

Université Palacky à Olomouc

Faculté des arts

Département des études romanes

Mémoire de licence

Les motifs de l'eau dans la poésie française moderne : Prévert, Ponge, Michaux

Water motives in modern French poetry: Prévert, Ponge, Michaux

Olomouc, 2020

Auteur: Gabriela Brožová

Directeur de recherche: Mgr. Jiřina Matoušková, PhD.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

Je, soussignée, Gabriela Brožová, atteste avoir réalisé ce mémoire moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

À Olomouc le..... (datum)

Signature :

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce Jiřině Matouškové za její cenné rady, doporučení a trpělivost při psaní této práce. Současně bych chtěla poděkovat vedení Katedry romanistiky za to, že mi umožnili vyjet na studijní pobyt do Francie, který pro mě byl při tvorbě této práce velkým přínosem. Také bych ráda poděkovala své rodině a přátelům za velkou podporu, kterou mi při psaní této práce poskytli.

Table des matières

Introduction (p. 6)

- I L'eau dans l'imaginaire littéraire : motifs, valeurs, symbolique (p. 7)
 - I.1 L'imagination et la matière (p. 7)
 - I.2 Les éléments et leurs symboliques (p. 7)
 - I.3 Les particularités de la symbolique de l'eau (p. 8)
 - I.3.1 Variantes et significations de l'eau (p. 9)
 - I.3.1.1 L'eau claire, idéale, courante (p. 9)
 - I.3.1.1.1 La fraîcheur (p. 9)
 - I.3.1.1.2 La musicalité - le son et le silence de l'eau (p.9)
 - I.3.1.1.3 L'eau-miroir ; Narcisse (p. 10)
 - I.3.1.1.4 La nudité (p. 11)
 - I.3.1.1.5 Le complexe du cygne, l'amour (p. 12)
 - I.3.1.2 L'eau profonde ; la naissance et le repos (p. 13)
 - I.3.1.2.1 La création du monde dans les mythologies et religions (p.13)
 - I.3.1.2.2 Le lieu du repos éternel (p. 13)
 - I.3.1.2.2.1 Les rivières infernaux (p. 14)
 - I.3.1.2.2.2 Le complexe de Charon (p. 14)
 - I.3.1.2.2.3 Le complexe d'Ophélie (p. 14)
 - I.3.1.2.3 L'eau sombre, la mélancolie (p. 15)
 - I.3.1.2.4 L'eau et le voyage (p. 15)
 - I.3.1.3 L'eau agressive, destructrice, « musculaire » (p. 16)
 - I.3.1.4 L'eau pure, la morale de l'eau (p. 17)
- II Les auteurs dans le contexte littéraire de l'époque (p. 19)
 - II.1 Les influences culturelles et intellectuelles de l'époque (p. 20)
 - II.1.2 L'exploration de l'inconscient et le surréalisme (p.20)
 - II.1.3 La réaction de l'avant-garde à la 1^{ère} guerre mondiale (p. 20)
 - II.1.4 L'engagement politique (p.21)

II.2	Présentation brève des auteurs (p.23)
II.2.1	Jacques Prévert (p. 23)
II.2.2	Francis Ponge (p. 24)
II.2.3	Henri Michaux (p. 25)
III	Les images de l'eau dans l'oeuvre de Prévert, Ponge et Michaux (p. 27)
III.1	Jacques Prévert (p. 27)
III.1.1	L'eau voyageuse – une métaphore de la vie (p. 27)
III.1.2	L'eau violente et opprimée (p. 28)
III.1.3	L'eau profane et sacrée (p. 29)
III.1.4	La pluie et le chagrin (p. 30)
III.2	Francis Ponge (p. 31)
III.2.1	L'art de pluie (p. 31)
III.2.2	L'ambiguïté de l'eau ; va-t-elle obéir ou s'échapper ? (p. 32)
III.2.3	La mer (p. 33)
III.3	Henri Michaux (p. 34)
III.3.1	La mer et l'identité de l'auteur (p. 34)
III.3.2	L'océan de l'éternité (p. 36)
III.3.3	L'homme et la nature (p. 37)
	Conclusion (p. 38)
	Resumé (p. 40)
	Ouvrages consultés (p. 41)
	Annexes
	Annotation (p. 45)
	Abstract (p. 46)

Introduction

Qu'est-ce qui nous a motivés de choisir ce thème ?

Premièrement, c'est notre intérêt pour l'analyse et l'interprétation des symboles et analogies dans les textes. Nous trouvons très intéressant de découvrir et discuter leurs valeurs et significations, aussi que chercher des relations intertextuelles.

L'étude du procédé créatif, les procédés « sous-conscients », la psychologie de l'auteur, nous intéressent également. C'est aussi la raison pour laquelle nous avons choisi d'étudier les motifs de l'eau dans l'oeuvre des poètes qui vivaient dans un temps aussi troublé que la première moitié du 20^{ème} siècle.

Nous allons traiter ce thème en trois chapitres.

D'abord, nous allons définir la place de l'eau parmi les quatre éléments classiques, aussi que ses symboles et valeurs dans la culture occidentale. Cette partie va s'appuyer notamment au travail de Gaston Bachelard, notamment à son essai *L'eau et les rêves*. Les mythologies connues en Europe et l'influence du christianisme seront également pris en considération.

Dans la deuxième partie, nous allons présenter les idées et événements qui caractérisent la 1^{ère} moitié du 20^e siècle. Le rôle des auteurs Jacques Prévert, Francis Ponge et Henri Michaux sera présenté dans le contexte littéraire de cette époque.

Finalement, nous allons analyser et interpréter les symboles de l'eau dans l'oeuvre de chacun de ces trois auteurs et, à l'occasion, comparer leurs points de vue.

Dans le présent travail, nous aimerions répondre aux questions suivantes :

Quelle était la valeur de l'eau de l'époque, qu'est-ce qu'elle symbolisait ? Quels traits de l'eau sont les plus intéressants pour les poètes, et ont-ils une valeur plutôt positive ou négative ? Dans le contexte psychologique, qu'est-ce que l'eau a offert aux poètes mentionnés ci-dessus ? S'appuyaient-ils plutôt à leur propre expérience consciente ou y-avait-il une influence de la mythologie et de « l'inconscient collectif » ?

I L'eau dans l'imaginaire littéraire ; motifs, valeurs, symbolique

I.1 L'imagination et la matière

Commençons par la définition de la signification de l'eau pour l'imagination et pour la création artistique.

Il y a deux axes sur lesquels l'imagination se développe. L'un cherche à créer la variété, le nouveau – c'est l'imagination formelle. L'autre s'occupe de la substance, c'est la fondation de la création, le point du départ – voici l'imagination matérielle.¹

Pour Bachelard, la cause matérielle est primordiale dans la création – sans elle, la forme n'est qu'une pensée, qu'un jeu. Sans matière, la rêverie est incomplète. Par son oeuvre, il veut donc rendre hommage à une des matières essentielles – l'eau.

I.2 Les éléments et leurs symboliques

Dans la philosophie occidentale, on distingue quatre éléments : le feu, l'air, la terre et l'eau.

Le propre mot *élément* a son origine dans l'expression latine *elementum* qui désigne également „*lettres d'alphabet... rudiments, premières études... commencement*“.² Mais la notion de l'élément est plus ancienne que Rome – elle était déjà connue par les Grecs.

D'abord, on cherchait à trouver la substance la plus primitive, l'essence du tout. D'abord, les philosophes croyaient que cette substance est l'eau ; les autres croyaient que c'est l'air ; finalement, on a conclu que le monde est composé de quatre éléments – feu, air, terre et eau.

La loi des quatre éléments, comme on l'appelle, est bien un fruit de la philosophie ancienne, plus précisément d'Empédocle, Platon, Pythagore et Aristote.³

Par les autres mots, les Grecs ont conclu que ces quatre éléments sont les principes au point du départ de la création. Mais est-ce que cela veut dire qu'ils soient simples ? Certainement, non, comme chaque élément est bien capable de se présenter de plusieurs manières. „*En effet,*

¹BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, Paris: Librairie José Corti, 1942, pp. 2-3.

²<https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=elementum> . Page consultée le 11 novembre 2020, p. 581.

³PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, Association Culturelle Eterotopia Paris, 2016. ISBN 979-10-93250-14-4, p. 9.

l'eau désaltère mais noie, l'air rafraîchit mais asphyxie, le feu réchauffe mais brûle et la terre nourrit mais ensevelit.“⁴Voici l'ambiguïté naturelle des éléments – chaque élément est capable de devenir une force créatrice et destructrice à la fois.

Chaque élément a donc ses propriétés typiques. Ils caractérisent même les quatre tempéraments organiques. D'après la « psychanalyse matérialiste » des vieux auteurs, l'homme a un penchant de songer de l'élément associé à son tempérament.⁵Dans les rêves, on ne va plus loin dans la décomposition de la matière qu'aux éléments matériels.

La symbolique des éléments matériels, quoiqu'elle soit vieille, est encore au 20^e siècle très présente dans l'inconscient humain et dans les rêves, ce que nous montre Bachelard.

I.3 Les particularités de la symbolique de l'eau

L'eau comment est-elle alors différente des autres éléments ? Qu'est-ce qu'elle propose à notre imagination ?

En comparaison avec le feu, l'eau est un élément plus « féminin », plus passif et plus uniforme. Elle symbolise les forces plus cachées et introverties.⁶Le feu est rayonnant, éclatant, chaud, un élément extraverti, ses actions (soit créatives soit destructives) sont visibles et souvent très imposantes. Tandis que l'eau est capable de changer la forme du monde d'une façon plutôt lente, moins évidente, mais permanente.

Chez les poètes secondaires, l'eau est souvent présente dans sa forme joyeuse, moins substantielle. Son rôle est minimisé à celle de l'ornement d'un paysage.⁷

Cela fait l'eau paraître comme un élément beau, mais seulement d'une façon superficielle. Mais cela n'est qu'une preuve que, souvent, l'eau n'est pas ce qu'elle paraît. Il faut noter que l'eau est le seul élément qui nous permet d'atteindre les plus grandes profondeurs – de l'émotion ou de la pensée.⁸

⁴Ibid.

⁵BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., pp. 5-6.

⁶Ibid, p. 7.

⁷Ibid, p. 8.

⁸Ibid, p. 12.

L'eau est un élément maternel et calme, c'est un témoin de la naissance et de la création⁹ et occasionnellement un agresseur musculaire qui détruit tout ce qui croise sa route. Une vierge pure et une base des mélanges. Un élément parlant et silencieux.¹⁰L'imaginaire de l'eau est un monde entier, et plein de contradictions.

I.3.1 Variantes et significations de l'eau

I.3.1.1 L'eau claire, idéale, courante

D'abord, parlons des images de l'eau « légère ». Celles-ci ne sont pas connues pour évoquer des émotions profondes. Une raison possible est leur volatilité.« *Comme elles sont fugitives, elles ne donnent qu'une impression fuyante.*»¹¹

I.3.1.1.1 La fraîcheur

Mais commençons par un aspect plus « positif » et plus productif que la volatilité. C'est sa capacité de rendre la vie, de réveiller, une capacité à laquelle les poètes et les artistes s'admirent. C'est pourquoi Bachelard associe à l'eau l'adjectif *printanier* – relatif au printemps.¹²

C'est bien l'eau ce dont on a besoin pour arroser les plantes ; la terre seule, bien qu'elle peut nourrir, ne pourrait pas faire pousser aucune verdure. Quand on manque de l'eau, tout devient sec, fragile, les plantes perdent leurs couleurs ; ainsi, on peut dire que c'est l'eau qui donne des couleurs à la terre.

