'entre elles y appartenait. Mansour a joué un rôle spécialement actif en recevant les événements, tels que les funérailles du Marquis de Sade, l'un des poètes admirés par les Surréalistes (Conley 337). De plus, ses écrits contiennent les traits clairement Surréalistes, comme son poème « Il faut acheter son cercueil de son vivant » le démontre.

Comme Breton et Éluard ont ignoré les conventions poétiques, Mansour a négligé la ponctuation et les rimes consistantes. Thématiquement, en revanche, le poème « Il faut acheter son cercueil de son vivant » aborde un nouveau territoire, celle de la mort et sa proximité à la famille. Remplir le cercueil, comme les premiers vers l'expliquent, ne demande qu'une soumission à la « langue raidie » (vers 5). Au vers 15, cette langue se révèle être celle maternelle, et soudainement la question principale de ce que c'est que la mort devient claire. Si Mansour se soumet aux attentes de ses ancêtres, elle s'enterrera de son vivant. Toutefois, elle pourrait se libérer « du joug de la langue maternelle » (vers 15) pour vivre comme elle le souhaite. Le cercueil, donc, symbolise le conformisme à la famille, un sujet dont personne, surtout une femme, ne parle.

J'éprouve une appréhension similaire en ce qui concerne le coût de l'éducation. La société contemporaine mesure la réussite par l'éducation universitaire et le salaire annuel. En tant

qu'étudiante, je suis reconnaissante à l'université pour toutes les opportunités qu'elle m'a offerte, telles qu'étudier et faire des stages en France. Profiter de ces expériences, cependant, demande pas mal d'argent, et les inégalités sociales associées à une bonne éducation et à une bonne carrière m'énervent. Comme je le comprends, il y a trop de personnes douées qui n'arrivent pas à réaliser leurs talents à cause de leur classe sociale, et ce problème inspire mon poème « Il faut vendre son œil en tant qu'étudiant » (Annexe L). L'œil signifie la vision et la clarté qu'emporte l'éducation, le passage d'élève à étudiante (« pupille » dans le vers 3), aussi bien que la petite partie de soi que les étudiants cèdent pour payer leurs dettes. Pour écrire ce poème, encore une fois, je me suis détendue et je me suis mise à l'écoute des émotions. Cette fois-ci les mots m'arrivaient rapidement et je n'ai pas beaucoup corrigé mon travail.

Après avoir fait l'exercice d'imiter un poète douze fois, je me suis rendu compte que le Surréalisme a créé une vraie plateforme pour s'exprimer librement. Par rapport aux alexandrins et aux sonnets du XVIIIème siècle, la poésie Surréaliste s'écrit facilement. Ni les contraintes syllabiques ni rythmiques restreignent les mots car, chez les Surréalistes, être compris par les lecteurs n'était pas aussi important que se comprendre soi-même. Il y a néanmoins un élément sophistiqué dans l'expression illimitée des Surréalistes en raison des imageries fortes et des comparaisons nuancées, qui ressemblent beaucoup à la tradition Symboliste. En outre, la quête intérieure qu'a exigé Breton en termes freudiens fait un parallèle avec la lutte contre le monde extérieur que les Romantiques ont commencé. Quoiqu'ils soient des révolutionnaires littéraires qui ont traversé les frontières politiques ainsi que géographiques, les Surréalistes devaient beaucoup de leur existence à la poésie française avant le XXème siècle.

Conclusion

De la monarchie absolue du XVIIIème siècle aux quatre Républiques, ce mémoire a présenté la façon dont les écrivains avaient répondu à la politique et aux tendances littéraires. Précisément, je me suis demandé comment retracer les mouvements littéraires en France et quelles influences les poètes anciens avaient sur les poètes nouveaux. Comme j'espère l'avoir démontré avec mes douze poèmes, la poésie française a évolué sans rompre entièrement avec ses antécédents.

