

chimeres





CHIMERES

Printemps

1971

Rédacteurs:

Claire Dehon
Dana Clinton

Conseiller universitaire:

M. le professeur
Kenneth White

Conseiller adjoint:

M. le professeur
J. Theodore Johnson

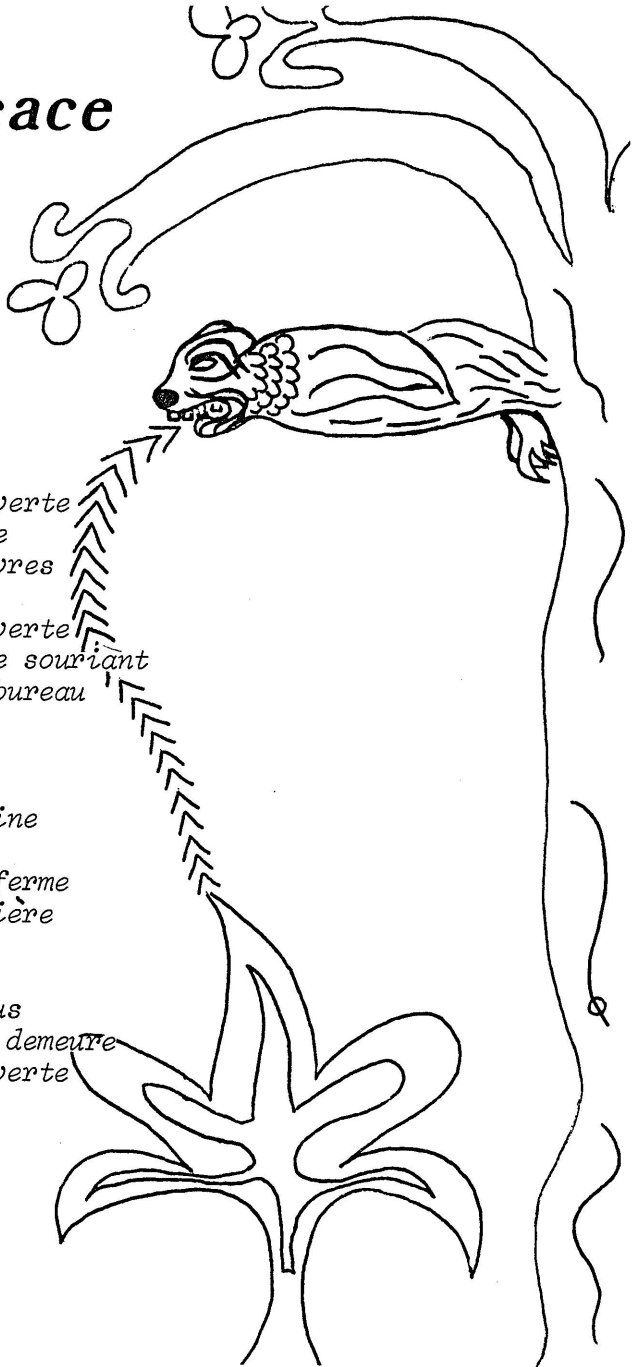
Equipe:

Carol Black
Françoise Danès
Terry Knowles
Margriet Lacy

Paul Toepfer
Naomi Toso
Margaret Waechter
Elizabeth Witt

Revue publiée par les étudiants gradués de
l'Université du Kansas, grâce à la générosité du
College of Liberal Arts and Sciences et du chapitre
de Pi Delta Phi.

Dedicace



*une porte ouverte
sur une pièce
pleine de livres*

*une porte ouverte
sur un visage souriant
derrière le bureau*

*sur la porte
un nom
mattie crumrine*

*la porte se ferme
sur une carrière
bien remplie*

*mais pour nous
son souvenir demeure
une porte ouverte*

Table des matières

<i>Isabelle Armitage</i> : Dédicace	1
<i>Hervé Pensec</i> : L'exil dans <u>Les Regrets</u> du Bellay.	3
<i>Roger Stump</i> : Diablerie nocturnale	15
<i>Dana Clinton</i> : Gervaise et l'héroïne hardienne . .	16
<i>François Danès</i> : Poème	21
<i>Christine Asch</i> : La Révolte sociale dans <u>les</u> <u>Paravents</u> de Jean Genet	22
<i>Mathilde</i> : La Vespa du Prof.	37
<i>Claire Dehon</i> : Bibliographie de la poésie symboliste.	41

Table des illustrations

Ecrire est un métier de chien, photo d'Isabelle Armitage	couverture
un coin de Californie, photo d'Isabelle Armitage.	20
une place dans un village français, photo d'Isabelle Armitage	36

L'exil dans Les Regrets de du Bellay

Hervé Pensec

Le thème de l'exil joue un rôle prééminent dans les Regrets, et surtout dans la première partie du recueil où le poète fait allusion directement à son isolement à Rome. L'objet de cette étude est d'examiner la manière par laquelle Du Bellay arrive à nous faire ressentir les sentiments douloureux qui le tourmentent pendant son exil. L'examen de la succession d'attitudes et d'images dont se sert le poète en exil pour traduire son désespoir et sa souffrance psychologique aura également pour objet de signaler l'évolution thématique de cette première partie des Regrets.

Dès l'épître dédicatoire, A Monsieur d'Avanson, qui sert d'introduction aux Regrets, Du Bellay fait allusion à l'exil qui est à la base de son oeuvre et à la souffrance qu'il éprouve pendant son séjour à Rome. Il justifie ses poèmes en se comparant à Achille et à Orphée qui eux aussi ont chanté leurs tourments. C'est au vers 25 qu'il en vient directement à sa propre situation et qu'il souligne le rôle essentiel qu'a joué l'inspiration poétique dans le soulagement de ses ennuis romains.

La Muse ainsi me fait sur ce rivage,
Où je languis banny de ma maison,
Passer l'ennuy de la triste saison,
Seule compagne à mon si long voyage.¹
(vv.25-28)

On remarque dans ce passage une allusion directe à l'exil du poète "...je languis banny de ma maison". Le choix des mots annonce déjà le thème de l'exil qui

est développé plus loin. Le mot "banny" suggère non seulement que le poète est isolé mais qu'il a été mis en exil.

Dans ce même passage, Du Bellay se sert aussi des images qui reviennent plus tard dans l'expression de son malheur. L'allusion à "la triste saison" est utilisée à plusieurs reprises tout au long du recueil pour accentuer l'état de stérilité qui afflige l'âme de Du Bellay. L'image du "si long voyage", est également employée pour développer le thème de l'exil et de la nostalgie du poète dans la partie élégiaque des Regrets.

Dans le Sonnet 4, en parlant du rôle "plus bas" de sa poésie par rapport à celle d'un Ronsard qui imite Pétrarque et les anciens, Du Bellay déclare:

Je me contenteray de simplement escrire
 Ce que la passion seulement me fait dire,
 Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.
 (vv.9-11)

Le ton tout personnel des Regrets est évident dans ce tercet. Du Bellay indique qu'il ne va peindre que ses sentiments. Il ne fait pas encore directement allusion à l'exil qui est la cause de ses souffrances. Ce n'est que graduellement qu'il précise la source de son malheur. Dans le Sonnet 5, ce qu'il appelait simplement "la passion" dans le Sonnet 4 devient "le malheur", mais ce "malheur" n'est mentionné que dans un vers: "Moy, qui suis malheureux, je plaindray mon malheur", (v.14)

L'allusion à la souffrance du poète est encore plus évidente dans le Sonnet 6. Les trois vers du premier tercet précisent davantage ses tourments.

Maintenant la Fortune est maistresse de moy,
 Et mon coeur qui souloit estre maistre de soy,
 Est serf de mille maulx & regrets qui m'ennuyent.
 (vv.9-11)

Ici on voit que c'est une force qui existe hors de lui, la fortune, qui est la cause de ses ennuis et

qui le met dans un état de servitude par rapport à ses maux. Il n'est plus "maître" de lui-même et son attitude passive indique l'effet de l'exil sur sa personnalité.

C'est dans le Sonnet 9, le célèbre "France mere des arts...", qu'est dépeint l'effet total de l'exil sur le poète. Du Bellay se sert de l'image pathétique de l'agneau égaré pour décrire son état d'âme.

France mere des arts, des armes, & des loix,
 Tu m'as nourry long temps du laict de ta mamelle:
 Ores, comme un aigneau qui sa nourrice appelle,
 Je remplis de ton nom les antres & les bois.
 Si tu m'as pour enfant advoué quelquefois,
 Que ne me respons-tu maintenant, ô cruelle?
 France, France respons à ma triste querelle,
 Mais nul, sinon Echo, ne respond à ma voix.
 Entre les loups cruels j'erre parmy la plaine,...
 (vv.1-9)

En évoquant d'abord un état de bonheur dans les deux premiers vers, le poète met en relief la situation pénible et la nostalgie décrites dans le reste du sonnet. En opposant l'image de l'agneau abandonné qui appelle sa mère à celle des "loups cruels", Du Bellay développe beaucoup plus concrètement l'idée, déjà remarquée dans le Sonnet 6, qu'il n'est plus "maître" de lui-même. Il réussit à nous donner une impression bien forte de son amertume en peignant l'image de l'agneau menacé par les "loups cruels". Cette image représente le désarroi total du poète dans son affrontement des forces hostiles que sont les banquiers et les courtisans parmi lesquels il doit s'humilier.

On remarque une progression constante dans la description de la détresse du poète abandonné. Dans le premier quatrain, le poète se sert de la comparaison "comme un aigneau qui sa nourrice appelle". L'image de l'agneau égaré sert à mettre directement en lumière le sentiment d'isolement et de nostalgie

qu'éprouve Du Bellay. Le deuxième quatrain précise davantage la solitude du poète. Sa plainte mélancolique est accentuée par la répétition de "France", mère qui ne répond point à son fils abandonné. Mais au premier tercet l'image de l'agneau comparé au poète se transforme par la fusion des deux éléments de la comparaison. Le poète ne se compare plus à l'agneau; il devient l'agneau.

Entre les loups cruels j'erre parmy la plaine,
Je sens venir l'hyver, de qui la froide haleine
D'une tremblante horreur fait herisser ma peau.
(vv.9-11)

Pour la première fois, Du Bellay fait allusion aux "loups cruels", image qui sert à peindre les personnages (courtisans, banquiers, etc.) qui sont la source du malheur du poète à Rome. Ces "loups cruels" apparaissent comme un danger immédiat au pauvre "agneau". C'est donc en se servant des images concrètes de l'agneau et des loups que Du Bellay réussit à peindre d'une manière convaincante son isolement et son désespoir.

Le poète ajoute à l'image centrale de l'agneau celle de l'hiver et de la froidure pour accentuer l'effet de son malheur. Cette nouvelle image, introduite dans le premier tercet, évoque une souffrance physique qui correspond à la souffrance psychologique du poète.

Après cette élaboration de ses sentiments de nostalgie et de désespoir, le poète utilise d'autres images pour continuer à dépeindre ses tourments. Dans le Sonnet 10, il se compare à Prométhée pour décrire sa souffrance.

C'est l'ennuy de me voir trois ans & d'avantage
Ainsi qu'un Prométhé, cloué sur l'Aventin,
Ou l'espoir miserable & mon cruel destin,
.....me détient en servage.
(vv.5-8)

Cette image du poète "cloué" par sa situation à Rome crée une impression d'incapacité totale d'action.

De même que dans "France mere des arts...", le poète est encore une fois représenté comme victime. Mais cette fois-ci, au lieu d'"erre[r] parmy la plaine", il est rendu complètement immobile, "cloué sur l'Aventin". Cette peinture d'un homme captif et immobile est reprise plusieurs fois dans la première partie des Regrets.

La seule chose qui semble pouvoir soulager la peine du poète c'est la création poétique dont il souligne l'importance dans les Sonnets 11 à 14. Dans les Sonnets 13 et 14, la fonction thérapeutique de la poésie se précise de plus en plus.

Maintenant je pardonne à la douce fureur,
 Qui m'a fait consumer le meilleur de mon aage,
 Sans tirer autre fruit de mon ingrat ouvrage,
 Que le vain pasetemps d'une si longue erreur.
 Maintenant je pardonne à ce plaisant labeur,
 Puis que seul il endort le souci qui m'oultrage,
 Et puis que seul il fait qu'au milieu de l'orage
 Ainsi qu'auparavant je ne tremble de peur.

(Sonnet 13, vv.1-8)

Dans ce poème, on voit surtout le résultat de la composition poétique. Ce qui en ressort c'est une impression de soulagement, de "calme au milieu de l'orage". Ici "orage" fait toujours allusion aux ennuis que causent au poète ses fonctions d'intendant. L'effet de la création poétique sur le poète est exprimé par le mot "endort". Dans le Sonnet 14, Du Bellay continue à exprimer l'effet calmant de la poésie quand il dit: "Les vers m'ostent l'ennuy du fascheux creditteur" (v.2). Mais dans le même poème, l'intensité de la réaction du poète aux ennuis qui le tourmentent se manifeste. C'est une réaction plutôt violente qui contraste avec l'image de l'artiste "endormi" par son travail poétique. Ceci est particulièrement évident dans les deux derniers vers du premier quatrain et dans les deux premiers

vers du deuxième quatrain.

Et si je suis fasché d'un fascheux serviteur,
 Dessus des vers (Boucher) soudain je me desfasche.
 Si quelqu'un dessus moy sa cholere deslasche,
 Sur les vers je vomis le venim de mon coeur...

(vv.3-6)

Toute l'amertume du poète en exil semble être exprimée dans ce dernier vers. Le poète se sert d'une allusion à une action physiologique, "je vomis", pour souligner sa réaction psychologique à l'ennui qui le tourmente. L'idée de ce vomissement est nécessaire puisque "le venim", qui représente l'amertume du poète, doit être extirpé pour calmer son esprit. On peut donc constater que la douleur dont souffre le poète exilé, douleur qu'il doit dissimuler en effectuant ses devoirs quotidiens, devient une sorte de maladie psychologique qui ne peut être enrayée que par la création poétique.

Mais, bien qu'elle ait cet effet salutaire, cette décharge d'émotion n'est que temporaire. Le désespoir du poète en exil continue toujours à dominer dans la première partie des Regrets. Dans le Sonnet 16, il est évident qu'il ne se fait aucune illusion quant à la possibilité de regagner sa patrie.

.....nous consumons nostre aage
 Sur le bord incogneu d'un estrange rivage,
 Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter,
 Comme on voit quelquefois, quand la mort les
 appelle,

Arrenguez flanc à flanc parmy l'herbe nouvelle,
 Bien loing sur un estang trois cygnes lamenter.

(vv.9-14)

Du Bellay se sert encore d'une image animalière, cette fois-ci de celle du cygne mourant, pour peindre son désespoir. L'idée du vieillissement du poète et de la fuite du temps est mise en relief par l'expression "nous consumons nostre aage" et par l'allusion directe à la mort des trois cygnes. En

évoquant cette image pathétique des cygnes mourants, auxquels il se compare, Du Bellay donne l'impression qu'il va probablement mourir en exil.

Dans le Sonnet 28, la déchéance physique et psychologique de l'exilé se précise encore davantage. L'effet de son malheur sur sa personne est dépeint par Du Bellay, qui explique à un ami les séquelles de son exil.