I.3.1.1.2 La musicalité - le son et le silence de l'eau

Le son de l'eau fait plaisir à l'oreille humaine. Elle produit les sons réguliers, plutôt agréables à l'oreille humaine, qui peuvent ressembler à la manière de parler humaine. Elle *chantonne et rit*.¹³Elle maîtrise le langage, *qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents.* “ (p. 250), comme dit Bachelard.

⁹Ibid, p. 20.

¹⁰PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., pp. 54-55.

¹¹Ibid., p. 26.

¹²Ibid., p. 37.

¹³Ibid., p. 38.

Ainsi, en nous berçant et nous chantonnant, elle ressemble à une mère qui fait dormir un enfant. Elle nous rend nos rêves et notre enfance, par sa musique elle nous rend la paix et, paradoxalement, le silence.¹⁴

I.3.1.1.3 L'eau-miroir ; Narcisse

A la différence des autres éléments, l'eau nous offre une expérience de plus : on peut la regarder et se mirer au même temps.¹⁵ Elle est attractive pour nous, puisque notre visage fait partie de sa parure.

En face de l'eau, l'individu se pose souvent des questions sur ses qualités – beauté, force... Il fait des grimaces, courbe son corps, imagine sa capacité de *séduire*.¹⁶ Notre interprétation de ce qu'on voit dépend de notre estime de soi ; les uns déplorent leur « laideur » perçue, les autres se fâchent, quelques uns s'apprécient... Et certains individus deviennent aussi obsédés par leur image qu'ils finissent par paraître comme Narcisse, le premier narcissique mythologique.

Narcisse est connu pour tomber amoureux de sa propre image dans l'eau, après avoir refusé l'amour de la nymphe Echo, qui finit par le suivre dans la forêt, répétant tout d'après lui.¹⁷

Le prénom Narcisse a la même racine que le verbe grec *narkao*, qui signifie « engourdir » - alors nous rendre passifs, « enivrés », parentes avec les morts. Cela nous permet de comprendre mieux l'état psychologique de Narcisse, quand il se mire ; il est sourd, aveugle, indifférent au monde extérieur. Il perd le contact avec le monde qui l'entoure, il ne voit que ce monde onirique sur la surface de la fontaine.

Quand Narcisse considère son amour impossible et sans réciprocité, son rêve est mort et celui-là finit par mourir.¹⁸ Mais cela n'est pas la faute de la fontaine ; elle ne lui a pas montré rien que ce qu'il lui a proposé.

Certes, tous les êtres qui regardent la surface de l'eau ne doivent pas mourir. Les êtres humains seront toujours tentés par la rêverie de l'eau, par l'image du monde, de la nature et

¹⁴PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., pp. 67-68.

¹⁵ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit. p. 32.

¹⁶Ibid, pp. 32-33.

¹⁷Ibid, p. 55.

¹⁸Ibid, p. 56.

d'eux-mêmes. L'eau nourrit notre imagination¹⁹ (comme tous les images sur sa surface sont plus ou moins tordues) et nous propose une image de nos actions, un souvenir.

L'eau est un élément « artistique », sa surface lui sert de toile. Elle prend volontiers toutes les choses qu'on lui présente et en fait des tableaux.

I.3.1.1.4 La nudité

Il y a encore un type de « magie » que l'eau possède, respectivement à l'Homme. Elle nous permet de se livrer de nos vêtements sans que la société s'en indigne.

Elle-même se laisse voir toute nue. Parfois, elle se présente avec une parure de nénuphars ou algues, mais, en général, il s'agit d'un corps d'aspect très simple et transparent²⁰ qui prend tout ce que lui parvient (ce que nous avons conclu dans le sous-chapitre précédent.). Cela donne à l'Homme une liberté extraordinaire.

La nudité de l'eau nous donc libère des conventions sociales qui sont valables sur la terre sèche²¹, sans oublier les restrictions de notre sexualité.

Bachelard relie la rivière avec la nudité féminine, comme on peut voir dans de nombreux œuvres d'art. Ce qui provoque le désir sexuel de l'observateur, c'est que l'image plus ou moins brisée de la baigneuse dans l'eau fait une impression plus « mystérieuse » et éveille son imagination. Chez lui, la nudité est réservée à la femme, sans trop accentuer la sexualité.²² Thierry Paquot ajoute que le pareil vaut pour la nudité masculine, mentionnant les « Baigneurs » de Cézanne et les films homosexuels qui accordent bien à l'eau un rôle sexuel.²³

La nudité de l'eau donc libère tous les êtres humains, soit hommes, soit femmes. C'est sa simplicité qui la rend provocatrice.

¹⁹Ibid, p. 58.

²⁰PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., p. 63.

²¹Ibid, p. 63.

²²Ibid, p. 49.

²³Ibid, pp. 63-64.

I.3.1.1.5 Le complexe du cygne, l'amour

Pour Bachelard, c'est clair : „*Qui adore le cygne, désire la baigneuse.*“ (p. 50) Notre admiration pour les cygnes doit donc avoir un motif sexuel. En littérature, le cygne sert de remplacement pudique de la femme nue– il se laisse voir en se baignant, nu. Mais il est si blanc et si innocent (en dehors du fait qu'il s'agit d'un *animal*, et non d'une personne) que c'est impossible de l'accuser de provocation sexuelle.²⁴

Le cygne inspire quand même l'imagination érotique des poètes. Mais il ne s'agit pas toujours d'un représentant du principe féminin (ce qu'évoque le mot *baigneuse*, employé par Bachelard²⁵). Dans leurs actions, les cygnes sont souvent perçus comme fiers, actifs et souvent très masculins. Ce sont les hermaphrodites, qui peuvent changer leur genre suivant le désir de l'artiste.²⁶

Dans la littérature, le cygne est capable de recevoir des traits humains, même la métamorphose est possible. Bachelard montre cela sur la nouvelle *Lêda ou la louange de bienheureuses ténèbres* de Pierre Louys, inspirée par le fameux mythe d'une liaison d'une reine humaine et d'un dieu.²⁷

Le fameux *chant du cygne* représente donc la « mort sexuelle » - le sacrifice, la souffrance et l'immense désir à la fois.²⁸

La sexualité de l'eau n'est pas une sexualité très substantielle, flamboyante ou un jeu de puissance. Elle est délicate, symbolique et pleine d'émotion. Elle nous permet de jouer, imaginer, se souvenir de notre enfance. C'est un élément « romantique ».

²⁴BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 50.

²⁵ Ce que nous trouvons intéressant, c'est que Bachelard utilise automatiquement le féminin pour désigner le cygne, dont le genre (grammatiquement) masculin. Cela suggère qu'il a probablement tendance à attribuer au cygne les traits féminins.

²⁶Ibid, pp. 50-52.

²⁷Ibid, p. 55.

²⁸Ibid, pp. 52-53.

I.3.1.2 L'eau profonde ; la naissance et le repos

I.3.1.2.1 La création du monde dans les mythologies et religions

Un fait très intéressant est que l'eau occupait une position privilégiée dans la création du monde dans plusieurs religions et mythologies. L'image de l'eau comme un élément « maternel » est donc universelle.²⁹

Dans la cosmogonie égyptienne de Héliopolis, l'eau est une matière essentielle. Noun, l'océan primordial, ressemblait au Nil, qui était considéré comme sa subsistance. Amon-Rê, le premier dieu, a créé sa fille Tefnout, la déesse de l'humidité, et son frère, crachant.³⁰

En Mésopotamie, il y avait également un océan primordial, appelé Apsou, dans lequel naît le dieu Enki. L'humanité est créée de la boue de cet océan.³¹

Tout cela a bien pu inspirer l'imagination des poètes, mais pour un Européen il y a certainement une cosmogonie plus familière – Génèse, le premier livre de la Bible. Là, au début, il n'y a que la terre couverte par l'eau et le Dieu qui plane sur les eaux. Puis, il fait une étendue qui sépare les eaux de dessous et celles de dessus afin de créer la terre et le ciel.³²

Dans les religions, l'eau est donc perçue comme un « berceau » du monde ; tout au début, les autres matières sont là, mais le monde nage dans l'océan, comme un enfant qui nage dans le liquide amniotique, en attendant une force supérieure, qui fait l'océan « perdre les eaux ».

I.3.1.2.2 Le lieu du repos éternel

La liaison de l'eau avec la mort est déjà mentionnée dans le présent travail. Il faut quand même expliquer que cette liaison n'était pas inconnue déjà à la civilisation grecque ancienne.

²⁹PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., pp. 10-11.

³⁰COTTERELL, Arthur, ed., *Mytologie - bohové, hrdinové, mýty*, Slovart, Praha, 2007, ISBN 978-80-7209-778-4, p. 44.

³¹Ibid., pp. 13-14.

³²Ibid, p.31.

I.3.1.2.2.1 Les rivières infernaux

Les Grecs croyaient en la vie après la mort, mais ils ignoraient la conception du Ciel et de l'Enfer typique pour le christianisme. Au lieu de cela, ils croyaient aux Enfers, où chaque personne vit dans un milieu qui lui convient en fonction de sa bonté ou son infamie.

Le voyage aux Enfers n'était pas facile, tous les pèlerins traversaient cinq rivières souterraines : Styx, Achéron, Léthé, Cocyte et Phlégéthon, qui symbolisaient la haine, le chagrin, l'oubli, les lamentations et les flammes.

Mais ils n'étaient pas seuls là, c'était Charon, le passeur, qui les accompagnait.³³

I.3.1.2.2.2 Le complexe de Charon

Bachelard affirme que l'inconscient humain, pour accepter la mort, a besoin d'un rituel qui exige la participation de tous les éléments. La terre est représentée par la tombe, le feu par le bûcher (et l'air probablement par le vent). Pour l'eau, il reste le rôle du milieu qui aide l'âme à descendre dans les profondeurs des Enfers. Métaphoriquement dit, le décédé *monte dans la barque de Charon*. Les poètes rêvaient souvent d'un tel guide qui les ramène dans les lieux du repos éternel.³⁴ Même dans les légendes populaires il y a de tels bateaux des morts avec un équipage mystérieux qui fait peur. Ils gardent le mystère d'au-delà.³⁵

Les Charon ne sont pas des figures heureuses. Ils portent tout ce qui est lourd et lent dans la mort, ils sont sombres et effrayants. Ce sont les personnifications du malheur humain. Mais ce sont les seuls passeurs que les décédés se peuvent avoir.³⁶

I.3.1.2.2.3 Le complexe d'Ophélie

Ophélie nous fait parvenir un thème qui est encore tabou dans certaines sociétés ; le suicide. Il ne s'agit pas de la mort spontanée, cet événement est bien préparé.³⁷

Mais il ne s'agit pas d'une action logique. Ophélie est menée par ses instincts, par l'appel tragique de l'eau qui l'invite. Là, dans les eaux, Ophélie peut mourir d'une mort jeune et

³³Ibid, p. 67.

