

# INTRODUCTION AU XX<sup>e</sup> SIECLE :

## SCIENCE, PSYCHOLOGIE ET LITTÉRATURE Ecritures 2 p.216-217



**RÉVOLUTION SCIENTIFIQUE** Le 1900 est le siècle du progrès scientifique et technologique : découverte de la radioactivité création des matières plastiques, invention de



l'automobile, création de nouveaux médicaments. Le vingtième siècle est une période très mouvementée, qui a vu de nombreux conflits et où les découvertes scientifiques se sont succédé à un rythme de plus en plus rapide. L'an 2000 est tout juste derrière nous. Que retenir de ce XX<sup>e</sup> siècle qui vient de s'achever?

- **Siècle controversé** : C'est un siècle plein de contradictions : siècle des idéologies totalitaires ou siècle des droits de l'homme? Siècle du nucléaire ou de l'écologie? Siècle de la psychanalyse ou de l'informatique? Siècle de la communication, d'internet, du cinéma ou des satellites? Siècle d'expansion ou siècle de déclin pour la civilisation occidentale dont fait partie la France? Du point de vue politique, cette période marque le déclin de la puissance française dans le monde. Deux guerres ont profondément bouleversé le pays même si la France signe du côté des vainqueurs. La guerre de 14-18 a été une hécatombe humaine sans précédent; la défaite de 1940 a été brutale. Du point de vue économique et social, comme pour tous les pays occidentaux, le XX<sup>e</sup> siècle apporte une amélioration considérable des conditions de vie. On vit mieux, on vit plus longtemps, on possède plus, on consomme plus, on se distrait plus, on va en vacances (c'est en 1936 qu'apparaissent les premiers congés payés). Tout ce qui fait notre vie quotidienne est né progressivement tout au long du siècle passé. De prime ce siècle est d'une richesse inouïe. Paris est un culturel extraordinaire où convergent les artistes du monde entier. Déchiré par deux guerres mondiales, le siècle oscille sans arrêt entre l'enthousiasme et l'angoisse, entre le dégoût et la révolte, entre l'isolement et l'engagement, entre le besoin de vivre et la conscience tragique de la fin

- **Doctrines esthétiques, au de là des mouvements** : Des doctrines esthétiques apparaissent: *Surréalisme, Existentialisme, Nouveau Roman, Structuralisme*. Les écrivains ne sont plus liés à la stricte appartenance à une école, mais ils partagent certaines idées d'une courante littéraire, sans créer des mouvements. L'art est un phénomène individuel.

-**Naissance de la littérature francophone** : la littérature déborde le cadre de la France et de l'Europe dans ce concept de francophonies qui s'affirme. Le XX<sup>e</sup> siècle donne une impression de foisonnement extraordinaire.

-**Innovation** : Farouchement novatrice, cette période démystifie tout, renie toutes les formes traditionnelles pour trouver de nouvelles voies. C'est le siècle des explorations audacieuses. L'art va si vite que le public de plus en plus vaste ne suit pas toujours.

## HISTOIRE: LA BELLE ÉPOQUE (1900-1914)

On appelle Belle époque les dernières vingt années du 19<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la première guerre mondiale. La période 1900-1914 est caractérisée par l'apogée des puissances européennes: la France (république), l'Angleterre (monarchie parlementaire), le Reich allemand et l'Empire austro-hongrois (régimes autoritaires). L'essor économique est grand et justifie un climat de général optimisme. La France se place rapidement au premier rang dans le développement industriel, en particulier du chemin de fer, de l'industrie automobile et de l'aviation: la première ligne de métro est inaugurée en 1900. Le télégraphe, le téléphone, le phonographe et le cinéma (la première représentation est donnée par les frères Lumière et 1895) modifient rapidement les habitudes de vie. La structuration de Paris se poursuit et le décor de la vie urbaine se transforme: l'exposition de 1900 apporte le pont Alexandre III, le Petit et le Grand Palais, ainsi que l'éclairage électrique de la capitale qui devient la « ville lumière ».

**Aristocratie-Bourgeoisie** Les catégories sociales restent nettement différenciées, surtout à la ville. À côté d'une aristocratie parisienne, celle décrite par Proust (cf. p. 539), qui survit avec ses fêtes, ses intrigues politiques et son snobisme, la grande bourgeoisie dispose de fortunes immenses et se distingue par un style de vie mondain, entre une station de mode et l'autre. La petite bourgeoisie partage avec la grande bourgeoisie la même conception de vie fondée sur la propriété et le profit. L'expansion coloniale et économique engendre un certain optimisme mêlé d'insouciance. C'est la "Belle Époque". Aristocrates et bourgeois aiment à se divertir au music-hall et au cabaret. Mais sous des apparences de frivolité et de facilité, la vie n'est pas aisée pour tout le monde et les tensions sociales s'accroissent.

**Proletariat** À Paris, le prolétariat ne cesse d'augmenter, provoquant des spéculations sur le logement. Si les conditions de travail des ouvriers s'améliorent (réduction de la journée de travail à dix heures en 1904, repos hebdomadaire obligatoire en 1906), les ouvriers sont guettés par le chômage et par la hausse des prix. Réunis en syndicats (la C.C.T. proclame en 1906, le principe de l'indépendance politique du syndicalisme), ils manifestent. Les femmes, qui travaillent aux ateliers dans des conditions pénibles, se révoltent à leur tour. Grâce à l'appui des femmes de la grande bourgeoisie, elles réclament l'égalité des droits civils, la libre disposition de leurs salaires et l'accès à certaines professions. (Mais le droit de vote réclamé par les "suffragettes" de 1900 ne sera acquis qu'en 1945.)

**Anticléricalisme** Sur le plan social et politique, les divisions provoquées par l'« Affaire Dreyfus » se radicalisent. En 1901, est créé un parti radical et radical-socialiste, défenseur de la propriété privée et du principe de l'égalité sociale, qui gouvernera de façon presque continue de 1902 jusqu'en 1914. Dès 1902, le Ministère Combe adopte une politique rigide anticléricale : il ferme de nombreuses associations religieuses et confisque leurs biens. Cela provoque la réaction des catholiques qui manifestent un peu partout et arrivent même à se barricader dans les églises, ce qui n'empêchera pas le gouvernement de voter, la fin de 1905, une loi de séparation des Églises et de l'État. Le Concordat signé par Napoléon est ainsi aboli. Le clergé cesse d'être rétribué par l'État et les biens ecclésiastiques sont remis à des associations culturelles. À gauche, après la fondation de L'Humanité par Jean Jaurès en 1904, les groupes socialistes s'unifient, en 1905, dans la S.F.I.O. (Section française de l'Internationale ouvrière). Ils soutiennent, pour certains

aspects, la politique radicale. En Europe, les tensions internationales et les antagonismes s'accroissent, comme en témoignent les crises marocaines en 1905 et en

## LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE (1914-1918) Écritures 2 p. 220-221



En 1914 éclate la Première Guerre mondiale qu'on appelle la « Grande Guerre ». Le 28 juillet 1914, François-Ferdinand de Habsbourg, héritier de l'Empire austro-hongrois, est assassiné à Sarajevo. Un mois après, l'Autriche déclare la guerre à la Serbie. Par le jeu des ententes, la Russie se range aux côtés de la Serbie, l'Allemagne déclare la guerre à la France et tour à tour les autres pays entrent en guerre. Le conflit est terrible et on parle de « guerre d'usure ». Sur le front franco-allemand, l'évolution est lente. 1917 est une année significative. L'Allemagne entreprend une guerre sous-marine et coule des cargos américains. Les États-Unis entrent alors en guerre. En cette année 1917, éclate la Révolution russe. Par la suite la Russie se retire de la guerre et l'Allemagne se concentre sur le front occidental tandis que les Américains viennent prêter main-forte aux Alliés. Les Allemands sont arrêtés et s'effondrent face aux forces françaises, anglaises et américaines réunies. Le 4 octobre, l'Allemagne demande un armistice au président des États-Unis. Le 5 novembre l'empereur abdique et le 11 novembre 1918 l'armistice est signé.

L'Alsace et la Lorraine, conquises en 1870 par la Prusse, vont redevenir françaises. Aujourd'hui, le 11 novembre est un jour férié en France.

## L'ENTRE-DEUX GUERRES Écritures 2 p. 223

Les démocraties sortent victorieuses du premier conflit mondial et le régime démocratique est adopté par la plupart des états européens. Mais les vaincus jugent inacceptables les traités d'après-guerre et manifestent très tôt la volonté de les réviser. Grande Bretagne et États-Unis ne s'y opposent pas nettement car ils ne veulent ni une Allemagne trop faible ni une France trop forte. En France, la droite conservatrice remporte les élections législatives de 1919 et forme le Bloc national. De nouvelles agitations ouvrières sont réprimées durement. En 1920, la S.F.I.O. se divise en deux, socialistes et communistes. Parallèlement, à côté de la C.G. (Confédération générale du travail), naît la C.G.T.U. (Confédération générale du travail unitaire) proche des communistes. Devant la menace d'un côté des bolcheviks et, de l'autre, des fascistes, les gouvernements de droite alternent avec les gouvernements de gauche. Malgré les grèves, le chômage, les scandales financiers, la France vit ces « années folles » avec frénésie et euphorie. On s'étourdit, on se distrait. On danse le charleston. Grâce à Chanel la mode féminine se simplifie et se démocratise. Les cheveux coupés et les jupes courtes/ la femme s'émancipe. La littérature entre dans le

circuit commercial et les frontières entre « haute littérature » et « littérature de consommation » s'estompent. L'avant-garde et les classes populaires partagent de nouveaux goûts non littéraires, pour Charlot, pour les vedettes du cinéma, pour le cirque, le jazz, Joséphine Baker, Mistinguett, Maurice Chevalier. Les transformations de la capitale, qui est de plus en plus le centre culturel de l'Europe, progressent. Les découvertes scientifiques et techniques modifient rapidement le mode de production, celui des transports et le style de vie.

## LITTÉRATURE

La fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée du point de vue littéraire par deux courants contradictoires:

-**le symbolisme**, tendance poétique plus que véritable école, qui s'efforce de découvrir les liens obscurs qui unissent les mondes visible et invisible. Des poètes comme Henri de Régnier, Emile Verhaeren, ou Gustave Kahn ou un dramaturge comme **Maeterlinck** en sont encore imprégnés en ce début de XX<sup>e</sup> siècle;

-**le naturalisme**, qui s'exprime essentiellement dans le roman, mais qui correspond à une prise de conscience générale de la réalité sociale parallèlement à l'essor des idées socialistes. En opposition avec le symbolisme, elle privilégie les liens heureux de l'homme et de la nature, redonne à la description des objets, des paysages une place fondamentale. **Francis Jammes** (1868-1938) affirme simplement son idéal poétique: «Il n'y a qu'une seule école: celle où, comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille».

-**spiritualisme**: Elle s'exprime comme une quête de la spiritualité en voie de disparition dans une société sécularisée. Ses plus grandes voix en sont Claudé et Péguy.