Le règne des Bourbon a poussé les poètes à réfléchir à la valeur de l'individu et sur les enjeux sociaux. Rousseau, étant sensible aux inégalités dans le système scolaire, a écrit beaucoup sur les enfants et l'importance de les élever soigneusement. Ce philosophe a fait un point au XIXème siècle avec sa critique sociale dans le roman *La Nouvelle Héloïse*. Après la Révolution, les écrivains se méfiaient toujours des institutions mais se sont focalisés sur les façons dont l'industrialisation nuisait au génie. En exigeant la quête intérieure en plus de la valorisation de la Nature, Baudelaire en particulier a mené la poésie à de nouveaux horizons. Les Parnassiens, qui sont devenus les Symbolistes plus tard, ont ajouté une dimension lyrique aux mots qui a cassé les anciennes règles de versification. Outre le vers libre de Verlaine, les liens compliqués entre les mondes intérieur et extérieur sont apparus chez les Symbolistes. À cette thématique, les Surréalistes ont rajouté les principes freudiens et les idées Marxistes pour répondre à l'oppression semblant accablante au début du XXème siècle. Vu que « la libération » s'est manifesté dans tous les courants littéraires dont ce mémoire a parlé, il serait intéressant de chercher comment la tradition libératrice se voit dans la littérature française d'aujourd'hui. La question se pose aussi de savoir comment les arts visuels et la littérature en prose ont interprété les changements politiques. En somme, la poésie ne sert que d'un carreau dans la fenêtre de l'histoire.

Résumé

L'art reflète les états politiques, sociaux, et personnels à une époque donnée. Lire la poésie de Voltaire, par exemple, demande une connaissance de la vie française avant la Révolution. En contestant la monarchie absolue, les écrivains du XVIIIème siècle promouvaient souvent la démocratie. Au fur et à mesure, la thématique de la liberté politique s'est transformée en émancipation de l'esprit. Après que la Première Guerre mondiale ait désenchanté la population européenne, et surtout la population française, les Surréalistes voulaient délivrer l'humanité de toutes contraintes intérieure et extérieure. Vu tout ce qui se passe autour d'un texte, ce mémoire se demande, comment retracer les mouvements littéraires en France ? Quelles influences avaient les poètes anciens sur les poètes nouveaux ? Pour répondre à ces problématiques, ce mémoire vise à faire un tour d'horizon de l'évolution littéraire en France en se concentrant sur douze poètes, deux hommes et une femme de quatre périodes : le siècle des Lumières (I), le Romantisme (II), le Symbolisme (III), et le Surréalisme (IV).

Chaque partie présente l'histoire du courant avant de nuancer le travail des trois poètes. Pour démontrer l'évolution poétique à travers les siècles, je m'inspire d'un poème de chaque écrivain. Quoique le contenu de mes poèmes s'adapte au XXIème siècle, la structure originelle reste la même. En préservant les rimes et les rythmes, le côté créatif dévoile les continuités et les ruptures entre les courants. Spécifiquement, ce mémoire parlera de Voltaire, Adélaïde-Gillet Billet Dufrénoy, Rousseau, Hugo, Colet, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Renée Vivien, Breton, Éluard, et Joyce Mansour.

Abstract

Attuned to social changes, artists both celebrate and contest progress. From the Age of Reason through the Age of Disillusionment and even today, French poetry has shaded development in hues of freedom. Liberty in the 18th century connoted democratic ideals, then following the Revolution, writers aimed to free creativity. Seeking to retrace modern French literature and to frame the movements around their historical and philosophical contexts, this paper asks how preceding poets influenced upcoming ones. This essay surveys the literary evolution in France by concentrating on twelve poets, two males and one female, from four periods: The Enlightenment, Romanticism, Symbolism, and Surrealism.

To demonstrate the timelessness of poetry, I also compose one poem based on each writer. My poems aim to maintain the original form, which includes rhyme scheme and meter as well as thematic developments, while recounting my experiences as a twenty-first-century American student. Linking twelve distinct voices to my own allows me to evaluate the poets' relationships. The Enlightenment writers Voltaire, Adélaïde-Gillet Billet Dufrénoy, and Jean-Jacques Rousseau, for example, set literary precedents. Rousseau's epistolary novel *La Nouvelle Héloïse* notably inspired Romantic writers, like Hugo, Louise Colet, and Baudelaire, who probed spiritual and natural interactions. Baudelaire's vivid imagery in turn motivated Symbolists, including Mallarmé, René Vivien, and Verlaine. Digging further into unrestrained expression, Surrealists Breton, Éluard, and Joyce Mansour joined Symbolist and Romantic tendencies with post-war frustration. The twelve original poems, therefore, bridge the past and present all while intertwining writers, philosophy, and history.

