PROFIL LITTÉRATURE

DU SYMBOLISME AU SURRÉALISME

10 POÈMES EXPLIQUÉS

- 4 PISTES DE LECTURE : JAMMES, PÉGUY, APOLLINAIRE, VALÉRY
- 3 COMMENTAIRES COMPOSÉS : CLAUDEL, CENDRARS, APOLLINAIRE
- 3 EXPLICATIONS DE TEXTES : LARBAUD, APOLLINAIRE, COCTEAU

92

ALAIN COUPRIE

HATIER

PROFIL LITTÉRATURE

Collection dirigée par Georges Décote

DU SYMBOLISME AU SURRÉALISME

10 POÈMES EXPLIQUÉS

par Alain COUPRIE
Agrégé de l'Université
Docteur ès Lettres

HATIER

Sommaire

Avertissement 3

De Francis Jammes à Jean Cocteau 4

1 Francis Jammes
« *Je pense à vous...* » (Pistes de lecture) ... 8

2 Paul Claudel
« *Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux...* »
(Commentaire composé) 17

3 Charles Péguy
« *Présentation de Paris à Notre Dame* »
(Pistes de lecture) 24

4 Valéry Larbaud
« *Musique après une lecture* »
(Explication de texte) 33

5 Blaise Cendrars
« *J'ai toujours été en route...* »
(Commentaire composé) 39

6 Guillaume Apollinaire
« *Le Pont Mirabeau* » (Pistes de lecture) 45

7 Guillaume Apollinaire
« *La Chanson du mal-aimé* »
(Explication de texte) 54

8 Guillaume Apollinaire
« *Zone* » (Commentaire composé) 61

9. Paul Valéry
« *Les Pas* » (Pistes de lecture) 67

10 Jean Cocteau
« *Jeune fille endormie* »
(Explication de texte) 74

Index des thèmes 79

© HATIER PARIS JANVIER 1985
Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable, est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires. Réf. : loi du 11 mars 1957.
ISSN 0750-2516 ISBN 2-218-**07175**-4

Avertissement

Nous analysons, dans ce livre, dix textes poétiques appartenant au premier quart du XX[e] siècle.

Trois d'entre eux se présentent sous forme d'une explication suivie, trois autres sous celle d'un commentaire composé. Quant à l'étude des quatre derniers, elle obéit aux principes des « Pistes de lecture » où le poème est considéré sous différents angles : le lexique, la structure, les thèmes, les images, le rythme et les sonorités. A la fin de ces « Pistes », le plan d'un commentaire composé suggère une organisation possible du contenu de ces cinq rubriques.

Quelle que soit la formule retenue, nous avons dans tous les cas poursuivi un triple but :

- faciliter la découverte de textes dont l'abord n'est pas toujours aisé ;
- proposer des exemples de recherche ;
- illustrer quelques-uns des courants poétiques de ce début de siècle.

Aussi avons-nous, dans un style volontairement simple, multiplié les explications, dont certaines apparaîtront peut-être superflues. La clarté l'exigeait, la connaissance d'un certain nombre de mots techniques l'imposait.

Il va par ailleurs de soi que, compte tenu des contraintes de la collection, ces analyses ne sont pas exhaustives, et que chacun peut les enrichir à son gré.

Nous avons seulement souhaité favoriser l'initiation aux diverses tendances de la poésie française, du Symbolisme au Surréalisme.

De Francis Jammes à Jean Cocteau

La fin de l'époque symboliste

Le Symbolisme, qui a dominé la poésie française de la seconde moitié du XIXe siècle, a d'abord été un idéal poétique, puis une école littéraire.

A la suite de Baudelaire, qui avait découvert les « correspondances » existant entre les sensations et les Idées, l'idéal symboliste proclamait l'unité du monde visible et invisible. Le symbole devenait le moyen de déchiffrer cette réalité invisible. Le poète ne devait plus décrire, mais suggérer : il devait privilégier le rêve, le mystère et s'attacher à la musique du vers qui pénètre la sensibilité du lecteur.

A partir de 1885-1886 était née une école symboliste, animée principalement par Gustave Kahn (1859-1936) et Jean Moréas (1856-1910). Cette école, qui souhaitait désarticuler le vers et la syntaxe pour multiplier les combinaisons sonores, n'eut pas la vie longue. Dès la fin du XIXe et le début du XXe siècle, de nouvelles relations s'établissent entre le poète et le monde.