.....un repentir qui le coeur me devore,
 Qui me ride le front, qui mon chef decolore,
 Et qui me fait plus bas enfoncer le sourcy.
 Ce triste repentir qui me ronge, & me lime,
 Ne vient (car j'en suis net) pour sentir quelque
 crime,
 Mais pour m'estre trois ans à ce bord arrêté...
 (vv.6-11)

Ici le poète va plus loin que dans les sonnets déjà cités dans l'expression de son amertume et de l'effet du temps sur son corps. On voit que sa nostalgie et sa souffrance psychologique sont la cause de sa déchéance physique. C'est le "repentir" qui "devore", qui "ronge", et qui "lime" son âme. Et cette action sur son âme est la raison pour laquelle son front "se ride", et pour laquelle ses cheveux se "decolorent". Dans son choix de mots, Du Bellay réussit très bien à mêler l'abstrait et le concret pour former ses images. Les mots "devore", "ronge", et "lime" donnent l'impression d'une action concrète, mais ils sont utilisés pour marquer l'action d'une notion abstraite, "le repentir", sur une autre notion abstraite, "le coeur", qui représente la vie intérieure du poète. Ce qui est particulièrement frappant dans cette juxtaposition d'images c'est que l'effet invisible créé sur l'âme du poète par "le repentir" se traduit sur le plan visuel par la déchéance physique du corps.

L'image de l'homme tourmenté qui est "rongé" par sa douleur réapparaît à plusieurs reprises dans les Regrets. Le fait qu'à la cour le poète est obligé de taire ce qu'il pense rend sa peine encore plus douloureuse. Ceci est particulièrement en évidence

dans le Sonnet 48. L'image du poète "rongé" par les ennuis de son exil y est illustrée d'une manière fort puissante grâce à l'effet de concentration de la peine de Du Bellay qui est "contreint de feindre".

Il n'est feu si ardent, qu'un feu qui est enclos,
 Il n'est si facheux mal, qu'un mal qui tient à
 l'os,
 Et n'est si grand' douleur, qu'une douleur muette.
 (vv.12-14)

On dirait même que Du Bellay est en train de décrire une maladie physique en illustrant ses tourments psychologiques. Quand il parle du "mal qui tient à l'os", il se peut bien que Du Bellay se soit inspiré de sa souffrance physique personnelle.

Du Bellay se sert souvent aussi des images de la mer et du marin sur la mer au milieu du naufrage pour décrire son mal. La mer houleuse joue un rôle capital comme symbole de la société romaine. Dans le Sonnet 26, la mer est considérée comme une force néfaste.

Si celui qui s'appreste à faire un long voyage,
 Doit croire cestuy la qui a ja voyagé,
 Et qui des flots marins longuement oultragé,
 Tout moite & degoutant s'est sauvé du naufrage,
 Tu me croiras (Ronsard) bien que tu sois plus sage,
 Et quelque peu encor (ce croy-je) plus aagé,
 Puis que j'ay devant toy en ceste mer nagé,
 Et que desja ma nef descouvre le rivage.
 Donques je t'advertis, que ceste mer Romaine
 De dangereux escueils & de bancs toute pleine
 Cache mille perils, & qu'icy bien souvent
 Trompé du chant pippeur des monstres de Sicile
 Pour Carybde éviter tu tomberas en Scylle,
 Si tu ne sçais nager d'une voile à tout vent.

Ce n'est pas seulement une peinture peu sympathique de Rome, représentée comme "la mer Romaine", qui ressort de ce passage; c'est également un

tableau détaillé des effets psychologiques de cette "mer" sur le poète qui nous est présenté. L'effort qu'il a dû fournir pour se sauver des "milles perils" de la mer est souligné par l'emploi de mots comme "tout moite & degoutant" qui indiquent d'une manière très visuelle et concrète la lutte spirituelle qui a eu lieu chez le poète, assailli de soucis.

Dans le Sonnet 34, la mer et les périls qu'affrontent le marin sont évoqués encore une fois. Mais ici le point de vue est différent. Au lieu d'avoir échappé à l'orage, le marin doit affronter des périls qui paraissent insurmontables.

Ainsi (mon cher Morel) sur le port arrêté
 Tu regardes la mer, et vois en seureté
 De mille tourbillons son onde renversee:
 Tu la vois jusqu'au ciel s'eslever bien souvent,
 Et vois ton Dubellay a la mercy du vent
 Assis au gouvernail dans une nef persee.

(vv.9-14)

Du Bellay se sert encore de la technique de contraste entre un ami qui est "en seureté" et lui-même, "à la mercy du vent", pour accentuer sa situation désespérante. Par rapport au sonnet précédent où il a réussi à échapper au naufrage, ce poème peint une image beaucoup plus sombre. La possibilité d'échapper au naufrage est ici presque inexistante. Le poète/marin est "assis...dans une nef persee" qui rend peu probable son sauvetage.

On peut remarquer cependant que l'évolution des images de la mer est fonction de l'évolution de la pensée du poète à l'égard de son exil. Ainsi à partir du Sonnet 51, une attitude plus optimiste se manifeste. L'attitude déprimante évolue jusqu'au point où le poète se soumet volontiers à la fortune et à ses soucis et où il peut tirer profit des malheurs qui l'affligent.

Mauny, prenons en gré la mauvaise fortune,
 Puis que nul ne se peult de la bonne asseurer,

ne vault il pas mieulx quelque orage endurer,
 Que d'avoir tousjours peur de la mer importune?
 Par la bonne fortune on se trouve abusé,
 Par la fortune adverse on devient plus rusé:
 L'une esteint la vertu, l'autre la fait paroistre:
 L'une trompe noz yeux d'un visage menteur,
 L'autre nous fait l'amy cognoistre du flateur,
 Et si nous fait encor' à nous mesmes cognoistre.
 (vv.1-2,7-11)

Ici, "l'orage" et la "mer importune" sont des éléments contre lesquels il ne peut combattre mais ce sont néanmoins des éléments qui sont des sources de vertu. L'acceptation de sa situation pour arriver à la vertu et à une meilleure connaissance de lui-même marque une évolution dans l'état d'âme du poète. Son coeur n'est plus "limé", "rongé" ou "dévoreré". Il est capable d'"endurer" l'"orage" de la vie romaine et d'accepter avec sérénité ce que la mauvaise fortune lui présente. Il peut également tirer profit du rôle révélateur de cette "fortune adverse"; il découvre non seulement qui sont ses vrais amis, mais il arrive également à une découverte de son propre caractère.

L'attitude presque stoïque de Du Bellay, qui réussit à supporter son mal et à trouver une justification à sa mauvaise fortune, continue à évoluer dans le Sonnet 56.

Il n'est pas tousjours bon de combatre l'orage,
 Il fault caler la voile, & de peur du naufrage,
 Ceder à la fureur de Neptune irrité.
 Mais il ne fault aussi par crainte & vilité
 S'abandonner en proye: il fault prendre courage,
 Il fault feindre souvent l'espoir par le visage,
 Et fault faire vertu de la nécessité.
 Donques sans nous ronger le coeur d'un trop
 grand soing,

Mais de nostre vertu nous aidant au besoing,
 Combatons le malheur... (vv.2-11)

L'image de la mer réapparaît encore une fois et, comme dans le poème précédent, le poète ne veut pas "combattre l'orage". Il préfère "ceder a (sa) fureur" et faire face au malheur qui le trouble au milieu de cette "mer Romaine". Mais Du Bellay va même plus loin dans ce poème. L'attitude passive, parfois nécessaire au milieu d'une mer hostile, qui représente la situation romaine, est abandonnée quand il dit qu'il ne faut pas "S'abandonner en proie". La réaction positive du poète à l'égard de ses tourments est alors mise en évidence. Il semble s'être délivré du poids de ses ennuis. L'image du poète "rongé" et "limé", ou "coulé" par ses difficultés est écartée dans le poème quand il dit "sans nous ronger le coeur d'un trop grand soing.../ Combatons le malheur". Ses malheurs le rongent toujours, mais moins qu'auparavant.

Le portrait peu favorable que Du Bellay peint de Rome par ses allusions à la mer houleuse est repris dans le Sonnet 128. Mais ici il introduit l'espoir de retrouver une mer calme qui lui permettrait de terminer son exil et de retourner enfin dans sa patrie.

Mais si je puis un jour me sauver des dangers
 Que je fuy vagabond par ces flots estrangers,
 Et voir de l'Ocean les campagnes humides,
 J'arrestteray ma nef au rivage Gaulois...
 (vv.1-3,5,9-12)

Dans le Sonnet 129, cette possibilité devient probabilité. La mer s'apaise et Du Bellay décrit l'ambiance heureuse qui accompagne cette image de la mer calme.

Je voy (Dilliers) je voy serener la tempeste,
 Je voy le vieil Proté son troppeau renfermer,

 Ja le vent favorable a mon retour s'appreste,

Ja vers le front du port je commence a ramer,
Et voy ja tant d'amis, que ne les puis nommer,
Tendant les bras vers moy, sur le bord faire feste.
(vv.1-2,5-8)

Ce cri de joie de la part du poète est mis en relief par une série d'images exprimant le bonheur. La répétition de "je voy" introduit ces visions qui traduisent la hâte éprouvée par le poète de revoir sa patrie et ses amis. C'est donc sur un ton tout à fait joyeux que se termine la partie des Regrets qui traite directement du thème de l'exil.

1. Toutes les citations sont tirées de: Joachim Du Bellay, Les Regrets et autres oeuvres poétiques (ed. M.A. Screech), Genève: Droz, 1966.

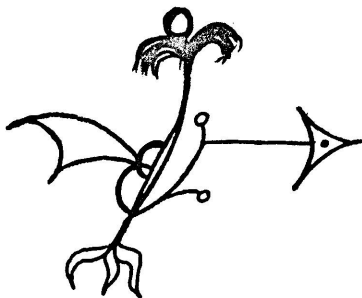


diablerie

nocturnale

Roger Stump

*les falaises noires du soir
les turbulents chantent en chœur
des obscurs malaises de cœur
du fond du plafond encensoir
la blessure dure de choir
au profond des mondes mourants
resonnants plains-chants demeurants
non sûrs de leur impur espoir
l'angoisse de toujours nier
lents effritements tortureux
d'esprit du désir de prier
pour le salut et en trouvant
le découragement affreux
d'un revenant perdu pleurant*



Gervaise et l'héroïne hardienne

Dana Clinton

En lisant L'Assommoir, on est frappé par des ressemblances entre Gervaise Coupeau et l'héroïne typique de Thomas Hardy, surtout Tess of the D'Urbervilles. Evidemment les deux auteurs partagent quelques idées fondamentales sur la vie.

D'abord, tout lecteur de ces deux livres sent que ces deux héroïnes auraient dû réussir dans la vie. Gervaise et Tess semblent toute gentillesse et honnêteté. Surtout au commencement du livre, l'héroïne paraît tout de suite digne d'admiration par sa remarquable résistance à des circonstances peu favorables. Et instinctivement on pardonne aux femmes leur chute, car il semble naturel de perdre courage quand leur bonheur est menacé sans cesse par des forces adverses.

Et voilà un lien net qui rapproche Zola et Hardy. Leurs héroïnes échouent à la fin à cause d'une fatalité imprévisible et non à cause de leurs propres défauts. Cela sous-entend que notre destinée nous est attribuée au moment de la naissance, et que nous ne pouvons rien faire pour changer sa direction. Hardy ne cache guère cette conception de la fatalité: "Why was it that upon this beautiful feminine tissue, sensitive as gossamer, and practically blank as snow yet, there should have been traced such a coarse pattern as it was doomed to receive..." (p. 63). Il faut faire une distinction cependant. Zola tient à l'idée d'hérédité; c'est-à-dire que Gervaise échoue parce que née dans une famille qui échouera toujours, ayant hérité des défauts ancestraux qui mènent définitivement à la faillite. Ce n'est donc pas tout le monde

qui sera malheureux au fond. Les uns héritent des traits heureux qui les aident, les autres de malheureuses tendances. Hardy ne partage pas cette opinion. Il reste toujours de l'avis que notre monde entier a été choisi parmi d'autres pour subir une fatalité malveillante. Tess est une créature destinée au malheur dans un monde lui-même destiné au malheur. Elle déclare à son petit frère: "we be on a blighted star, and not a sound one" (p.24). Il est évident que Tess et Gervaise sont toutes les deux prédestinées au malheur en dépit de leurs traits rédempteurs. En effet, c'est justement à cause de leur bonté extraordinaire qu'on se rend vivement compte du parti pris des deux auteurs. Une femme ordinaire qui échoue dans la vie provoquerait bien moins de sympathie chez le lecteur.

L'une des ressemblances les plus frappantes entre ces deux livres est l'emploi du cadre pour révéler la transformation de l'héroïne. Certes, il y a chez chaque femme une reconnaissance de sa fatalité commune et par conséquent, une détérioration de l'esprit en face de cette dure fatalité. Et dans chaque oeuvre le milieu change au fur et à mesure que l'état d'âme de l'héroïne se transforme. Dans L'Assommoir, le comble du bonheur de Gervaise est symbolisé par la boutique bleue, un petit monde bienheureux où tout sent la fraîcheur et la propreté. Mais comme les choses prennent un mauvais tour, le milieu de Gervaise se détériore petit à petit. La boutique devient progressivement laide, sinon dégoûtante. Mais la boutique est encore trop belle pour servir de cadre à la chute de l'héroïne et la famille déménage en des lieux plus misérables. C'est une dégradation commune de l'environnement et de son état d'âme. Par contre, dans Tess, c'est la nature qui se transforme pour augmenter l'impression de la détérioration physique et mentale de la jeune femme. La maison de son père devenue hostile lui pèse, et en la quittant, elle se sent libérée. Avant le mariage fatal, Tess est inondée d'espoir et de soleil. Mais peu avant la scène tragique où elle se confesse à son mari, le cadre prévient le lecteur: "Out-of-doors there began noises as of silk smoothly

rubbed; the restful dead leaves of the preceding autumn were stirred to irritated resurrection, and whirled about unwillingly, and tapped against the shutters. It soon began to rain " (pp.192-193). Les feuilles mortes peuvent parfaitement représenter l'état d'âme de Tess: comme elles, elle n'éprouve qu'une résurrection temporaire, et elle est bousculée contre son gré.

Comment change l'état d'âme d'une telle héroïne? On voit Tess se battre furieusement contre sa destinée, cherchant toujours le bonheur honorable. Mais enfin aucune de ses qualités de femme honnête ne l'aide. Gervaise "caressait...un bonheur parfait" qu'elle n'atteint jamais. Après peu de temps l'héroïne se rend compte de l'inutilité de ses efforts, sans jamais renoncer à l'espoir. Il en résulte que Tess et Gervaise finissent par saisir tout petit bonheur qui se présente. Comme l'écrit Zola, "son besoin d'être heureuse lui faisait tirer tout le bonheur possible de ses embêtements " (p.815). Tess ne peut plus que se demander "why she was doomed to be seen and coveted that day by the wrong man and not...the right and desired one in all respects " (p.33). Par conséquent, les deux femmes, confuses, cherchant le bonheur honnête, n'éprouvent qu'échecs en amour. Elles tâchent d'être honnêtes femmes même lorsque tout le monde les méprise. Leur existence même est menacée au moment où le sentiment de leur fatalité pénètre dans le coeur de chacune.

Et Tess et Gervaise subissent par conséquent une fin honteuse. C'était tout à fait inévitable. Tess ayant finalement touché au bonheur qu'elle cherchait, tue un homme, non sans justification, mais c'est par cet acte qu'elle paraît obéir aux lois fatales de sa destinée. Elle est chassée, condamnée, pendue. Et Gervaise meurt de faim, complètement écoeurée par la vie. C'était pour toutes les deux, assurément, "comme un coup d'assommoir."