³⁴BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 104.

³⁵Ibid, pp. 106-107.

³⁶Ibid, p. 108.

³⁷Ibid, pp. 110-111.

belle, féminine, entourée de fleurs. L'eau est son élément, elle appartient à elle ; et Ophélie est heureuse de la retrouver.³⁸

I.3.1.2.3 L'eau sombre, la mélancolie

Qu'est-ce que la mélancolie ? Le mot grec *melankholia* désigne la « bile noire », la « sœur sombre » de la bile. En français, « se faire la bile » signifie se sentir malade, se mettre en colère, déprimer. Ce liquide est composé d'environ 95 % d'eau.³⁹

Mais il y a plusieurs raisons qui associent l'eau à la tristesse.

L'eau est une invitation à mourir, à chercher un refuge dans la nature, comme nous rappelle le complexe d'Ophélie.⁴⁰

Les gouttes d'eau servent d'horloge naturelle qui mesurant le temps qui passe rappelle à l'Homme qu'il est de plus en plus proche à sa mort.⁴¹ L'horloge à l'eau qu'on connaît depuis l'Antiquité porte alors le nom « clepsidre » (*klepsudra* en grec) qui signifie « voleur du temps » - il nous rappelle que notre temps s'écoule.⁴²

La profondeur de l'eau a une fonction psychologique spécifique ; elle absorbe les ombres du monde. C'est une tombe pour tout ce qui meurt quotidiennement en nous, suivant le mythe ancien des rivières des Enfers.⁴³

I.3.1.2.4 L'eau et le voyage

Bachelard se pose une question provocatrice : „*La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur?*“ (p. 100). Il relie alors tous les navigateurs, d'une certaine façon, avec Charon, qui est déjà mentionné dans le présent travail. Sa suggestion est que le voyage sur la barque de Charon – symbolisée, pour certaines cultures, par la mise d'un cercueil dans la rivière – est

³⁸Ibid, pp. 111-113.

³⁹PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., p. 60.

⁴⁰Ibid, p. 77.

⁴¹Ibid, pp. 77-78.

⁴²Ibid, p. 61.

⁴³Ibid, p. 77.

le *premier*, et non le *dernier voyage* de la vie. Les raisons pour cette navigation sont plus instinctives que rationnelles. C'est un symbole ancien et profond.⁴⁴

Également, les raisons pour la navigation d'un *vivant* sont discutables, voir les risques. Il a besoin d'un motif puissant pour cette action, ou plutôt un rêve. Certainement, le premier marin a quitté le port sans savoir ce qu'il trouve, mais sachant qu'il y a le danger de mort et que ce voyage peut l'être sans retour. Alors, il existe également un mythe de l'enfant maléfique qui est abandonné à l'eau pour qu'il ne menace pas la société.⁴⁵

Odyssée, le roi mythique d'Ithaque, est parmi les navigateurs plus connus. Originellement, il a navigué pour *tuer* – ce que signifie aider le roi Ménélas à exercer sa vengeance sur Paris, qui a enlevé son épouse.⁴⁶ Mais pendant son retour, il est maudit par un cyclope insulté, et pour cela, il est obligé de prolonger son voyage à dix ans.⁴⁷ Cependant, son épouse Pénélope le croit mort et cherche un autre prétendant. Odyssée massacre tous les autres candidats et il faut beaucoup de persuasion afin que Pénélope, finalement, reconnaisse son mari.⁴⁸

Toutes les aventures font le navigateur faire face à la mort. Sinon, il est certain qu'elles le changent, en l'éloignant de sa famille, de ses proches et de ses habitudes. Le voyage est donc une preuve de caractère – de la force, du courage, de la motivation – sans oublier un certain type de « folie » de *faire* ce que les autres n'osent même pas d'*imaginer*.

I.3.1.3 L'eau agressive, destructrice, « musculaire »

L'eau a beau être calme et protectrice, elle a aussi son visage méchant. Pour exprimer ce potentiel, Bachelard cite Victor Hugo qui constate que „*l'eau est pleine de griffes*“ (p. 231), ce qui nous peut évoquer un chat ; d'un côté un animal doux qui miaule et ronronne, de l'autre côté un prédateur qui peut mordre et donner un coup de griffe quand il se met en colère. Un exemple de cette contrariété surprenante de l'eau est la tectonique des plaques et les fameux tremblements de terre, tels que celui à Lisbonne en 1755.⁴⁹ Mais l'Humanité était consciente de cette potentialité beaucoup plus tôt.

⁴⁴ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 100.

⁴⁵ Ibid, p. 101.

⁴⁶ COTTERELL, Arthur, ed., *Mytologie - bohové, hrdinové, mýty*, op.cit., p. 58.

⁴⁷ Ibid, p. 66.

⁴⁸ HOMERE, *L'Odyssée, Traduction par Ulysse de Séguier*, Didot, Paris, 1896, pp. 407-452.

⁴⁹ PAQUOT, Thierry. *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., p. 66.

Pour les civilisations de Mésopotamie, il y avait plusieurs intermédiaires de l'histoire du grand Déluge avec lequel les dieux ont puni l'Humanité. Le point commun était toujours qu'il y avait un homme juste qui s'est sauvé grâce à la prévention d'un dieu. Le plus connu de ces héros était Uta-Napishtim de l'Épopée de Gilgamesh, le voyage duquel ressemble beaucoup à celui de Noé de la Bible.⁵⁰

Les deux hommes sont prévenus par un dieu, qui leur conseille de construire un bateau et de ramener leurs familles et les représentants de toutes les espèces zoologiques. Après quelques jours, le héros lance un oiseau pour apprendre si les eaux ont déjà baissé. Puis l'homme descend de son bateau et fait un sacrifice, ce qui fait le dieu promettre de ne plus punir la Terre d'une manière pareille. Alors, l'homme et sa famille sont bénis.^{51, 52}

L'eau n'est pas donc simplement une mère douce qui berce, caresse et nourrit. Elle se peut mettre en colère, et même tuer.

Pour plusieurs civilisations, l'eau était un instrument de punition divine. La colère de l'eau était une chose incontrôlable, incompréhensible et fatale. Cela a probablement causé le fait que des propriétés magiques étaient attribuées à elle – celles-là seront encore traitées dans le présent travail.

I.3.1.4 L'eau pure, la morale de l'eau

L'eau qui sert à purifier l'être humain de ses péchés apparaît dans plusieurs religions qui sacralisent la pureté. Par exemple, on ne peut devenir chrétien qu'après le baptême, l'eau bénite est indispensable pour un nombre de rituels religieux. Par conséquence, l'eau ne sert plus à purifier uniquement le corps, elle peut aussi aider à purifier l'âme, ou, pour les athées, la conscience.

Pour les personnes religieuses, la pureté a donc une valeur morale. La dichotomie « pur/impur » exprime les restrictions (d'alimentation, du travail, sexuelles), qui aident la cohésion d'un groupe religieux. La « souillure » (qui était auparavant synonyme au mot « pollution ») en marque les transgressions.⁵³

⁵⁰ COTTERELL, Arthur, ed., *Mytologie - bohové, hrdinové, mýty*, op.cit., p. 20.

⁵¹Ibid, p. 20.

⁵²Ibid, p. 32.

⁵³PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, op. cit., p. 64.

Pour l'imagination matérielle, l'eau est alors un symbole de la pureté.⁵⁴ Pour l'inconscient, l'eau claire provoque un désir paradoxal de pollution, de « sacrilège ». Ainsi, l'homme insulte symboliquement la nature-mère.⁵⁵

L'eau sale n'a plus la valeur de l'eau pure, en fait, c'est son contraire ; pas seulement qu'elle-même est sale, mais elle devient porteuse de la saleté. Bachelard constate, que la saleté a toujours des tendances cumulatives ; „*une goutte d'eau pure suffit à purifier un océan ; une goutte d'eau impure suffit à souiller un univers*“ (p. 194).

⁵⁴Ibid, p. 181.

⁵⁵Ibid, p. 186.

I.3.1.5 L'eau magique, les miracles d'eau

Comme nous avons déjà expliqué, l'imagination est stimulée près de l'eau, ce qui suggère la liaison avec des forces surnaturelles. Plusieurs religions et mythes lui ont attribué un nombre de créatures mystérieuses et une capacité de guérir ou meurtrir.

La culture a doté l'eau des images des naïades, nymphes, néréides, dryades et hamadryades. C'est encore un produit des mythes grecs. Bachelard l'appelle le *complexe de Nausicaa* et critique l'attitude de la « bourgeoisie bachotée » de son temps, qui associe automatiquement ce mythe aux fontaines de la campagne, connaissant quelques vers d'*Odyssée* du collègue.⁵⁶

Mais le potentiel magique est associé également à l'eau propre.

La Bible est remplie de miracles produits à l'aide de l'eau. La symbolique et la poétique de l'eau sont très présentes dans l'évangile de Jean. Jésus transforme l'eau en vin à Cana⁵⁷ et marche sur l'eau en Tibériade⁵⁸. Il dit également que « celui qui boira de l'eau que je lui donne n'aura jamais soif, et l'eau que je lui donnerai deviendra une source d'eau qui jaillira jusque dans la vie éternelle »⁵⁹. Moïse a encore plus de liaisons à l'eau : sa mère le cache sur le bord du Nil,⁶⁰ il transforme l'eau en sang,⁶¹ la remplit des grenouilles qui terrorisent les Égyptiens⁶² et il sait même manipuler la mer – il faut quand même dire qu'il n'est qu'un intermédiaire au Dieu.⁶³

Toutefois, il est évident que l'eau, qui paraît si simple, était capable des transformations étonnantes. Cela donc suggérait l'intervention des forces surnaturelles.

La magie de l'eau présentée par la Bible relie les traits divers (et souvent contradictoires) qu'on lui associe – la nourriture, la profondeur, la violence... Seulement les personnes extraordinaires et dotées par le Dieu pouvaient la maîtriser.

⁵⁶ Ibid, p. 48

⁵⁷ La Bible, version Louis Segond 1910., Disponible sur:

https://www.eergex.fr/images/sampled_data/stories/Bible.pdf.(Jean 2.7-2.10), Page consultée le 10 mars 2021.

⁵⁸ Ibid. (Jean 6.19)

⁵⁹ Ibid. (Jean 4.14)

⁶⁰ Ibid. (Exode 2.3)

⁶¹ Ibid. (Exode 7.15-17)

⁶² Ibid. (Exode 8.3)

⁶³ Ibid. (Exode 14.21-27)

II Les auteurs dans le contexte littéraire de l'époque

II.1 Les influences culturelles et intellectuelles de l'époque

II.1.1 L'exploration de l'inconscient et le surréalisme

L'*Interprétation des rêves* de Sigmund Freud paraît en 1900, comme le premier compte-rendu de son travail psychanalytique. En 1925, le livre est traduit en français. C'est juste après le début du mouvement surréaliste (le premier manifeste est créé en 1924.). On ne peut pas dire que le surréalisme est un « enfant » direct de la psychanalyse, mais il est vrai qu'elle lui sert de confirmation et que l'accueil des travaux psychanalytiques par les surréalistes était très enthousiaste. Même le premier manifeste rend hommage aux travaux de Freud.⁶⁴ Tout cela est compréhensible ; comme le surréalisme, elle s'oppose au culte de moi et le remplace par les études de l'inconscient et du rêve.