De multiples tendances

La réaction antisymboliste se caractérise dès lors par la richesse et par la variété de ses courants (naturisme, intégralisme, unanimisme, modernisme...). Aucun d'eux ne réussit cependant, avant 1914, à imposer véritablement sa royauté. Certains poètes redécouvrent la nature, d'autres refusent de croire à la « mort de Dieu », d'autres encore célèbrent l'avènement de la machine et de la modernité.

Néanmoins, toutes ces tendances ne rejettent pas en bloc l'héritage du Symbolisme. Si elles rompent avec son idéal (exprimer l'unité du monde visible et invisible), elles conservent souvent sa façon de traiter plus librement le poème et le vers. L'organisation en strophes éclate, le vers échappe au décompte des syllabes pour épouser de nouveaux rythmes et de nouvelles formes.

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

Le retour au réel

Aux approches de 1900, s'effectue un retour à la description des êtres et des choses.

L'œuvre de Francis Jammes (1868-1938) s'inscrit dans ce courant particulier, dit du « Naturisme ». « Il n'y a qu'une école, proclame-t-il : 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. »

Aussi, vivant retiré dans son Béarn natal, Jammes chante-t-il surtout, dans ses recueils (*De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir,* 1898 ; *Le Deuil des Primevères,* 1901 ; *Clairières dans le Ciel,* 1906), la beauté du monde, les charmes de l'automne, la joie d'aimer (cf. Texte n° 1, p. 8).

Les poètes de Dieu

Les dernières décennies du XIX^e^ siècle avaient également été, sous l'impulsion de Zola (1840-1902), l'époque du Naturalisme et, selon la formule de Claudel, du « joug de la matière ». Une vague anticléricale submerge, par ailleurs, la France, aboutissant, en politique, sous le ministère Combes, à la séparation de l'Église et de l'État (1905).

Beaucoup de ceux qui ne se satisfont pas des explications scientifiques et mécaniques du monde, se tournent alors vers Dieu. Parmi eux, deux grands écrivains, pourtant très différents l'un de l'autre, vont se faire les poètes de Dieu : Claudel (sous l'influence de qui Jammes se convertit au christianisme en 1905) et Péguy.

Paul Claudel (1868-1955) mène une double carrière d'écrivain et de diplomate. Fondée sur une théorie de la Parole poétique, écho de la Parole de Dieu, la poésie se transforme avec lui en une imitation de la Création. Avec les *Cinq Grandes Odes* (1904-1910), il met définitivement au point la technique du verset, transcription rythmique du langage de Dieu dans la Bible (cf. Texte n° 2, p. 17).

Passionné de philosophie, militant socialiste dans sa jeunesse, Charles Péguy (1873-1914) retrouve la foi de son enfance en 1908. Il devient nationaliste à mesure que se multiplient les signes avant-coureurs de la Première Guerre mondiale. Dès lors, toute son œuvre - des *Mystères* (1911)

aux *Tapisseries* (1912) - mêle les thèmes du patriotisme et de la prière, selon l'antique tradition de la France « fille aînée de l'Église » (cf. Texte n° 3, p. 24).

La poésie du monde et de l'aventure

Les premières années du XX^e^ siècle sont en outre le temps des voyages que facilitent les paquebots transatlantiques et le développement des chemins de fer. La machine modifie la vision traditionnelle du monde : non seulement la vitesse raccourcit les distances, mais encore elle déforme la perception visuelle des objets. S'élargissant au monde, la poésie devient une aventure vécue et une recherche de procédés inédits, aptes à traduire les bouleversements que le modernisme engendre.

Valery Larbaud (1881-1957) rêve d'une poésie accueillant « la diversité des races, des peuples, des pays, et pour qui rien ne serait exotique ». Son œuvre majeure, *Les Poésies de A.O. Barnabooth* (1908), fait du dépaysement l'instrument du lyrisme moderne (cf. Texte n° 4, p. 33).

Mais c'est surtout Blaise Cendrars (1887-1961) qui oriente la poésie vers des voies jusqu'alors inexplorées. Suisse de naissance, mais Français de cœur (il s'enrôle en 1914 dans la Légion étrangère), il n'a, sa vie durant, cessé de « tourner dans la cage des méridiens ». En 1913, il publie *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* où il relate l'un de ses voyages et adapte la poésie au monde moderne (cf. Texte n° 5, p. 39).