Annexes

Mon poème	Page du mémoire
Du XVIIIème Siècle	
A. « Le Théâtre Ford » Inspiré du « Saint-Barthélemy » (<i>La Henriade</i>) de Voltaire	6
B. « À ma mère » Inspiré d'« À ma mère le lendemain de sa fête » d'Adélaïde Dufrénoy	7
C. « Suite à l' <i>Ode aux mots</i> de Spencer » Inspiré de la « Suite au <i>Siècle pastoral</i> de Gresset » Jean-Jacques Rousseau	9
Du Romantisme	
D. « La Terre » Inspiré de « La Vache » de Victor Hugo	12
E. « Le Fil de la pensée » Inspiré du « Fruit de la pensée » de Louise Colet	13
F. « Nuages » Inspiré de « Correspondances » de Charles Baudelaire	15
Du Symbolisme	
G. « Le Vent, le souffle... » Inspiré du sonnet « Le Vierge, le vivace... » de Stéphane Mallarmé	19
H. « Chanson de bain » Inspiré de « Chanson d'automne » de Paul Verlaine	20
I. « La Sainte Victoire » Inspiré de la « Chanson » de Renée Vivien	22
Du Surréalisme	
J. « Réflexions sur la rue » Inspiré du « Rêve » d'André Breton	26
K. « À la Robertsau » Inspiré d'« À Pablo Picasso » de Paul Éluard	28
L. « Il faut vendre son œil en tant qu'étudiant » Inspiré d'« Il faut acheter son cercueil de son vivant » de Joyce Mansour	30

Du XVIIIème Siècle

A. « Le Théâtre Ford »	C. « Suite à l'Ode aux mots de Sepncer »
<p>Le volet est tombé, la salle a applaudi C'était à la faveur de l'hôte de la nuit. Des années effroyables de frère contre frère semblaient enfin leur permettre de rentrer aux mères. Robert languissait au-dessous de son drapeau, et ses soldats le glorifient de l'honneur faux tandis que l'Union persiste, une et insécable, grâce à Lincoln qui a rendu sa cause croyable. Le volet se lève, révèle la finalité de cette pièce trop proprement intitulée, la chute prévue de la famille américaine, la cible de la haine antirépublicaine. Quand soudain les cris de la salle toute bouleversée se transfigurent des sourires en larmes dévastées il vise, il tire, il fuit comme si, en plein spectacle, personne ne s'inquiète pas de cette débâcle. l'acteur meurtrier échappe jusqu'au matin et le cher président s'affale sur le balcon. Quel sort, quelle défaite d'une suprême intelligence ! Nous cherchons la fraternité avec grande urgence.</p>	<p>Car c'est sans vous, le mot, la parole que la langue perd sa vitalité que vous jouez un si grand rôle dans l'histoire de l'humanité.</p> <p>Chaque jour, de consonne en consonne, de vous on se sert librement, quoique de personne en personne le sens ne tombe que sourdement.</p> <p>Chaque heure, de voyelle en voyelle, la bouche bouge sans s'étouffer. Vie, qui devient sensorielle, elle nous donne envie de pousser.</p> <p>Pousser du fond de nos âmes au bout des lèvres doux, tout aveux, c'est purger les pensées infâmes et soulager l'influx nerveux.</p> <p>Passer de grand-mère à mère les grandes histoires d'autrefois : comment en poursuivant des chimères, nos ancêtres ont trouvé leur voie.</p>
<p>B. « À ma mère »</p> <p>Qu'un extrémiste de mauvaise foi languisse après l'éclat d'une bombe, je lui prie de chercher en soi et de penser aux belles colombes. S'il cherche de la gloire, du bonheur pourquoi tuer ? Cette vue amère prendrait trop de place dans mon cœur qui est, avant tout, à ma mère.</p> <p>Qu'un capitaliste suive le fric, Lui aveuglé par les tendances et la fugacité d'être chic. Ô le pauvre, il n'a pas de chance! Moi, par contre, le luxe j'en ai tout grâce à toi, ta sage gentillesse et nos beaux souvenirs surtout. Ma mère, une fontaine de richesse.</p> <p>Chère amie qui me comble d'amour, en m'adorant, tu le démontres : la sagesse gagnera toujours et bien dans quelque rencontre. Ma muse du berceau au cercueil, uniquement de toi je m'inspire, toi qui seras à mon accueil, toi qui m'as construit un empire.</p>	<p>Il n'y a pas de différence, en gros, entre le mot et le moi. La langue est ma grande assurance qu'à une voix multiple j'ai le droit.</p>