**PAUL CLAUDEL** Toute l'œuvre de **Claudé** (1868-1955), converti au christianisme à 18 ans, est empreinte de motifs religieux, et en particulier son théâtre. Mais c'est du point de vue de la forme poétique que Claudé est particulièrement original, car il a renouvelé le vers en créant le «verset» sur le modèle de certains textes bibliques. Il s'agit de vers allongés aux dimensions du paragraphe, riches d'images, fondés sur l'association des différents groupes rythmiques, qui permettent de traduire de plus près les rythmes intérieurs du monde et de l'homme. *Les Grandes Odes* publiées entre 1904 et 1908 vibrent d'un souffle poétique puissant et ont révélé le génie du poète.

**CHARLES PEGUY** (1873-1914), qui vient du socialisme, évolue d'abord vers une tendance nationaliste (*Notre Patrie*, 1905) qui le porte à célébrer Jeanne d'Arc (*Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, 1910), puis de là vers une quête plus exigeante de spiritualité qu'il traduit dans les très beaux poèmes des *Tapisseries* (1912-1913). Converti vers l'âge de 32 ans sans jamais vouloir recevoir les sacrements, anticlérical, Péguy, en fait, prône le respect des libertés individuelles, et c'est avec cet esprit qu'il anime la revue, *Les Cahiers de la Quinzaine*. Comme beaucoup d'autres écrivains, il sera fauché par la guerre de 14

- **Modernisme**: C'est sans aucun doute la plus féconde et la plus importante pour comprendre l'évolution de la poésie et de l'art en général au XX<sup>e</sup> siècle. Le «modernisme» impose d'abord des contenus nouveaux, dans le prolongement des innovations de

Baudelaire qui avait introduit une poétique de la ville moderne (*Spleen de Paris*). Un symboliste comme Verhaeren, du reste, est également sensible à l'évolution de la société moderne (cf. «Les villes» dans *Les campagnes hallucinées*, 1893). En 1913 paraissent la *Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars et le recueil *Alcools* de Guillaume Apollinaire.

**BLAISE CENDRARS** Dans la *Prose du Transsibérien*, Cendrars, sensible au mouvement des choses vues d'un train en marche, veut rendre l'idée du mouvement et en même temps l'immédiateté des impressions fugitives qui se mêlent aux souvenirs. Les poèmes d'*Alcools* d'Apollinaire sont d'inspiration variée, mais le poème *Zone* est emblématique de l'esprit nouveau: thématique de la ville et du monde moderne dans ses détails les plus triviaux ou violents, images audacieuses, goût de l'étrange, mélange des souvenirs et du réel. Ces innovations poétiques vont dans le même sens que les recherches futuristes puis cubistes en peinture. Dans le prolongement des découvertes de Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé, la poésie devient de plus en plus travail sur le langage et s'éloigne des règles métriques qui l'avaient définie jusqu'alors. Apollinaire est le premier à abolir complètement la ponctuation, Cendrars du reste l'utilise peu. Plus de rimes, plus de contraintes rythmiques ni syntaxiques: la phrase traditionnelle se déconstruit ainsi, et augmente ses potentialités interprétatives.

**PAUL VALÉRY** L'œuvre de Paul Valéry (1871-1945) se concentre dans la première moitié du XXe siècle. Nourri par le symbolisme mallarméen, par le goût des mathématiques, et par l'attention extrême apportée au langage vu comme un système organique (*Le Cours de linguistique générale* de Saussure de 1907-1911 est paru en 1916), Paul Valéry est un poète «intellectuel». Son originalité profonde est d'avoir voulu explorer les mécanismes de la conscience et de l'intelligence dans la création poétique. Sa poésie est calcul des effets de sens, de rythme, de sons, de syntaxe, de composition: une poésie volontairement et lucidement travaillée. Apparemment classique dans sa thématique souvent empruntée à la culture antique, Valéry est résolument moderne en voulant faire de la langue elle-même un objet d'art. Le recueil *Charmes* paru en 1922 est peut-être le plus représentatif de son esthétique poétique...

### **CRISE INTELLECTUELLE**

De 1920 à 1936, les « années folles » font place à un malaise profond qui imprègne toute la vie intellectuelle. En 1919, Valéry parle de cette crise de l'esprit et s'inquiète de la fragilité d'une civilisation qui a toléré les massacres de la Grande Guerre. Dans *Mars ou la Guerre jugée* (1921), La guerre a brisé les liens entre les valeurs culturelles traditionnelles et la réalité que ces jeunes ont vécue. Ils oscillent entre le repli sur la vie intérieure et l'inquiétude devant l'avenir collectif des masses. En 1922, la *Revue hebdomadaire* conduit une enquête sur les « maitres de la jeune littérature ». Les réponses sont unanimes : les maitres de l'heure sont Barrès, Bourget, Maurras. Et, à côté d'eux, Stendhal, Flaubert, Mallarmé, Péguy, France, Alain, Claudel, Gide, Proust. Pour l'avenir, on souhaite un retour à la tradition et à un nouveau classicisme. Ce retour au passé, qui exclut le « monde moderne », est vu par beaucoup de Français comme la seule solution au malaise social. C'est la réaction au positivisme et à l'intellectualisme, déjà amorcée au début du siècle, qui se poursuit. L'intellect n'est plus considéré comme la seule force active de l'individu. Cette conviction est confirmée par le développement de trois courants de pensée : la *Psychanalyse*, le *Spiritualisme* et l'*Existentialisme*.

## INFLUENCES

Dans la littérature du XX siècle il y a l'influence de :

- **La psychanalyse de Freud** : Le psychiatre autrichien Sigmund Freud (1856-1939), qui a étudié à Paris, a concentré depuis 1891 son attention sur les processus subjectifs de la psyché humaine. Mais il a du mal à faire accepter en France son œuvre qu'il publie à partir de 1900. Elle commence à être traduite seulement en 1921. Et ce n'est qu'en 1926 que se constitue la Société psychanalytique de Paris. Mais la génération d'écrivains qui naît au début du siècle subira la fascination des idées de Freud, révélateur de l'inconscient. Freud découvre l'inconscient : l'homme lutte entre l'instinct de vie (Eros) et l'instinct de mort (Thanatos). L'instinct de vie ou Eros ou sexualité est le principe de la vie humaine (Surréalisme). Aussi la valeur de l'interprétation de rêves devient importante : Le rêve révèle l'inconscient.

- **Le temps intérieur de Bergson** : Plusieurs philosophes défendent l'autonomie et la valeur d'une intériorité par laquelle l'esprit affirme sa vraie liberté non dans le pouvoir sur les choses, mais dans l'affirmation de son expérience critique et morale. Plusieurs philosophes défendent l'autonomie et la valeur d'une intériorité par laquelle l'esprit affirme sa vraie liberté non dans le pouvoir sur les choses, mais dans l'affirmation de son expérience critique et morale. Le philosophe Henry Bergson distingue entre temps chronologique et temps intérieur. Le temps chronologique est le temps conventionné de l'horloge. Le temps intérieur ou temps de la conscience est la perception subjective : ex. pour moi hier est passé lentement, pour toi au contraire rapidement (CPR. *La recherche du Temps perdu* de Proust).

- **La théorie de la relativité d'Einstein** : il n'existe une réalité unique, mais la réalité est subjective. Dans la littérature il n'y a plus un seul point de vue, mais une pluralité de visions selon le numéro de l'observateur (Gide-Sartre-Camus-Pirandello).

## GENRES

### A) LE ROMAN

La littérature romanesque du début du siècle tend à s'élever contre l'esprit moralisant et les valeurs faussement religieuses de la bourgeoisie dominant la Troisième République: les premières œuvres d'**André Gide** (*L'Immoraliste*, 1902) et de **Colette** (*La Vagabonde*, 1910) sont des exemples significatifs de cette tendance. À l'approche de la Grande Guerre, le roman devient également un lieu de débat où s'affrontent les idéologies: le nationalisme exacerbé d'un **Maurice Barrès** (*La Colline inspirée*, 1913) ou bien le pacifisme d'un **Romain Rolland** (*La Nouvelle journée*, 1913). Mais surtout, avec *À la recherche du temps perdu* (1913-1928) de **Marcel Proust**, la période voit s'accomplir d'importantes innovations formelles dans le genre: le cycle romanesque proustien rompt tous les schémas traditionnels, soit du point de vue du fil chronologique et de la structure de la narration, soit de la complexité de la forme: chez Proust les mécanismes perceptifs de la mémoire, rendus actifs par la force créative de l'art, permettent de faire revivre les expériences du passé tout le long de la Recherche. **Alain Fournier** dans *Le Grand Meaulnes* (1913) propose une œuvre qui mélange les formes romanesques (à la fois autobiographique, d'aventure, de formation); dans *Les Faux monnayeurs* (1926), **Gide** introduit dans le roman la pluralité des points de vue et met en œuvre une ironie textuelle qui à la fois crée et réfute la matière du récit. Les premières années du siècle voient donc le roman réfléchir sur lui-

même et préparer les bases de la littérature moderne.

## **B) LA POESIE**

Les avant-gardes et l'incroyable soif de nouveau et d'invention qui caractérise le début trouvent dans la poésie un terrain fertile. Contre tout conservatisme, et contre le "refus de la réalité" affiché par les poètes symbolistes, la poésie n'hésite plus à s'inspirer des transformations technologiques du monde moderne ou d'autres cultures: les poèmes de **Blaise Cendrars** (*Pâques à New York*, 1912; *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France* 913) évoquent les voyages en train ou avion, le téléphone, le cinéma, le jazz, dans poésie simultanée aux aspects féériques. Les innovations formelles les plus significatives se trouvent chez **Apollinaire**, qui, par un habile équilibre entre tradition et invention, est le poète le plus représentatif des mutations de son époque: les poèmes sans ponctuation de son recueil *Alcools* (1913), répondent à un besoin de totale liberté sémantique et rythmique; ses *Calligrammes* (1918), qui allient la littérature à l'art graphique, témoignent de la forte influence qu'ont eu sur son art ses amis peintres (Braque, Picasso..) et de la forte volonté d'innovation commune, à cette époque, à tous les représentants de la culture

## **C) LE THEATRE**

Le théâtre a perdu la charge de créativité qui l'animait au siècle précédent et il tend, au début du XXe siècle, à se limiter aux genres populaires mineurs du théâtre de boulevard (comédie de mœurs, farces liées à la réalité contemporaine) qui correspondent le mieux à l'esprit frivole de la société des Années Folles. En 1913, le Théâtre du Vieux Colombier fondé par Copeau tente de réformer le théâtre en le remettant en contact avec ses origines religieuses: c'est un théâtre qui privilégie le texte et l'idée, exige la sobriété du jeu des acteurs et l'austérité des décors. Seul représentant significatif de cette tendance, Paul Claudel (1868-1955), qui prône un renouveau lyrique du théâtre. Ses pièces touchent aux grands problèmes de la foi, du salut et du mystère de l'existence, elles s'inspirent directement de la Bible, dont elles s'efforcent de retransmettre le rythme et le souffle (*L'Annonce faite à Marie*, 1912).