Deux situations particulières

Dans le renouveau que connaît la poésie au début du XX^e^ siècle, Guillaume Apollinaire (1880-1918) occupe une place à part. Son recueil, *Alcools* (1913), se rattache tantôt, par ses thèmes élégiaques, à des courants traditionnels (cf. Textes n° 6 et 7, pp. 45 et 54), tantôt, par ses aspects novateurs, au modernisme de son temps (cf. Texte n° 8, p. 61). Mais Apollinaire, qui se situe ainsi au carrefour de plusieurs tendances, demeure entièrement original par l'audace de ses images et par ses innovations techniques (cf. Textes n° 7 et 8, pp. 54 et 61).

La situation de Paul Valéry (1871-1945) s'avère encore

plus particulière. L'auteur de *La Jeune Parque* (1917) s'est d'abord consacré à l'étude des mécanismes de l'activité intellectuelle. C'est qu'il voit dans la poésie un « langage dans le langage » : ce qui, sous peine de disparaître, ne saurait se traduire en d'autres mots. Les rapports existant entre nos idées, les images d'une part et les moyens d'expression de l'autre définissent alors une « poésie pure », au sens presque chimique d'« irréductible ». Mais la grande imagination visuelle, auditive, de Valéry évite à sa poésie intellectuelle de sombrer dans l'abstraction, comme le montre le recueil de *Charmes* qu'il publie en 1922 (cf. Texte n° 9, p. 67).

Vers le Surréalisme

On assiste, après la guerre de 1914, à une recherche plus grande encore de la nouveauté technique et à une exploration de tous les domaines du réel et du surréel.

Jean Cocteau (1889-1963) s'attache surtout à accorder l'exercice poétique et la vie intérieure. Aussi le sortilège est-il son royaume de prédilection, dans la mesure où, seul, il confond l'apparence et la réalité, l'objet et son reflet dans un miroir, la vie éveillée et le sommeil. Cette conception de la poésie fait de Cocteau un auteur en marge du Surréalisme, mais influencé par ce mouvement qui s'affirme dans les années 1920 (cf. Texte n° 10, p. 74).

En 1924, Breton publie le *Manifeste du Surréalisme.* Une autre ère de la poésie commence[1].

1. Sur le Surréalisme, voir J. et A.-Y Dubosclard, *Du Surréalisme à la Résistance,* Collection « Profil », Hatier, 1984.

1 Francis Jammes

Je pense à vous...

Je pense à vous. Mes yeux vont du buisson de roses
aux touffes du chaud seringa.
Je voudrais vous revoir quand les raisins muscats
dorment auprès des reines-claudes.

Depuis que je suis né, je sens au fond du cœur
je ne sais quoi d'inexplicable.
Je vous dis que la rose est tombée sur le sable,
que la carafe est sur la table,
que la fille a mis ses sandales
et que le scarabée est plus lourd que la fleur.

- Mais tous ces foins, les aura-t-on bientôt fanés ?
- O mais, mon amie, tout se fane :
le foin tremblant, le pied de l'âne,
les chants du merle et les baisers.

- Mais nos baisers, ami, ne se faneront point ?
- Non certainement. Que le foin
se fane, disais-je, c'est bien.
Mais nos baisers, amie, ne se faneront point.

Clairières dans le Ciel, 1906.

PISTES DE LECTURE

Situation du texte

« Je pense à vous... » est extrait de *Clairières dans le Ciel,* que F. Jammes (1868-1938) publie en 1906, un an après sa conversion au catholicisme. Le titre du recueil s'explique par cette adhésion au christianisme de l'auteur, qui découvre les chemins, les « clairières » de la vie éternelle. Ce poème, pourtant, n'est pas d'inspiration religieuse[1], c'est une rêverie amoureuse. On y retrouve certains traits caractéristiques de la poésie de Jammes : la simplicité, la complicité avec la nature et un goût du bonheur qui n'exclut pas la tristesse.

Étude du lexique

Le vocabulaire appartient à trois registres différents.

- *Le registre sentimental*

« Baisers » (v. 14, 15 et 18) dit tout ensemble l'amour, la tendresse et le respect. « Ami(e) », employé tantôt au féminin (v. 12 et 18), tantôt au masculin (v. 15), possède son sens fort, hérité de la littérature courtoise du Moyen Age[2], de « celui ou celle que l'on aime ».