Du Romantisme

D. « La Terre »

Dans la chaleur estivale mais en plein janvier
 le berger s'assoit derrière son clavier
 écrivant le bilan de cette année féconde
 et il se souvient bien d'un temps de faconde
 quand il parlait, songeait sans cesse à gagner
 les collines de son grand-père qu'il allait soigner.
 Avec sa patience la terre produit une bonne récolte,
 cent mille boisseaux, malgré la météo en révolte,
 et vingt moutons nouveaux, en somme, trente ventres sans faim.
 D'ici il y a deux ans, un changement tout fin.

Les vaches, les biches, ont toutes disparues comme la neige
 ainsi s'en est fuie la joie, on est tombé dans le piège.
 On n'a pas écouté, on n'a pas changé
 tandis que les pestes elles se sont amplifiées.
 Pareil au soleil qui ne se couche jamais non plus,
 ce n'est qu'en les souvenirs que la rivière coule.
 Il était une fois, les champs soutenaient le village
 mais l'état contemporain nous donne tout dommage.

E. « Le Fil de la pensée »

Le fil de la pensée veut que je la touche,
 doux et fragile, j'hésite à dérouler sa couche ;
 toutefois mes doigts s'étirent, cherchent, sans faire de
 bruit,
 ils jouent et ils dansent gentiment avec la frange,
 et dans cet état rêveur rien ne me dérange ;
 les soucis, le mal, même la faim tous s'en sont fuis.

Le fil infini et fort qui n'a aucun sperme
 réussit néanmoins à semer son germe.
 Enraciné quelque part, le fil produit fils ;
 de l'arrière à père est léguée la famille.
 Pour la soutenir, une main avec une aiguille
 ramasse tous les fils vivants et ceux de jadis.

En les entrelaçant, la main laisse disparaître
 les soucis afin qu'en leur place puisse apparaître
 la découverte de soi car dès entrelacement
 les fils dispersés deviennent une seule couverture.
 La réflexion libre se tourne vers l'ouverture,
 elle nous guide aux pistes qui se croissent infiniment.

F. « Nuages »

Le ciel est lourd à cause des usines superflues
 qui crache le soufre, la purulence partout l'espace.
 L'haleine comme un fantôme muet noircit et passe
 de la bouche rose douce à l'infini absolue.

Préserver, protéger, avancer prudemment
 de crainte que demain réduise en importance,
 mais d'autres gaspillent, existent en ignorance,
 et jouissent des soupirs, des souffles extravagants.

Dans la brume accumule cet oxygène gâté
 qui imprègne les nuages attendant plus que leur part
 des bruits produits dès que l'humanité est née.

Toutefois, les fumées ne contiennent pas la plupart
 de la création : poids s'accrochant à l'absence.
 Le vide des choses inaccomplies a telle puissance.

Du Symbolisme

G. « Le Vent, le souffle... »

Le vent, le souffle, et le silence creux de la nuit
 même avec leur puissance, ne peuvent pas nous poursuivre
 vu que dans ce nid on vise à toujours y vivre
 au-dessous du ciel qui s'ouvre et qui nous essuie.