## **BILAN.**

L'idée principale du XXe siècle est que **la vie est illogique** (Gide-Sartre-Camus-Pirandello) et absurde (Camus-Ionesco- Beckett). **La vie est hasard** (Dadaïsme et Tzara) **c'est un rêve** (Surréalisme et Breton), **c'est la recherche du temps perdu** (Proust), **c'est un chaos à recomposer** (Gide)

## DADAÏSME : LITTÉRATURE ET ART : Ecritures 2 p. 252

L'horreur de la première guerre mondiale qui éclate va apporter la dimension de la révolte. En 1916, en pleine guerre, à Zurich un jeune Roumain du nom de Tristan Tzara (1896-1963) et quelques-uns de ses amis, d'artistes et d'écrivains qui se sont réfugiés en Suisse pour échapper à la guerre, donnent naissance au mouvement Dada. Le Dadaïsme est un mouvement de liberté artistique, plastique et littéraire, crée par de jeunes artistes de toutes nationalités durant la 1ère guerre Mondiale. Dada est né le 5 février 1916 à Zurich (Suisse) fondé par le poète roumain Tristan Tzara, qui est accueilli « comme le Messie ». Les artistes dadaïstes sont poètes (Tristan Tzara, Jean Manco, Hugo Ball), peintres (Marcel Duchamp, Francis Picabia), photographes et cinéastes. Ils investissent une grande taverne, celle de la Spiegelgasse 1 dans le quartier du Niederdorf, la transforment en café littéraire et artistique et la rebaptisent « Cabaret Voltaire ». Puis il se diffuse en Allemagne et prendra sa forme définitive après l'armistice en 1918. Que signifie Dada? Rien du tout. Si "da, da" signifie "oui, oui" dans les langues slaves, le terme choisi par ces artistes pour se désigner ne veut rien dire. Dada» est un mot, trouvé par hasard dans un dictionnaire Petit Larousse, qui signifie «cheval», dans le langage des enfants (comme en italien lallo). En 1918 Tzara publie le Manifeste Dada. En 1919, la guerre terminée, le groupe se rend à Paris et le mouvement s'étend dans toute l'Europe et en particulier à Paris où des poètes (Breton, Aragon, Éluard) et des peintres (Miro, Max Ernst, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Vasilij Kandinskij), l'accueillent avec enthousiasme. Le Dadaïsme est une réaction brutale contre l'absurdité de la guerre et traduit le dégoût des jeunes générations un monde qui a fait faillite. Il faut alors faire table rase du passé, décréter la mort toutes les idéologies. Dada tout refuser et tout détruire: « de détruire les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale » (Manifeste 1918). C'est pour cette raison qu'André Breton, Paul Éluard, Aragon se brouillent avec Tristan Tzara et donnent naissance à un autre mouvement, issu du Dadaïsme mais propositif, le Surréalisme. Le Dadaïsme disparaît en 1923. La rupture de Tzara avec Breton en 1922 provoque, l'année suivante, la fin du mouvement Dada.

### **LITTÉRATURE- THEMES FONDAMENTAUX**

- **mouvement d'avant-garde** : la destruction du passé. Le Dadaïsme veut faire table rase (tabula rasa) du passé : faire table rase (CPR. Futurisme) contre la société de l'argent, du divertissement, des personnalités à la mode.

- **mouvement de destruction** : Le mouvement se propose de détruire toutes les valeurs sociales (patrie, armée), religieuses (contre toutes les religions et les églises), culturelles (reproduction de la Joconde avec une moustache et une barbe), morales (contre les conventions bourgeoises) et littéraires (contre les contraintes du langage)

- **mouvement de révolte, non-sens et provocation** : le non-sens le Dadaïsme est un mouvement de révolte et de contestation littéraire et artistique totale. Tzara écrit dans le manifeste Dada « Dada ne signifie rien ». Les dadaïstes expriment le goût de l'absurde, du non-sens, de la provocation et de l'humour. Sous des formes burlesques qui veulent volontairement choquer, le Dadaïsme prône la révolte absolue. Il veut faire la destruction de la tradition, comme le Futurisme de Marinetti. Ils font des spectacles provocations, en jetant des poèmes sur la foule et affirment qu'un catalogue est plus poétique que Victor Hugo.

- **l'art ne doit pas être beau : L'œuvre d'art ne doit pas être la beauté en elle-même, car elle est morte;** ni gaie ni triste, ni claire, ni obscure, réjouir ou maltraiter les individualités en

leur servant les gâteaux des auréoles saintes (opposition à la littérature chrétienne CPR. HUGO) Une œuvre d'art n'est jamais belle, par décret, objectivement, pour tous. La critique est donc inutile, elle n'existe que subjectivement et donc elle n'a aucune valeur.

- **poésie et art sans logique** : le but du Dadaïsme est de créer une poésie sans logique, qui refuse toute règle et crée le scandale pour le scandale. « Ordre = désordre; moi = non-moi; affirmation = négation : rayonnements suprêmes d'un art absolu »



(Manifeste Dada).

- **la vie n'a pas de logique : c'est anarchie** : L'essai de Jésus et la Bible couvrent sous leurs ailes larges et bienveillantes, la merde, les bêtes, les hommes : donc pour le dadaïsme le Christianisme est une invention bourgeoise pour masquer la merde du monde. «Que chaque homme crie: il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir, balayer, nettoyer ». Il faut faire table rase de tout ce qui appartient au passé, dans un esprit d'anarchie totale, de nihilisme absolu. Le Dadaïsme a une vision de nihilisme absolu et d'anarchie. Les dadaïstes reprennent les idées de l'anarchisme de Bakounine. La société ne doit pas avoir aucune règle

-**démystification des idéaux et des connaissances humaines** : Dans le Manifeste Dada Tzara écrit : « Idéal, idéal, idéal, Connaissance, connaissance, connaissance, Boumboum, boumboum, boumboum, j'ai enregistré assez exactement le progrès, la loi, la morale et toutes les autres belles qualités que différents gens très intelligents ont discutés dans tout des livres, pour arriver, à la fin, à dire que tout de même chacun a dansé d'après son boumboum personnel (La connaissance et les idéaux servent seulement aux hommes comme justification de leur propre misère, de leur méchanceté, pour un besoin d'auto affirmation économique, morale ou sociale).

- **Humanité purifiée** : Le but de l'action dévastatrice du mouvement est de retrouver la liberté, l'innocence des origines, ce qui explique l'amour des dadaïstes pour les arts primitifs- et de recréer «une humanité purifiée», incapable de violence et guerre.

-**Mélange et union des arts** : Pour être artiste, il faut mélanger les arts et les techniques de la littérature, de la peinture, de la photographie du cinéma. Mélanger les arts et les

techniques. Tout le monde peut créer: «On peut être poète sans jamais avoir écrit un vers ». Chacun de nous peut devenir un artiste. Il suffit de commencer à mélanger les arts et les techniques: la littérature, la peinture, la photographie, le cinéma.



## TRISTAN TZARA

Écritures 2 p. 252

**Tristan Tzara** (16 avril 1896 à Moinesti, Roumanie - 25 décembre 1963 à Paris), de son vrai nom Sami Rosenstock, est un essayiste et poète français d'origine roumaine. Il a participé à la naissance du mot « Dada » à Zurich et a été le plus actif propagandiste du mouvement. Il a écrit lui-même les premiers textes Dada : *Vingt-cinq poèmes* (1918), et *Sept manifestes Dada* (1924), lequel est un recueil de manifestes lus ou écrits entre 1916 et 1924 (cet ouvrage est alors publié posthume par rapport à Dada). Il serait alors faux de voir dans ce titre un manifeste. Cela l'a lancé (avec ses amis André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon) dans une grande variété d'activités destinées à choquer le public et à détruire les structures traditionnelles du langage. Par la suite, il a longtemps tenté de réconcilier surréalisme et communisme (il a même adhéré au parti communiste en 1936, avant de rejoindre la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale). Il est inhumé à Paris, au cimetière du Montparnasse (8e division). Tristan Tzara (1896-1963) fonde le Dadaïsme à travers le Manifeste Dada. **ŒUVRES** Le texte le plus fameux est *Pour faire un poème dadaïste* Tzara pousse à l'extrême son goût de la provocation et du non-sens dans la poésie en donnant comme recette, de découper les mots d'un article de journal, de les agiter puis de les copier, ce qui peut produire l'idée provocatrice de l'art comme hasard. *Chanson Dada* est un poème de non-sens, il y a la volonté de dépister le lecteur, on va de coq à l'âne pour affirmer le total non-sens de la vie, à travers un gout burlesque et grotesque de l'existence.

### POUR FAIRE UN POÈME DADAÏSTE

Prenez un journal. Prenez des ciseaux.  
 Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.  
 Découpez l'article.  
 Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. Agitez doucement.  
 Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.  
 Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.  
 Le poème vous ressemblera.  
 Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

### CHANSON DADA

la chanson d'un dadaïste  
 qui avait dada au cœur  
 fatiguait trop son moteur  
 qui avait dada au cœur

l'ascenseur portait un roi  
 lourd fragile autonome  
 il coupa son grand bras droit  
 l'envoya au pape à rome

c'est pourquoi  
 l'ascenseur  
 n'avait plus dada au cœur

mangez du chocolat  
 lavez votre cerveau  
 dada  
 dada  
 buvez de l'eau

## ART DADAÏSTE .....

**Marcel Duchamp**, né le 28 juillet 1887 à Blainville-Crevon, (Seine-Maritime) et mort à Neuilly-sur-Seine (actuellement Hauts-de-Seine) le 2 octobre 1968, est un peintre, un sculpteur et un plasticien franco-américain dadaïste. En 1917, Duchamp expose en ready-made, un urinoir : son idée est que, en extrayant un objet utilitaire de son contexte, on lui donne une signification toute différente. Le même principe sera repris dans les œuvres littéraires avec l'intégration dans un texte de publicités, entrefilets de journal, etc. Le dadaïsme rit de tout, conteste tout : il met des moustaches à la Joconde.



L.H.O.O.Q.  
(Joconde avec  
moustache)



Fontaine, de  
Marcel Duchamp

*L.H.O.O.Q.* (Joconde avec moustache) est une œuvre d'art de 1919 de Marcel Duchamp, parodiant la Joconde. Son titre est à la fois un homophone du mot anglais look et un allographe que l'on peut prononcer ainsi : « elle a chaud au cul ». Il s'agit d'une modeste carte postale (de format 19,7x12, 4 cm) reproduisant la Joconde et que Duchamp a affublée d'une moustache, d'une barbichette et des lettres qui donnent le titre à l'œuvre. *FONTAINE* est constituée provocatoirement d'un urinoir blanc.

## LE FUTURISME : LITTÉRATURE ET ART : Ecritures 2 p. 263

Le Futurisme est un mouvement italien d'avant-garde qui naît en France. C'est à Paris, en effet, que **Filippo Tommaso Marinetti** (1876-1947) publie en français dans le «Figaro» le 20 février 1909 le *Manifeste du Futurisme*. Marinetti s'oppose à toute forme de tradition, à tout ce qui se rapporte au passé (musées, bibliothèques et Académies) et se pose comme un interprète de la nouvelle civilisation des voitures. D'autres manifestes suivront: *Manifeste technique de la peinture futuriste* (1911), *Manifeste des musiciens futuristes* (1911) et *Manifeste technique de la littérature futuriste* (1912). Dans ce dernier, il affirme: «Il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard... il faut employer le verbe à l'infini...». Le refus total du passé comprend le refus de Dante et «la haine envers les grands génies symbolistes Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé et Verlaine», après les avoir «beaucoup aimés». Quelques écrivains italiens se laissent séduire au moins pour un temps par l'expérience futuriste: **Ardengo Soffici** (1879-1964), **Corrado Govoni** (1884-1965), **Aldo Palazzeschi** (1885-1974). En France, c'est **Guillaume Apollinaire** (1880-1918) qui contribue à la diffusion des idées futuristes. La théorie des paroles en liberté («disposer les substantifs au hasard de leur naissance») fait entrevoir ce que sera «l'écriture automatique» des surréalistes.