Mais il faut dire que la mission du surréalisme n'est pas identique à celle de la psychanalyse. La psychanalyse sert à livrer l'inconscient des traumatismes du passé ; le surréalisme vise à le livrer de la logique, des règles et des interdictions imposées.⁶⁵

II.1.2 La réaction de l'avant-garde à la 1^{re} guerre mondiale

L'Exposition universelle de 1900 avait annoncé le 20^e siècle comme une ère de progrès, de prospérité et de la paix. Pourtant, ce siècle était depuis son début plein de contradictions.⁶⁶

⁶⁴RODRIGUES, Jean-Marc et Daniel COUTY, *Histoire de la littérature française, [Vol. 6], XX siècle, T. 1, 1892-1944 / par Jean-Marc Rodrigues ; sous la direction de Daniel Couty*, Bordas, Paris, 1988, ISBN 2040167072., p. 23.

⁶⁵Ibid.

⁶⁶Ibid., p. 20.

Il est vrai que c'était le temps de découvertes scientifiques, mais leurs applications avaient souvent des conséquences destructives. Celles-là sont créées notamment au contexte des régimes autoritaires et des deux guerres mondiales ; voir les expériences avec des gaz de combat, l'eugénisme nazi ou la découverte de la bombe atomique. C'était la crise du positivisme scientifique et la fin de la « raison universelle ».⁶⁷

Le manifeste Dada était une réponse au trauma des années 1914-1918. Ce courant visait à subvertir l'ordre social et la morale établis, qui n'ont pas évité cette violence.⁶⁸

La réalité n'était plus au foyer de l'intérêt, l'art se concentrait de plus en plus à l'irrationnel. Déjà, Guillaume Apollinaire a utilisé le mot « surréalisme » dans le sens d'humour noir, disant : „*Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir.*“ D'une certaine façon, il a annoncé l'arrivée de cette philosophie dans ses œuvres. Dès 1919, un groupe indépendant se formait sous la direction d'André Breton ; lesquelles tendances ont abouti à la publication du *Manifeste du surréalisme* et au lancement de la revue *Révolution surréaliste*.⁶⁹

II.1.3 L'engagement politique

Le débat politique était très présent dans l'époque, comme beaucoup de nouvelles tendances politiques apparaissaient. D'un côté, il y avait les souteneurs de la restauration monarchique, représentés, entre autres, par l'Action française.⁷⁰ Ce mouvement politique d'extrême droite visait à éviter la révolution et était caractérisé par l'antisémitisme, patriotisme exacerbé et l'adhésion à l'Église catholique (pourtant, c'était la condamnation par le Vatican qui a abaissé sa popularité).⁷¹

Parmi ceux qui étaient favorables à la révolution, le communisme se distinguait à gauche et les greffes du fascisme à droite.

⁶⁷Ibid., pp. 19-20.

⁶⁸D'ORMESSON, Jean, *Une autre histoire de la littérature française: La poésie à l'aube du XXe siècle.*, Librio, Paris, 2001, ISBN 2-290-31095-6, pp. 141-142.

⁶⁹Ibid., pp. 142-143.

⁷⁰RODRIGUES, Jean-Marc et Daniel COUTY, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 27

⁷¹NORA, Pierre, Les deux apogées de l'Action française.in *Annales*, 1964, n°1, 127-141

https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1964_num_19_1_421131 Page consultée le 28 mars 2020.

Le communisme était descendant de la philosophie marxiste et inspiré par la révolution russe de 1917. Il attirait un nombre d'écrivains et d'artistes, Jacques Prévert⁷² et Francis Ponge⁷³ inclus, probablement parce qu'il leur permettait de se défendre contre la bourgeoisie et de trouver sa place dans l'histoire, se légitimant par les arguments « scientifiques ». ⁷⁴

Les écrivains se révoltaient, mais cette révolte n'était pas identique à celle des romantiques. Ils étaient conscients de leur responsabilité politique, se regroupaient, s'engageaient, utilisant leur capacité littéraire, et la politique marquait leurs œuvres. L'existentialisme les supportait théoriquement, l'Affaire Dreyfus leur servait de prototype. ⁷⁵

⁷² D'ORMESSON, Jean. *Une autre histoire de la littérature française*, op. cit. p. 143

⁷³ <https://www.franceculture.fr/personne-francis-ponge.html>. Page consultée le 17 novembre 2020.

⁷⁴ RODRIGUES, Jean-Marc et Daniel COUTY. *Histoire de la littérature française*, op. cit. p. 27

⁷⁵ Ibid, p. 28

II.2 Présentation brève des auteurs

II.2.1. Jacques Prévert

Jacques Prévert est né le 4 février 1900 à Neuilly-sur-Seine.⁷⁶ Il avait un frère aîné, Jean, né en 1898, qui mourra en 1915 de la fièvre typhoïde, et un petit frère, Pierre, né en 1906, futur réalisateur.⁷⁷ André, son père, se consacrait de temps en temps à la critique dramatique et au feuilleton. La famille avait la vie dure, quand il était au chômage, et a déménagé plusieurs fois.⁷⁸ Pourtant, Jacques a décrit également des souvenirs heureux dans son livre autobiographique, appelé « *Enfance* ». Notamment, il s'est souvenu à Pornichet, un village au bord de l'océan Atlantique, près de Nantes, le lieu de naissance de son père.⁷⁹

Même l'anticléricalisme caractéristique de Jacques Prévert est probablement parvenu de ses parents.⁸⁰ Cela contrastait fortement avec les opinions royalistes et bigotes du grand-père paternel, surnommé « Auguste-le-Sévère » par Jacques.⁸¹

A Paris, les frères Prévert ont découvert le théâtre et le cinéma. Depuis 1923, Jacques fréquentait la librairie Adrienne Monnier, où il a bientôt adhéré au mouvement surréaliste. C'est également là-bas où il a fait connaissance de Janine, sa future épouse.⁸² Il faut dire que l'ambiance de Paris était essentielle pour sa création poétique.

A 1932, il est sollicité pour écrire les textes d'agitation-propagande pour « Groupe Octobre », un ensemble qui appartenait à la F. T. O. F. (Fédération du Théâtre Ouvrier) et était, malgré quelques difficultés, lié au Parti communiste.⁸³ Il a connu un grand succès à l'olympiade

⁷⁶[http://consultation.archives.hauts-de-](http://consultation.archives.hauts-de-seine.net/mdr/index.php/rechercheTheme/requeteConstructor/3/2/A/412163/Naissances#)

[seine.net/mdr/index.php/rechercheTheme/requeteConstructor/3/2/A/412163/Naissances#](http://consultation.archives.hauts-de-seine.net/mdr/index.php/rechercheTheme/requeteConstructor/3/2/A/412163/Naissances#) Page consultée le 13 novembre 2020.

⁷⁷GASIGLIA-LASTER, Danièle. *Jacques Prévert*, Éditions Alexandrines, Paris, 2013, ISBN 9782912319913.

Disponible sur: https://tw5.immateriel.fr/wiki/immateriel/b/68CES4A?access_key=uCkAvA Page consultée le 16 novembre 2020. (Neuilly)

⁷⁸Ibid. (Neuilly)

⁷⁹Ibid. (Nantes, Pornichet)

⁸⁰Ibid. (Nantes, Pornichet)

⁸¹Ibid. (Nantes, Pornichet)

⁸²Ibid. (Paris)

⁸³JOLLY, Haramila, Le groupe Octobre et le communisme. Une mémoire reconstruite. In *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, 1998, pp. 339-354.

poétique à Moscou.⁸⁴ Au temps de l'occupation, il s'est installé à Cannes et participait à la résistance, sollicitant l'emploi clandestin chez le cinéma pour les Juifs. Plus tard, il s'est installé à Saint-Paul de Vence.⁸⁵

Son recueil *Paroles* de 1946 a gagné un grand succès auprès du public, notamment grâce à sa versification chantante et ses thèmes du quotidien.⁸⁶

Prévert était véritablement un poète proche au quotidien et à la matière, comme conteste également Jan Otokar Fischer.⁸⁷

II.2.2 Francis Ponge

Francis Ponge est né le 27 mars 1899 à Montpellier. Ses parents étaient protestants.⁸⁸

Il a obtenu une éducation stricte, mais pas sévère. Il se souvenait d'être passionné tout d'abord par la musique et de jouer au piano.⁸⁹ Au lycée, sa capacité littéraire est reconnue par son professeur. Le jeune homme lisait avec enthousiasme les auteurs latins, les symbolistes et Gide et écrivait ses premiers poèmes.⁹⁰

Après l'échouement au concours d'entrée de l'École normale supérieure, il a fait connaissance de Jean Paulhan, animateur de la « Nouvelle Revue française » et a commencé à écrire, publiant les *Douze petits écrits*, en 1926.⁹¹

En 1931, il est embauché chez Hachette et est devenu délégué syndical.⁹²

⁸⁴ LENARTOWICZ, Estelle, « Les écrivains du bac - Jacques Prévert » in *Lire*, mars 2017, p. 46-47.

⁸⁵ GASIGLIA-LASTER, Danièle. *Jacques Prévert*, op. cit. (Cannes, Saint-Paul de Vence)

⁸⁶ ŠRÁMEK, Jiří, *Přehled dějin francouzské literatury*, Masarykova univerzita, Brno, 1997, ISBN 80-210-1584-5. pp. 367-368

⁸⁷ FISCHER, Jan Otokar a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století 3, Od 30. let do současnosti*, op. cit., p. 612.

⁸⁸ <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775104-francis-ponge-biographie-courte-dates-citations/>
Page consultée le 24 mars 2021.

⁸⁹ PONGE, Francis, SOLLERS, Philippe, ed. *Francis Ponge*. Paris: Pierre Seghers, 1963, p. 64

⁹⁰ Ibid, p. 65

⁹¹ Ibid, p. 11

⁹² <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775104-francis-ponge-biographie-courte-dates-citations/>
Page consultée le 24 mars 2021.

Entre 1937 et 1947, il était membre du Parti communiste français. Depuis 1941, il participait à la résistance.⁹³

Son œuvre majeur, *Le parti pris des choses*, est publié en 1942. L'article élogieux de Jean-Paul Sartre de 1944 l'a rendu célèbre.⁹⁴

Il est souvent décrit comme un participant au mouvement surréaliste, bien qu'il n'ait jamais pleinement adhéré à ce mouvement.⁹⁵ Francis Ponge montre son point de vue préféré déjà dans le titre d'un de ses recueils : *Le parti pris des choses*. Son objectif est donc d'abandonner son « moi » et d'observer le monde du point de vue des objets. L'Objet devient plus qu'un instrument pour matérialiser les idées du poète ; chez Ponge, il est vivant et veut s'exprimer par son propre langage.⁹⁶ Ce poète n'a pas l'intention de créer un monde imaginaire ou de séduire le lecteur⁹⁷ ; ce qui l'intéresse, c'est la vérité et la pureté – concernant le contenu, mais aussi le style.⁹⁸ Ainsi, il apporte à la poésie un thème encore insolite – l'existence même⁹⁹.