On voit en outre que Zola et Hardy se font une idée similaire de Dieu. Ils ne renient pas son existence, mais ils affirment que Dieu ne se mêle pas de ces affaires ordonnées. Dieu n'intervient pas. Tout de

même, on ressent la désapprobation des auteurs envers un dieu qui aurait laissé les gens sans secours. Gervaise dit que s'il y a un dieu, "il arrange drôlement les choses." En fait, il les abandonne.

Gervaise et Tess sont de bons exemples de la pensée identique chez deux créateurs. Ces femmes honnêtes et aimables sont toujours ballottées par une destinée capricieuse qui n'a aucun lien avec Dieu. Leurs milieux changent pendant que leurs esprits se détériorent, car leurs vies ne sont plus qu'un lent acheminement vers une fin honteuse.

Sources

Hardy, Thomas. Tess of the D'Urbervilles. Boston: Houghton Mifflin, 1960.

Zola, Emile, Oeuvres Complètes. t. III. Paris: Cercle du Livre Précieux, 1962.





Poeme

François Danes

*taffetas chiffon rose aux poignets et au cou
la longue fille liane aux épis blonds
se perdait du regard
se penchait sur le coeur
de la mer des arbres*

*dans un galop de californie
monstres innocents et ductiles
tarots papillons cerfs volants éventails
nimbes de safran et de violine
martyrs des pupilles du soleil du hasard
se défibrent se déchirent aux portes de l'imaginaire*

*paupières closes violettes fanées à la dérive
sur des mandrills des mandragores et des hélianthèmes
le balcon soudain disparaît éclate s'annihile
dans la fumée l'encens le sable et le sommeil*



La Révolte sociale dans les Paravents de Jean Genet

Christine Asch

La publication, en 1961, d'une pièce de théâtre de Jean Genet, qui s'appelle les Paravents, provoqua une notable réaction. "On ne pourra jamais représenter cette pièce à Paris," disait le monde littéraire. Pendant les cinq années suivantes, il semblait que l'assertion allait se révéler exacte. A Berlin-Ouest on créa la pièce, avec de larges coupures, en mai 1961;¹ et en Angleterre on en donna une représentation privée d'une moitié seulement en juillet 1964.² Mais ce ne fut qu'en 1966, au Théâtre de l'Odéon, que l'oeuvre fut montée pour la première fois sur la scène parisienne.

Pourquoi cette attitude sceptique à propos d'une représentation des Paravents à Paris? Elle ne provenait pas, bien sûr, d'une crainte d'outrager les spectateurs par une pièce qui glorifie tout crime, toute perversion, tout mal. Le public du théâtre parisien s'accoutumait de plus en plus à la moralité inverse qui sature l'oeuvre de ce dramaturge. Notoire à cause de son défi des conventions sociales, Genet était déjà célèbre à l'époque; son oeuvre dramatique le rangeait parmi les plus grands talents du théâtre d'avant-garde en France. Quoique les Paravents exigent une technique fort habile pour mettre sur scène un si vaste et si complexe décor plus cent-quatre personnages, ces problèmes artistiques n'étaient pas non plus à la source du scepticisme. Dans une entrevue en 1963, Roger Blin, metteur en scène renommé des Nègres de Genet, expliqua que c'était plutôt le sujet lui-même des Paravents qui empêchait sa représentation dramatique. "La pièce est trop dangereuse car elle traite de la guerre en Algérie," dit-il. "Les Arabes contre les Français sur la scène! Alors, on y lancerait des

bombes!"³

La révolution algérienne date officiellement de 1954 à 1962. Pendant toute cette période, la question d'une Algérie française ou d'une Algérie indépendante était le grand sujet de la politique en France. Tandis que les révoltes sanglantes contre les colons et l'armée française aussi bien que les répressions brutales des Arabes sévissaient en Algérie, la question de l'indépendance déchirait la population de la France elle-même. Les Français se groupaient en camps de partisans pour ou contre la cause arabe; et par suite de ces alliances, des arguments féroces éclataient et menaient souvent à des émeutes violentes. En plein milieu d'une atmosphère politique aussi tendue, il était donc presque impossible de mettre en scène une oeuvre dramatique qui traitât la source même de ces tensions.

Les Paravents visent surtout les insupportables conditions économiques et sociales des Arabes algériens. Contraints à gagner leur vie en travaillant servilement sur les plantations et dans les mines des colons, les Arabes de Genet se trouvent piégés dans la misère. Aux yeux de Sir Harold, porte-parole des personnages européens de la pièce, un Arabe est un Arabe--c'est-à-dire, un être qui fait partie d'une race absolument à part. L'attitude s'exprime dans les observations que Sir Harold donne sur la morale arabe.

Même si nous en avons le désir, comment ferions-nous, nous, la subtile distinction: un Arabe voleur et un Arabe non-voleur? Eux-mêmes, comment s'y prennent-ils? Si un Français me vole, ce Français est un voleur, mais si un Arabe me vole, il n'a pas changé: c'est un Arabe qui m'a volé et rien de plus.⁴

Ce passage expose les sentiments racistes des colons d'Algérie. La pièce révèle la dégradation de l'Arabe répandue également en France où on le considérait pareillement comme un être inférieur. "Les Français étaient bien malheureux de nous voir baiser leurs putains," dit Mustapha à Warda. "Ils vous laissaient

faire autre chose? Non," demande la putain en donnant vite la réponse à sa propre question (24).

Dans ce même tableau qui est le deuxième de la pièce, Genet nous fait voir la haine amère pour les étrangers qui cogne et brûle dans les âmes de ses personnages arabes. Elle restera nourrie et préservée aux profondeurs de leurs coeurs jusqu'à ce qu'elle éclate dans l'immense explosion rebelle du douzième tableau. Là, les Arabes, incités par les hurlements féroces de la femme Kadidja, dessinent, un à un, sur des paravents les symboles des crimes qu'ils commettent contre les Européens. Le rythme monte rapidement en crescendo pendant que le décor regorge d'images atroces et violentes.

En même temps, sur une estrade au-dessus des paravents, un homme et une femme (des colons) accrochent des médailles et des décorations patriotiques au corps d'un mannequin gigantesque. Aveugles et sourds à la révolte poétique qui grouille tout près d'eux, ils s'absorbent dans leur travail. Ils se donnent beaucoup de mal, à la manière de gens qui ornent un arbre de Noël dans le seul but de rendre le leur plus impressionnant que celui de leurs voisins. La juxtaposition des deux scènes met en relief toute l'absurdité du patriotisme colonial et toute la véhémence du nationalisme arabe.

La dérision de la gloire coloniale dans ce tableau traverse toute la pièce, car Genet peint ses personnages européens comme des caricatures. Il nous donne toute une série d'esquisses brèves mais habiles de personnages clichés--un académicien, un soldat, une vamp, un reporter-photographe, un officier, un juge, un banquier, un général, un gendarme. Ils sont tous habillés en costumes de l'époque 1840. C'était la période des guerres coloniales en Algérie, sous la direction du célèbre général Bugeaud. L'année 1847, celle de la reddition du chef des tribus musulmanes, Abd-el-Kader, marqua le commencement de la grande expansion coloniale en Algérie qui continua pendant les cent années suivantes.⁵ Ainsi, les vêtements que portent les personnages européens servent à accentuer le rôle historique des colonisateurs. Déclamant d'une

manière assez grotesque des formules sur la splendeur de tout ce qui est français ou européen, ces figures stylisées démontrent la gloire fade et morcelante de cette civilisation.

Les propriétaires terriens, Sir Harold et M. Blankensee sont des personnages mieux développés. Le patron insensible par excellence, Sir Harold tient bien ses distances avec ses ouvriers et exerce fermement son autorité sur eux. Sa propriété est sa raison d'être; elle vaut même plus que son enfant. "J'ai un fils," annonce-t-il avec fierté. "Et pour sauver le patrimoine de mon fils, je sacrifierais mon fils" (98). Pourtant, dans cette même scène, les Arabes rebelles réussissent à mettre le feu à toute son orangerie pendant qu'il tourne le dos à ce qu'ils font.

M. Blankensee est encore plus ridicule et fastueux que Sir Harold. Il possède cinq mille cent douze chènes-lièges. Mais il se passionne surtout pour ses roses, comme un mari adultère qui rend des visites nocturnes à ses maîtresses afin de les caresser et leur offrir ses poésies. Voulant donner à sa personne un air plus imposant, M. Blankensee porte un coussinet sous ses vêtements. "Un homme de mon âge qui n'a ni ventre ni cul n'a guère de prestige. Alors il faut bien trucher un peu..." confie-t-il à Sir Harold (95). Par conséquent, l'apparence physique du colon devient aussi artificiellement gonflée que son esprit égoïste.

Le panorama caricatural des Européens en Algérie, que nous offre Genet dans les Paravents, comprend enfin le militaire français. Cette classe s'y trouve représentée par le lieutenant. D'après lui, la belle tenue immaculée du soldat prend une importance capitale: "Bons guerriers, guerriers braves, sans doute, mais d'abord beaux guerriers" (102). C'est le principe qui doit guider le soldat. L'excès de délicatesse qui caractérise le lieutenant atteint l'absurde lorsqu'en pleine nuit de la révolte arabe il insiste toujours sur l'apparence soignée des soldats. "La France nous regarde. Elle nous envoie mourir... Peignez vos cheveux," crie-t-il (155). Un tel portrait du militaire ridiculise, alors, toute une classe de gens qui, depuis l'époque de Bugeaud, tenaient une place puissante dans

l'histoire de la colonisation de l'Algérie.

A part ces portraits évidemment exagérés des colons et du soldat, la pièce reste fidèle à d'autres caractéristiques de la révolte historique. Les méthodes atroces dont se servent les rebelles dans les Paravents sont pareilles, sinon identiques, à celles utilisées véritablement dans la guerre de guérillas en Algérie. La division entre l'armée et les colons, si importante dans le conflit algérien, est aussi indiquée dans la pièce de Genet. Au dixième tableau, par exemple, M. Blankensee avoue la crainte que les soldats saccagent à l'aveuglette les terrains des colons (99). Plus loin, d'ailleurs, la femme arabe Ommou, en se moquant du soldat arabe, ne le considère que le reflet idiot des soldats ennemis (176). Son attitude révèle une autre dissension qui existait réellement en Algérie-- la dissension entre les rebelles arabes des premiers jours de la révolte et l'armée révolutionnaire qui mena la victoire finale.⁶

De façon similaire, les Paravents nous présentent une peinture fidèle de la vie arabe dans l'Algérie contemporaine. Cette vie se compose d'un mélange curieusement hybride de la culture des Européens étrangers avec celle des Arabes indigènes. Genet nous expose certains phénomènes contradictoires qui résultaient de l'introduction de la civilisation occidentale par les colons d'Algérie. Au septième tableau nous rencontrons le cadî qui fait fonction de juge selon les traditions musulmanes. Le gouvernement colonial de l'Algérie donnait aux musulmans le droit d'être jugés par leurs propres tribunaux et selon leurs propres statuts religieux. Mais ce droit ne pouvait pas s'exercer pour les jugements des crimes. Dans ces cas-là, les accusés devaient se soumettre à la juridiction des tribunaux coloniaux.⁷ Ainsi voyons-nous au neuvième tableau le gendarme français, représentant du gouvernement colonial.

Genet nous montre, en plus, des effets psychologiques que produisait ce mélange des deux cultures, en créant le personnage de Nedjma. C'est une jeune fille arabe de vingt ans qui s'eupéeanise de plus en plus et qui commence à rejeter sa culture natale. Dégoutée de la saleté et des ordures qui font partie de la vie

quotidienne des Arabes, elle déclare dédaigneusement à Chigha: "Si les étrangers nous méprisent, c'est parce qu'il y a encore des femmes comme toi. . . . Moi, plus tard, je vivrai à l'Italienne. Dans ma chambre, il n'y aura ni mouches ni cafards..." (52). Elle fait ces remarques en s'acheminant vers le tombeau d'un arabe; car en même temps elle fait partie d'un groupe de femmes qui y vont pour porter le deuil. Ses attitudes européanisées sur la propreté contrastent fortement avec son acceptation du rôle de pleureuse dans la cérémonie arabe de deuil. Comme beaucoup de jeunes Arabes de cette époque-là, Nedjma se trouve paradoxalement à mi-chemin entre deux cultures différentes.

Peut-être le contraste le plus frappant, qui nous rend constamment conscients de ce mélange de civilisations en Algérie, se manifeste-t-il par les vêtements des personnages arabes. Seul le cadî porte le costume traditionnel algérien, en soie bleu ciel avec un turban rose pâle. Les autres Arabes sont plutôt habillés à la mode européenne, soit en pantalon et veste, soit en robe. Les hommes du deuxième tableau, par exemple, sont vêtus de costumes usagés de coupe italienne. Dans une lettre à Roger Blin, metteur en scène des Paravents, dans laquelle il précise ses idées sur les vêtements des femmes arabes, Genet recommande qu'elles portent aussi des parapluies.⁸ Ce sont des étrangers qui apportèrent le parapluie en Algérie. Ces accoutrements très européens font contraste avec le décor algérien de la pièce.

Par sa peinture de la vie en Algérie pendant la révolution, les Paravents constituent un document de l'histoire sociologique. Vu les portraits grotesques des colons et du militaire, on comprend d'ailleurs pourquoi une représentation dramatique de la pièce était si discutable à l'époque où elle était écrite. Néanmoins, il serait injuste d'interpréter la pièce comme une peinture sociologique ou comme une défense des rebelles arabes. La vraie portée de la pièce franchit les bornes de son cadre historique.

Il s'agit dans les Paravents d'une présentation poétique non seulement de la révolte d'un peuple contre ses oppresseurs mais aussi de la vie d'un individu

au milieu de cette révolte. Cet homme, un ouvrier arabe qui s'appelle Saïd, est également victime du système colonial et de la société arabe. Sa pauvreté l'oblige à épouser la femme la plus laide du village. Après le mariage, lui et sa famille servent de cible à la moquerie des autres Arabes. Ces derniers en font leur bouc émissaire, le blâmant de leur apporter la mauvaise fortune. Saïd lutte contre sa situation déplorable jusqu'à ce qu'il soit accusé de vol et emprisonné. Apparemment innocent, puisqu'il avait tout de suite rendu l'argent en question, il est ensuite libéré. Mais après être sorti de prison, Saïd se montre tout différent. Sa mère remarque immédiatement sa transformation. "Mais c'est vrai que tu as changé," lui dit-elle (49).

Dorénavant, cet homme va accepter son rôle de paria, tout en se réjouissant de sa dégradation. D'abord poussé en marge de la société, il se décide à s'y réserver une place permanente en s'enfonçant dans une déchéance voulue. Il va glorifier et rendre hommage à tout ce que la société définit comme le mal. L'acceptation presque existentialiste de Saïd nous fait penser à la vie de Genet lui-même. D'après la description de Jean-Paul Sartre, Genet s'est pareillement fait criminel, après avoir été injustement accusé de crime.

Saïd fait tous ses efforts afin de mériter vraiment le mépris de la société arabe. Mais tandis que les germes de la révolte s'épanouissent dans la violence, il devient le symbole même derrière lequel les Arabes rebelles s'organisent. Cette situation est fort ironique, car Saïd ne fait rien qui favorise la révolte. S'isolant avec sa mère et sa femme Leïla, il ne s'occupe point des rebelles; en fait, il les trahit même à l'ennemi. Quand la fureur de la révolte éclate au douzième tableau de la pièce, c'est néanmoins à Saïd et Leïla que Kadidja dédie son chant du mal.