## DADAÏSME ET FUTURISME

Le Dadaïsme veut faire la destruction de la tradition, comme le Futurisme de Marinetti. Mais la guerre pour dadaïstes est absurde, au contraire pour les futuristes est hygiène du monde. Le Dadaïsme est un mouvement avec des idées anarchistes et donc d'extrême gauche, le Futurisme a des idées de droite.

## SURRÉALISME : LITTÉRATURE ET ART : Ecritures 2 p. 252-254

Le Surréalisme est sans doute un des mouvements culturels dont le nom est le mieux connu aujourd'hui, sans que pour autant on sache toujours mettre du sens sur ce mot. En effet l'adjectif surréel, qui en est issu, est souvent utilisé aujourd'hui hyperboliquement comme synonyme de « irréel » et donc « incroyable ». Se référant au domaine des arts, le terme réalisme signifie « conception esthétique selon laquelle le créateur décrit la réalité sans l'idéaliser » et le mouvement a caractérisé la fin du XIXe siècle (CPR. BALZAC-STENDHAL-FLAUBERT). Vers 1850, le réalisme s'était proposé d'imiter la nature, c'est-à-dire de reproduire le réel. Le Naturalisme utilisait les apports de la science pour conduire plus en profondeur l'exploration de l'homme et de sa nature, même celle qui n'est pas visible. Le surréalisme, utilisant les travaux de Freud, prétend découvrir la partie de la personnalité humaine qui échappe à la conscience et que Freud appelle le « subconscient », qui, sans que l'homme le sache, détermine son « conscient ». La psychanalyse aide à explorer le domaine obscur et inconnu de l'inconscient, du rêve, de la folie. Le préfixe « sur- » ajoute une dimension qui implique un « au-delà », un « plus loin », un « plus profond », et surtout un « plus vrai » que les apparences du réel tangible. Le mot Surréalisme apparaît pour la première fois chez Apollinaire, dans la préface des Mamelles de Tirésias (1918), où le poète s'insurge contre le naturalisme en trompe l'œil ». Pour caractériser mon drame, dit-il, je me suis servi d'un néologisme [...] et j'ai forgé l'adjectif surréaliste qui ne signifie pas du tout symbolique [...]). Pour lui, le surréalisme est une attitude d'esprit qui donne « libre cours à la fantaisie qui est [une] façon d'interpréter la nature », qui peut même recourir aux invraisemblances pour faire surgir la vie même dans toute sa vérité, en élevant l'humanité au-dessus des pauvres apparences » Le Surréalisme naît de la rencontre de André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon, qui, laissant le Dadaïsme, écrivent en 1924 le Manifeste du Surréalisme. Le nihilisme de Dada est à la base de la pensée surréaliste, qui se fonde aussi sur un refus total de cette civilisation et de ses valeurs. Mais le Surréalisme est un mouvement qui propose une idéologie, c'est la partie *construens* qui suit à la *destruens* du Dadaïsme. C'est un mouvement artistique qu'André Breton définit dans le premier Manifeste du Surréalisme : « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Les artistes dadaïstes sont écrivains (André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon René Crevel, Robert Desnos), peintres (Yves Tanguy, René Magritte, Salvador Dalí), photographes musiciens (Erik Satie) et cinéastes. Les précurseurs se retrouvent au XIXe siècle : Rimbaud, le Voyant qui transcrit les hallucinations provoquées par le dérèglement de sa vie, Baudelaire, le poète qui descend au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau. Enfin l'origine du Surréalisme se retrouve aussi dans les écrits de Sigmund Freud, qui, dans *l'interprétation des rêves* (1899), indiquait l'importance de la compréhension des rêves pour sonder l'inconscient de l'homme et le découvrir dans sa totalité. L'imagination ouvre alors un espace infini, sans limites où tous les désirs, tous les fantasmes ont droit de cité. Les surréalistes inventent de nouvelles formes de création artistique et mettent au point le procédé de l'écriture automatique, dictée de l'inconscient. L'écriture collective est aussi un moyen d'obtenir une poésie nouvelle, fruit du

hasard, comme le jeu des Cadavres exquis le prouve. Breton part à la recherche d'un langage original que l'homme moderne voué au rationalisme a perdu. Avec Soupault, il expérimente l'écriture automatique dans les *Champs magnétiques* (1919) et d'autres formes de jeux linguistiques, comme le « cadavre exquis » (CPR. Tzara *Pour faire un poème dadaïste*), qui consiste à faire composer par plusieurs joueurs sur des papiers pliés une phrase fortuite, chacun ignorant ce que l'autre a écrit. Le hasard débouche ainsi sur le bizarre, l'incohérent. Champs magnétiques révèle aussi le goût des surréalistes pour la métaphore du magnétisme et de l'électricité, qu'il reprendra souvent pour suggérer la rapidité de la pensée poétique et de l'« arbitraire » de l'image. À la fin des années 20, le mouvement surréaliste se laisse tenter par le marxisme, mais l'idylle est courte car les surréalistes sont trop attachés à l'indépendance d'esprit et seraient plutôt favorables à la révolution permanente trotskyste. En 1929 Breton propose à nouveau ses théories dans un *Second manifeste du surréalisme*. Pendant la seconde guerre mondiale le groupe se disperse et se reconstitue, la guerre terminée, toujours autour de Breton.

## LITTÉRATURE- THEMES FONDAMENTAUX

- **L'exploration de l'inconscient** : le Surréalisme reprend la psychanalyse de Freud : Freud découvre l'inconscient et le Surréalisme est le mouvement de l'inconscient.

- **Écriture automatique** : Pour rendre la vie profonde de l'individu il faut trouver un langage qui puisse exprimer l'inexprimé. Notre langage exprime la raison et est filtré par elle: le refus de la raison comporte en même temps le refus. Les surréalistes sont en quête d'un nouveau langage qui puisse faire sortir le subconscient et, sans aucun doute, l'écriture automatique est pour eux une expérience fondamentale. Il s'agit de se mettre dans « d'état le plus passif ou réceptif » possible et de transcrire les phrases ou les mots qui montent à la conscience, de les transcrire fidèlement sans aucune censure ni grammaticale, ni morale, ni esthétique. L'écrivain n'est qu'un « simple appareil enregistreur » et il est libéré de toutes contraintes formelles. C'est pourquoi les surréalistes proposent deux procédés: le compte-rendu des rêves et l'écriture automatique. Nous sommes tous à la merci du rêve et nous nous devons de subir son pouvoir « à l'état de veille » (« La Révolution surréaliste ») Lors des séances de comptes-rendus de rêve, c'est **Desnos** qui s'abandonne avec le plus de bonheur à la dictée de l'inconscient, du moment qu'il souffrait aussi de narcolepsie.

- **Le rêve est la vérité de l'homme** : le Surréalisme reprend Freud dans l'Interprétation des rêves qui indiquait l'importance de la compréhension des rêves pour sonder l'inconscient de l'homme et découvrir dans l'homme dans sa totalité. Le rêve révèle l'inconscient.

- **L'écriture automatique** : le langage humain exprime la raison. Le Surréalisme cherche un langage nouveau, qui exprime l'inconscient. Il utilise l'écriture automatique. L'écrivain surréaliste se met dans « l'état le plus passif et réceptif » et laisse sortir les mots de l'inconscient.

- **Esprit de révolte et de liberté** : l'homme doit rechercher sa liberté. Breton parle de crétinisation : la liberté est crétinisation, vivre et aller par hasard.

- **L'amour fou** : le Surréalisme reprend l'idée de Freud que l'homme lutte entre l'instinct de vie (Eros) et l'instinct de mort (Thanatos). Selon le Surréalisme, comme pour Freud l'instinct de vie ou Eros ou sexualité est le principe de la vie humaine. La passion de l'amour, l'amour libre est à la base de l'idée surréaliste : l'amour est libre. Selon Breton, l'amour est hasard. Le désir qui est au cœur de la psychanalyse freudienne est revendiqué dans son état brut

par les surréalistes qui trouvent là un autre terrain de lutte contre le conformisme bourgeois de la société. Les surréalistes n'ont jamais cessé de faire l'éloge de la femme dont l'amour irradie sur le monde. Ils ont même lancé une enquête sur ce thème («Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour? Feriez-vous à l'amour le sacrifice de votre liberté?»). Breton dans son texte provocateur *L'Union libre* (1931) répond à cette enquête, et tisse des liens étroits entre amour, désir et érotisme. Dans *L'Union libre* (1931) et dans *L'Amour fou* (1937), Breton se fait le poète de l'amour, de l'union libre, de la femme. Celle-ci devient une espèce de médium sensible à la réalité cachée : elle peut livrer à l'homme les clés du mystère de l'existence (CPR. *Nadja* BRETON).

- **Le communisme** : Les Surréalistes reprennent les idées de Marx et s'inscrivent au Parti communiste : «transformer le monde», comme le disait Marx. Du désengagement, les surréalistes passent à l'engagement dans le parti communiste ce qui provoque bien des séparations et des éloignements. Le changement du titre de la revue, de «La révolution surréaliste» à «Le surréalisme au service de la révolution», indique bien le changement de route. Breton n'accepte pas de se soumettre aux impératifs du parti. Il reste fidèle à son but de « transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain » mais « en dehors de toute organisation politique. »

-**Mélange des arts** : En continuation avec le dadaïsme, les surréalistes veulent mélanger les arts et les techniques. Le Surréalisme est un mouvement interdisciplinaire : il se répand dans le monde entier et s'étend à tous les arts, de la poésie à la peinture (Max Ernst, Magritte, De Chirico, Delvaux), à la sculpture (Arp, Giacometti), à la musique (Erik Satie) et au cinéma (les films de Cocteau).



ANDRÉ BRETON Écritures 2 p. 260

Breton est un écrivain, poète, essayiste et théoricien du Surréalisme (né à Tinchebray dans l'Orne, le 19 février 1896, mort à Paris le 28 septembre 1966), il est connu particulièrement pour ses livres *Nadja* (1928), *L'Amour fou* (1937), et les différents *Manifestes du surréalisme*. Son rôle de chef de file du mouvement surréaliste.