C'est un auteur inclassable qui a réussi à passer les frontières qui séparent la poésie et la philosophie.¹⁰⁰

II.2.3 Henri Michaux

Henri Michaux est né en 1899 à Namur, en Belgique. Il n'y a vécu qu'un an, sa famille est déménagée à Bruxelles. C'était une famille bourgeoise et aisée. Il étudiait au collège jésuitique Saint-Michel.¹⁰¹

Henri Michaux ne s'est installé ni dans son pays natal, ni dans sa famille. C'était un homme angoissé et introverti. Il a abandonné les études de médecine pour devenir matelot, exerçait des métiers divers, puis, l'œuvre de Lautréamont l'a inspiré à écrire.¹⁰² A l'âge de 25 ans, il

⁹³ <https://www.franceculture.fr/personne-francis-ponge.html> Page consultée le 24 mars 2021.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ <https://www.franceculture.fr/personne-francis-ponge.html> op.cit.

⁹⁶ Ibid, p. 646

⁹⁷ Ibid, p. 12-14

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Henri Michaux. *Œuvres complètes*, tome I. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1998, p. 77

¹⁰² <https://www.babelio.com/auteur/Henri-Michaux/2589> Page consultée le 24 mars 2021.

est parti pour Paris. Là, il s'est approché aux artistes du mouvement surréaliste, mais il ne s'est jamais identifié avec aucun groupe. Il a voyagé en Amérique, en Afrique du Nord et en Asie. Dans les années 30, il a créé Plume, son « alter ego » poétique, qui est apparu dans deux de ses recueils : *Un certain Plume* de 1930 et *Plume* de 1938.¹⁰³

Pendant l'occupation, il s'est isolé au Sud et se consacrait au dessin et expérimente avec les drogues psychédéliques. La drogue – notamment la mescaline – a beaucoup marqué sa création.¹⁰⁴ A l'aide de celle-là, il tentait se débarrasser des contraintes du monde externe et découvrir son monde intérieur, qui l'a successivement déçu.¹⁰⁵ Par ses propres mots, la mescaline lui a offert une « émotion souveraine » et des images « cent pourcent purs ».¹⁰⁶

En ce qui concerne la relation au quotidien et au monde matériel, l'attitude de Henri Michaux est un vrai contraire de celle de Jacques Prévert, son contemporain. Prévert cherche la compassion avec le monde externe ; Ponge cherche sa « parole » ; pour Michaux, ce monde est un ennemi.¹⁰⁷

¹⁰³ŠRÁMEK, Jiří, *Přehled dějin francouzské literatury*, op. cit., 368-369

¹⁰⁴FISCHER, Jan Otokar a kol., *Dějiny francouzské literatury*, op. cit., pp. 585-586.

¹⁰⁵<https://www.babelio.com/auteur/Henri-Michaux/2589> op. cit.

¹⁰⁶MOURGUES, Elsa. «Comment la drogue a inspiré les écrivains.» in *France Culture*, 15/10/2019. Disponible sur: <https://www.franceculture.fr/litterature/comment-la-drogue-a-inspire-les-ecrivains> Page consultée le 24 mars 2021.

¹⁰⁷ FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury* . op. cit. p. 586.

III Les motifs de l'eau dans l'oeuvre de Prévert, Ponge et Michaux

III.1 Jacques Prévert

Jacques Prévert n'est pas un « poète de l'eau » typique, pourtant, il a créé les images de l'eau très riches, ceux plus « légers » et aussi ceux plus « profondes ».

Observons certains poèmes des recueils *Paroles* et *Choses et autres*.

Le mot *parole* évoque bien une chanson. Plusieurs poèmes des *Paroles* sont mis en musique et chantés, parce qu'il s'agit des textes faciles à lire et mélodiques. Ils parlent des événements du quotidien, célèbrent l'amour et la liberté et s'opposent au cléricisme, à la guerre, à la malhonnêteté politique... Cela donne une impression naïve, mais la vérité n'est pas si simple ; Prévert se présente ainsi comme un anarchiste sincère qui refuse tout système au nom de la liberté – son rôle d'intellectuel privilégié inclus.¹⁰⁸

III.1.1 L'eau voyageuse – une métaphore de la vie

Il y a une observation chez Jacques Prévert, qui pourrait servir de démonstration pratique de l'idée du mouvement perpétuel et régulier de l'eau (voir le sous-chapitre I.3.1.1.2. du présent travail) – c'est dans le poème *La Seine a rencontré Paris*¹⁰⁹, qui a servi de commentaire au court-métrage homonyme de Joris Ivens.¹¹⁰

Prévert dit : « *Qui est là/ Et qui pourtant sans cesse arrive/ Et qui pourtant sans cesse s'en va* ». Cela évoque un élément assez instable, actif, voyageur. Mais il ne s'agit pas d'un voyage linéaire (« entre les points A et B ») – c'est un cycle perpétuel des rencontres et des adieux avec l'eau qui ne cesse pas de circuler – parfois vite, parfois lentement – à travers la ville.

¹⁰⁸PELLETIER, Alexis, MITTERAND, Henri, ed., *Dictionnaire des oeuvres du XX siècle: littérature française et francophone*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1996, ISBN 285036262X., pp. 353-354.

¹⁰⁹PRÉVERT, Jacques, *Choses et autres*, Gallimard, Paris, 1992, Folio, 646, ISBN 2-07-036646-4, pp. 206-210.

¹¹⁰<https://www.unifrance.org/film/40426/la-seine-a-rencontre-paris> Pageconsultée le 14 avril 2021.

Mais il ne s'agit pas simplement du fait que l'eau circule. Les rencontres qu'elle fait, avec les personnes et les lieux, sont aussi importantes pour comprendre le message du poème.

Commençant par la strophe initiale, on perçoit son côté « juvénile » - déjà le langage utilisé rappelle les devinettes qu'on donne aux enfants. Il n'est pas étonnant que le premier porte-parole est un enfant. Pour lui, la rivière est une vraie *personne* qui agit comme une personne, qui a ses émotions et qui même reflète les nôtres.¹¹¹ On voit cette personnification également dans le reste du poème.

Les autres porte-paroles représentent les situations variées dans la vie humaine (et aussi celle des animaux, comme il y a un chat). Le dernier, c'est le poète même, qui se voit déjà à la cimetière. Mais cette vision n'est pas tragique, bien qu'il y ait une certaine mélancolie. Le flux de la rivière lui rappelle la course naturelle de la vie et lui rend les beaux souvenirs ; ainsi, le poète est réconcilié avec le fait de sa propre mort, comme il perçoit sa vie comme accomplie – métaphoriquement, il est préparé pour « *monter sur la barque de Charon* ». ¹¹²

III.1.2 L'eau violente et opprimée

Un cycle tout différent est présenté dans le poème *Barbara* du recueil *Paroles*, mis en musique par Joseph Kosma (pareillement aux autres chansons du recueil) et interprété par Yves Montand.¹¹³

Le motif omniprésent, c'est la pluie. D'abord, elle sort d'ornement à une scène amoureuse – les deux amants se rencontrent sur la rue, couverts de pluie. Mais la pluie devient également une prédiction de catastrophe à venir – elle tombe également sur la mer, sur l'Arsenal et sur le bateau d'Ouessant. Soudain, elle change en feu, acier et sang – elle fait partie du bombardement qui tombe sur la ville et la change d'une façon irréversible. Ce n'est ni un « *baptême par feu* », qui purifie, ni un « *Déluge* », qui tue les pécheurs. C'est une tuerie des innocents sans raison – « *quelle connerie la guerre* », dit Prévert.

La pluie qui suit le massacre, est alors une pluie désolée de la même façon que la ville et tombe des nuages qui crèvent. Peut-elle purifier le monde ? Peut-elle le faire oublier, devenir un Léthé européen ? On en espère.¹¹⁴

¹¹¹Ibid.

¹¹²Ibid.

¹¹³ <https://secondhandsongs.com/performance/463578> Page consultée le 15 avril 2021.

La violence de l'eau au ton un peu moins sérieux se montre dans *La pêche à la baleine*.¹¹⁵ Ni la femme du pêcheur, ni le fils Prosper qui, en fait, n'aime pas la violence contre les animaux, n'empêchent pas la mort de la baleine – elle-même doit lutter pour sa vie, et elle gagne ; mais, plus tard, elle se rend compte que les gens vont se venger sur toute sa famille.

Le message de ce poème pourrait être que la baleine, malgré sa taille, reste un animal – donc un être que les humains considèrent inférieur, moins cultivé, qui vit hors de la société des hommes. Un homme peut tuer une baleine sans être puni. Il ne prévoit pas que la baleine peut réagir et il est surpris par sa vengeance (au cas où il a survécu). Pourtant, il ne cesse pas à la poursuivre.

Cela peut bien être une parallèle à certains moments historiques, où les victimes du racisme et de l'antisémitisme n'ont pas accepté tranquillement leur sort (l'incendie du ghetto de Varsovie, par exemple). L'eau, pareillement à la baleine, peut aussi représenter tous les êtres humbles et méprisés qui sont pourtant plus forts et capables qu'on les croît – et parfois plus forts que les autres.

III.1.3 L'eau profane et sacrée

Un autre poème très intéressant des *Paroles* est *La lessive*. La scène initiale est assez brutale – une famille bourgeoise, choquée par la grossesse inattendue d'une fille, tente d'agir d'une façon proverbiale – « *laver le linge sale en maison* » - et « noyer » la fille dans la honte à la fois. Ils finissent par la piétonnier, répétant les proverbes et les mots sacrés dans une séquence absurde, comme les perroquets.¹¹⁶

Mais l'eau, le seul témoin, ne reste pas muette. Les bulles montrent un contre-argument assez piquant – l'enfant de Marie. Comme on connaît de la Bible, Marie, au moment de son mariage à Joseph, était déjà enceinte avec le petit Jésus – d'où vient donc cette « morale chrétienne », au nom de laquelle on condamne les mères célibataires ? Soyez hypocrites, si vous le voulez, dit Prévert ; mais n'oubliez pas les témoins silencieux qui vous justifient.

¹¹⁴PRÉVERT, Jacques (traduction SKARLANT, Petr), *Slova*, Akropolis, Praha, 2000, ISBN 80-85770-86-5, pp. 214-215.

¹¹⁵PRÉVERT, Jacques (traduction SKARLANT, Petr), *Slova*, op. cit., pp. 24-26.

¹¹⁶Ibid., pp. 110-113.

Un bon complément à *La lessive* serait *La Crosse en l'air*¹¹⁷, une zone pamphlétaire de 1936 qui a réagi à la guerre civile en Espagne.¹¹⁸ Le premier objectif de ce poème est de montrer l'attitude de l'Église catholique. L'eau y apparaît surtout sous les formes de rivières et ruisseaux qui ramènent le point de vue du lecteur, souvent avec les autres objets, à Rome. Cependant, plusieurs autorités de l'Église, y compris le pape, apparaissent dans les situations qui font voir leurs traits moins positifs – l'ignorance, l'indifférence, l'intolérance. L'eau fait voir tous leurs péchés et tabous et met en cause leur autorité. Même le premier ruisseau qui apparaît est fait des vomissures de l'évêque, qui se voyait déjà à Rome.