Saïd, Leïla, mes bien-aimés! Vous aussi le soir vous vous racontiez le mal de la journée. Vous avez compris qu'il n'y avait plus d'espoir qu'en lui. Mal, merveilleux mal, toi qui nous reste quand tout a foutu le camp, mal miraculeux tu vas

nous aider. Je t'en prie, et je t'en prie debout, mal viens féconder mon peuple. Et qu'il ne chôme pas! (130)

De la même manière, à la fin de la pièce, la vieille femme arabe, Ommou, veut élever l'image de Saïd en emblème de la révolte. Toujours ferme, Saïd refuse pourtant de s'allier à la société, même au moment où elle se lance en pleine révolution contre ses oppresseurs. Sur le point de quitter le groupe assemblé sur la place du village, il leur lance un défi: "A la vieille, aux soldats, à tous, je vous dis merde" (256). Quelques moments après, les soldats arabes le tuent.

Malgré ses efforts pour rester en dehors de la société, Saïd voit la révolte s'introduire dans sa vie. Il n'est pas seul, car d'autres personnages s'y trouvent mêlés contre leur gré. La révolte bouleverse la vie de Warda la putain. "Tout, dans ma vie, aurait été choisi s'il n'y avait pas eu cette stupide mélasse où je me suis retrouvée retroussée, mes jupons d'or décousus, mes épingles tordues, mes os ébréchés, mes clavicules déviées...", crie-t-elle (210).

Une des grandes beautés métaphoriques des Paravents est la correspondance qui y existe entre le décor et le mouvement de la révolte. Des paravents, devant lesquels les événements de chaque tableau ont lieu, forment l'élément essentiel du décor. Jusqu'au dixième tableau, ils sont rangés sur une seule estrade. Dans cette première partie de la pièce, nous nous plongeons dans les aventures de Saïd et de sa famille; et nous rencontrons aussi les divers éléments de la population de l'Algérie-les putains, les arabes, les colons, les ouvriers, le cadî, le gendarme. Nous n'entendons jusqu'ici que les vagues chuchotements de la rébellion imminente. Puis, à la fin du dixième tableau survient l'incendie de l'orangeraie de Sir Harold, événement qui nous signale l'approche de l'insurrection.

Pendant les quatre tableaux qui suivent, les

paravents sont placés sur deux ou trois estrades différentes: par conséquent, plusieurs scènes ont lieu simultanément. La disposition des paravents à divers niveaux de la scène représente dans une métaphore visuelle la force que prend la révolte. La révolte commence à s'insinuer dans toutes les couches sociales de l'Algérie; les gens des premiers tableaux réapparaissent sur scène, aussi bien que des personnages nouveaux. Parallèlement à l'accroissement progressif de la force de la révolte, il y a une multiplication de paravents et d'estrades, qui culmine au tableau final. Là, nous trouvons à la fois sept décors différents placés sur quatre niveaux. A ce moment la révolte a atteint toute la population du pays.

Les paravents du titre et du décor servent d'ailleurs de principale image poétique dans la pièce. Si nous regardons de près les rapports entre les paravents et l'action dramatique, nous parviendrons aux thèmes d'ensemble que Genet présente dans cette oeuvre. En plus de leur fonction de refléter l'action de la révolte, les paravents remplissent encore deux autres fonctions sur scène. Premièrement, c'est à travers la surface des paravents que les personnages doivent passer pour entrer dans l'antichambre des morts. Et deuxièmement, c'est sur leurs surfaces que des personnages doivent dessiner certains articles ou objets qui sont relatifs à l'action.

Comme les saltimbanques du cirque, Kadidja, le gamin, la mère de Saïd, le général, le lieutenant, le sergent et Warda sautent à tour de rôle à travers le papier des paravents. Arabes et Français, ils viennent tous de mourir; et ayant franchi le paravent, chacun a la même réaction: "Eh bien!... Par exemple!...Et on fait tant d'histoires!" (185, 186).⁹ Kadidja est la première qui y arrive, au début du quinzième tableau. Elle s'attend à ce que les morts la considèrent en tant qu'héroïne de la révolte.

KADIDJA

On n'a pas l'air ici de se rendre compte de ce que j'ai fait pour eux là-bas. J'ai organisé la révolte, entraîné les hommes et trouvé la mort pour la liberté

BRAHIM

A vrai dire on s'en fout. Tout le monde meurt d'une certaine façon. Moi, par exemple, je suis mort dans une mine en Belgique (187)

D'ailleurs, Kadidja veut toujours aider les vivants à continuer la révolte. En l'entendant exprimer ce désir, les autres morts éclatent de rire. Ici, les gens passent le temps en riant des choses qu'ils prenaient plutôt au sérieux pendant leurs vies. Et Kadidja va vite apprendre que rien--y compris la révolte--n'est plus sacré après la mort, et que la vie est un mensonge sans réelle valeur.

Il faut noter que les Arabes et les Français s'entendent après leurs morts. Aussitôt que les soldats français s'approchent pour franchir les paravents, les Arabes commencent instinctivement à avoir peur. Une fois morts, pourtant, les soldats ne cherchent point à faire du mal aux Arabes. Au contraire, ils ne leur prêtent aucune attention. Les Arabes sont aussi très étonnés de leurs propres sentiments. "Moi...malgré mon tremblement, je les ai regardés, et je ne les reconnaissais plus. Ma parole, ils avaient l'air doux et...peut-être... bon," dit Brahim (205). La mort annule les émotions que sentaient les hommes pendant leurs vies. Elle les plonge dans un état euphorique, dans lequel, tout en baillant, ils regardent assez indifféremment les activités des gens vivants.

Cette région n'est qu'une petite station sur le

chemin qui mène à la mort véritable. Comme dit Kadidja, c'est ici que les morts "viennent mourir toujours plus" (203). Il faut qu'ils s'y débarrassent des restes de la vie, qui se collent encore à eux comme l'odeur de la patrie s'accroche aux poils du nez du lieutenant. Ces morts y demeureront jusqu'à ce qu'ils soient purifiés du monde des vivants. Et après? La nullité. "Plus de temps, mais autre chose, aussi mystérieuse pour nous que le temps pour les vivants" (187).

Parmi tous les personnages qui meurent, seuls Saïd et Leïla ne réapparaissent pas dans la région des morts. A la fin de la pièce, après que les soldats ont fusillé Saïd, sa mère s'attend à le voir passer par les paravents.

LA MERE

Saïd... Il n'y a plus qu'à l'attendre...

KADIDJA (riant)

Pas la peine. Pas plus que Leïla, il ne reviendra pas.

LA MERE

Alors, où il est?

KADIDJA

Chez les morts. (260)

Mais il semble que Saïd passe directement à la nullité de la mort, sans être obligé de percer le paravent pour s'arrêter avec les autres dans l'anti-chambre (260). Sa victoire repose sur cela.¹⁰ Lui n'a pas besoin de se purifier, car il ne s'est pas laissé entraîner dans la révolte. S'étant délibérément isolé de la société et de ses moeurs, il est déjà "chez les morts" au moment de mourir. Leïla, comme son mari, a aussi choisi de défier les

conventions sociales. La cagoule noire, qui servait à cacher sa laideur, est emmenée par Warda dans la région des morts; mais elle, nous ne la voyons plus après sa mort, qui arrive à la fin du quinzième tableau. Son sort reste mystérieux, nous laissant supposer qu'elle est pareillement "chez les morts".

Si les paravents doivent être percés pour permettre aux personnages d'entrer dans la mort, ils servent aussi de décor pour les vivants. De plus ils expriment par le dessin certaines choses que les mots ne sauraient dire. Ceci arrive pour la première fois au début du neuvième tableau. Chargée de plusieurs objets qu'elle vient de voler dans le village, Leïla, femme de Saïd, revient au taudis habité par cette famille méprisée. Elle a caché les objets sous sa jupe et elle les en retire maintenant, l'un après l'autre. Ils sont tous réels sauf un réveille-matin qu'elle dessine alors sur le paravent. Le réveil attire l'attention de la mère de Saïd qui entre peu après. Et quand le gendarme arrive, il l'aperçoit tout de suite. Leïla, la mère et le gendarme ont tous les trois l'air de croire que c'est un véritable objet. Mais nous, les spectateurs, nous le considérons comme un dessin en trompe-l'oeil. Dans les indications scéniques pour les Paravents, Genet écrit: "Après du paravent, il devra toujours y avoir au moins un objet réel (brouette, seau, bicyclette, etc.), destiné à confronter sa propre réalité avec les objets dessinés" (10). Le but de l'auteur est de rendre la réalité sur scène différente de celle du spectateur. C'est ainsi que nous voyons que le réveil, qui semble vrai à ces trois personnages, n'est en réalité qu'une fausse apparence.

Peu après, au tableau suivant, nous trouvons le même phénomène. Pendant que Sir Harold et M. Blankensee se parlent, des Arabes avancent furtivement sur la scène et dessinent des flammes jaunes au pied des orangers représentés sur les paravents. Cet incendie est la première manifestation sur la scène de la révolte. La technique se répète au

douzième tableau où les Arabes dessinent les symboles de leurs crimes: les revolvers, les cornes, la tache rouge, la bouche hurlante, le coeur, les tripes fumantes, le chapelet de six yeux bleus, la tête sectionnée et beaucoup d'autres. Les Arabes croient à tous ces crimes comme Leïla, la mère et le gendarme croient au réveil. N'est-ce pas dire, alors, que la révolte, comme réveil et tout autre dessin des paravents, n'est qu'une tromperie également?

Car ce qui s'entend par les paravents de Genet, c'est le phénomène de l'illusion qui a une si grande place dans l'existence humaine. Les Arabes vivants mènent la révolte; mais ceux qui sont morts n'en reconnaissent plus l'importance. En franchissant les paravents, ils percent les illusions de la vie et arrivent peu à peu aux vérités nullifiantes de la mort.

A travers la métaphore des paravents, signalée par le titre même de la pièce, Genet peint une vision ironique de la révolte politique ou sociale. Les Paravents montrent sur la scène le conflit historique entre le peuple indigène et les colons en Algérie. Par son traitement satirique des personnages européens, le dramaturge exprime sa sympathie pour les Arabes qui sont exploités par le système colonial. Mais dans le cadre arabe il place son héros Saïd victime des victimes elles-mêmes. Comme l'action se déroule, Saïd arrive à rejeter complètement la société, y compris la révolte. En outre, Genet crée cette sorte de limbes où se réunissent ses personnages morts. La juxtaposition du monde des vivants avec celui des morts, pendant les trois derniers tableaux de la pièce, sert à saper la valeur de la révolte.

L'effet nullifiant de la mort et la victoire finale de Saïd mettent en question toute doctrine révolutionnaire. Les Paravents, qu'on trouva si discutables à cause de leur parti pris politique, sont bien plus significatifs parce qu'il dénigre en fait l'engagement politique ou social. Méprisant les hommes, leur morale et leurs valeurs sociales,

le héros anarchiste des Paravents marche solitaire et amoral à travers la vie.

¹ Geneviève Serreau, Histoire du "nouveau théâtre" (Paris: Gallimard, 1966), p. 130.

² Philip Thody, Jean Genet: A Study of His Novels and Plays (London: Hamish Hamilton, 1968), p. 205.

³ Bettina Knapp, "An Interview with Roger Blin", Tulane Drama Review, VII, no. 3 (Spring) 1963, p. 119. Ma traduction.

⁴ Jean Genet, Les Paravents (Paris: L'Arbalète, 1961), p. 98. Toutes les références aux Paravents se rapporteront à cette édition et seront indiquées entre parenthèses dans le texte.

⁵ Voir Edward Behr, The Algerian Problem (New York: W.W. Norton, 1962), pp. 21-31.

⁶ Voir Thody, pp. 209, 216.

⁷ Voir Behr, pp. 32-42.

⁸ Jean Genet, Lettres à Roger Blin, dans Oeuvres complètes, IV (Paris: Gallimard, 1968), p. 237.

⁹ Voir aussi de pareilles réactions dans Genet, Les Paravents, pp. 190, 191, 204, 205, 209.

¹⁰ Certains critiques n'ont pas voulu interpréter la mort de Saïd comme une victoire. Voir Richard N. Coe, The Vision of Jean Genet (London: Peter Owen, 1968), pp. 299, 301; Dominique Nores, "Les Paravents", Les Lettres nouvelles (juillet-août-septembre) 1966, p. 153; et George C. Strem, "The Theatre of Jean Genet: Facets of Illusion--The Anti-Christ and the Underdog," The Minnesota Review, IV, no. 2 (Winter) 1964, pp. 234-235.





La Vespa du Prof

Mathilde

Il la trouva lors d'une de ses visites chez le garagiste, abandonnée, rejetée dans un coin sombre comme un vulgaire tas de métal. Il l'acquit pour une somme ridicule, personne ne voulant de cette ferraille.

Mais un mois de démontage, de récurage, de remontage et de bichonnage la révéla dans toute sa beauté. C'était une de ces machines courtes sur pattes, sans élégance aucune, mais la croupe large, solide, celle d'un animal courageux, dur à la tâche.

Lorsqu'il la sortit pour la première fois en ville, les rires méchants fusèrent: "T'as vu la Vespa du Prof.?", "Quelle couleur, ce rouge est une disgrâce. Les édiles devraient interdire de pareilles horreurs!", "Ce qu'elle est basse, son ventre doit frotter à terre!", "Je parie qu'elle ne grimpera pas la colline!" La pauvre machine entendit l'injure, rougit, mais qui s'en aperçut? Indifférent aux quolibets, le Prof. l'essayait, accélérait, freinait, prenait des tournants à toute vitesse, s'arrêtant pile, redémarrant. Quelle joie! Elle répondait à la moindre sollicitation. Souple, gaie, attentive, elle parcourait la ville, heureuse d'avoir enfin trouvé un maître qui la comprenait, qui la maniait avec dextérité. Et quand le Prof. la mit face à l'épreuve suprême, un peu intimidée, mais bravement, elle monta la colline sans aucune défaillance et même, d'après certains témoins, sans s'essouffler. Depuis ce jour, on ne parle de la Vespa du Prof. qu'avec respect, si ce n'est avec admiration.

Aussi, charmée de son succès, la Vespa réveillait chaque matin la ville au son d'une pétarade si joyeuse, si mélodieuse que les oiseaux y répondaient de leurs plus belles roulades printanières. La mauvaise humeur

fut dès lors bannie du pays et considérée comme un crime. Ceux qui s'y abandonnèrent connurent inévitablement la prison. Le cas arriva plusieurs fois au sinistre dentiste Sendant qui ne dut son salut qu'à l'éloquence fleurie de son avocat. En effet, ce dernier, d'une façon absolument magistrale, montra à la cour éberluée comment les muscles faciaux du dentiste ne s'étant jamais contractés pour sourire s'atrophiaient irrémédiablement au cours des années. Le Juge décréta Sendant invalide partiel et le mit sur la liste des ayants droit à recevoir une aide financière du conseil communal.

La ville connut alors une longue série de jours heureux qu'elle passa à chanter les louanges de la Vespa qui en rougissait de plaisir. Mais qui s'en aperçut?