## **BIOGRAPHIE**

André Breton dans sa jeunesse mène deux activités: la poésie dans la mouvance symboliste, puis la médecine. Pendant la guerre de 1914, il est amené à expérimenter sur des soldats malades la psychanalyse de Freud qu'il vient de découvrir et qui influencera sa conception de la poésie. Avec Louis Aragon et Philippe Soupault, il fonde le mouvement surréaliste après un passage par le Dadaïsme qu'il quitte parce qu'il souhaite que la poésie n'en reste pas à une révolte stérile; il écrit le premier *Manifeste* (1924). Jusqu'à sa mort, la vie de Breton est liée à l'histoire du mouvement et, contre vents et marées, l'écrivain en a maintenu le cap avec opiniâtreté et foi. Ses ennemis le surnommeront le « pape du surréalisme ». Breton entre au Parti Communiste mais, dénonçant le contrôle de l'activité créatrice par le politique, la rupture était inévitable. En 1938, il organise la première *Exposition surréaliste* à Paris, voyage au Mexique, rencontre Trotski avec qui il écrit le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*. Pendant la guerre, il s'exile en Amérique

du Nord où il y rencontre Marcel Duchamp avec qui il fonde la revue *WW* et diffuse ses idées. C'est là qu'il écrit un troisième *Manifeste* (1945). De retour en France, il organise des expositions, des rétrospectives, anime des revues, et forme de nouveaux poètes. Mais le mouvement n'est plus ce qu'il était; le surréalisme, pour des raisons diverses, est dénoncé par Sartre, par Camus, par les universitaires. Breton organise la 9<sup>e</sup> et sa dernière Exposition surréaliste en 1965. Il meurt l'année suivante. Malgré les vicissitudes du mouvement, à un moment ou à un autre de leur carrière, presque tous les poètes contemporains sont passés par le surréalisme.

## ŒUVRES

### MANIFESTE DU SURREALISME (1924) Écritures 2 p. 253

- ① ② La pensée est pure, libérée de *tout contrôle exercé par la raison, toute préoccupation esthétique ou morale* (l. 7-8). Ainsi, toute barrière due à l'éducation, à des croyances, à la morale, est abolie.
- ③ La réalité supérieure en laquelle ils croient n'est pas hors de l'Homme mais en lui: associations de pensées, rêves, vie psychique.
- ④ L'écriture automatique consiste à se vider l'esprit, puis à écrire la première phrase qui vient à celui-ci, sans la relire, puis à continuer.

### Analyse du texte

### CHAMPS MAGNETIQUES (1919)

Avec Soupault, Breton expérimente l'écriture automatique dans les *Champs magnétiques* (1919) et d'autres formes de jeux linguistiques, comme le « cadavre exquis ». Chacun écrit le premier mot d'une phrase (un nom sujet avec un article) sur un papier qu'il plie et qu'il passe au voisin; celui-ci écrit le second mot (un adjectif), plie le papier et le passe au troisième qui écrit le verbe, et ainsi de suite jusqu'à la fin des constituants de la phrase, complément d'objet, complément de lieu, complément de temps, etc. Lorsqu'on déplie, on se trouve en présence d'une phrase originale par son aspect insolite (il suffit d'ajuster les accords de genre et de nombre), qui est le pur fruit du hasard, comme l'expression même, Cadavres exquis, fruit de ce jeu. *Champs magnétiques* révèle aussi le goût de Breton pour métaphore du magnétisme et de l'électricité, qu'il reprendra souvent pour suggérer la rapidité de la pensée poétique et l'« arbitraire » de l'image.

### CLAIR DE TERRE (1923)

*Clair de terre* comprend trente-trois poèmes composés à partir de 1920. C'est le résultat de la période d'intense expérimentation sur le pouvoir du langage. Plusieurs poèmes sont dédiés à des peintres, De Chirico, Picabia, Man Ray, Max Ernst, Picasso. À cette époque, en effet, la question de l'image poétique est au cœur des préoccupations de Breton : l'image doit faire surgir des rapports insoupçonnés à travers la fusion des registres auditif et visuel. Rythme, sons, images s'offrent donc à l'imagination du lecteur pour traduire le rêve, le merveilleux, l'amour, la vie. Pour le poète qui affirme: « Plutôt la vie que ces prismes sans épaisseurs même si les couleurs sont plus pures » (*Plutôt la vie*, 1923), il s'agit de rompre avec le passé, avec un art abstrait, intellectuel, réaliste, avec la société, le monde et tout ce qui entrave l'imagination et la liberté ; il s'agit de « changer la vie » (Rimbaud), en faisant resurgir l'univers intérieur. L'art est donc vu comme un acte vital, indispensable pour l'homme comme la respiration ou l'amour.

PIECES FAUSSES Écritures 2 p. 255 **Analyse du texte** André Breton a écrit un calligramme, intitulé « *Pièce fausse* ». Publié en 1920 dans la revue *Dada*, il a été repris trois ans plus tard dans le recueil *Clair de terre* (1). « *Pièce fausse* » est une charge : Breton y tourne en dérision les tentatives calligrammatiques de son époque, qui consistent - proposons une définition élémentaire - à disposer les lignes d'un poème en forme de dessin. Dans d'autres œuvres, les jugements que Breton porte, en tant que « critique littéraire », sur « l'esprit nouveau », montrent la défaveur dans laquelle il tenait certaines pratiques d'Apollinaire.

### **POISSON SOLUBLE (1924)**

Les poèmes de *Poisson soluble* (1924) sont rédigés à la suite du premier Manifeste, pour souligner le rapport indissoluble entre théorie et pratique. Parmi les différentes interprétations données au titre, on retiendra celle qui voit une référence au vers d'Apollinaire : « Entends nager le Mot poisson subtil. » (Calligrammes). Le « poisson subtil » ou « soluble » symboliserait le résultat de la pêche dans les profondeurs océaniques de l'inconscient, c'est-à-dire la pratique de l'écriture automatique.

### **LES VASES COMMUNICANTES (1923)**

Dans *Les Vases communicants* (1932), Breton s'interroge aussi sur la compatibilité entre le rêve, source de création poétique, et l'action révolutionnaire. Il conclut que seul le désir permet de transformer la société et qu'il faut surmonter « l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve ». Pourtant la contradiction existe. Elle mènera à la rupture avec le Parti communiste. Breton n'accepte pas de se soumettre aux impératifs du parti. Il reste fidèle à son but de « transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain » mais « en dehors de toute organisation politique ».

### **UNION LIBRE (1931), AMOUR FOU (1937), ARCANES 17 (1945)**

Dans *L'Union libre* et dans *L'Amour fou*, Breton se fait le poète de l'amour, de l'union libre, de la femme. Celle-ci devient une espèce de médium sensible à la réalité cachée : elle peut livrer à l'homme les clefs du mystère de l'existence. Ces thèmes se prolongent dans *Arcanes 17* (1945) : désormais, c'est de la femme, plus que de l'imagination, que Breton attend le salut de l'humanité. Le poète, qui ne cesse de s'interroger sur l'avenir de l'humanité, refuse l'idée de l'incapacité de l'homme à se créer une vie conforme à ses désirs.

### **NADJA (1928)**

C'est le chef-d'œuvre de Breton et l'une des meilleures réalisations du Surréalisme. Dès 1918, Breton déclare à Aragon son refus du roman : « Je ne veux plus guère de roman. Pureté, pureté ». Ce refus prend valeur avec la parution du *Manifeste du surréalisme*, en 1924, et sera l'une des causes de la rupture entre les deux hommes. Comment faut-il donc lire *Nadja* ? Breton répond lui-même à la question dans les premières pages de son récit : le « roman surréaliste » doit nier la part de fiction que détient en principe toute œuvre romanesque, poser ainsi une volonté de vérité proche de l'autobiographie. Écrit à la première personne, le récit relate en effet un épisode réel de la vie de Breton. Il a effectivement connu et fréquenté *Nadja* en octobre 1926. Il l'a revue plus tard jusqu'à son internement dans un hôpital psychiatrique, en mars 1927. Le récit est enchâssé dans le discours du narrateur qui se pose la question « Qui suis-je ? » et qui cherche à déchiffrer le sens de cette rencontre avec *Nadja*, « la créature inspirante et inspirée », un être faible, une « âme errante », contrainte à la prostitution. Autour d'elle, l'univers se transforme,

laissant apparaître ces traces de l'au-delà à la recherche desquelles sont partis les poètes surréalistes... Tout autant que l'écriture automatique, Nadja explore l'inconscient surréaliste exaltant à la fois les désirs et la liberté de l'individu. Le récit montre la conception du surréalisme comme crétinisations : il est fait de déambulations au hasard, dans un Paris insolite.

## ART SURREALISTE

Peintres surréalistes : Yves Tanguy, René Magritte, Salvador Dalí. Le surréalisme pictural prolonge une tradition picturale où la rêverie, le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux, les mythes ont une part importante. La peinture surréaliste innove toutefois en recourant à de nouveaux matériaux et à des techniques inédites. La plus connue et la plus pratiquée, en groupe, fut celle du "cadavre exquis" qui consistait à prendre une feuille de papier sur laquelle on dessinait, puis on pliait la feuille de telle sorte qu'on laissait apparaître seulement un bout du dessin, que le voisin continuait, lequel recommençait la même opération. Une fois le dessin déplié, on obtenait un montage d'images disparates formant une nouvelle image. René Magritte, né le 21 novembre 1898 à Lessines[1] en Belgique, dans le Hainaut, et mort à Bruxelles le 15 août 1967, est un peintre surréaliste belge. La peinture de Magritte s'interroge sur sa propre nature, et sur l'action du peintre sur l'image. La peinture n'est jamais une représentation d'un objet réel, mais l'action de la pensée du peintre sur cet objet. Magritte réduisait la réalité à une pensée abstraite rendue en des formules que lui dictait son penchant pour le mystère.



Magritte,  
Secret

Le Double

René Magritte crée l'insolite en juxtaposant des objets sans aucun rapport, créant ainsi un merveilleux très personnel. Dans cette image il semble représenter le double de l'homme, entre la pensée et le rêve.

## SURREALISME EN ITALIE *Ecritures 2 p. 254*

Est-ce qu'il existe un surréalisme italien? À cause de la situation politique et du poids exercé par la tradition, le Surréalisme pénètre d'une façon indirecte et limitée en Italie. Son influence s'exerce sur trois auteurs en particulier: **Tommaso Landolfi** (1908-1979), **Antonio Delfino** (1907-1963) et **Alberto Savinio** (1891-1952) - dont le vrai nom est Andrea de Chirico- frère du célèbre peintre Giorgio de Chirico qui fut un des promoteurs du Surréalisme en peinture. Peintre surréaliste, lui aussi comme son frère, musicien, écrivain il a activement fréquenté les milieux intellectuels parisiens et notamment André Breton. On peut également rattacher à l'atmosphère surréaliste l'écrivain **Dino Buzzati** (1906-1972).