Moi, mère cigogne, sur mes enfants lisses je m'assieds
 doucement jusqu'à ce que alourdisse comme un livre
 la peur. Aux petits les leçons que je délivre
 vont apporter soit une grande joie soit un ennui.

Loin du sol, nous avons établi notre abri,
 quand même infiltrent la vie et tous ses conflits
 il ne faut jamais laisser errer les esprits.

Se passera la croissance jusqu'au vol dans ce lit
 brisé, le premier œuf dont je suis éprise
 mais vraiment sans choix : instruire, nourrir c'est parti.

H. « Chanson de bain »

Savon orange
 des grands buissons
 de lavande
 Parfument mon cœur
 Et le bonheur
 vermillonne

Tout souriant
 Et rayonnant
 quand dans l'air
 Mes rêves reviennent
 aux citoyens
 et puis j'erre

Loin du chemin
 leurs carmins
 brûlent, m'attirent
 Comme des petites bulles
 forment des ridules
 sans s'enfuir

I. « La Sainte Victoire »

Pourquoi souris-tu au tableau
 où se situe la Sainte Victoire
 avec les rochers pour sa peau
 qui demeure la montagne noire ?

Ne sens-tu pas un tremblement
 près de celui qui dure sans s'emboire,
 ce paysage, cet émerveillement ?
 Ce n'est qu'en lui que je veux croire.

Et comment puis-je t'expliquer
 mon penchant pour sa silhouette,
 qui continue à me manquer ?
 L'image tremble comme l'allumette.

Du Surréalisme

J.**« Réflexions sur la rue »**

Et puis le soleil s'éteint
 le loisir de marcher
 le trottoir-mouchoir lieu de désespérance
 je nage au-dessus dans la brume des vélos des piétons des mamans qui prennent les transports en commun sans
 d'autre choix
 vent et pluie
 Comme il est beau l'oiseau en vole
 Comme il est triste l'oiseau sans voix
 bien que moi je chante pas je m'exprime je quitte le nid
 ça fait plusieurs fois maintenant
 mais jamais pour toujours
 toujours j'y reviens
 peut-être qu'un jour s'ouvre
 le ciel aux teintes d'orange

K.**« À Pablo Picasso »**

Ça y est les rues qui m'ont menée
 qui sont devenues des
 souvenirs
 bien que les inconnus qui me passaient
 ne pensent plus à moi
 Ça y est je suis rentrée à ma mère
 aux amis nageant dans la mer
 dont leurs paupières ne se lèvent guère
 et les mots changés en poissons
 pataugeaient dans les vides bleus
 en haut comme en bas
 toujours vivant derrière une voile
 la vérité se rétrécit
 Ça y est c'est parti
 La pluie douce et grise
 prévoit l'amertume
 du soleil estival

L. « Il faut vendre son œil en tant qu'étudiant »

Il faut vendre son œil en tant qu'étudiant
 l'enlever n'est rien
 la pupille ronde et innocente
 a joué son rôle
 Fini avec l'iris bigarré
 dans ce monde noir et blanc
 celui qui voit n'aura pas de chance
 s'il veut se contenter
 Il faut céder la place
 à l'aveuglement
 et croire
 que la lumière apportera la brillance
 permettra de se connaître
 aux autres humains machins
 choisis pour se libérer
 quel degré de souffrance
 il vaudrait mieux éprouver
 soit la simplicité rustiquement urbaine
 avec les deux yeux en tête
 soit une vie copie-collée en banlieue
 sans un œil
 car il faut payer pour avancer