La paix fut troublée quand septembre arriva, ramenant les étudiants pour une nouvelle année académique. On vit alors le Prof. traverser le campus sur sa Vespa. Ils avaient fière allure lorsqu'ils se faufilaient rapidement parmi la faune estudiantine ou lorsqu'ils se hâtaient d'un bâtiment à l'autre. Bien nourrie, bien soignée, elle démarrait fidèlement du premier coup, même par les plus mauvais temps. Elle bravait, sans broncher, la pluie, le vent, la neige. Extrêmement douée, elle savait s'arrêter pile pour éviter quelque étudiant distrait et repartir aussitôt avec un petit bond d'impatience.

C'était vraiment beau à voir et le Prof. en tirait quelque vanité. Aussi certains étudiants voulurent profiter de cette faiblesse professorale, en particulier l'abominable Gaston Levineut. Ce dernier, une longue asperge boutonneuse, avait juré de ne pas se fatiguer et d'obtenir aisément son diplôme, il médita comment y parvenir. Il commença par dire à qui voulait l'entendre combien la Vespa avait de l'allure. Il osait même la comparer à un pur sang. Le Prof. aveuglé par son amour pour sa machine ne vit pas la grossièreté de la flatterie, il le laissa la regarder, puis la toucher, ensuite il lui permit de la nettoyer, de la nourrir. Ainsi, suivant un rituel de tous les soirs, l'affreux Gaston la nettoyait et

l'abreuvait de cette essence communément appelée Supercoquillage. La Vespa adorait ce breuvage doré, parfumé, aussi délicat que du Jaune d'Arbois. Elle l'aimait à la folie et il lui arrivait de s'énerver en attendant le repas journalier.

Hélas, l'épouvantable Gaston ne pouvait voir quelqu'un d'heureux et il découvrit très vite le moyen de faire souffrir la pauvre Vespa. Dès lors, il l'abreuva d'un fluide moins raffiné au goût râpeux, à l'odeur désagréable. La pauvre Vespa qui ne supportait guère cette vinasse eut des ratés en montant la colline, des hoquets qui la secouaient misérablement. Le Prof. finit par s'inquiéter, mais le détestable Gaston prétendit qu'il s'agissait d'une légère indisposition passagère et qu'un peu d'exercice supplémentaire ferait passer ces malaises. Le Prof. devint perplexe, certes il désirait un prompt rétablissement, mais le temps lui manquait, il avait trop de travail, comment lui donner cet exercice? Alors, le vicieux Gaston offrit son aide et le Prof. en désespoir de cause l'accepta.

Dès ce moment commença le martyre de la pauvre Vespa. Le cruel Gaston choisissait pour la promenade les chemins les plus cahoteux, les routes les plus dégoûtantes, les allées les plus boueuses. La saleté s'incrustait partout, elle en avait sur le ventre, sur le garde-boue, sur le phare, elle en était toute flagellée. Quand elle était bien immonde, il la promenait au beau milieu de la ville. Et elle, toute honteuse ne savait comment cacher sa souillure. On commençait à chuchoter, on entendit un "nostalgie de la boue" qui la toucha au coeur, qui la fit frémir des roues au guidon. Elle en rougit, mais qui s'en aperçut?

Non content de l'humilier, l'insolent Gaston la maltraitait en la nettoyant à la lance d'arrosage qu'elle haïssait car trop brutale et trop froide. Pour augmenter ses malheurs, le barbare Gaston prenait souvent en croupe une de ces étudiantes échevelées autant qu'écervelées. Celle-ci exigeait généralement qu'on aille sur l'autoroute et qu'on fasse de la vitesse, ce que la pauvre Vespa supportait de moins

en moins bien à cause de son mauvais régime alimentaire. Plus d'une fois, elle crut sa dernière heure arrivée tant les vertiges la prenaient.

Puis un jour, le misérable Gaston l'humilia tant qu'elle jura de se venger. Il avait beaucoup plu et les chemins où il la mena étaient inondés. L'eau monta, atteignit le moteur, les soupapes. La pauvre Vespa toussa, cracha, hoqueta, s'arrêta. C'était l'humiliante panne. Pour la ramener chez le Prof., Gaston ne trouva rien de mieux que de passer au beau milieu de la ville. Les rires explosèrent: "Regarde-moi celle-là, elle a l'air d'une noyée!", "Qu'elle est sale, un vrai torchon!", "C'est dégoûtant, on devrait se débarrasser de pareilles ignominies.!" Malgré son extrême faiblesse, elle entendit et en rougit de honte. Mais qui s'en aperçut? Pourtant, elle supporta son martyre jusqu'à la fin de l'année, l'espoir d'une vengeance exemplaire la soutenant.

Les beaux jours revinrent et le Prof. ayant moins de travail s'occupait à nouveau d'elle. Il la nourrissait de sa chère Supercoquillage et la soignait avec tendresse. Elle reprit vite des forces. Alors, gaîment, elle se prépara, rêvant à l'éclat qu'elle allait faire, elle en tressaillait d'impatience. Après la distribution des prix, l'exécrable Gaston fit ses adieux au Prof. tout en caressant hypocritement la joyeuse Vespa. Et au moment de démarrer, celle-ci fit une telle pétarade qu'elle envoya le minable Gaston dans les airs, il retomba lourdement, roula au bas de la colline et disparut dans une bouche d'égout. Personne ne le regretta.

Depuis ce jour, la Vespa du Prof. inspire un respect profond, mêlé chez certains d'un peu de crainte. Et quand elle gambade par la ville portant sa précieuse charge, on la salue tout autant que le Prof.



Bibliographie de la poésie symboliste

Claire Dehon

Histoires littéraires générales

- Billy, André. Fontainebleau, délices des poètes de la Renaissance à nos jours. Paris: Horizons de France, 1949.
- Bonnet, Henri. "Le Symbolisme". De Malherbe à Sartre. Paris: Nizet, 1964.
- Bray, René. La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris: Michel, 1948.
- Brunetière, François. Manuel de l'histoire de la littérature française. Paris: Delagrave, 1898.
- _____ . Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française. Sixième série. Paris: Hachette, 1899.
- Crawford, Virginia. Studies in French Literature. Boston: Page, 1899, or London: Duckworth, 1899.
- Doumic, René. Etudes sur la littérature française. IV. Paris: Perrin, 1899 ou 1901.
- Faguet, Emile. Histoire de la littérature française. 2 vol. Paris: Plon-Nourrit, 1900.
- Friedrich, Werner. Outline of comparative literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.
- Gidel, Charles. Histoire de la littérature française. 5 vol. Paris: Lemerre, 1898.
- Lanson, Gustave. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1895.
- _____ . Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. Paris: Hachette, 1952.
- Pachen, Jules. De Dante à Verlaine. Paris: Trahin, 1897.
- Petit de Julleville. Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. 8 vol. Paris: Colin, 1896 et suivantes.
- Poizat, A. Du classicisme au symbolisme. Paris, N.R.C., 1929.
- Van Tieghem, Paul. Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique depuis la Renaissance. Paris: Colin, 1941.

Histoires de la littérature au 19ième siècle

- Bernardini, Perticucci Ada. Del simbolismo all'existenzialismo. Rome: A. Signorelli, 1957.
- Bertocci, Angelo Philipp. From Symbolism to Baudelaire. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1964.
- Bever, Ad. van. "Notes pour servir à l'histoire de la poésie contemporaine", Flegrea (5 mars 1901 et 20 mars 1901).
- Blaze de Bury, Yetta. French literature of today. Westminster: Constable, 1898.
- Brunetière, François. Essais sur la littérature contemporaine. Paris: Lévy, 1890.
- _____ . "L'Evolution de la poésie lyrique au 19ième siècle", Revue Bleue, LI (1893), 743-751.
- _____ . L'Evolution de la poésie lyrique en France au 19ième siècle. 2 vol. Paris: Hachette, 1894 ou 95.
- Charpentier, John. De Joseph Delorme à Paul Claudel. Oeuvres représentatives. 1930.
- Chiari, Joseph. Symbolism from Poe to Mallarmé. The growth of a myth. London: Rockliff, 1956.
- Clouard, Henri. La Poésie française moderne, des romantiques à nos jours. Gauthier Villars, 1924.
- _____ . Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. Paris: Michel, 1962.
- Dédéyan, Charles. Le nouveau mal de Baudelaire à nos jours. Paris: C.D.U. et S.E.D.E.S. réunis, 1968.
- Fay, B. Panorama de la littérature contemporaine. Kra 1925 ou 27.
- Florian-Parmentier. Histoire contemporaine des lettres françaises, de 1885 à 1914. Figuière, s.d.
- Fontainas, André. Tableau de la poésie française d'aujourd'hui. Paris: N.R.C., 1931.
- Fort, Paul et L. Maudin. Histoire de la poésie française depuis 1850. Paris: Flammarion, 1926.
- France, Anatole. La Vie littéraire. 4 vol. Paris: Calman-Lévy, 1882-1892.
- Gautier, Théophile. "Les Progrès de la poésie française depuis 1830", Histoire du Romantisme.
- Giraud, Victor. Principaux courants de la littérature française au 19ième siècle. Fribourg, 1900.
- Glaser, Ph. Emmanuel. Le Mouvement littéraire. Paris: Ollendorf, 1905.
- Gourmont, Rémy de. "La Littérature française en 1900", Flegrea (5 janvier 1901).

- Lalou, René. Histoire de la littérature française contemporaine. 2 vol. Paris: P.U.F., 1941.
- Lebois, A. Admirable 19ième siècle. Paris: Ed. de l'Amitié, 1958.
- Le Cardonnell, Georges et Charles Vellay. La Littérature contemporaine. Paris: Mercure de France, 1905.
- Meunier, Georges. Le bilan littéraire du 19ième siècle. Paris, 1897.
- Meyer, Erich. Die Entwicklung der französischen Literatur seit 1830. Gotha: Perthes, 1898.
- Mornet, Daniel. Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines. Paris: Larousse, 1935.
- Nautet, F. Notes sur la littérature contemporaine. Verviers, 1885.
- . Notes sur la littérature moderne. Paris: Savine, 1889.
- Pellissier, Georges. Etudes de littérature contemporaine. Paris: Perrin, 1898.
- . Le Mouvement littéraire contemporain. Paris: Hachette, 1901.
- Porché, Fr. Poètes français depuis Verlaine. Paris: N.R.C., 1924.
- Raymond, Marcel. "La Poésie française contemporaine. Les protestations contre le symbolisme". Revue des cours et conférences, XXXII (1930), 144-165.
- . De Baudelaire au surréalisme. Paris: Corrèa, 1933.
- Retinger, J.H. Histoire de la littérature française du romantisme à nos jours. Paris: Grasset, 1911.
- Retté, Adolphe. "Ecoles poétiques d'aujourd'hui", Revue des Revues (1 janvier 1901).
- Rimestad, Christian. Fransk Poesi det mittende Aarhundrede. Kobenhavn: Schmoth, 1905.
- Robichez, Jacques. Panorama du 19ième siècle français. Paris: Seghers, 1967.
- Saurat, Denis. Modernes. Paris: Denoël, 1935.
- Sénéchal, Christian. Les grands courants de la littérature française contemporaine. Malfère, 1941.
- Valeri, D. Il simbolismo francese da Nerval a de Regnier. Padova: Liviana, 1954.
- Van Hamel, A.G. Het letterkundig leven van Frankrijk. Amsterdam: Van Kampen, 1899.
- Vigie-Lecocq, E. La Poésie contemporaine, 1884-1896. Paris: Société Mercure de France, 1897.

Définitions

- Agathon. "Revue des idées". Revue encyclopédique, VI (14 mars 1896), 187-190.
- Balaso, N. Simbolismul francez. Studii si cercetari de istoria literara si folclor 10. 1961, 317-343.
- Bellot, Et. Notes sur le symbolisme. Linard, 1908.
- Berthelot, Ph. "Symbolisme", dans la Grande Encyclopédie. 30 vol. Paris, s.d., tome 30.
- Boi, Victor, P. "Du symbolisme", Revue Nouvelle (15 mars 1949).
- Bonnefoy, Yves. "Symbolism" in the Concise encyclopedia of English and American poets and poetry. Ed. by Stephen Spender and Donald Hall. London: Hutchinson, 1963, 323-326.
- Brunetière, François. "Le Symbolisme contemporain", Revue des deux mondes, CIV (1891) 681-693.
- . "Le Symbolisme", Revue Bleue (27 mai 1893).
- Cahiers de l'association internationale des études françaises. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, VI (Juillet 1954).
- Castex, Pierre-Georges. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955.
- Champigny, Robert. "Trois définitions du symbolisme", Comparative literature studies, I-II (1967), 127-133.
- Charpentier, John. Le Symbolisme suivi d'un florilège des meilleurs écrivains du symbolisme. Paris: Les Arts et le livre, 1927.
- Ciobanu, Valeriu. "Simbolismul francez", Revista de istorie si teorie literara, I (1966), 45-71.
- Clarke, C.C. "French Symbolism", Yale Review, I (1912), 568-585.
- Cornell, Kenneth. "French Symbolism", Contemporary literature, vol. 9, I (1968), 136-139.
- Faguet, E. "Sur le symbolisme", Revue des deux mondes, XIII (1913), 398-413.
- Fontanas, A. et K. Berberova. "Le Symbolisme", Cahiers de la quinzaine, XXI, iv (1931), 3-69.
- France, Anatole. "Le Symbolisme", Le Temps (26 septembre 1886).
- Francavilla, Francesco. Il Simbolismo. Milano: Ultra, 1944.
- Frye, Northrop. "Three meanings of Symbolism", Yale French studies, IX (1952), 11-19.
- Gourmont, Rémy de. "Le Symbolisme", Revue blanche, II (1892), 321-326.
- Grafte, Georges ou Grappe. "Quelques notes sur le symbolisme", Mercure de France, LXV (1907), 70.
- Mondadon, L. de. "Le Symbolisme", Etudes théologiques, II (1924), 729-239.
- Saint-Antoine. "Qu'est-ce que le symbolisme?", L'Ermitage (juin 1894).
- Sarrazin, G. "La Littérature symboliste actuelle", Nouvelle Revue, LXIII (1890), 310-318.
- Schin, A. "Literary Symbolism in France", Modern Language Notes, XVIII (avril 1903), 273-308.

- Souza, Robert de. "Sur le Symbolisme", Mercure de France, CLII (1921), 241.
- Steiner, Herbert. "A note on Symbolism", Yale French Studies, IX (1952), 36-39.
- "The Symbolist movement", Comparative Literature Studies, IV (1967), 1-2.
- Thomas, L. P. et André Barre. "Le Symbolisme", Zeitschrift für Neufranzösische Sprache und Literatur, XI (1913), 79-94.
- Valin, Pierre. "Du symbolisme", L'Ermitage (1891), 386.
- Van Hamel, A. G. "Franse Symbolisten", De Gids, I (1902), 407-442; II (1902), 448-489.
- Vielé-Griffin. "Le Symbolisme français", La Grande Revue, XLVII (1908), 298-306.
- Walters, Jennifer R. "Symbolism in Passage de Milan", French Review, XLII, ii (décembre 1968), 223-232.
- Wilson, Edmund. "Symbolism", Axel's Castle. London: Collins, 1961.