Mais, plus que dans des mots propres à la langue amoureuse, la passion se manifeste dans le jeu des pronoms personnels et des adjectifs possessifs : « vous » (v. 1, 3 et 7) désigne la femme aimée à laquelle le narrateur (« je ») s'adresse en pensée. Outre sa valeur possessive, « mon » (v. 12) revêt une nuance affective que l'on peut traduire par « mon cher, ma chère ». Le couple, séparé par l'absence, est réuni en esprit, comme l'indiquent les formules « Je pense à vous » (v. 1) et « Je voudrais vous revoir » (v. 3). Addition et fusion des pronoms « je » et « vous », « nos » (v. 15 et 18) symbolise cette unité.

1. Mais bien d'autres le sont, tels que « En Dieu », « Rosaire ». Jammes a rassemblé dans un même volume des textes antérieurs et postérieurs à sa conversion ; d'où leur diversité d'inspiration.
2. Littérature raffinée, apparue aux XI[e] et XII[e] siècles dans les cours princières de France et célébrant l'amour et les exploits des chevaliers.

Bien qu'il ne relève pas exactement du domaine de l'amour, mais de celui des sentiments en général, le groupe verbal « je ne sais quoi » (v. 6) définit l'état d'âme du narrateur, en proie à une vague mélancolie, impossible à analyser. « Inexplicable » (v. 6), soulignant cette impossibilité, constitue une redondance (redite).

- *Le registre de la nature*

Des noms de fleurs - « rose » (v. 1 et 7), « seringa » (v. 2 : plante dont les grandes fleurs blanches s'épanouissent en été) - voisinent avec des noms de fruits : « raisins muscats » (v. 3), ainsi appelés à cause de leur senteur qui évoque un parfum, le musc ; et « reines-claudes » (v. 4), terme formé sur le prénom de la « Reine Claude » de France (1499-1524), épouse de François 1er, qui aimait cette variété de prunes.

Le « foin » (v. 11, 13 et 16) est l'herbe fauchée et séchée des prairies. « Faner le foin » (ou « le foin se fane ») se dit de l'herbe coupée et retournée qui perd de son humidité. « Se faner » s'applique, par extension, à tout ce qui perd de son éclat, de sa sève, de sa force : à un visage, à une plante, à un sentiment.

A cela s'ajoutent des noms d'insecte (« scarabée », v. 10), d'oiseau (« merle », v. 14) et de mammifère (« âne », v. 13). « Pied de l'âne » est sans doute une allusion amusée au « coup de pied de l'âne », lâche insulte faite à un homme dont on n'a plus rien à craindre[1].

- *Le registre intimiste*

Cette appellation désigne en peinture la représentation des scènes de la vie familiale. La « carafe » sur la « table » (v. 8) fait en effet songer à une « nature morte » (peinture d'objets) et la « fille » qui se chausse (v. 9) à un tableau de la vie quotidienne.

1. Jammes a toujours manifesté de la sympathie pour cet animal. Un poème du *Deuil des Primevères* (1901) s'intitule « Prière pour aller au Paradis avec les Anes ».

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

Structure du texte

Le poème comprend deux grands mouvements : une rêverie sentimentale (strophes I et II) et une conversation imaginaire (strophes III et IV). Chacun d'eux se décompose de la manière suivante.

• Dans le premier mouvement :
- les vers 1 et 2 précisent à qui pense le narrateur (« à vous », dont l'identité n'apparaîtra qu'avec le mot « amie » au vers 12) ; ils campent en outre un décor floral qui suggère la fin du printemps ou le début de l'été (à cause du « chaud » seringa) ;
- les vers 3 et 4 sont la conséquence logique des vers précédents : le poète songe tant à la femme aimée qu'il souhaite la « revoir » dès cet automne (si « les raisins muscats dorment auprès des reines-claudes », c'est que la vendange a eu lieu) ;
- les vers 5 et 6 dépeignent, sur le ton de la confidence, l'état d'âme du narrateur, l'émotion mystérieuse qui l'habite ;
- les vers 7 à 10 marquent un retour au décor : dans l'impossibilité où se trouve le poète d'analyser ses sentiments, il énumère pour celle qu'il aime tout ce qui l'entoure : les fleurs, les objets, les êtres et les insectes.

• Le second mouvement rapporte les propos d'une conversation imaginaire (puisque la femme est absente comme le laisse entendre le titre du poème) entre le narrateur et son « amie ». Les tirets (-) indiquent le changement d'interlocuteur.