Guillaume Apollinaire, est un écrivain naturalisé français (né polonais). Journaliste, critique d'art, dramaturge, auteur de contes, Apollinaire est l'auteur de plusieurs recueils de poèmes. Ouvert à toutes les nouveautés, sensible aux différentes expériences artistiques de son temps, du Futurisme, au Cubisme, toujours prêt à capter la moindre évolution, dès sa jeunesse Apollinaire manifeste l'exigence de concilier la tradition et l'avenir, l'art et la vie. Poète élégiaque et chantre de la modernité, de la surprise et du paradoxe, il renouvelle les thèmes et les techniques en ouvrant la voie à la nouvelle poésie du xx-siècle. C'est l'un des plus grands poètes français du début du XXe siècle, auteur notamment du *Pont Mirabeau*. Il écrit également des nouvelles et des romans érotiques. Il pratique le calligramme (terme de son invention désignant ses poèmes écrits en forme de dessins et non de forme classique en vers et strophes). Ce qui manque, c'est la ponctuation. Apollinaire en effet a été le premier à établir ce principe que Mallarmé avait seulement expérimenté de la suppression de tout signe de ponctuation. La plupart des poètes par la suite s'y conformeront, laissant le vers flotter sur le blanc de la page. Amateur de peinture et critique d'art, le poète fréquente à Montmartre les ateliers des artistes et participe à la promotion de cette avant-garde qui a marqué le début du XXe siècle. Il est lié avec Marie Laurencin qui lui fait connaître Picasso. Il défend les peintres cubistes dans une étude *Les Peintres cubistes*, méditations esthétiques (1913). Quelques mois plus tard, il publie *l'Antitradition futuriste*, manifeste en faveur d'un mouvement animé par l'italien Marinetti qui renie tout passéisme pour célébrer l'homme moderne. Apollinaire n'est donc pas seulement un poète, mais un homme passionné, par toutes les formes d'art, par toutes les manifestations de ce qu'il appelle l'« Esprit nouveau ». Il est précurseur du Surréalisme dont il a inventé le nom.

### BIOGRAPHIE

Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky dit Guillaume Apollinaire naît à Rome en 1880. Il est le fils naturel d'un officier italien et d'une jeune et aventureuse romaine d'origine polonaise. Le jeune garçon suit sa mère sur la Côte d'Azur, puis à Paris en 1899. Pour gagner sa vie, Apollinaire accepte des emplois médiocres, puis il est engagé comme précepteur en Rhénanie, région qu'il évoquera dans ses poèmes *Les Rhénanes*. C'est là qu'il s'éprend de la jeune gouvernante anglaise du château, Annie Playden, mais sa passion dévorante effarouche la jeune fille qui le repousse. Cet épisode inspire au poète les très beaux vers de *La Chanson du Mal-aimé*. Revenu à Paris, Apollinaire tout en travaillant pour assurer sa subsistance, fréquente les milieux artistiques parisiens: et fonde en 1903 une revue éphémère, *Le Festin d'Esopé*. A Montmartre, il mène une vie de bohème, fréquente les cafés et les ateliers, en particulier *Le Bateau-Lavoir* où travaille Picasso, se lie avec tous ceux qui cherchent un art nouveau pour la littérature (Léon-Paul Fargue, Max Jacob, Alfred Jarry) comme pour la peinture (Picasso, Derain, Vlaminck). Il rencontre ainsi Marie Laurencin, peintre, avec qui il aura une longue liaison. En 1913, il publie *Alcools*, un coup de tonnerre dans la poésie de l'époque tant par ses thèmes que par sa forme. Quand éclate la guerre, Apollinaire part comme engagé volontaire et il est envoyé au front sur sa demande en avril 1915. Il entretient une correspondance assidue avec Louise de Coligny, appelée

Lou, qu'il avait connue à Nîmes, et avec Madeleine Pagès qu'il avait rencontrée dans un train. Le 17 mars 1916, il est blessé à la tête et rentre à Paris où il publie un «drame surréaliste», *Les Mamelles de Tirésias*. En 1918, paraît *Calligrammes*, nouveau recueil de poèmes, original par ses poèmes-dessins et ses poèmes-conversations. Apollinaire épouse Jacqueline Kolb, la «jolie rousse» des *Calligrammes*. Mais, atteint par l'épidémie de grippe espagnole, il meurt le 9 novembre 1918, l'avant-veille de l'armistice.

## THEMES

### FONDAMENTAUX

- **Modernité** : Sa première modernité est d'avoir compris l'évolution intellectuelle et artistique de son temps. Apollinaire a vu naître le Futurisme et le Cubisme qu'il a soutenus dans ses écrits esthétiques (*Les peintres cubistes*, *L'Antitradition futuriste*). Dans sa poésie, sa modernité réside à la fois dans la nature des sujets et dans la forme adoptée. Au niveau des contenus, Apollinaire contribue à révéler ce que le monde moderne industriel naissant, avec ses machines et ses découvertes scientifiques, a de beau et de fascinant. Dans la *Chanson du Mal aimé*, on parle de rails, de tramway, d'électricité. Le poème *Zone* développe des thèmes d'actualité (l'industrie, la publicité). On peut y lire un vers significatif: «J'aime la grâce de cette rue industrielle».
- **Abolition de la ponctuation** : dans le recueil *Alcools* il décide de n'utiliser pas ni le point ni la virgule. Apollinaire décide de supprimer tous les signes de ponctuation; en outre tous les vers ne sont pas rimés. Ainsi le vers perd ses repères syntaxiques et prosodiques et devient ambigu: les sens se superposent, comme dans une peinture «cubiste».
- **Visions juxtaposées**. Sa poésie est vue comme une tentative d'appliquer sur l'objet littéraire les techniques de la poésie cubiste. Dans *Zone*, le réel apparaît décomposé en plusieurs facettes juxtaposées au détriment d'une logique apparente. Dans le poème *Il y a*, Apollinaire juxtapose des visions réelles ou imaginaires dans une sorte de liste absurde et le sens naît de la puissance d'évocation de l'ensemble. Ce faisant, Apollinaire annonce en quelque sorte certains aspects du surréalisme qu'il semble pressentir: «Profondeur de la conscience | On vous explorera demain» (*Calligrammes*).
- **Mélange des arts** : Apollinaire devient ami de beaucoup de peintres, comme les Fauves et surtout des cubistes Picasso et Braque. Il défend aussi le Futurisme.
- **La guerre est douleur** : pour Apollinaire la guerre, contrairement à ses amis futuristes (pour le Futurisme la guerre est hygiène du monde) est douleur et elle est la lutte pour la défense des droits de l'homme et de la liberté artistique et politique en France.
- **Thématiques traditionnelles de la lyrique** : Si Apollinaire a renouvelé la poésie, il a souvent repris aussi des thématiques ou des styles plus traditionnels: thème du temps, de la nature, de l'automne, de l'eau, du voyage, de la nostalgie, inspiration élégiaque, intimiste ou symboliste, ton mélancolique et grave ou fantaisie et éclat de rire. Ses recueils sont en réalité extrêmement variés.
- **La peinture de mots** : Comme les peintres cubistes Apollinaire aime l'irrationnel : il veut devenir peintre de mots : il réunit la poésie au dessin. Après avoir déconstruit en quelque sorte la phrase, Apollinaire détruit la forme traditionnelle du poème en créant avec les mots des poèmes-dessins. Ce sont les «calligrammes»: le texte reproduit par la disposition typographique l'idée-clé du message: *La Colombe poignardée* et *le jet d'eau*. La lecture, de ce fait, est plus fragmentée, il faut reconstruire le sens. Cela aussi appartient à la modernité.

- **L'amour** : il y a plusieurs femmes dans la vie d'Apollinaire. Le thème lyrique de l'amour demeure essentiel. Il y a eu en effet plusieurs femmes dans la vie «littéraire» d'Apollinaire: la jeune gouvernante anglaise Annie Playden lui a inspiré les 59 strophes de la *Chanson du Mal aimé*; Marie Laurencin est la destinataire du plus célèbre poème d'Apollinaire, *Le Pont Mirabeau* où le poète mêle sur un ton élégiaque le thème de l'amour perdu, du temps qui fuit, de la souffrance qui demeure; par contre l'inspiration amoureuse semble plus solaire et positive dans *Calligrammes* et dans les *Poèmes à Lou*. Alors que le poète est au front, au milieu des horreurs de la guerre, il correspond avec Madeleine et avec Lou à qui il dédie de très beaux poèmes.

## ŒUVRE

### **ALCOOLS (1913)**

Publié en 1913, *Alcools* est la somme d'un parcours personnel depuis les poèmes de jeunesse, écrits à partir de 1898 (*Merlin et la vieille femme*, *L'Ermite*, *L'Adieu*, *Hôtels*, *Le Larron*, *Clair de lune*), jusqu'à *Zone*, ajouté en grande hâte aux épreuves du manuscrit. Le titre primitif était *Eau de vie*. Il est changé en 1912. *Alcools* est une évidente allusion au Bateau ivre de Rimbaud et aux vers du poème en prose de Baudelaire : « Il faut toujours être ivre : de vin, de vertu ou de poésie. » Les premiers vers du recueil sont des poèmes délicats, mélodieux, peuplés de héros légendaires situés hors du temps, de colombines et de rayons de lune dans des jardins enchantés. Grand lecteur, grand habitué de bibliothèques, le jeune Apollinaire montre ainsi sa culture livresque. Les poèmes de la période rhénane, (septembre 1901- mai 1902), révèlent encore un lyrisme simple caractérisé par une musicalité légère et par une atmosphère décadente. On aperçoit l'influence de Verlaine. Puis, la poétique d'Apollinaire évolue. Le poète lui-même fait coïncider le début de son aventure poétique avec son entrée dans les milieux littéraires parisiens, en 1903. La rencontre avec des peintres, les Fauves, avec les cubistes Picasso et Braque - qu'il fréquente presque quotidiennement au Bateau Lavoir, à Montmartre - marque une étape importante dans l'évolution poétique d'Apollinaire et le début de son activité de critique d'art. Dans les œuvres de Picasso et des autres cubistes, qu'il contribue à expliciter sur le plan théorique, Apollinaire reconnaît ses propres préoccupations esthétiques. L'art n'est pas une copie de la réalité ; de même, la poésie ne doit pas décrire des sentiments ni être au service des idées : l'art doit être une expression purifiée, synthétique et essentielle de la vie qui est à l'intérieur de l'artiste. L'artiste est celui qui ordonne le chaos de l'univers, le change et le recrée. Voilà le but de l'art: la création. L'artiste doit suivre le chemin qui « mène aux étoiles » (*Pipe*, 1908), doit se faire « inhumain » (*Les Trois vertus plastiques*, 1908) afin de découvrir l'essence, la vérité qu'il possède en lui, et qui est sans cesse en devenir. Pour éviter l'improvisation, il doit avoir une solide préparation technique et une bonne connaissance de la tradition. La fantaisie est l'instrument par lequel l'artiste, évitant la copie de la réalité, peut créer « de l'histoire, de la légende, de la joie, de la mélancolie et de l'amour. » En 1909, la poétique d'Apollinaire évolue encore : elle est le résultat d'une synthèse entre la leçon du passé et de la tradition et les nouvelles idées qu'il est en train d'élaborer. Le passé et la tradition, symbolisés par l'image de l'ombre, s'expriment dans les thèmes du souvenir, de la fuite du temps, des amours qui passent. L'exigence de renouvellement ne mène pas Apollinaire au dehors de la société, comme Rimbaud, mais dans la réalité quotidienne et dans la vie de tous les jours qu'il puise son inspiration. Cette nouvelle conception esthétique exige un nouveau langage poétique. Apollinaire s'oriente

ainsi vers un art fondé sur la surprise et sur la fantaisie et, en même temps, vers un lyrisme personnel et sentimental mais non larmoyant (*Le Pont Mirabeau*, *La Chanson du Mal-aimé*).

## LE PONT MIRABEAU- *Ecritures* 2 p. 232 Analyse du texte

### Vue d'ensemble

① Le thème du poème est la fuite du temps, qui emporte l'amour avec lui, thème développé dans le refrain (v. 5-6, 11-12, 17-18, 23-24). C'est l'écoulement de l'eau qui symbolise l'écoulement du temps: le pont sur lequel se tient le poète permet de voir le fleuve passer et de réaliser que son écoulement est inexorable, comme celui du temps.