Histoire du mouvement

- Balakian, Anna. "Studies in French symbolism", Romanic Review, XLVI, iii (octobre 1955), 223-230.
- _____. The Symbolist movement, a critical appraisal. New York: Random, 1967.
- Barre, André. Le Symbolisme, essai historique. Paris: Jouve, 1911.
- _____. Le Symbolisme. 2 vol. New York: B. Franklin, 1968.
- Beaujon, G. L'Ecole symboliste, contribution à l'histoire de la poésie lyrique contemporaine. Bâle: Schwabe.
- Boutique, Alexandre. "A propos du symbolisme", La Plume (23 janv. 1891).
- Bowra, Cecil Maurice. Das Erbe des Symbolismus. Hamburg: J. P. Toth, 1947.
- Boyé, Maurice Pierre. "Souvenirs, autres visages du symbolisme", Rolet, DLXV (15 août 1956), 4; DLXVI (10 sept. 1956), 4.
- Cornell, Kenneth. The symbolist movement. New Haven: Yale University Press, 1951.
- Décaudin, Michel. "Présymbolisme, symbolisme et postsymbolisme", Romanistica Pragensia, V (1968), 41-46.
- Delaroché, A. "Les annales du symbolisme", La Plume (1 janvier 1891).
- Dornis, J. La Sensibilité dans la poésie française (1885-1912). Paris: Fayard, 1912.
- Eloesser, Arthur. "Der Symbolismus besonders seit dem Tode Verlaine", Mag. f. Lit., XXXII-XXXIII (1896).
- Fontaines, André. Dans la lignée de Baudelaire. Paris: N. R. C., 1930.
- Fontenas, A. Mes souvenirs du symbolisme. Paris: N. R. C., 1928 ou 1929.
- Grojnowski, Daniel. "Vue d'ensemble: le symbolisme", Critique, XXI, ccxiii (février 1965), 178-185.
- Kahn, Gustave. "Les Origines du symbolisme", Revue blanche, XXVI (1901), 321-348.
- Mauclair, Camille. "Souvenirs sur le mouvement symboliste en France", Nouvelle Revue, CVIII (15 octobre 1897), 670-693; CIX (1 nov. 1897), 79-100.
- Mendès, Catulle. Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900. 1902.
- _____. Le Mouvement poétique jusqu'en 1900. Paris: Fasquelle, 1903.
- Merrill, Stuart. "Souvenir sur le symbolisme", La Plume (1 février 1904).
- Michaud, Guy. Message poétique du symbolisme. 4 vol. Paris: Nizet, 1947, 1951.
- Moréas, Jean. Curiosités littéraires. Les premières années du symbolisme. Paris: Vanier, 1889.
- Neely, Robert T. "Endymion in France: a brief survey of French symbolism", Les Mardis. Stéphane Mallarmé and the artists of his circle. Foreword by Marilyn Stokstad and Bret Waller. Lawrence, Kansas: The University of Kansas Museum of Art, 1966, 21-31.
- Osmont, Anne. Le Mouvement symboliste. Maison du Livre, 1917.
- Poizat, A. Le Symbolisme: de Baudelaire à Claudel. Paris: Renaissance du Livre, 1919.
- _____. Le Symbolisme. Bloud et Gay, 1924.
- Retté, Adolphe. "Souvenirs sur le symbolisme", Revue des revues, XLVI (1903), 677-687.
- _____. Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs. Paris: Messein, 1904.
- Saix, Guillot de. "Au temps du symbolisme", Les Nouvelles littéraires (18 septembre 1952).
- Symbolisci francuscy. Od Baudelaire' a do Valéry'ego. Choix, introduction et notes biographiques par M. Jastrum, notes par J. Kamionkova. Wrocław, Warszawa, Kraków, Narodowy im. Ossolińskiego Wydawnictwo, 1966.
- Symons, Arthur. The Symbolist movement in literature. London: Heineman, 1899.

Aspects du mouvement

- Alberti, Konrad. "La Jeune France", Entretiens politiques et littéraires, VI (1893), 15.
- Album zutique. Introduction, notes et commentaires de Pascal Pia. Paris: Pauvert, 1962.
- Angers, Pierre. "Situation du symbolisme", La Nouvelle Revue canadienne, I, vi (février-mars 1952), 10-20.
- Anthologie de la poésie symboliste. Trois entretiens sur la période symboliste. "Nos Maîtres et nos morts", par P. N. Roinard; "Les Survivants" par V. E. Michelet; "La Phalange nouvelle" par Guillaume Apollinaire. 1908.

- Aressy, Léon. La dernière bohème. Verlaine et son milieu. Paris: Jouve, 1923.
- Aubery, Pierre. "The anarchism of the literati of the symbolist period", French Review, XLII (October 68), 39-47.
- Bauer, Henri. "Pontifes et chapelles symbolistes", Echo de Paris (23 mars 1891).
- Becker, C. "Der Werdegang u. die Bilanz des franzö. Symbolismus", Germanisch. Romanische Monatsschrift, V (1913), 544-552.
- Berson, S. "Propos... à propos de l'exposition du symbolisme: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, hiver 1957", Nos Lettres, XXI (août-sept. 1957), 8-9.
- Billy, André. "Une Exposition du symbolisme à Bruxelles", Le Figaro littéraire (2 février 1957).
- _____. "Les Zutistes", Le Figaro littéraire (5 mai 1962), 4.
- Bonnamour, G. "La Jeunesse littéraire", Revue indépendante (février 1891).
- Bornecque, Jacques-Henry. "Rêves et réalités du symbolisme" in Pierre-Georges Castex. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955, 5-23.
- Boschot, Adolphe. La Crise poétique. Paris: Perrin, 1897.
- Bowra, Cecil Maurice. The heritage of symbolism. London: Macmillan, 1943.
- Brunetière, François. "La Jeune Littérature", Revue des deux mondes (1 avril 1891).
- Casteras, Raymond de. Avant le Chat noir, les Hydropathes. Paris: Messein, 1945.
- Chiari, Joseph. "Symbolism and reality", Realism and Imagination. London: Barrie and Rockliff, 1960.
- Chicoteau, Marcel. Studies in symbolist psychology. Cardiff: Priority Press, 1940(?).
- Christophe, Lucien. "Ombres et lumières du symbolisme", Revue générale belge, III (15 mars 1957), 28-40.
- Daxhelet, A. "Une Crise littéraire: symbolisme et symbolistes", Revue belge, CV (1903), 99-116, 218-236; CVI (1904), 65-81, 259-277; CVIII, 175-194.
- _____. Une Crise littéraire, symbolisme et symbolistes. Bruxelles: Weis, 1904.
- Dinar, André. La Croisade symboliste. Paris: Mercure de France, 1943.
- Doumic, René. "L'Oeuvre du symbolisme", Revue des deux mondes, CLX (1900), 431-443.
- Drimba, Ovidiu. "Le Symbolisme français, style de culture", Studii de literatură universală (1966), 223-237.
- Dujardin, E. "La vivante continuité du symbolisme", Mercure de France, CLXXXIII (1924), 55.
- Ferrero, Guillaume. Les Lois psychologiques symbolistes. Paris: Alcan, 1894.
- Fowlie, Wallace. "Legacy of Symbolism", Yale French Studies, IX (1952), 20-26.
- Fumet, Stanislas. "Symbolisme contemporain", Polarité du symbole. Desclée de Brouwer, Les Etudes carmélitaines, 1960, 135-148.
- Gengoux, J. "Le Symbolisme et les symbolismes", Les Lettres romanes, V, 1 (février 1951), 3-37.
- Ghil, René. De la poésie scientifique. Gastien Serge, 1909.
- _____. Les Dates et les oeuvres. Crès, 1923.
- Graaf, D. A. de. "Une Source ancienne du symbolisme", Mercure de France, MXCIV (octobre 1954), 253-257.
- _____. "Quelques aspects du cercle des zutistes", Revue des langues vivantes, XXVII, vi (1961), 482-485.
- _____. "L'Album zutique", Revue belge de philologie et d'histoire, XLI (1963), 800-806.
- Huret, Jules. "Le Banquet des symbolistes", Echo de Paris (4 février 1891).
- Jaloux, Edmond. Les Saisons littéraires 1896-1903. Fribourg: Edit. de la librairie universitaire, 1942; Paris: Lib. universelle, 1947.
- Lanson, Gustave. La Littérature et la science. Hommes et livres, 1895.
- Lavaud, Guy. "Retour au symbolisme", Acropole, VIII (août-sept. 1950), 2-5.
- Lesdain, Pierre. "Sur la tombe du symbolisme", Synthèses (octobre 1963), 397-412.
- Lethève, J. "Les Batailles du symbolisme", Le Figaro littéraire (11 avril 1959), 6, 11.
- Luzi, M. "La Strada del simbolismo", Paragone, CXVIII (octobre 1959), 3-18.
- _____. L'Idée simbolista. Roma: Garzanti, 1959.
- Mazel, Henri. "Les Temps héroïques du symbolisme", Mercure de France (décembre 1903).
- _____. Aux beaux temps du symbolisme, 1890-1895. Paris: Mercure de France, 1943.
- Mayoux, Jean-Jacques. "At the sources of symbolism", Criticism, I, iv (Fall 1959), 279-297.
- Michaud, Guy. "Symbolique et symbolisme", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, VI (juillet 1954), 75-95.
- Monfévrier, Jacques. "Symbolisme et anarchie", Revue d'histoire littéraire de la France, II (avril-juin 1965), 233, 238.
- Morgan, Charles. "Menander's mirror: the heritage of symbolism", The Time literary supplement, MMCXLV (March 13, 1943), 123.
- _____. "The heritage of symbolism", Reflections in a mirror. London: Macmillan, 1944.
- Le Mouvement symboliste. Exposition organisée dans le cadre de l'accord culturel franco-belge. Bruxelles: Edit. de la Connaissance, 1957.
- Packenharn, Michael. "L'Album zutique", Revue d'histoire littéraire de la France, I (janvier-mars 1964), 135-137.
- Pillet, Roger A. "The practice of symbolism", Dissertation Abstracts, XV (1955), 1857 (Northwestern Univ. diss.).

- Raynaud, Ernest. La Mêle symboliste. 3 vol. Bruxelles: Renaissance du Livre, 1918-1922.
- Rousset, Lucien. "Age héroïque du symbolisme", Confluences, II (août 1941), 157-166; III (septembre 1941), 299-310.
- "The springs of symbolism", The London Times literary supplement (Jan. 18, 1957), 34.
- Stump, Jeanne A. "Varieties of symbolism", Les Mardis. Stéphane Mallarmé and the artists of his circle. Foreword by Marilyn Stokstad and Bret Waller. Lawrence: University of Kansas Museum of Art, 1966.
- "Symbol and symbolism", Yale French Studies, IX (1952).
- Valéry, Paul. "The existence of symbolism", The Kenyon Review, XIX, iii (Summer 1957), 425-447.
- Vallette, Jacques. "Le Symbolisme intégral", Mercure de France, CCCIV, mxxi (1 oct. 1948), 331-333.
- Vanor, Georges. L'Art symboliste. Paris: Vanier 1889.
- Vielé-Griffin. "Le Symboliste pur", Revue blanche, VIII (1895), 490.
- _____. "Jules Fery, père du symbolisme", Mercure de France (juin 1896).
- Weinberg, Bernhard. The limits of symbolism. Chicago and London: University of Chicago Press, 1966.
- West, Rebecca. "The post-symbolists", Time and Tide, XXIV, xiv (April 3, 1943), 272-273.
- Wyczynski, Paul. "Perspectives du symbolisme", Poésie et symbole. Montréal, 1965, 17-69.
- XY. "Symbolists and after", Time Literary supplement, LXVI (1967), 906.
- Les poètes et la poésie
- Anonyme. "Les Symbolistes", Revue encyclopédique (1892), 474.
- _____. A propos des symbolistes. Arras: Sueur-Charneuy: 1897.
- Beaunier, A. La Poésie nouvelle. Paris: Mercure de France, 1902.
- Bever, Ad. van et Léautaud. Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900. Paris: Mercure de France, 1900.
- Bonneau, Georges. Le Symbolisme dans la poésie française contemporaine. Paris: Boivin, 1930.
- _____. "Symbolisme poétique et symbolisme théâtral", Mélanges critiques. Ankara: Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1956, 127-136.
- Coeuroy, André. "Les Symbolistes", Wagner et l'esprit romantique. Paris: 1965, 270-286.
- Cohn, A. "The French symbolists", The Bookman, I (1895), 89-91, 161-163.
- Décaudin, Michel. La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914. Toulouse: Privat, 1960. Thèse, Paris, Lettres 1958; Annales de l'Université de Paris, II (avril-juin 1959), 331-332.
- Flack, J. "La Poésie et le symbolisme dans l'histoire des institutions humaines", Revue bleue (janvier 1911), 33-38; 70-76.
- Formigari, L. "Poesia simbolista e poesia realista", Giornale critico della filosofia italiana, XI (1957), 343-359.
- France, Anatole. "Les Jeunes Poètes, notices et extraits", Le Temps (12-23 sept., 6-8 oct. 1891).
- "The French symbolists", The Times literary supplement, MMDXXXII (Aug. 11, 1950), 496.
- French symbolist poetry. Translated by C. F. MacIntyre. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1958.
- Gaufrey-Demombynes, J. "L'Influence de la poésie française sur la poésie symboliste", Revue de l'Université Laval, III, viii (avril 1949), 658-671.
- Gorren, Aline. "The French symbolists", Scribner's Magazine, XIII (March 1893), 337-352.
- Guy, Camille. "Les Symbolistes", La Semaine (31 janvier, 1892).
- Hull, R. F. C. "Poetry and symbolism", The New English Weekly, XXIII, iii (May 6, 1943), 23-24.
- Labrousse, P. La Poésie symboliste. Fort de France: Pinaud, 1927.
- Maurras, Charles. "Etudes sur les symbolistes", L'Observateur français (avril 1891).
- Mercier, Alain. Les Sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste, 1870-1914. Paris, thèse Lettres 3ième cycle, 1966.
- Merril, Stuart. "La poésie symboliste", L'Ermitage, juin 1893.
- Michel, P. Expliquez-moi... la poésie symboliste, Verlaine, Rimbaud. Paris: P. Foucher, 1950.
- Moore, A. K. "The case for poetic obscurity", Neophilologus, XLVIII, iv (Déc. 1964), 322-340.
- Moreau, Pierre. "De la symbolique religieuse à la poésie symboliste", Comparative literature studies, I-II (1967), 5-16.
- Muhlfeld, Lucien. Le Monde où l'on imprime, regards sur quelques lettrés et divers il-lettrés contemporains. Paris: Perrin, 1897.
- Nitze, W. A. "Symbolistic poetry in France", North America Review, CXCVII (1913), 802-818.
- Noulet, Emilie. "El hermetismo en la poesía francesa moderna", Filosofía y Letras, I (jan.-mar. 1941), 69-101.