Le vers 11 est une question de la femme. Elle aussi, pour revoir le poète, attend avec impatience la fin de l'été, comme le montrent l'emploi du mode interrogatif, l'adverbe « bientôt » et l'allusion aux foins fanés (la fenaison s'effectuant dans les premiers jours d'automne).

Les vers 12 à 14 constituent la réponse du narrateur et, en jouant sur les divers sens de « (se) faner », introduisent une réflexion sur la fuite du temps : « tout se fane », même l'amour.

Le vers 15, de nouveau sur le mode interrogatif, exprime l'inquiétude de l'« amie », suscitée par les der-

nières paroles du poète. Celle-ci se refuse à croire que leur amour passera.

Les vers 16 à 18 apaisent ses craintes. Le dernier vers, qui reprend le vers 15, est sur le mode affirmatif. La disparition du point d'interrogation entraîne celle du doute.

Les thèmes

• *Une nature et un cadre paisibles*

Dans ce poème, comme souvent dans l'œuvre de Jammes, la nature occupe une place privilégiée. Elle n'est jamais sauvage, ni inquiétante : ce sont des fleurs et des fruits, des herbes, des animaux familiers. Il s'en dégage une atmosphère de paix et de sécurité. Le « seringa » est « chaud » (v. 2), les raisins « dorment » (v. 4).

Les bruits eux-mêmes sont étouffés : c'est en silence que la rose « est tombée sur le sable » (v. 7) ; les « sandales » (v. 9) amortissent le bruit des pas, et l'on devine au tremblement du foin le souffle du vent, plus qu'on ne le perçoit réellement (v. 13). Seuls dominent les « chants » harmonieux du « merle » (v. 14).

Une unité profonde régit par ailleurs l'univers du poète. Dans les vers 7 à 10, la succession des propositions subordonnées complétives met sur le même plan des éléments en soi différents : une carafe, une fille, un scarabée. Les êtres deviennent ainsi complices des choses, s'entendent avec elles. Un climat affectif, fait de douceur et de confiance, imprègne le poème.

• *La fuite du temps*

Une certaine mélancolie n'en est cependant pas absente. La peinture de l'été, du « seringa », des « roses », cède en effet la place à la fenaison, à l'évocation de l'automne (v. 11). Jammes a toujours manifesté un goût particulier pour cette saison de transition, en demi-teintes, où la vie séduit encore par ses couleurs, mais où le dessèchement et la mort se profilent à l'horizon. De fait, l'auteur médite brièvement sur le caractère passager des choses et des êtres :

« O mais, mon amie, tout se fane. » (v. 12)

• *La victoire de l'amour*

Mais, s'il est mélancolique, le poème n'est pas triste. Par-delà l'éloignement géographique s'établit une conversation fictive qui réunit les deux amants. Quelque chose d'« inexplicable » (v. 6) révèle, chez l'auteur, un goût de l'absolu[1], un besoin d'aimer. Le rythme des saisons ne saurait influencer les sentiments des deux êtres. Tout peut bien passer, « se faner »,

« Mais nos baisers, amie, ne se faneront point. » (v. 18)

Les images

Jammes a toujours usé d'images simples. On en dénombre trois.

- L'attitude et les réactions d'un être humain ou d'un animal sont prêtées aux « raisins » qui « dorment » (qui sont rangés dans un cellier ou dans une cave).
- Le « foin tremblant » représente le souffle du vent agitant l'herbe.
- La dernière image, la plus importante, concerne les chants du merle et les baisers qui « se fanent » (v. 14, puis sous forme négative au v. 18). L'auteur part d'abord d'une expression prise dans son sens propre et ordinaire : « le foin se fane ». Il procède ensuite à une généralisation : « Tout se fane » (v. 12). Enfin, il détaille ce « tout » : des animaux, des chants, des baisers. « Se faner » prend dès lors un autre sens : celui de perdre son éclat, sa jeunesse, sa fougue.

Rythme et sonorités

• Le poème se compose de quatre strophes, d'ampleur et de rythme inégaux. Comprenant quatre vers chacune, les strophes I, III et IV sont des quatrains, tandis que la seconde, en comportant six, est un sixain.

• On y relève deux sortes de vers :

- des alexandrins, vers de douze syllabes (v. 1, 3, 5, 7, 10, 11, 15 et 18) ;

1. On peut aussi interpréter ce « je ne sais quoi d'inexplicable » comme une aspiration vers Dieu. Cette soif de l'amour divin ne s'oppose pas à l'amour humain.