Ainsi, Prévert utilise le potentiel de l'eau pour démasquer l'hypocrisie de la société. Il met en question les valeurs conventionnelles, montrant que tout ce qui est mal vu n'est pas forcément mauvais (et que cela mérite plutôt la compassion) et que, au contraire, les autorités ne sont pas toujours aussi saintes qu'elles se croient.

III.1.4 La pluie et le chagrin

La tristesse de la perte et le souci peuvent être trouvés dans plusieurs poèmes de Jacques Prévert, et ces sentiments sont souvent accompagnés par la pluie.

Le poème *Barbara* est déjà mentionné.¹¹⁹ Là, le sens métaphorique de la pluie est clair. Elle symbolise les larmes. D'abord, ce sont les larmes de bonheur et d'émotion ; à la fin, c'est le « pleur » du ciel sur les vies perdues.

La « pluie du regret » apparaît aussi dans *Le déjeuner du matin*, à sa fin. La femme pleure lorsque l'homme prend son manteau et part. À différence de la femme, l'homme ne manifeste aucune émotion et reste muet. Le lecteur ne peut même pas deviner ce qu'il pense, il ne peut que méditer du sens de la pluie ; cela veut dire réfléchir si elle symbolise uniquement les sentiments de la femme.¹²⁰

¹¹⁷ Ibid., pp. 114-147.

¹¹⁸ <https://www.ouest-france.fr/bretagne/lannilis-29870/la-crosse-en-l-air-un-hommage-jacques-prevert-4939083>
Page consultée le 27 avril 2021.

¹¹⁹ PRÉVERT, Jacques (traduction SKARLANT, Petr.), *Slova*, op. cit., pp.24-26.

¹²⁰ Ibid., pp. 158-159.

Les oiseaux du souci commencent par une onomatopée originale « *pluie de plumes plumes de pluie* », ¹²¹ qui déjà évoque les sons d'eau (bouillonnement, clapotis). Mais il ne s'agit pas d'un jeu de mots frivole ou vague.

Le poème exprime la douleur de la perte d'une personne proche (il n'est pas sûr s'il s'agit de la mort ou de la séparation) et les tentatives de s'y accommoder. La pluie n'est pas agréable, elle est même sale de suie. Le sujet essaye de la métamorphoser en oiseaux plumés pour s'y débarrasser – mais les oiseaux restent et ne lui donne une autre option que l'acceptation.

III.2 Francis Ponge

L'approche poétique de Ponge vers les objets est probablement la moins affective ; il ne cherche pas les émotions plus intenses, mais la vérité. ¹²²

Le Parti pris des choses est un recueil composé de 32 poèmes en prose, auxquels s'ajoutent les *Douze Petits Écrits*. Les textes se ressemblent aux fables, contenant également les « morales » poétiques ou rhétoriques, mais, en plus, ils doivent être formellement adéquats aux objets respectifs. Typiquement, pour Ponge, c'est encore l'objet qui parle pour soi-même. ¹²³

Les *Proèmes*, publiés en 1948 pour la première fois, sont, d'une certaine façon, une continuation du *Parti pris*. Là, le poète explique encore une fois au lecteur qu'il ne faut pas chercher un monde au-delà d'un poème. Il résout la « crise logique » des années 20 constatant, que le sens du monde repose sur sa « *non-signification* ». ¹²⁴

III.2.1 L'art de pluie

Déjà le premier poème du *Parti pris des choses* est inspiré par un motif de l'eau – la pluie.

Le poète observe d'abord ses diverses allures – les « réseaux » ou les « chaînes », les petites gouttes et les lourdes. Leur tombée, d'abord horizontale et directe, interrompue par les

¹²¹ Ibid., p. 161.

¹²² FISCHER, Jan Otokar a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století 3, Od 30. let do současnosti*, op. cit., p. 646.

¹²³ PELLETIER, Alexis, MITTERAND, Henri, ed., *Dictionnaire des oeuvres du XX siècle: littérature française et francophone*, op. cit., p. 355.

¹²⁴ Ibid., p. 401.

obstacles, qui les forcent de s'attacher...¹²⁵ Puis, il remarque qu'aux allures particulières de la pluie répondent les bruits particuliers. La pluie est donc un mécanisme qui relie le visuel et l'auditif, ou bien, l'art plastique et la musique.

C'est un processus mystérieux. S'il continuait pour toujours, il pourrait s'évoluer en Déluge. Mais la machine s'arrête toujours à un certain moment, l'eau s'évapore et les traces de la pluie sont séchées par le soleil ; le mystère reste.¹²⁶

Ponge continue sa réflexion sur la pluie dans le poème *Végétation*.¹²⁷ Il conserve sa vision de la pluie comme un « mécanisme », un tissu, qui relie le ciel et le sol. Mais la pluie n'est pas seule dans cet espace ; elle y rencontre plusieurs objets de nature qui la dévient, la ralentissent où la retiennent, comme les appareils de laboratoire. Finalement, la pluie atteint le sol et est consommée par les plantes, qui la gardent sous la forme de fruits.

Il paraît que Ponge nous veut rappeler l'affirmation de Lavoisier que « rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature... qu'il n'y a que des changements, des modifications. »¹²⁸, nous proposant un point de vue qui relie l'approche scientifique et esthétique, nous suggérant que l'un n'exclut pas l'autre.

III.2.2 L'ambiguïté de l'eau ; va-t-elle obéir ou s'échapper ?

La première affirmation du poème *De l'eau* est que l'eau est « toujours plus bas que moi ». Elle s'abaisse devant l'homme, se comportant comme une modification du sol et nous présentant les traits contradictoires et parfois vicieux. Apparemment, elle ne se prend pas pour sérieuse.¹²⁹

¹²⁵Cet intérêt pour la synesthésie des aspects visuels et auditifs de la pluie peut rappeler les *Calligrammes* d'Apollinaire. (APOLLINAIRE, Guillaume, DIVIŠ, Vladimír a KONŮPEK, Jiří, *Básně – obrazy*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1965., pp. 24-25, 56, 140, 143).

¹²⁶PONGE, Francis, *Le parti pris des choses: précédé de Douze petits écrits ; et suivi de Proèmes*, Gallimard, Paris, 1991, ISBN 2-07-030223-7. pp. 31-32.

¹²⁷Ibid, pp. 90-91.

¹²⁸LAVOISIER, Antoine, *Traité élémentaire de chimie*, 1789, pp. 140-141.

¹²⁹PONGE, Francis, *Le parti pris des choses: précédé de Douze petits écrits ; et suivi de Proèmes*, op. cit., pp. 61-63.

L'autre affirmation est que l'eau est, en fait, *folle*. Ponge, pareillement à Prévert, lui associe les traits humains, mais ses conclusions sont bien différentes. Pourquoi l'eau est-elle folle ? Ponge s'aide par la psychanalyse : l'eau a une obsession, sa propre pesanteur. C'est la seule chose qu'elle obéit.

Une preuve que l'eau n'est pas toujours docile et soumise est montrée dans le poème *Le galet*.¹³⁰ Les galets, en fait, documentent les influences externes, et ainsi deviennent « chroniques » de l'histoire du monde.

Ainsi, bien qu'ils soient solides, ils ont aussi des traits « fluides » de l'eau. Elle les enrobe, les rend glissants et les emporte avec ses flux. Mais quand on prend le galet et l'expose au soleil, l'eau est aussitôt dissipée et séchée – elle quitte la scène, restant humble.

L'eau est alors une matière contradictoire ; elle s'abaisse et désobéit, elle laisse des traces permanentes et disparaît aussitôt, elle est lourde, et pourtant se transforme et se transporte. C'est probablement une autre raison pour laquelle elle attire les poètes ; comme ils ne sont pas capables de la prédire, ils finissent par l'admirer.

III.2.3 La mer

La mer est un cas particulier de l'eau. Selon Ponge (dans le poème *Bords de mer*), ce qui attire les êtres humains aux bords de mer, c'est sa simplicité formelle – elle est plate et chaque onde copie le mouvement de sa précédente. En plus, il n'y a pas de bornes, pas de secteurs. Cela donne l'impression d'une surface immense, infinie, qui provoque l'homme à la découvrir et définir. Mais n'oublions pas que l'immensité de la mer contient une multitude de petits objets – coquillages, cailloux, galets.¹³¹

La mer « avale » les rivières – quand elles embouchent, elles se mêlent avec d'autres eaux. Elles n'ont plus de noms, de nations ou d'identités. Elles redeviennent la matière première.¹³²

La mer est une matière ancienne, pourtant, elle est paradoxale. C'est un géant composé de bricoles ; un mélange simple. On ne la comprend pas ; peut-être, on ne va jamais comprendre.

¹³⁰ Ibid, pp. 91-101.

¹³¹ Ibid., pp. 58-60.

¹³² Ibid.

III.3 Henri Michaux

Parmi les autres poètes de sa génération, Henri Michaux est unique par sa philosophie personnelle, plus proche à l’Orient qu’à l’Europe. Comme on a déjà mentionné dans le chapitre précédent, il ne s’est jamais installé ni dans son pays natal, ni dans sa famille. Par contre, il admirait les ontologies et religions de l’Extrême Orient : le bouddhisme, le taoïsme et le yoga (dérivée de l’hindouisme). Pour Michaux, le Moi n’était plus singulaire, il se croyait d’avoir une identité fragmentée. Il percevait son existence comme une *chute*, mais, contrairement à l’ontologie européenne traditionnelle, il voulait donner à cette chute une signification positive.¹³³ A propos la forme, il ne tient pas du tout aux formes classiques et préfère le poème en prose.

L’imagination prend bien sa parole dans le recueil *Lointain intérieur* de 1938, où Michaux exprime sa frustration de la vie quotidienne et s’évade dans le monde nocturne ou dans ses visions. Il se plonge dans son malheur et se laisse emporter, tout comme Plume, son double poétique.¹³⁴

Dans la *Nuit remue* de 1935, on voit une contradiction ; le narrateur (ou les narrateurs multiples) souffre par son désir de découvrir le monde extérieur et intérieur, tandis qu’il perçoit partout le climat étrange et froid. Il est terrorisé par ses hantises et fantaisies et veut se sauver par la fuite de toutes les choses ; mais où peut-il se sauver dans le monde où le réel et l’imaginaire se mêlent ?¹³⁵

III.3.1 La mer et l’identité de l’auteur

Pensant au travail poétique de Henri Michaux, il est impossible d’éviter le poème *Icebergs* de la *Nuit remue*. Ce poème, bien qu’il n’ait plus que quatre strophes, présente également un imaginaire de l’eau très riche.

¹³³PROKOP, Lukáš, „Mám pocit vlastní nedostatečnosti, víte, nejen své i druhých“: Henri Michaux a ZaoWou-Ki. *Slovo a smysl*. 2012, n°17, 2012. Disponible sur: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/511>. Page consultée le 19 avril 2021.