- Odin, A. Genèse des grands hommes: gens de lettres français modernes. 2 vol. Lausanne: Mignot, 1895.
- Picard, G. "Les Symbolistes", Revue des revues, CLV (1923), 131-138.
- Plovert, J. Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes. 1888.
- La Poésie symboliste, l'Après-midi des poètes au Salon des Artistes Indépendants avec 3 entretiens de P. N. Roinard, V. E. Michelet, et Guillaume Apollinaire. L'Édition. 1909.
- "The poet as symbolist: towards a remade experience", The Times Literary supplement, MMLXV (Aug. 30, 1941), 418-421.
- Poinsot et Normandy. "Sur les tendances de la poésie nouvelle, fin de la crise symboliste, genèse d'un 'esprit nouveau'", Revue forézienne (mars-avril 1903), Saint-Etienne, Bibliothèque de la Revue forézienne, 1903.
- Raynaud, Ernest. "L'Expression de l'amour chez les poètes symbolistes", Mercur de France, CXXXV (1919), 385.
- Retté, Adolphe. "Paradoxe sur la poésie", Mercur de France (janvier 1893).
- Roberto, Diego de. Poeti francesi contemporanei. Milano: L. F. Cogliati, 1900.
- Rodenbach, Georges. "La Poésie nouvelle", Revue bleue, XLVII (4 avril 1891), 422-430.
- Schmidt, Albert Marie. La Littérature symboliste, 1870-1900. Paris: Presses Universitaires de France, 1942.
- _____. La Littérature symboliste, 1870-1900. Paris: Presses Universitaires de France, 1947; nouvelle édition Paris: P.U.F., 1967, coll. "Que sais-je", 82.
- Spender, Stephen. "Symbolist poetry", Britain today, LXXXVII (July, 1943), 26.
- Valette, A. ou Vallette. "Les Symbolistes", Le Scapin (16 oct. 1886).
- Vedia, Leonidas de. La Poesia del simbolismo. Buenos Aires: Kraft, 1961.
- Wyczynski, Paul. "Symbolisme et création poétique", Poesie et symbole. Montréal, 1965.

L'Esthétique

- Bonnet, Henri. De Malherbe à Sartre. Essai sur les progrès de la conscience esthétique. Paris: Nizet, 1964.
- Burne, Glenn S. "Remy de Gourmont and the aesthetics of symbolism", Comparative literature studies, IV (1967), 161-175.
- Cherix, R. B. L'Esthétique symboliste. Fribourg, 1922.
- Fiser, Eméric. Le Symbole littéraire: essai sur la signification du symbole. Paris: Corti, 1941 ou 1942.
- Giorgi, R. "Simbolo e interpretazione", Archivio di Filosofia, III, 65-120.
- Gourmont, Rémy de. L'Esthétique de la langue française, la déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire. Paris: Mercure de France, 1899.
- Guyau. "Esthétique du vers moderne", Revue philosophique, 1884.
- Lehman, Arthur George. The symbolist aesthetic in France, 1885-1895. Oxford: Basil Blackwood, 1950.
- _____. "Two indefinables: symbolism and impressionism", The Listener, XLV, mcxii (May 31, 1951), 869-870, 885.
- _____. The symbolic aesthetic in France, 1885-1895. Oxford: Blackwell, 1968.
- Levin, Harry. "The poetics of French symbolism", Romanic Review, XLVI, iii (Oct. 1955), 161-163.
- Michaud, Guy. La Doctrine symboliste; documents. Paris: Nizet, 1947.
- Mockel, Albert. Propos de littérature. Esthétique du poème. Paris: Librairie Art indépendant ou Mercure de France, 1894.
- _____. Esthétique du symbolisme. Propos de littérature 1894. Stéphane Mallarmé un héros, 1899. Précédés d'une étude sur Albert Mockel par Michel Otten. Bruxelles: Palais des Académies, 1962.
- Morice, Charles. Demain, questions d'esthétique. Paris: Perrin, 1888.
- Morrisette, Bruce, A. Les Aspects fondamentaux de l'esthétique symboliste. 1933.
- Onimus, Jean. "Albert Mockel; L'Esthétique du symbolisme, Propos de littérature (1894), Stéphane Mallarmé, un héros (1899), Textes divers", Revue des Sciences humaines, CXIX (juil.-sept. 1965).
- Palmiery, R. "Le Manifeste symboliste", Culture française, X (1963), 45-46.
- Richard, Noël. A l'aube du symbolisme. Hydropathes, fumistes et décadents. Paris: Nizet, 1961.
- Romanic Review, XLVI, iii (1955), H. Levin, J. Hubert, Breunig etc.
- Schontal, Aviva H. "The symbolist poetics in the Mercur de France, 1890-1905". Dissertation abstracts, XVII (1957), 1768-1769.
- Starkie, Enid. "L'Esthétique des symbolistes", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, VI (juillet 1954), 131-138.
- Tétard, Ch. La Réforme de la poésie. Paris: Vanier, 1890.
- Wilmotte, M. "L'Esthétique des symbolistes", Études critiques sur la tradition littéraire en France. Paris: Champion, 1909.

Le Symbolisme et les mouvements adjacents

- Beaunier, A. "Les Parnassiens et les symbolistes", Mercur de France, XXXVII (1901), 375.
- Bouchaud, P. de. Considérations sur quelques écoles poétiques contemporaines et sur les tempéraments à apporter à certaines règles de la prosodie française. 1903.
- Brunetière, François. "Symbolistes et décadents", Revue des deux mondes, XC (1 nov. 1888), 213-227.
- Carmody, Francis. "Le Décadisme", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, XII (juin 1960), 121-131.
- Décaudin, Michel. "Poésie impressionniste et poésie symboliste, 1870-1900", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, XII (juin 1960), 133-142.
- Delaporte, V. "Symbolistes et décadents", Études de théologie, III (1905), 372-391.
- Deschaumes, Edmond. "Symbolistes et cymbalistes", L'Événement (22 sept. 1886).
- Engel, C. "Die französis. Dekadenten und Symbolismus", Cosmopolis, I (1896), 879-895.
- Errante, Vincenzo. Parnassiani e simbolisti francesi. Firenze: Sansoni, 1953.
- Girard, Marcel. "Naturalisme et symbolisme", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, VI (juillet 1954), 97-106.
- Kahn, Gustave. Symbolistes et décadents. Paris: Vanier ou Messein, 1902.
- Leblond, M. A. "Symbolisme et décadents", Nouvelle Revue, XIV (1902), 397-400.
- Martino, Pierre. Parnasse et symbolisme, 1850-1900. Paris: Armand Colin, 1925 ou Armand Colin, 1967, coll. U2, n° 11.
- Maurras, Charles. "Défense du système des poètes romans", La Plume (1 juillet 1895).
- Mendès, Catulle. La Légende du Parnasse contemporain. Bruxelles: Brancart, 1884.
- Muner, Mario. Per il riordinamento sistematico degli studi su simbolismo, decadentismo, ermetismo. Cremona: Pizzorni, 1957.
- Nyman, A. Begreppet lyrisk erfarenhet. Kunskaps-teoetiske och estetisk-psykologiska studier: symbolistik och realistisk diktning. Lund: Gleerup, 1958.
- Payen, Louis. "Symbolistes et décadents", La Revue dorée (1 juin 1902).
- Peyrot. "Symbolistes et décadents", La Nouvelle Revue, XLIX (1 décembre 1887), 123-146.
- Raynaud, Ernest. "Les poètes romans", Mercur de France (sept. 1891).
- _____. "L'Ecole romane et le rite symboliste", La Minerve française, III (1919), 55-71.

_____. En marge de la mêlée symboliste. Paris: Mercur de France, 1936.

Richard, Noël. "Du Parnasse au symbolisme", Bulletin de l'Université de Toulouse (avril-juin 1965), 617-621.

_____. Le Mouvement décadent. Paris: Nizet, 1968.

Rosières, Raoul. "Symbolistes et décadents d'autrefois", Revue bleue (17 octobre 1891).

Schaffer, A. Parnassus in France. Austin: University of Texas, 1929.

Souriau, Michel. Histoire du Parnasse. Symbolisme et Parnasse. Paris: Spes, 1929.

"Surrealismo e simbolismo", Archivio di Filosofia, LXV, iii, 1-141.

Symons, A. "The decadent movement in literature", The London Quarterly review, XV (1918), 89-146.

Le Symbolisme et les écrivains

Autour du symbolisme, I. Villiers de l'Isle Adam. Stéphane Mallarmé. Lille: Faculté des Lettres, 1955.

"Autour du symbolisme, II. Verlaine--Rimbaud. Lendemain et rayonnement", Revue des

Sciences humaines LXVIII (avril-juin 1955).

Batterby, K. A. J. "Baudelaire and the symbolists", Rilke and France. Oxford, 1966, 105-128.

Bonfantini, M. "Pierre Leroux e le origini del simbolismo in Francia", Studi in onore di Italo Siciliano. Firenze, 1966, 85-96.

Brulez, R. "Rémy de Gourmont en de symbolisten", Vlaamse Gids, XLVIII (1964), 586-592.

Collet, G. P. "Edouard Dujardin et le symbolisme", South central bulletin, XX, i (Feb. 1960), 18.

Cordià, Carlo. Due epigoni del simbolismo francese Albert Samain e Louis Le Cardonnel. Arona Milano: Paideia, 1951.

Décaudin, Michel. "Le Symbolisme en 1885-1886, d'après la correspondance inédite d'E. Dujardin, in Castex. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955, 271-273.

Dédéyan, Charles. Le Cosmopolitisme littéraire de Charles du Bos. 2 vol. Paris: Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1966.

Delahaye, Er. Souvenirs familiers à propos de Rimbaud etc. Paris: Messein, 1925.

Delsenne, P. Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France, à l'époque du symbolisme. Bruxelles: Presses universitaires de Bruxelles, XIII (1967), 391.

Downes, Gwladys. Paul Valéry en face du symbolisme et du surréalisme. Paris: thèse Université, faculté des Lettres, 1953.

Eckhoff, L. Paul Verlaine og symbolismen. Kristinia: Steenske, 1923.

Fontainas, A. "A. F. Héroid et le symbolisme, souvenirs", Mercur de France, CLXXXV (1926), 355.

- Frey, John Andrew. Motif symbolism in the disciples of Mallarmé. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1957.
- Caley, M. "L'extravagant Monsieur Villiers de l'Isle Adam", Arts (5 janvier 1966), 8.
- Gosse, Edmund. Questions at issue. Symbolism and Mallarmé. London: Heineman, 1893.
- Huber, Egon. "Paul Valerys Metaphorik und der Französische Symbolismus", Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, LXVII, ii (April 1957); LXVIII, iii-iv (May 58), 165-185; LXIX, i (1959), 1-21.
- Kuhn, Reinhard Clifford. "Vielé-Griffin and the symbolist movement", Dissertation Abstracts, XVIII, i (Jan. 1958), 233.
- Lebois, André. Les Tendances du symbolisme à travers l'oeuvre d'Elénir Bourges. Paris: S.A.B.R.I., 1952.
- _____. "Du neuf sur Nouveau, Verlaine et Rimbaud", France-Asie, VI, liv (août-sept. 1954), 531-534.
- Lemaître, J. "Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents", Revue bleue (7 janvier 1888).
- Le Rouge, Gustave. Verlainiens et décadents. Scheur, 1928.
- Loth, E. "Paul Verlaine og symbolismen", Edda, XXI (1924), 124-132.
- Mallarmé, Stéphane. Mallarmé et le symbolisme, éd. Henry Nicolas. Paris: Librairie Larousse, Class. Larousse.
- Matarasso, Henri et Pierre Petitfils. "Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et l'Album zutique", Mercure de France, CCCXLII, mclxxiii (mai 1961), 7-30.
- Maublair, Camille. "Etude sur Eugène Carrière et la psychologie du mystère", Nouvelle Revue (1 décembre 1900).
- Mora, Edith. "La Crise des valeurs symbolistes et la poésie française". Le Dossier d'Alcools par Michel Décaudin, Revue des deux mondes, XXI (1 novembre 1958), 156-160.
- Muhlfield, Lucien. "Lettres à Henri de Régnier", Entretiens politiques et littéraires, III (1891), 189.
- Nash, John Richard. "Jarry, Reverdy and Artaud: the abrupt path", Dissertation Abstracts, XXVIII, vii (Jan. 1968), 2691-A.
- Perrin, Henri. "Entre Parnasse et symbolisme, Ephraïm Mikhaël", Revue d'histoire littéraire de la France, I (janv.-mars 1956), 96-107.
- Pilon, E. Francis Jammes et le sentiment de la nature. 1908.
- Pouilliat, P. "Paul Bourget et la naissance du symbolisme", Les Lettres romanes, XVIII (1964), 215-239, 315-328.
- Quennell, Peter. Baudelaire and the symbolists. London: Weidenfeld and Nicholson, 1954.
- Raimondi, Guiseppa. "Rimbaud e Compagnia", Il Mondo, LI (23 dic. 1950), 9.
- Raitt, A. W. Villiers de l'Isle Adam et le mouvement symboliste. Paris: Corti, 1965.
- Régner, Henri de. "V. Hugo et les symbolistes", Entretiens politiques et littéraires, I (sept. 1891), 193.
- Richtofen, Erich von. "Vigny als philosophischdichterischer Wegbereiter des Symbolismus", Romanische Forschungen, I-II, cxv (1963), 124-128.
- Romane, Jacques. "De Nerval et Rimbaud à Claudel", La Revue nouvelle, XI (15 nov. 1955), 443-449.
- Schmidt, Albert Marie. "L'itinéraire symboliste de Claudel", La Table ronde, LXXXVIII (avril 1955), 24-26.
- _____. "Villiers de l'Isle Adam écrivain fantastique?" La Quinzaine littéraire (15 mars 1966), 12-13.
- Spire, A. "Baudelaire esthéticien et précurseur du symbolisme", Europe, CDLVI-CDLVII (avril-mai 1967), 79-99.
- Zamboni, Armando. "I Poeti maledetti", Idea, XXII (27 maggio 1956), 2.

Les techniques poétiques

- Aubertin, C. La Versification française et ses nouveaux théoriciens. 1898.
- Barneville, P. de. Le Rythme dans la poésie française. 1898.
- Betz, Dorothy K. M. "Baudelaïrian imagery and rhetoric in the works of several later 19th century poets", Dissertation Abstracts, XXVIII, 4163 A. (Cornell).
- Boschot, Ad. "La Réforme de la prosodie", Revue de Paris, 1901.
- Brun, J. "Analogie et anatomie. Le verbe et la chair dans le symbolisme et le surréalisme", Archivio di Filosofia, III (1965), 45-51.
- Brunot, F. "La Langue française de 1815 à nos jours", in Petit de Julleville: Histoire de la langue et de la littérature française. Paris: Colin, 1896.
- Colston Research society. Metaphor and symbol. Edited by L. C. Knights and Basil Cottle. London: Butterworth's scientific publication, 1960.
- Davy, Charles. "Symbols and signs", Words in the mind. London: Chatto and Windus, 1965.
- Delafosse, F. "Les Evolutions du style", Nouvelle Revue (1 mai 1896).
- Dujardin, Edouard. Les premiers poètes du vers libre. Paris: Mercure de France, 1922.
- Eigeldinger, Marc. L'Evolution dynamique de l'image dans la poésie française du romantisme à nos jours. Neuchâtel, 1943.