Bibliographie

- Allen, Maurice, introduction et notices. *Anthologie poétique française : XVIIIe siècle*. Paris, Garnier-Flammarion, 1966. Tandis que les autres anthologies de la littérature du XVIIIe siècle contiennent des discours de Rousseau, celle-ci présente des poèmes de Rousseau et certains de Voltaire aussi.
- Backes, Jean-Louis. « Stéphane Mallarmé. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/stephane-mallarme/>. Accédé le 21 oct. 2018.
- Balakian, Anna. « A Spiritual Crisis: II. Rimbaud. » *Literary Origins of Surrealism: A New Mysticism in French Poetry*, Anna Balakian, New York University Press, 1947, pp. 77-89. Ce chapitre explique l'influence d'Arthur Rimbaud sur les Surréalistes. La chercheuse Anna Balakian se concentre sur les thèmes que Rimbaud développe, tels que l'imagination de l'enfant et la libération de la pensée, qui vont entrer en vigueur dans la poésie après la Première Guerre mondiale.
- Baudelaire, Charles. « Correspondances. » Grant, *French Poetry of the Nineteenth Century*, pp. 388.
- . « L'Invitation au voyage. » Introduction et notes par Antoine Adam. *Les Fleurs du mal, Les Épaves, Bribes, Poèmes divers, Amoenitates Balgiacea*. Paris, Éditions Garnier, 1961. pp. 58-59.
- Bonnet, Marguerite. « André Breton. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-breton/>. Accédé le 21 oct. 2018.
- Breton, André. « Manifeste du Surréalisme. » 1924. *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962, Médiathèque André Malraux, Strasbourg, France, pp. 14-63. Le document fondateur du mouvement surréaliste, le manifeste de 1924 présente les objectives des artistes et des écrivains. Outre les idées principales du mouvement, le manifeste explique les inspirations et les façons dont le Surréalisme répond aux besoins de l'homme, c'est-à-dire, aux désirs de rompre avec la tradition et de libérer l'esprit.
- . « Le Rêve. » *Poèmes*. <https://www.poemes.co/du-reve.html>. Accédé le 18 nov. 2018.
- Breton, André et Paul Éluard. *Dictionnaire abrégé du Surréalisme : 42 extraits*. Galerie des Beaux-Arts / Georges Wildenstein / Exposition internationale du Surréalisme, 1938. Autre document révélateur des idées surréalistes, le *Dictionnaire* souligne les termes les plus importants aux artistes. Cependant, ce document n'est qu'une série d'extraits puisqu'il faisait partie d'une exposition au Musée de l'art moderne et contemporaine à Strasbourg.
- Brunel, Pierre. « Charles Baudelaire. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-baudelaire/>. Accédé le 21 oct. 2018.
- Bryan, Bob. « The Government Shutdown is in Day 35 and Has Shattered the Record for the Longest Shutdown in History. » *Business Insider*. Publié le 25 janvier 2019. Accédé le 7 février 2019. <https://www.businessinsider.com/history-of-government-shutdowns-in->

[congress-2018-1](#). Cet article résume la fermeture du gouvernement national aux États-Unis au début de l'année 2019, fournissant ainsi un exemple du contexte politique qui influence mes poèmes.

Burgelin, Claude. « Louise Colet (1810-1876). » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/louise-colet/>. Accédé le 19 sept. 2018.

Chapman, Percy Addison, éditeur. *An Anthology of Eighteenth-Century French Literature*. Princeton University Press, 1930. Bien que le titre soit en anglais, chaque œuvre dans cette anthologie est en français. Chapman présente des poèmes, des discours et des correspondances des grands hommes de lettres de cette époque, ainsi une sélection des œuvres de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau se trouve ici.

Citti, Pierre. « Symbolisme : Littérature. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-litterature/>. Accédé le 21 oct. 2018.

Colet, Louise. *Poésies Complètes*. Paris, Librairie nouvelle, 1854. *Hathi Trust Digital Library*. <https://catalog.hathitrust.org/Record/007570270/Home>. Ce recueil présente les poèmes de Louise Colet, l'écrivaine féminine sur laquelle je me concentrerai pour le Symbolisme. Vu que ce livre n'existe pas aux États-Unis, il fallait que j'aie utilisé la version numérique.

———. « Le Fruit de la pensée. » Colet, *Poésies complètes*, pp. 156-157.

Compagnon, Antoine. « Pauline Tarn Vivien, dite Renée. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/vivien-pauline-tarn-dite-renee/>. Accédé le 21 oct. 2018.

Conley, Katharine. « Joyce Mansour. » Sartoir, *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. pp. 337.