¹³⁴PELLETIER, Alexis, MITTERAND, Henri, ed., *Dictionnaire des oeuvres du XX siècle*, pp. 373-374

¹³⁵Ibid., pp. 333-334

D'abord, il faut savoir ce qu'est un iceberg. Il s'agit d'un bloc de glace flottant, d'habitude détaché d'un glacier polaire.¹³⁶ Le mot *iceberg* même est une emprunte d'anglais (iceberg), qui l'a probablement emprunté des langues germaniques (néerlandais, allemand, danois ou suédois), où elle signifie en général « une montagne de glace ». Mais ce qui est caractéristique pour l'iceberg (et le diffère d'un glacier), c'est le fait que la plupart de son corps reste sous le plan d'eau – en français (mais également en autres langues) on utilise l'expression « *c'est la partie cachée de l'iceberg* » pour un aspect d'un problème qui est moins apparent, mais pourtant très important.¹³⁷

Glacé, invisible pour la plupart, n'existant que derrière le cercle polaire, l'iceberg pourrait bien plaire aux personnes solitaires, introverties et moins cordiales. En plus, Michaux ajoute l'atmosphère de nuit. Un iceberg pourrait servir de confesseur aux « parias » de la société ou à ceux qui sont considérés « fous » - il n'a pas de « *garde-fou* ». Ceux-là sont, peut-être, les seuls capables de profiter de la noblesse et de la sagesse des icebergs, qui, pour Michaux, peuvent bien être « *Bouddhas* » et « *cathédrales sans religion* »¹³⁸ à la fois.

Finalement, il faut considérer que l'iceberg peut bien être une matérialisation de la personnalité de Michaux – compliquée, introvertie et hostile aux autres, mais aussi à soi-même.¹³⁹

Un iceberg fait partie de la mer, et Michaux considère le pareil pour soi-même dans le poème qui porte un nom pas surprenant – *La Mer*.¹⁴⁰ Ce poème paraît d'être une petite autobiographie de Michaux, vu qu'il était matelot dans sa jeunesse.¹⁴¹ Vraiment, du point de vue objectif, le poème raconte d'un jeune homme de vingt et un an, qui s'engageait pour les travaux à bord parce qu'il aimait regarder la mer, puis, il fut licencié et partit.

¹³⁶ <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/iceberg/0> Page consultée le 22 avril 2021.

¹³⁷ <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/iceberg> Page consultée le 22 avril 2021.

¹³⁸ MICHAUX, Henri, *Icebergs*. Disponible sur: <https://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article946> Page consultée le 22 avril 2021.

¹³⁹ ROY, Claude et FLEISCHMANN, Ivo, *Eseje o francouzské literatuře*, Československý spisovatel, Praha, 1964. p. 207.

¹⁴⁰ MICHAUX, Henri. *La mer*. Disponible sur: <https://www.wikipoemes.com/poemes/henri-michaux/la-mer.php>.

¹⁴¹ MESTOURI, Sanda. «L'IMAGINAIRE DE L'EAU CHEZ HENRI MICHAUX.» In *Equinoxes*, 2006. Disponible sur: https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%206/eqx6_Mestouri.html Page consultée le 18 avril 2021.

Mais cela serait une erreur de penser qu'il s'agit d'un récit des « aventures d'un matelot » comme les autres. En fait, Michaux est resté, comme d'habitude, subjectif, et *La Mer* était pour lui une sorte de confession personnelle. Pour lui, la mer n'était pas seulement autour de lui, mais, après son abandonnement de la profession du matelot, elle restait en dedans de lui – elle est « *ce qui est le sien* ». La seule chose qu'elle sait en dire est qu'elle est indéfinie, comme l'âme humaine. On ne peut pas le définir ou catégoriser, elle s'échappe quand on la saisit.

Dans le poème *Qui je fus*, il prononce cette opinion encore une fois, cette fois-là d'une façon plus générale : « *L'âme est un océan sous une peau. On n'en connaît que les tempêtes et quand elle résiste au mouvement, aux vibrations de ses environs. L'âme même nous échappe. Seules se proclament ses émotions.* »¹⁴²

III.3.2 L'océan de l'éternité

Michaux n'omet même pas l'océan, notamment dans le poème *Ma vie s'arrêta*. Pareillement aux *Icebergs*, ici, l'eau lui évoque la solitude. Mais il y a encore d'autres valeurs de l'eau dans le jeu, et celles-là sont différentes dans les deux poèmes.

D'abord, comme un iceberg accentue surtout la profondeur et la pureté sainte de l'eau, l'océan accentue son rôle du « berceau » et sa largeur. Toute l'immensité de l'océan se démasque au moment où le vent tombe et l'eau reste immobile – *silencieuse*. Ce silence est capable de manipuler le temps, qui se ralentit, s'arrête. Tout cela provoque la méditation du poète sur sa propre vie, qui semble de se récapituler en un moment. Le poète, qui se voit en face de l'éternité et encore plus petit, tombe volontairement et se rend aux forces de la nature.¹⁴³

Michaux appartient alors aux poètes menés vers l'éternité par l'eau. Mais il ne s'agit pas d'un voyage linéaire sur un bateau, où l'âme transportée conserve sa forme initiale ; il espère que l'eau le fait « *rouler dedans* », diminuer, jusqu'au anéantissement – il ne sait pas s'il vient, mais il le souhaite.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ MICHAUX, Henri, *Plume précédé de Lointain intérieur*, Gallimard, Paris, 1991, ISBN 2-07-032317-X., p. 29. p. 17.

On peut, quand même, considérer, que ce roulement n'a pas forcément le sens négatif, vu que Michaux, dans sa poésie, s'identifiait souvent avec l'eau. Pour lui, l'océan symbolisait probablement sa vraie patrie, un sein maternel, qu'il espérait de retrouver.

III.3.3 L'homme et la nature

Le caractère de l'eau que Michaux désigne dans le poème *La nature fidèle à l'homme* (Lointain intérieur) est ambivalent et en partie « bachélandien ». ¹⁴⁴

Certes, l'eau est soumise. Elle est soumise au vent, au feu qui la réchauffe, à la forme de la terre, à l'homme. Probablement, c'est pourquoi elle plaît aux faibles (et aux « pituiteux », alors flegmatiques) – elle les fait perdre leur sentiment d'infériorité.

Le reste se concentre aux autres choses. Cependant, l'eau a l'occasion de les surprendre. Là, elle n'est plus maternelle, comme chez Bachelard. Elle est plutôt une « *filie moqueuse* » ou un « *père sceptique* », toutefois, elle est prête à les noyer tous. Et elle s'en réjouit.

Une autre réflexion du comportement humain envers l'eau se montre dans le poème *Vision*, du même recueil. ¹⁴⁵ La scène du poème est un espace autour d'un évier, où les gens se lavent les mains. La première personne qui vient est une femme qui, lavant ses mains dans l'eau savonnée, en crée les petits cristaux, qui se débrouille et ne se dépêche pas.

L'autre est un homme à dix-huit bras. Il en lave successivement dix-sept, pourtant, il est toujours mécontent et les casse. Il ne lave pas le dernier et préfère de l'utiliser pour les « besoins de la journée ».

Michaux montre que l'eau se moque de nous. Pourtant, elle est, dans la plupart des cas, notre servante et non le maître, qui est prêt à nous aider même avec notre obsession d'hygiène ou avec les affaires aussi inutiles que le lavage des dix-sept bras. Il est quand même demander le sens de telles activités, si ce n'est ni utile ni réjouissant. Il serait probablement meilleur d'avoir les deux bras ordinaires et d'avoir quand même la joie de vivre.

¹⁴⁴Ibid., p. 29.

¹⁴⁵Ibid., pp. 20-21.

Conclusion

Comment peut-on conclure la relation des poètes du début du 20^e siècle et l'eau, utilisant comme exemple les auteurs mentionnés ci-dessus ? Comment s'est manifestée la situation personnelle des auteurs et celle de la société sur les motifs d'eau dans les poèmes ? Et quel était le rôle de cet élément dans la poésie ?

Afin que les questions ci-dessus soient répondues d'une façon considérée, le présent travail consiste en trois parties.

La première traite, d'abord, de la notion d'élément, de son origine et des traits associés aux quatre éléments. Puis, nous étudions les motifs de l'eau dans la culture et dans la tradition, qui sont souvent liés au rôle de l'eau dans la psychanalyse.

La deuxième partie se focalise sur le contexte historique et littéraire des auteurs Prévert, Ponge et Michaux – l'évolution technologique, les deux guerres mondiales, aussi que les nouveaux mouvements artistiques et intellectuels.

Dans la troisième partie, les motifs d'eau sont analysés dans les poèmes concrets des auteurs précités, s'appuyant sur les parties précédentes.

Les premiers poèmes traités dans le présent travail étaient ceux de Jacques Prévert. Ce poète cherchait l'empathie avec tous les êtres vivants ; l'eau était également vivante pour lui, c'était une « amie » à laquelle il voulait donner la voix – et l'utiliser parfois comme une confirmation ses opinions libérales. Pourtant, l'eau a conservé son rôle maternel chez lui. Il semble que la « cosmogonie » de Prévert eût des points communs avec celle de Mésopotamie – la vie se commence dans l'eau et se termine près de l'eau. Un Parisien, qui naît, vit et est enterré près de la Seine, en est le meilleur exemple.

Francis Ponge aussi voulait donner la voix aux objets, même s'il supprime le sujet. A différence de Prévert, dont l'attitude oscillait entre l'empathie avec l'objet et les émotions du sujet, Ponge restait toujours objectif. Muni des connaissances scientifiques et de capacité d'observateur, il n'hésitait pas à relier la science et l'art. Pour lui, l'eau servait de confirmation que le monde est bien un oeuvre d'art et un laboratoire de génie à la fois. Mais même la science n'a pas débarrassé l'eau d'un mystère par lequel Ponge s'étonne : un élément si soumis, comment peut-il avoir tant de force ?

Henri Michaux était le plus introspective parmi les trois poètes. La plupart de ses poèmes étaient, dans leur subjectivisme, les bons contrepoints à la poésie objective de Francis Ponge. Le sujet était au centre de l'attention, introverti, à la remorque des émotions, avec une identité fluctuante. Il y avait quand même une exception où l'objet a pris sa parole – c'était le cas des *Icebergs*, qui suggère que, dans ce bloc glacé, le sujet a trouvé son unique âme soeur. Un des propos de Michaux était son intérêt pour les philosophies et religions comme le bouddhisme, le taoïsme et le yoga ; cette influence s'est manifesté dans les *Icebergs*, mais possiblement aussi dans la *Vision*, qui a montré un problème assez typique pour le bouddhisme : à quoi sert d'*avoir* quelque chose si on n'*est* pas capables de se réjouir d'elle ?

Il est évident que l'eau est, au niveau sémiotique, un élément très adaptable. Elle est capable de symboliser une variété d'émotions qui se peuvent contredire – la tranquillité, la rage, la joie, la mort, la paix. C'est pourquoi elle jouait un rôle clef dans un grand nombre de mythes et histoires populaires qui ont marqué la culture européenne.