### Contenu

② a) Le Pont Mirabeau fournit le décor: dans l'écoulement de la Seine, le poète voit celui du temps mais aussi de ses amours (*Seine* et *amours* sont les deux sujets de *coule* accordé avec le plus proche). Le souvenir de l'amour occupe le dernier vers (au passé) où le poète évoque sans doute des réconciliations amoureuses après des brouilles.

b) Le nouveau pont est celui des bras (v. 9) ou des mains (v. 7) du poète et de la femme.

③ a) Le *comme* du v. 13 établit une comparaison entre l'écoulement de l'eau et la fuite ou disparition de l'amour, tandis que les *comme* des v. 15 et 16 sont des adverbess exclamatifs.

b) La fuite est rendue par la brièveté des phrases, où le sujet est souvent postposé, comme au v. 22 (où le verbe *coule* est répété), et par le rappel du premier vers au vers 22 qui balaye tout ce qui a été dit auparavant et ressemble à l'avancée inexorable de l'eau et du temps.

④ Les subjonctifs (qui pourraient être précédés de «que») ont valeur de prière ou d'invitation résignée: le poète voudrait que *vienne la nuit* ou *sonne l'heure*, deux images qui évoquent la fin, alors que le reste du poème est une fuite en avant.

### Forme

⑤ Les verbes de mouvement incluent couler, venir, s'en aller, passer, revenir: ils peuvent tous se référer au fleuve aussi bien qu'au temps, en particulier «passer» (pour l'onde, au v. 9, pour le temps au v. 19, repris par le participe dans l'expression habituelle *temps passé* au v. 20). Les verbes qui expriment l'immobilité sont

*restons* (v. 7), *la vie est lente* (v. 15), *je demeure* (v. 6, 12, 18, 24): ils concernent le poète qui réalise la fuite du temps et de ses amours mais aussi son incapacité à réagir.

⑥ ⑦ Le poème est composé de quatre strophes séparées par un refrain. Chacune d'elles est composée en apparence de quatre vers et en réalité de trois décasyllabes, le second étant coupé en deux (4 + 6).

Les trois vers les plus longs sont construits sur une rime féminine tandis que le deuxième vers présente une rime masculine. Le refrain est fait de deux heptasyllabes coupés (4 + 3). Le chiffre 4 revient donc souvent, créant un rythme régulier, mimétique de l'écoulement de l'eau. On remarquera l'accent secondaire qui frappe la première syllabe du verbe *coule* ainsi mis en relief; la coupe après *Mirabeau* scinde le décasyllabe en deux demi-vers de 6 et 4 syllabes et l'apparente donc aux vers suivants de 4 et 6 syllabes. La rime masculine au deuxième vers de chaque strophe oblige la voix à un arrêt (surtout aux strophes 2, 3 et 4) où il n'y a pas de consonne qui prolonge la voyelle, même s'il y a un enjambement à la 2<sup>e</sup> strophe. L'allitération du /l/ dans les v. 1 et 3 rend la liquidité du paysage. Dans le refrain, l'absence de «que» devant les subjonctifs, l'antéposition du verbe, l'asyndète donnent un effet de brièveté qui convient à la fuite du temps, et les allitérations en /n/, /v/ et /3/ facilitent la mémorisation de ce refrain.

⑧ ⑨ Ce poème n'a pas de ponctuation, ce qui lui donne une fluidité toute particulière et laisse au lecteur une certaine liberté d'interprétation. Ainsi et nos amours peut être le sujet de coule ou le complément de souviene. On peut noter de nombreuses répétitions, soit d'expressions (*l'amour s'en va, comme, passent, ni... ni*) soit de vers entiers comme c'est le cas du refrain, créant le rythme lancinant du retour et de la disparition des jours et des amours, rythme qui s'adapte au thème de la fuite inexorable du temps.

Pendant que Picasso décompose l'objet pour en montrer simultanément les faces sur la toile, Apollinaire commence à utiliser la technique du simultanéisme. C'est dans *L'Hérésiarque et Cie* (1910) (recueil de contes publiés dans des revues depuis 1902) qu'il fait ses premières expériences en évoquant, de façon simultanée, des lieux divers et des événements qui ont lieu à des époques différentes. Cette technique lui permet de créer des images et des situations invraisemblables qui vont satisfaire son besoin d'originalité. Le succès de *L'Hérésiarque* encourage Apollinaire à approfondir cette technique, dont il trouve une confirmation dans le futurisme (qu'il avait, au début, considéré négativement comme une imitation du cubisme et comme une manifestation trop polémique et violente). Toutes ces expériences orientent avec décision l'auteur d'*Alcools* vers la modernité. Le résultat sont les deux poèmes *Zone* et *Vendémiaire*. Le premier, considéré comme le manifeste de la poétique d'Apollinaire en 1912, ouvre le recueil, l'autre le clôt. Pour exprimer la poésie de la vie de l'homme contemporain, le poète ne doit pas chercher son inspiration dans l'antiquité grecque ou latine, mais dans la réalité qui l'entoure: les machines, les avions, les bicyclettes... Et pour chanter le monde moderne, il a besoin d'un vers totalement libéré des

contraintes prosodiques, sans rimes, sans mètres et sans ponctuation car « le rythme et la coupe des vers sont la véritable ponctuation. »

## ZONE- Ecritures 2 p. 230 Analyse du texte

### Vue d'ensemble

① Le poète rencontre de *pauvres émigrants* (v. 1), puis des *femmes* dans un restaurant (v. 14), et une *pauvre fille au rire horrible* (v. 19).

### Lecture méthodique

② Les repères temporels et spatiaux sont nombreux: la promenade a lieu la *nuît* (v. 13, le soir quand les gens mangent au restaurant), puis *la nuit s'éloigne* (v. 22)

et le poète rentre se coucher au moment où le laitier fait sa livraison (*le matin*, v. 20) et où le soleil apparaît (v. 31). Le poète raconte son errance dans la gare Saint-Lazare, puis dans un *zinc crapuleux* (v. 11), un *grand restaurant* (v. 13), *dans les rues* (v. 21), *vers Auteuil* (v. 26) où le poète rentre chez lui. Le poème est donc constitué d'une série de tableaux sans transition, de moments fragmentaires que raconte le poète, attiré par certains détails: les *yeux pleins de larmes* des émigrants (v. 1), *l'édredon rouge* d'une famille (v. 7), les *maines dures et gercées* d'une femme (v.17), le bruit des bidons de lait (v. 21). Le poète parle de lui à la deuxième personne, prenant du recul et se voyant agir, s'associant ainsi aux personnes rencontrées (*cet édredon et nos rêves sont aussi irréels*, v. 8).

③ Le poète est attiré vers les *malheureux* (v. 12) pour lesquels il ressent de la compassion: émigrants *pauvres et sales* (*odeur*, v. 3), clients de *bar crapuleux* (v. 11), habitants des *bouges* (v. 10), une *pauvre fille au rire horrible* (v. 19, une prostituée, comme doivent l'être Ferdine et Léa). Le poète dépasse l'apparence désagréable pour imaginer les pensées et les vies de ces gens: il comprend les rêves de fortune des émigrants (avec le jeu de mots entre *argent* et *Argentine*, v. 5) et leur espoir *de revenir dans leur pays* (v. 6), l'importance accordée à ce qu'ils gardent de chez eux (*un édredon rouge comme vous transportez votre cœur*, v. 7); il devine les soucis amoureux des femmes (v. 14-15), les souffrances de la femme au ventre couturé de cicatrices et aux *maines gercées* (v. 17-18), il accepte les faveurs d'une prostituée, par pitié (*j'humilie à une pauvre fille...*, v. 19, qui fait penser à la Fantine des *Misérables*).

④ a) Le texte fait plusieurs références à la foi: celle des émigrants qui *croient en Dieu* (v. 2) et ont *foi en leur étoile comme les rois-mages* (v. 4), avec les images de madones des *femmes allaitant des enfants* (v. 2); mais au fur et à mesure du texte, Apollinaire dit le vide spirituel de son époque: lui-même a perdu la foi et n'a plus que des *fétiches d'Océanie et de Guinée* (v. 27), des *Christ inférieurs* (v. 2, remarquez le pluriel).

b) Les *Adieu* sont donc à prendre au sens étymologique: le poète dit au revoir à Dieu et se détourne de la foi. Il ne reste qu'un monde vide de sens: le soleil, non comme force de vie ou symbole divin, mais un simple *cou coupé* (avec le jeu de sonorités cou-cou à la fois inquiétant et ridicule) qui dit la violence ordinaire de la vie. *L'eau-de-vie* n'est plus le sang du Christ ou l'eau du baptême mais seulement *l'alcool* qui permet de supporter cette vie (v. 24-25; on retrouve le titre du recueil ainsi que celui avec lequel avait hésité Apollinaire: «eau-de-vie»).

c) Le poème semble constitué de versets, dont certains sont des alexandrins (v. 21-22, 24), d'autres ont un rythme très irrégulier (long ou très court, à la fin). Il n'y a pas vraiment de rimes mais des assonances, la plupart du temps; certains mots ou tournures syntaxiques sont résolument modernes et peu poétiques (*zinc* v. 11, *ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant* v. 14, absence de ponctuation) et s'apparentent au langage parlé; d'autres expressions relèvent du style poétique

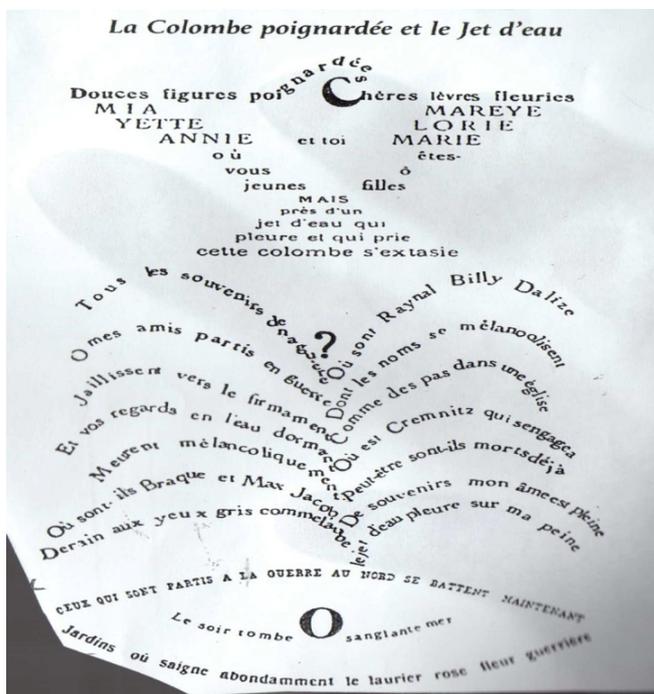
traditionnel (*obscur espoirs* v. 29, les images – *édredon/cœur, édredon/rêves* – v. 7-8).