Dubrunquez, Pierre et Ferdinand Alquié, « Surréalisme : Histoire. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/surrealisme-histoire/>. Accédé le 21 oct. 2018.

Dufrénoy, Adélaïde-Gillette. « À ma mère le lendemain de sa fête. » Jay, *Œuvres poétiques de Mme Dufrénoy*, pp. 306-307.

———. « Les Derniers Moments de Bayard. » Jay, *Œuvres poétiques de Mme Dufrénoy*, pp. 221-227.

Engelking, Tama Lea. « Renée Vivien. » Sartoir, *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. pp. 549-551.

Éluard, Paul. « À Pablo Picasso. » *Poèmes*. <https://www.poemes.co/a-pablo-picasso.html>. Accédé le 18 nov. 2018.

Étiemble et Claude Roy. « Paul Éluard. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/paul-eluard/>. Accédé le 21 oct. 2018.

- Études littéraires. « Sonnet. » <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/sonnet.php>. Accédé le 26 déc. 2018. Ce sonnet de Pierre de Ronsard sert d'un exemple classique. Les Lumières, et donc les poètes des autres courants aussi, ont fait référence à cette structure tout en ajoutant les variations à la poésie française.
- Flescher, Jacqueline. « French. » *Versification : Major Language Types*, édité par William Kertz Wilmsatt, New York University Press, 1972, pp. 177-190. Bien qu'il soit écrit en anglaise, cet article explique la versification française. Pour m'aider à couper les syllabes et à comprendre le rythme des poèmes, il faut connaître le style technique de la poésie, comme cet article le décrit.
- Frantz, Pierre. « Française Littérature : XVIIIe s. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-francaise-xviiiie-s/>. Accédé le 1 sept. 2018. Pour connaître les écrivains et les mouvements littéraires que j'étudierai dans ce mémoire, j'ai commencé avec *Universalis*. Cet article-ci décrit la littérature pendant le siècle des Lumières, l'époque considéré comme la naissance de la littérature moderne en France. Tous les articles d'*Universalis* parle de la vie et de l'œuvre d'une personne en donnant des pistes à suivre pour approfondir l'étude.
- Gagnebin, Bernard. « Jean-Jacques Rousseau. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-jacques-rousseau/>. Accédé le 24 sept. 2018.
- Goulemot, Jean-Marie. « Voltaire. » *Encyclopædia Universalis*, www.universalis.fr/encyclopedie/voltaire/. Accédé le 2 sept. 2018.
- Grant, Elliott M., éditeur. *French Poetry of the Nineteenth Century*. The Macmillan Company, 1962. Avec plus de poèmes que le livre de Guth, ce recueil de la poésie française du 19^e siècle indique l'ampleur des œuvres de Hugo, de Baudelaire, de Mallarmé, et de Verlaine. De plus, l'introduction contient des astuces pour couper les syllabes en français en faisant un parallèle à l'anglais, et cette leçon est extrêmement utile pour comprendre et écrire la poésie.
- Grojnowski, Daniel. « Symbolisme : Vue d'ensemble. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-vue-d-ensemble/>. Accédé le 21 oct. 2018.
- Guth, Paul, éditeur. *Histoire de la littérature française*. Paris, Fayard, 1967, 2 vols. Ces deux volumes détaillent les principes historiques et philosophiques de chaque mouvement de la littérature française. Je ne commence qu'à la fin du premier livre (*Des origines épiques au siècle des lumières*) pour apprendre la littérature du XVIIIe siècle, et puis le second volume (*Des orages romantiques à la Grande Guerre*) me donne le contexte nécessaire pour comprendre le Romantisme et le Symbolisme. Ces œuvres se terminent avant que le Surréalisme ne soit né et je comble cette lacune avec autres documents.
- Hugo, Victor. « La Vache. » Grant, *French Poetry of the Nineteenth Century*, pp. 182-183.
- Jay, M.A., éditeur. *Œuvres poétiques de Mme Dufrénoy, précédées d'observations sur sa vie et ses ouvrages*. Paris, Moutardier, 1827. Trouver de l'information sur Mme Dufrénoy est

difficile bien qu'elle soit bien connue en France. Alors, ce recueil est important puisqu'il contient des poèmes et une biographie de Dufrénoy.