L'une des connaissances plus intéressantes parmi celles acquises en écrivant le présent travail, c'était que, même au 20^e siècle, les motifs de l'eau ne servaient pas seulement à divertir le poète ; ils lui aidaient à expliquer et guérir (si possible) ses traumatismes ou angoisses qu'il ne savait pas expliquer autrement, comme la guerre, le suicide ou le fait de sa propre mortalité – en somme, les thèmes qui étaient particulièrement touchants au contexte des deux guerres mondiales. En ce temps-là, tout le monde cherchait son Léthé, qui le fasse oublier, ou au moins un Charon, qui l'accompagne à l'outre-monde.

Resumé

Tématem této práce jsou vodní motivy v dílech tří francouzských básníků 20. století – Jacquese Préverta, Francise Ponge a Henriho Michauxe.

První část práce pojednává nejprve o původu a podstatě pojmu živel, poté o symbolice živlu vody v evropské tradici se zvláštním ohledem na roli náboženství (zejména křesťanství) a lidových mýtů a bájí. Významným tématem této kapitoly je i význam vodních motivů v psychoanalýze.

Druhá část se zaměřuje na samotné autory Préverta, Ponge a Michauxe a jejich dobu. První podkapitola je zaměřená na obecný historický kontext – technologický pokrok, obě světové války, nové umělecké a myšlenkové směry. Druhá podkapitola pojednává o tom, jak se výše zmíněné dění i jiné události odrazily na životě výše zmíněných tří autorů.

Zaměření třetí části je analytické. Tvorba každého z autorů je stručně charakterizována, následuje analýza vodních motivů v konkrétních básních.

Významným zjištěním bylo, jak důležitá byla pro výše zmíněné básníky symbolická role vody při vyrovnávání se se smrtí, ztrátou či jinou traumatickou událostí. Tato role pozoruhodně často odpovídala té, kterou voda hrála i v mytologii, přestože se jí básník obvykle vědomě neinspiroval.

Ouvrages consultés

1. APOLLINAIRE, Guillaume, DIVIŠ, Vladimír a KONŮPEK, Jiří., *Básně – obrazy*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1965.
2. BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti, Paris, 1942.
3. *Biographie de Francis Ponge*. Disponible sur: <https://www.franceculture.fr/personne-francis-ponge.html>.
4. COTTERELL, Arthur, ed., *Mytologie - bohové, hrdinové, mýty*, Slovart, Praha, 2007, ISBN 978-80-7209-778-4.
5. D'ORMESSON, Jean, *Une autre histoire de la littérature française: La poésie à l'aube du XXe siècle*, Librio, Paris, 2001, ISBN 2-290-31095-6.
6. FISCHER, Jan Otokar a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století 3, Od 30. let do současnosti*, Academia, Praha, 1979.
7. Francis Ponge : biographie du poète, auteur du Parti pris des choses, *L'Internaute*, mis à jour le 20/06/2020, Disponible sur: <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775104-francis-ponge-biographie-courte-dates-citations/>.
8. GAFFIOT, Félix, Elementum. In *Dictionnaire latin français*, Hachette, Vanves, 1934. Disponible sur: <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=elementum>.
9. GASIGLIA-LASTER, Danièle, *Jacques Prévert*, Éditions Alexandrines, 2013, ISBN 9782912319913. Disponible sur: https://tw5.immateriel.fr/wiki/immateriel/b/68CES4A?access_key=uCkAvA.
10. HOMERE, *L'Odyssée. Traduction par Ulysse de Séguier*, Didot, Paris, 1896.
11. <http://consultation.archives.hauts-de-seine.net/mdr/index.php/rechercheTheme/requeteConstructor/3/2/A/412163/Naissances#>.
12. <https://www.babelio.com/auteur/Henri-Michaux/2589>.
13. *ICEBERG: Définition de ICEBERG*. Disponible sur: <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/iceberg/0>.
14. *Iceberg. Définition de „iceberg“*. Disponible sur: <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/iceberg>.

15. JOLLY, Haramila, « Le groupe Octobre et le communisme. Une mémoire reconstruite. » In *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, 1998, pp. 339-354.
16. La Bible, version Louis Segond 1910. Disponible sur: https://www.eergex.fr/images/sampled_data/stories/Bible.pdf.
17. LANNILIS, La Crosse en l'air, un hommage à Jacques Prévert. In *Ouest-France*, 18/04/2017, Disponible sur: <https://www.ouest-france.fr/bretagne/lannilis-29870/la-crosse-en-l-air-un-hommage-jacques-prevert-4939083>.
18. *La Seine a rencontré Paris de Joris Ivens (1966)*. Disponible sur: <https://www.unifrance.org/film/40426/la-seine-a-rencontre-paris>.
19. LAVOISIER, Antoine, *Traité élémentaire de chimie*, 1789, pp. 140-141.
20. LENARTOWICZ, Estelle, « Les écrivains du bac - Jacques Prévert » in *Lire*, mars 2017, pp. 46-47.
21. MESTOURI, Sanda, « L'IMAGINAIRE DE L' EAU CHEZ HENRI MICHAUX. » in *Equinoxes*, n°6, Disponible sur: https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%206/eqx6_Mestouri.html.
22. MICHAUX, Henri, *Icebergs*. Disponible sur: <https://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article946>.
23. MICHAUX, Henri, *La mer*. Disponible sur: <https://www.wikipoemes.com/poemes/henri-michaux/la-mer.php>.
24. MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1998.
25. MICHAUX, Henri. *Plume précédé de Lointain intérieur*. Gallimard, Paris, 1991. ISBN 2-07-032317-X.
26. MOURGUES, Elsa, « Comment la drogue a inspiré les écrivains. » in *France Culture*, 15/10/2019. Disponible sur: <https://www.franceculture.fr/litterature/comment-la-drogue-a-inspire-les-ecrivains>.
27. NORA, Pierre, « Les deux apogées de l'Action française. » in *Annales*. 1964, n°19, pp.127-141. Disponible sur: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1964_num_19_1_421131.
28. *Original versions of Barbara by Ives Montand*. Disponible sur: <https://secondhandsongs.com/performance/463578>.

29. PAQUOT, Thierry, *Géopoétique de l'eau: Hommage à Gaston Bachelard*, Association Culturelle Eterotopia, Paris, 2016, ISBN 979-10-93250-14-4.
30. PELLETIER, Alexis, MITTERAND, Henri, ed., *Dictionnaire des oeuvres du XX siècle: littérature française et francophone*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1996, ISBN 285036262X.
31. PONGE, Francis, SOLLERS, Philippe, ed. *Francis Ponge*, Pierre Seghers, Paris, 1963.
32. PONGE, Francis, *Le parti pris des choses: précédé de Douze petits écrits ; et suivi de Proèmes*, Paris: Gallimard, 1991, ISBN 2-07-030223-7.
33. PRÉVERT, Jacques, *Choses et autres*, Gallimard, Paris, 1992, éd. Folio, 646. ISBN 2-07-036646-4.
34. PRÉVERT, Jacques (traduction SKARLANT, Petr), *Slova*, Akropolis, Praha, 2000, ISBN 80-85770-86-5.
35. PROKOP, Lukáš, „Mám pocit vlastní nedostatečnosti, víte, nejen své i druhých“: Henri Michaux a Zao Wou-Ki. In *Slovo a smysl*, n°17, 2012. Disponible sur: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/511>.
36. RODRIGUES, Jean-Marc et Daniel COUTY, *Histoire de la littérature française. [Vol. 6], XX siècle, T. 1, 1892-1944 / par Jean-MarcRodrigues ; sous la direction de Daniel Couty*, Bordas, Paris, 1988, ISBN 2040167072.
37. ROY, Claude et FLEISCHMANN, Ivo, *Eseje o francouzské literatuře*, Československý spisovatel, Praha, 1964.
38. ŠRÁMEK, Jiří, *Přehled dějin francouzské literatury*, Masarykova univerzita, Brno, 1997, ISBN 80-210-1584-5.

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2018/2019

Studijní program: Filologie
Forma studia: Prezenční
Obor/kombinace: Francouzská filologie – Portugalská
filologie (FF-PO)

Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Francouzská filologie

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

Jméno a příjmení: **Gabriela BROŽOVÁ**
Osobní číslo: **F17180**
Adresa: U Tenisu 3A, Šumperk, 78701 Šumperk 1, Česká republika
Téma práce: Les motifs de l'eau dans la poésie française moderne : Prévert, Ponge, Michaux
Téma práce anglicky: Water motives in modern French poetry: Prévert, Ponge, Michaux
Vedoucí práce: Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D.
Katedra romanistiky – francouzština

Zásady pro vypracování:

Introduction

1/ L'eau dans l'imaginaire littéraire: motifs, valeurs, symbolique

2/ Les auteurs dans le contexte littéraire de l'époque

3/ Les motifs de l'eau dans la poésie de Prévert, Ponge et Michaux

Conclusion

Seznam doporučené literatury:

Gaston Bachelard: L'eau et les rêves

J. M. Rodrigues: Histoire de la littérature française [Vol. 6], XXe siècle, tome 1, 1892-1944

Jean d'Ormesson: Une autre histoire de la littérature française: La poésie à l'aube du XXe siècle

Carole Aurouet et Marianne Simon-Oikawa (sld), *Jacques Prévert, détonations poétiques*, collection Les Colloques de Cerisy, Classiques Garnier, 2019.

Le Robert des grands écrivains de la langue française, 2000

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

ANNOTATION

Nom : Gabriela Brožová

Département, faculté: Département des études romanes, Faculté des arts

Nom du mémoire: Les motifs de l'eau dans la poésie française moderne : Prévert, Ponge, Michaux

Extension du mémoire : 46 pages

Annexes : 1 CD, 1xTextes intégraux des poèmes

Titres littéraires utilisés : 38

Mots clés : eau, poésie, Prévert, Ponge, Michaux

Caractéristique : Dans ce mémoire, nous étudions le rôle de l'eau dans l'imagination humaine et son effet dans la poésie française moderne du début du 20^{ème} siècle. D'abord, nous décrivons les particularités de cet élément et ses valeurs, symboles et émotions, attribuées par les cultures et civilisations diverses. Puis, nous étudions la position des auteurs Prévert, Ponge et Michaux dans le contexte littéraire de l'époque. Finalement, nous analysons les symboles de l'eau dans l'oeuvre des auteurs mentionnés ci-dessus.

ABSTRACT

Name: Gabriela Brožová

Department, faculty: Department of Romance languages, Faculty of Arts

Name of the thesis: Water motives in modern French poetry: Prévert, Ponge, Michaux

Extension of the thesis: 46 pages

Annexes: 1 CD, 1xWhole texts of the poems

Titles of literature: 38

Key words: water, poetry, Prévert, Ponge, Michaux

Characteristics: In this thesis, we study the role of water in human imagination and his effect on modern French poetry in early 20th century. First and foremost, we describe some special traits of this element as well as values, symbols and emotions which various cultures and civilizations attributed to it. Then we study the positions of Prévert, Ponge and Michaux in the context of literature of the era. Finally, we analyze concrete symbols of water in the before mentioned authors' works.