### Synthèse

⑤ *Zone* est un mot qui appartient à l'urbanisation moderne (encore plus de nos jours) et qui exprime un endroit indéterminé, une frontière entre deux mondes. Dans ce poème, Apollinaire établit en quelque sorte son testament spirituel et regarde s'éloigner son passé pour aller vers la modernité. Il peut se reconnaître ainsi dans ces émigrants et parle de sa propre errance intellectuelle et spirituelle.

## CALLIGRAMMES (1918)

Les poèmes qui composent ce recueil ont été écrits de 1912 à 1917 et sont eux aussi le reflet des recherches poétiques d'Apollinaire, toujours orienté vers l'innovation. Il compose d'abord des poèmes simultanés (*Le Musicien de Saint-Merry*) et des « poèmes-conversations » (*Lundi rue Christine*), faits de fragments de conversations. D'une façon générale, il cherche à réaliser une poésie de la discontinuité, expression de la variété et de l'imprévisibilité des événements quotidiens. Pour ce faire, il utilise des rapprochements insolites, des images juxtaposées, liées par un faible lien logique, des mélanges de tons, du sublime au familier, du pathétique à l'ironique. Le poème *Les Fenêtres*, composé en 1912, constitue un exemple significatif de cette poétique. Apollinaire y réalise pour la première fois la conception de la création comme acte divin, ordonnément du chaos du monde, acte de création absolue. Apollinaire se rapproche du futurisme et poursuit ses recherches sur le plan formel. Apollinaire détruit la forme classique de la poésie un créant avec les mots des poèmes dessins, dans le recueil *Calligrammes*. Ce sont les calligrammes (du grec kalos= beau gramma= écriture), où les mots sont disposés pour rendre la forme de ce qu'ils



parlent.

Il arrive à inventer une nouvelle «impression», une nouvelle disposition typographique des mots sur la page. Apollinaire utilise la parole, la phrase, pour représenter l'objet chanté. Il introduit ainsi dans la poésie le caractère visuel qui permet au lecteur d'embrasser d'«un seul regard» la réalité. L'expérience de la guerre va inspirer de nombreux poèmes, calligrammes, vers libres ou vers réguliers. Considérant la guerre comme un fait nouveau et pour cela beau et digne d'être vécu, Apollinaire associe souvent ce thème à celui de l'amour et de l'avenir. Le poète lui-même explique sa position dans le poème *A l'Italie* (1915), dédié à son ami, le poète italien Ardengo Soffici. Contrairement aux futuristes qui voient dans la guerre l'exaltation du péril et de l'action violente, pour Apollinaire, la guerre est une lutte pour la défense des droits de l'homme et de la liberté artistique et politique de la France. Apollinaire affirme donc que l'art ne sera plus désintéressé, mais qu'il devra préparer l'avenir, inculquer aux jeunes générations de nobles idéaux et le culte de la liberté.

## IL PLEUT- *Ecritures 2 p. 229* Analyse du texte

- ① La mise en page évoque la pluie tombant sur le sol.
- ② Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir./C'est vous aussi qu'il pleut merveilleuses rencontres de ma vie ô gouttelettes/ Et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires/Écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique/Écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas.

### Contenu

- ③ Le verbe il pleut devient personnel puisque les sujets sont *des voix de femmes* et *des merveilleuses rencontres* (v. 2).
- ④ Le poète se souvient de femmes qu'il a sans doute aimées, et les gouttelettes représentent les *merveilleuses rencontres* avec chacune d'elles. Le ton est mélancolique avec l'évocation de la mort de ces femmes (v. 1).
- ⑤ Les nuages ont la forme de chevaux, ce qui amène le verbe *hennir*, qui à son tour amène l'adjectif

*auriculaires* (là où on attendrait plutôt «tentaculaires») pour qualifier les formes d'immeubles vues dans les nuages.

- ⑥ La tristesse est évoquée avec le verbe *pleurent*, presque homonyme de *pleut* (comme dans le poème de Verlaine) et les deux sentiments de *regret* et de *dédain* qui expriment l'échec. Le dernier vers serait donc un adieu définitif à ces souvenirs douloureux et un appel à un nouveau départ.

### Forme

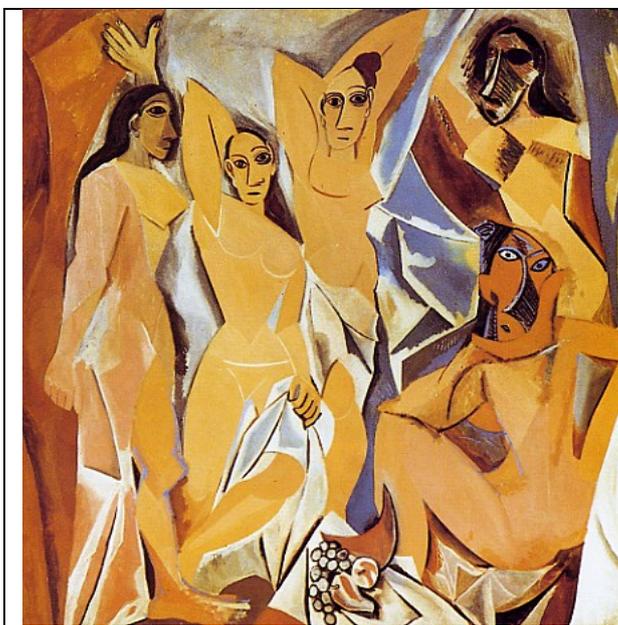
- ⑦ *Voix, hennir, auriculaires, écoute, musique* appartiennent au champ lexical de l'ouïe. Les nuages sont comparés à des chevaux (ce que leur crinière permet souvent de faire) et, dans le dernier vers, les gouttes de pluie semblent les *liens* qu'il faut briser (comme les «barreaux» d'une prison, chez Baudelaire).
- ⑧ Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville...

## APOLLINAIRE-UNGARETTI *Écritures 2 p. 231*

Lorsqu'il suivait les cours à la Sorbonne en 1912, Ungaretti s'était lié d'amitié avec Apollinaire. L'auteur italien porte un témoignage éclairant sur l'évolution de son ami et de son époque: «Apollinaire sente giunto il momento di comporre il lungo dissidio della tradizione e dell'invenzione, dell'ordine e dell'avventura ». Ungaretti reprend l'idée de la fracturation de la phrase, l'abolition de la ponctuation de *L'Alegria dei Naufragi* de son ami Apollinaire.

## LE CUBISME *Écritures 2 p. 263*

La crise des valeurs, commencée dès le début du siècle et tuée par la secousse de la première guerre, ouvre la voie de l'art moderne. Pour construire du nouveau, il faut détruire. On fait la table rase de tous les principes du passé; la peinture devient expression d'une vision personnelle de l'artiste, et abolit les règles de la représentation traditionnelle. C'est un mouvement artistique qui s'est développé de 1907 à 1914 à l'initiative des peintres **Georges Braque** et **Pablo Picasso**. Après la Première Guerre mondiale, le mouvement s'essouffle, avant de s'éteindre vers les années 1920. **Les toiles deviennent espaces de géométrie, avec le cube, la sphère, le cône, le tout mis en perspective.** Le poète Guillaume Apollinaire est le défenseur des peintres cubistes aux premiers jours. La naissance du Cubisme se situe en 1907 lorsque Pablo Picasso (1881-1973) propose un tableau révolutionnaire: *Les Demoiselles d'Avignon*.



Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, 1907

Sur une scène, devant un rideau de théâtre, cinq femmes, partiellement nues, occupent la totalité du tableau. Au premier plan et au milieu, il y a une coupe de fruits. Ces cinq femmes sont peintes dans un camaïeu incarnat qui contraste avec le bleu, le blanc et le marron du rideau que la femme de gauche ouvre avec sa main. Les femmes du centre fixent le spectateur de leurs yeux exorbitants. Si leur visage est dessiné de face, leur nez est dessiné de profil. La cinquième femme à droite est accroupie et nous tourne le dos. Le corps de ces femmes semble déformé, représenté à la fois de profil, de trois quarts, de face et de dos, avec des contours faits de segments de droites et d'angles vifs. Dans ce tableau, Picasso "oublie" toutes les règles académiques : pas de sujet narratif, aucune perspective, absence de réalisme voire de naturalisme dans l'exécution des modèles.

Picasso traduit, par cette nouvelle manière de peindre: la leçon de Cézanne qui recommandait de traiter la nature par les volumes, l'influence de la sculpture nègre que l'on vient de découvrir et qui enthousiasme les jeunes artistes, la recherche de l'art pur et innocent. **Pablo Ruiz Picasso**, né à Málaga, Espagne, le 25 octobre 1881 et mort le 8 avril 1973 à Mougins, France, était un peintre, dessinateur et sculpteur fondateur du cubisme avec Georges Braque. Ses œuvres sont caractérisées par une recherche sur la géométrie et les formes représentées : tous les objets se retrouvent divisés et réduits en formes géométriques simples, souvent des carrés. Cela signifie en fait qu'un objet n'est pas représenté tel qu'il apparaît visiblement, mais par des codes correspondant à sa réalité connue. Le cubisme consiste aussi à représenter sur une toile en deux dimensions un objet

de l'espace. Picasso décompose l'image en multiples facettes (ou cubes, d'où le nom de cubisme) et détruit les formes du réel pour plonger dans des figures parfois étranges.

## **LE FAUVISME** *Ecritures 2 p. 254*

Le Fauvisme est un courant de peinture du début du XXe siècle. Avec le fauvisme, la couleur est maîtresse de la toile; elle jaillit pure du tube pour traduire le monde en taches colorées, indépendamment d'un rapport objectif avec la réalité. Il débute historiquement à l'automne 1905, lors d'un salon qui créa un scandale, pour s'achever moins de dix ans plus tard, au début des années 1910. En fait, dès 1908, il est déjà à son crépuscule. Son influence marque néanmoins tout l'art du XXe siècle, notamment par la libération de la couleur. Le fauvisme est caractérisé par l'audace et la nouveauté de ses recherches chromatiques. Les peintres avaient recours à de larges aplats de couleurs violentes, pures et vives, et revendiquaient un art basé sur l'instinct. Ils séparaient la couleur de sa référence à l'objet afin d'accentuer l'expression et réagissaient de manière provocatrice contre les sensations visuelles et la douceur de l'impressionnisme. **Henri Matisse** (1869-1954) est considéré comme chef de file du fauvisme. Matisse a dit : « Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe; quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire le ciel. \_Pourtant, il ne s'est jamais laissé enfermer dans une école ou une tendance. En 1908, il écrivait: « je veux un art d'équilibre, de pureté, qui n'inquiète, ni ne trouble, je veux que l'homme fatigué, surmené, éreinté, goute devant ma peinture le calme et le repos ». Cette intention, lointaine du courant cubiste plus intellectuel, s'est toujours révélée dans son œuvre qui n'a cessé d'évoluer et s'est exercée dans bien des domaines différents (peinture, sculpture, gravure, tapisserie, vitrail, papier découpé...).



La danse" - Matisse - 1909

**Henri Matisse**, né le 31 décembre 1869 au Cateau-Cambrésis et mort le 3 novembre 1954 à Nice, est un peintre, dessinateur et sculpteur français, qui a fondé le Fauvisme. L'expression d'un art à travers les yeux d'un artiste, le mouvement représenté par l'image, Matisse joue avec les formes et les couleurs pour exprimer son réalisme au sens particulier et sa joie de vivre.