Julaud, Jean-Joseph, éditeur. *La Nouvelle anthologie de la poésie française*. Paris, First, 2015. Ce recueil offre les grands noms dans la poésie française à travers tous les siècles. Organisé par thème, le livre indique la continuité dans la littérature malgré les changements structurelles qu'empporte chaque mouvement culturel.

Kant, Emmanuel. *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Trad. Roger Kempf. Seconde édition. Paris, Librairie Philosophique, 1992. Le philosophe Emmanuel Kant décrit un sentiment esthétique qui guide les poètes Romantiques. Ce livre énumère tous les éléments nécessaires pour éprouver le Sublime.

Mallarmé, Stéphane. « Le Vierge, le vivace... » Grant, *French Poetry of the Nineteenth Century*. pp. 480.

Mansour, Joyce. « Il faut acheter son cercueil de son vivant. » *Poèmes*. <https://www.poemes.co/il-faut-acheter-son-cercueil.html>. Accédé le 18 nov. 2018.

McAlphin, Mary. « Adélaïde-Gillette Billet Dufrénoy. » Sartoir, *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. pp. 165.

Meyer, Nicole E. « Louise Colet. » Sartoir, *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. pp. 115-116.

Musée national de Picasso, Paris. La salle d'exposition « Le Cubisme. » Visité le 10 mai 2018. Cette exposition a décrit l'œuvre de Picasso en termes de ses contributions avant-gardistes. D'un intérêt particulier, en ce qui concerne ce mémoire, est son lien au Surréalisme et à Guillaume Apollinaire.

Peyre, Henri et Henri Zerner. « Romantisme. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/romantisme/>. Accédé le 10 sept. 2018.

Rousseau, Jean-Jacques. « Suite au *Siècle pastoral* de Gresset. » Allen, *Anthologie poétique française XVIIIe Siècle*. pp. 194-195.

Rueff, Martin. « 'C'est-à-dire de l'étranger' : Baudelaire et Mallarmé traducteurs de Poe. » *Les Routes de la traduction : Babel à Genève*, édité par Barbara Cassin et Nicolas Ducimetière, Paris, Gallimard, Fondation Martin Bodmer, 2017, pp. 179-190. Ce chapitre explique les façons dont Baudelaire et Mallarmé traduisent Poe, avec Baudelaire se concentrant sur les contes et les fables et puis Mallarmé complétant l'œuvre en français avec la traduction des poèmes.

Sartoir, Eva Martin. *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. Greenwood Publishing Group, 1999. *eBook Collection (EBSCOhost)*, http://ezproxy.etown.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=192674&site=eds-live&ebv=EB&ppid=pp_Cover. Pour combler l'écart entre les hommes et les femmes littéraires, cette encyclopédie se concentre sur les écrivaines du moyen âge à la fin du XXe

siècle. Cette œuvre décrit le contexte biographique pour commencer à connaître les femmes que j'émulerai. Souvent, quand il n'y a pas d'article *Universalis* sur une écrivaine, l'écrivaine a une ou deux pages dans cette encyclopédie.

Spencer, Melissa. « Ode to Words » [Ode aux mots]. *Vox* (2016).

Seebacher, Jacques, et. al. « Victor Hugo. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/victor-hugo/>. Accédé le 17 oct. 2018.

Verlaine, Paul. « Chanson d'automne. » Grant, *French Poetry of the Nineteenth Century*, pp. 454.

Vivien, Renée. « Chanson. » *Wiki Poems*. <http://www.wikipoemes.com/poemes/renee-vivien/chanson.php>. Accédé le 30 oct. 2018.

Voltaire. « La Henriade. » Chapman, *An Anthology of Eighteenth-Century French Literature*, pp. 281-286.

Zayed, Georges. « Paul Verlaine. » *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/paul-verlaine/>. Accédé le 21 oct. 2018.