- des octosyllabes, vers de huit syllabes (v. 2, 4, 6, 8, 9, 12, 13, 14, 16 et 17).

• De même que les vers s'organisent diversement, de même les rimes et les assonances (répétition en fin de vers de la même voyelle accentuée) se combinent de plusieurs façons :
- dans le premier quatrain, les vers 1 et 4 assonent, plus qu'ils ne riment entre eux (« roses »/« reines-claudes ») ; ils encadrent les deux rimes masculines (syllabes finales contenant une voyelle accentuée) « seringá »/« muscáts » ;
- dans le sixain, les deux rimes masculines « cœur » (v. 5) et « fleur » (v. 10) entourent trois rimes féminines (syllabes finales inaccentuées) en « -áble » (« inexplicable », « sable », « table ») ; « sandáles » (v. 9) ne rime avec rien ;
- dans la strophe III, les rimes sont dites embrassées parce que les deux rimes « fane » (v. 12)/« âne » (v. 13) sont encadrées par les deux rimes masculines « fanés » (v. 11)/« baisers » (v. 14) ;
- dans le dernier quatrain, la rime en « -oin(t) » (« point », « foin », « point », v. 15, 16 et 18) est dite redoublée (car répétée) ; le vers 17 (« bien ») ne rime ni n'assone avec aucun autre.

• Le changement presque continuel de vers crée par ailleurs plusieurs effets.

Le passage d'un alexandrin à un octosyllabe, c'est-à-dire d'un grand vers à un plus petit, engendre une accélération du rythme, propre à traduire le mouvement (v. 1 et 2). Il souligne en outre le changement d'interlocuteur (v. 11 et 12, 15 et 16).

Le passage inverse d'un octosyllabe à un alexandrin provoque un ralentissement et un effet de contraste, comme dans les vers 17 et 18 où l'auteur oppose au foin qui se fane les baisers qui ne se fanent pas.

La succession des octosyllabes (v. 12, 13 et 14) convient à la rapidité de l'énumération.

• Quant aux sonorités, on remarque, dans les strophes III et IV, le retour des consonnes labiales B, P et F, qui, exigeant pour leur prononciation un gonflement des

lèvres, expriment la mélancolie (parce qu'elles rappellent par onomatopée les soupirs) :

... le Foin tremblant, le Pied de l'âne,
... les chants du merle et les Baisers (v. 13, 14)
... Mais nos Baisers, amie, ne se Faneront Point (v. 18).

PLAN POUR UN COMMENTAIRE COMPOSÉ

Introduction

- Présentation du poème : titre et date de publication du recueil dont il est extrait.
- Nature du poème : une rêverie amoureuse (sur ces deux points, cf. Situation du texte, p. 9).
- Annonce du plan.

1. Un décor intimiste

- Définition de l'expression (cf. Étude du lexique, p. 9).
- Les éléments du décor :
  - la nature (cf. Thème : *Une nature et un cadre paisibles,* p. 12)
  - l'intérieur de la maison (cf. Étude du lexique, p. 9).
- Les caractéristiques sentimentales :
  - la paix (cf. Thème : *Une nature...,* p. 12, et Les images, p. 13)
  - la mélancolie (cf. Thème : *La fuite du temps,* p. 12).

2. La complicité des êtres et de la nature

- La structure du poème (cf. Structure du texte, p. 11).
- Les réactions des personnages (cf. Thème : *Une nature...,* p. 12).
- Le jeu de mots sur « faner » (cf. Les images, p. 13).

3. Une confidence amoureuse

- Le jeu des pronoms (cf. Étude du lexique, p. 9).

- D'une rêverie à une conversation imaginaire (cf. Structure du texte, p. 11).
- Le triomphe de l'amour sur le temps (cf. Thèmes : *La fuite du temps,* p. 12 et *La victoire de l'amour,* p. 13).

Conclusion

La poésie de Jammes se veut simple, naturelle, presque familière. Elle se contente de nommer les choses et les êtres ; elle dédaigne de raffiner sur les sensations comme le montre la simplicité des images utilisées. Mais cette fraîcheur, cette naïveté créent une atmosphère affective, certes quelque peu mélancolique, mais où, dans une nature paisible et complice, l'amour unit pour toujours deux êtres.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com