- Engelen, Bernard. "Die Synästhesien in der Dichtung Eichendorffs. Mit einem Anhang über die sogenannte 'Audition colorée' und über Synästhesien in der Dichtung des französischen Symbolismus", Thèse. Köln, 1966, XIV.
- Favre, L. La Musique des couleurs. Paris: Schleicher, 1900.
- Ghil, René. Traité du verbe. Paris: Giraud, 1886 ou Alcan Lévy, 1887.
- Guerrier de Dumast, P. Un Chapitre de l'histoire littéraire française, renaissance de la rime riche. Mémoire Académie Nancy, 1880.
- Guette, Robert. "Poètes symbolistes et langue poétique", La Flandre... Paris: Didier, 1958.
- Guillaume, J. Le Vers français et les prosodies modernes. 1898.
- Guiraud, Pierre. Index du vocabulaire du symbolisme. Apollinaire, Valéry, Mallarmé. 3 vol. Paris: Klincksieck, 1953.
- _____. Index du vocabulaire du symbolisme. IV. Index des mots des 'Illuminations' de Rimbaud. Paris: Klincksieck, 1954.
- _____. Index du vocabulaire du symbolisme. V. Index des mots des 'Cinq grandes odes' de Claudel. Paris: Klincksieck, 1954.
- _____. Index du vocabulaire du symbolisme. VI. Index des mots des 'Fêtes galantes', 'La bonne chanson', 'Romances sans paroles' de Verlaine. Paris: Klincksieck, 1954.
- Johansen, Svend. Le Symbolisme, étude sur le style. Copenhague: E. Munksgaard, 1945.
- Kahn, Gustave. "Etude sur le vers libre", Premiers poèmes. Paris: Mercure de France, 1897.
- Kearns, E. J. "L'Image dans la poésie symboliste française", Thèse, Reading, 1958, 1959.
- Lalou, René. Vers une alchimie lyrique. Les Arts et les livres, 1927.
- Marinetti, F. T. Enquête internationale sur le vers libre et le manifeste du futurisme. Milan, 1910.
- Matoré, Georges. "A propos du vocabulaire des couleurs", Annales de l'Université de Paris, II (avril-juin 1958), 137-150.
- Millepierre, François. "Vocabulaire poétique", Vie et langage, CLIV (janvier 1965), 10-19.
- Moche, G. "Le Calcul et la réalisation des conditions colorées", Revue scientifique (20 août 1898).
- Mockel, Albert. "La Littérature des images", La Wallonie (1887), 401.
- Morawska, Ludmila. "Le Nom épithète dans la langue symboliste", Kwartalnik neo filologiczny, I (1964), 70-73.
- _____. L'Adjectif qualificatif dans la langue des symbolistes français. Prace wydziału filologicznego. Seria filologia romanska I, Poznan, 1964.
- Morier, Henri. Le Rythme du vers libre symboliste étudié chez Verhaeren, H. de Régnier, Vielé-Griffin. 3 vol. Genève: Presses académiques, 1943.
- Pucciani, Oreste F. "The universal language of symbolism", Yale French Studies, IX (1952), 27-35.
- Rodenbach, Georges. Le Vers français et les poètes décadents. (6 juin 1891).
- Ségalen, V. "Les Synesthésies et l'école symboliste", Mercure de France, XLII (avril 1902), 57.
- Souriau, Pierre. "Le Symbolisme des couleurs", Revue de Paris (15 avril 1895).
- Souza, Robert de. Le Rythme poétique. 1892.
- _____. "Le Rôle de l'e dans la poésie française", Mercure de France, 1895.
- _____. Du rythme en français. 1912.
- Spitzer, Leo. "Le Innovazioni sintattiche del simbolismo francese", Marcel Proust. Torino: G. Einaudi, 1959, 7-81.
- Verrier, P. L'Isochronisme dans le vers français. 1912.
- Vielé-Griffin. "Causeries sur le vers libre et la tradition", L'Ermitage (août 1899).
- Vigée, Claude. "La Théorie du symbole", La Table ronde, CVIII (décembre 1956), 58-70.
- Vildrac, Charles. Le Verslibrisme, étude critique sur la forme poétique irrégulière. 1902.
- Wentzel, F. Ueber den Reim in der neueren französischen Dichtung. Leipzig, 1908.

Le Symbolisme et l'étranger

- Atal, Gül. "Turkish and French symbolism Ahmet Hashim", Dissertation Abstracts, XXIII, xi (May 1963), 4351-4352.
- Benamou, Michel. "Wallace Stevens and the symbolist imagination", Journal of English literary history (March 1964), 35-63.
- Berry, Robert. "The French symbolists poets in Germany, 1870-1914", Harvard University Summaries of theses, 1943-1945 (1947).
- Bertrán, P. Juan Bautista, S. J. Caravana de poetas a Belén. "Del Simbolismo hasta nuestros días: España, Francia, Italia", Razon y Fe, CXXXVII (enero-junio 1948), 12-36.
- Bordeaux, H. "H. Ibsen. Réalisme et symbolisme", Mercure de France, XII (1894), 57.
- Böschenstein, B. "Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende", Euphorion, XLVIII (1964), 375-395.

- Braak, S. "Novalis et le symbolisme français", Neophilologos, VII (1922), 243-258.
- Chrisholm, A. R. "La Fortune du symbolisme français en Australie", Mercure de France, CCCVII, mxxxiii (1 septembre 1949), 112-116.
- Cordiè, Carlo. "Arrigo Solmi critico dei Parnassiani e dei Simbolisti francesi, 1893-1894", Studi in onore di Italo Siciliano. Firenze, 1966, 255-277.
- De Michelis, Euralio. "Delle traduzioni in ispecie dai simbolisti francesi", Studi Lugli-Valeri, XXXIX (1939), 701-713.
- Donchin, Georgette. The Influence of French symbolism on Russian poetry. 'S Gravenhage: Mouton, 1958; New York: Humanities, 1959.
- Drimba, Ovidiu. "Al. Macedonski et le symbolisme français", Studii de literatură universală, XI, 87-102.
- Dumur, L. "Le Symbolisme jugé par un russe", Mercure de France (février 1893).
- Duthie, Enid L. "L'Influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne", Blätter für die Kunst. Paris: Champion, 1933.
- _____. "Some references to the French symbolist movement in the correspondence of Stefan Georg and Hugo von Hofmannsthal", Comparative literature studies, IX (1943), 15-18.
- Faber du Faur, Curt von. "Stefan Georges et le symbolisme français", Comparative literature, V, ii (Spring 1953), 151-166.
- Farmer, A. J. Le Mouvement esthétique et décadent en Angleterre, 1873-1900. Paris: Champion, 1931.
- Faulkner, Peter. "Yeats as critic", Criticism, IV, iv (Fall 1962), 328-339.
- Fletcher, Jan. "Le Symbolisme français en Angleterre", Revue de littérature comparée (janvier-mars 1962), 158-159.
- Gicovate, Bernard. "The poetry of Julio Herrera y Reissig and French symbolism", PMLA, LXVIII, v (Dec. 1953), 935-942.
- _____. J. Herrera y Reissig and the symbolists. Los Angeles: Berkeley University Press, 1957.
- _____. "La Poesía de Juan Ramon Jiménez en el simbolismo", Comparative literature studies, IV (1967), 119-126.
- Graff, Daniel A. de. "Le mouvement Van Nu en Straks dans le cadre du symbolisme", La Flandre... Paris: Didier, 1958, 110-116.
- _____. "Trefpunten tussen het Franse symbolisme en de Duitse romantiek", De Vlaamse Gids, XLVI, viii (juil. 1962), 533-554.
- Gugenheim, Susanna. "I simbolisti francesi veste straniera", Letteratura moderna, I (gennaio-febbraio 1951), 89-90.
- Hassan, Ihab H. "French symbolism and modern British poetry, with Yeats, Eliot and Edith Sitwell as indices", Dissertation Abstracts, XIII (1953), 232-233.
- _____. "Edith Sitwell and the symbolist tradition", Comparative literature, VII, iii (Summer 1955), 240-251.
- Highet, Gilbert. "The symbolist poets and James Joyce", The classical tradition. New York: Oxford University Press, 1949, 501-504.
- Hoffman, Frederick J. "Symbolism and modern poetry in the United States", Comparative literature studies, IV (1967), 193-199.
- Husain, F. N. Yusuf Jamal. "Edith Sitwell in the symbolist tradition", Dissertation Abstracts, XXVI (1965-1966), 5437.
- Jones, Mansell Percy. "Whitman and the symbolists", French Studies, II (Jan. 1948), 54-67.
- Kayser, Wolfgang Johannes. Gedichte des französischen Symbolismus in deutschen Übersetzungen. Tübingen: N. Niemeyer, 1955.
- _____. "Der europäische Symbolismus Versuch einer Einführung", Vortragsreise. Bern, 1958, 287-304.
- Klemperer, V. "Morgenstern u. des Symbolismus", Vor 33/ nach 45, LVI, 71-101.
- Košutitch, V. "Le Parnasse et le symbolisme chez les Serbes", Annales de la faculté de Philologie, II (Univ. de Bergrade), (1962), 295-310.
- Kotzin, Michael. "Pre-raphaëlism, ruskinism and French symbolism", Art Journal, XXV, iv (Summer 1966), 347-350.
- Kronegger, M. E. "Joyce's debt to Poe and the French symbolists", Revue de littérature comparée, II (avril-juin 1965), 243-254.
- Lemonnier, L. "L'Influence d'Edgar Poë sur quelques poètes décadents et symbolistes", Mercure de France, CCXII (1929), 513-556.
- Malone, David H. "Notes on Archibald Mac Leish and the French symbolists", South Atlantic Bulletin, XIX, iii (Jan. 1954), 9.
- Manfred, A. Z. "De l'histoire des relations franco-russe (années 70-80 du 19ième siècle)", Annuaire d'études françaises, 59 (paru en 1961), 282-320.
- Mucci, Renato. "Parnassiani e simbolisti in italiano", Idea, IV (24 gennaio 1954), 2.
- Pica, Vittorio. First champion of French symbolism in Italy.
- Poggioli, R. "Simbolismo russo e occidentale", Letteratura moderna, XI (1961), 5.
- Poizat, Alfred. "Le Symbolisme en la littérature franco-étrangère", Le Correspondant, CCLXIV (1916), 276-297.

- Ragusa, Olga. "French symbolism in Italy", Romanic Review, XLVI, iii (Oct. 1955), 231-235.
- Ramsey, Warren. "Uses of the visible. American imagism, French symbolism", Comparative literature studies, IV (1967), 177-191.
- Schmidt, Albert Marie. La letteratura simbolista. Trad. di Giacomo Falco. Milano: Garzanti, 1956.
- Seylaz, L. Ed. Poë et les premiers symbolistes français. Lausanne: La Concorde, 1923.
- Stremonkhoff, D. "Echos du symbolisme français dans le symbolisme russe", in Castex. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955, 297-299.
- Sugar, Charlotte L. de. Baudelaire et Rainer M. Rilke. Thèse de doctorat. Paris: Nouvelles Editions latines, 1954.
- Tancrède de Visan. "Le romantisme allemand et le symbolisme français", Mercure de France, LXXXVIII (1910), 577.
- Taupin, René. L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine de 1910-1920. Paris: Champion, 1929.
- _____. "French symbolism and the English language", Comparative literature, V, iv (Fall 1953), 310-322.
- Temple, Ruth (Zabriskie). The Critic's alchemy; a study of the introduction of French symbolism into England. New York: Twayne, 1953; New Haven: College and University Press, 1962.
- Theile, Wolfgang. "Die Beziehungen R. Ghil zu Valerij Brjusov und der Zeitschrift 'Vesy'", Arcadia, II (1966), 174-184.
- Thorel, J. "Les Romantiques allemands et les symbolistes français", Entretiens politiques et littéraires, II (sept. 1891), 95.
- Tosi, Guy. "La Tentation symboliste chez d'Annunzio (1890-1893)", in Castex. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955, 285-296.
- Vigée, Claude. "Jorge Guillén y la tradición simbolista francesa", Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura, XLV (nov.-dic. 1960), 53-59.
- _____. "Le Message poétique de Jorge Guillén face à la tradition symboliste française", Critique, XVI (1960), 195-221.
- _____. "Jorge Guillén et l'esthétique du symbolisme français", Studies in Western literature (1962), 270-292.
- _____. "Jorge Guillén et les poètes symbolistes français", Révoltes et louanges. Paris, 1962, 139-197.
- Vordtriede, Werner. Novalis und die französische Symbolisten. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1963.
- Weinberg, Kurt. Henri Heine, romantique défroqué, héraut du symbolisme français. Paris: Presses Universitaires de France et New Haven: Yale University Press, 1954.
- Zéréga-Fombona. L'influence du symbolisme français sur la poésie espagnole. Paris: Mercure de France.
- _____. "Le Symbolisme français et la poésie espagnole moderne", Mercure de France, CXXXV (1919), 193.
- Le Symbolisme et la Belgique
- Braet, Herman. "L'Accueil fait au symbolisme en Belgique", Académie Royale de langue et de littérature françaises. Bruxelles: Palais des Académies, 1967.
- Charlier, Gustave et Joseph Hanse. Histoire illustrée des lettres françaises en Belgique. Bruxelles: La Renaissance du Livre.
- Décaudin, Michel. "Poètes belges et français devant l'idéalisme français", Les Flandres dans le mouvement... Paris: Didier, 1958, 95-102.
- Dyserinck, Hugo. "La Pensée nationale chez les auteurs flamands d'expression française de la génération de 1880", F, I (1964) 309-316.
- "Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste", Actes du second congrès national de la société française de littérature comparée. Paris: Didier, 1958.
- Gilbert, E. "Le Mouvement littéraire en Belgique", Revue des Revues (15 octobre-1 nov. 1900).
- Gille, Valère. "Du symbolisme", Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises, XIX (1940), 21-37.
- Hauser, Otto. Die Belgische Lyrik von 1880-1900, eine Studie und Uebersetzungen. Grossehain: Baumert et Ronge, 1902.
- Kies, Albert. "L'Image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste", La Flandre dans les... Paris: Didier, 1958 103-109.
- Mathews, Andrew Jackson. La Wallonie, 1886-1892. New York: King's Crown Press, 1947.
- Mockel, Albert. "Les Lettres françaises en Belgique", Revue encyclopédique (24 juillet 1897).
- Rutten, M. "Le Symbolisme français et le renouveau de la poésie belge d'expression néerlandaise", Etudes germaniques, III (juil.-sept. 1962), 328-343.
- Simon, Pierre Henri. "Nuances propres du symbolisme belge", Annales du centre universitaire méditerranéen, 1954-1955.

- Van Nuffel, Robert O. J. "Charles van Lerberghe devant le symbolisme français", Les Flandres dans les mouvements... Paris: Didier, 1958, 138-148.
- _____. "Polémiques belges autour du symbolisme", Comparative literature studies, IV (1967), 91-102 ou I-II.
- Verhaeren, Emile. "La Renaissance actuelle des lettres en Belgique", Revue des Revues (15 juin 1896).
- _____. Impressions III. Paris: Mercure de France, 1928.
- Vivier, Robert. "Albert Mockel et le symbolisme", Marche romane, XVI, iii (troisième trimestre 1966), 87-92.
- Wautier, André. "La Tradition symboliste chez les poètes français de Wallonie", Culture française, V (quatrième trimestre 1962), 10-43.

Le symbolisme et les autres arts

- Actes du cinquième congrès international des langues et littératures modernes. Les langues et littératures modernes dans leurs relations avec les arts. Florence: Valmartina, 1955.
- Blissett, William F. "George Moore and literary Wagnerism", Comparative literature, XIII, 1 (Winter 1961), 52-71.
- Dujardin, Edouard. "Richard Wagner et la poésie française contemporaine", Revue de Genève (25 juillet 1886).
- _____. "Le Mouvement symboliste et la musique", Mercure de France, LXXVII (1908), 5.
- Fehr, A. J. A. De Franse symbolisten en de muziek, een onderzoek naar de betekenis van het begrip "muziek" in de gedachten wereld van de franse symbolisten van omstreeks 1885; openbare les gegeven by de aanvaarding van het ambt van lector in de geschiedenis van de moderne franse letterkunde van de Rijks Universiteit te Leiden op Dinsdag 22 November 1960. Groningen: Wolters, 1960.
- Hauteceour, Louis. Peinture et littérature en France. Paris: Colin, 1942.
- Imbert, Hugues. Rembrandt et Richard Wagner. Le Clair-obscur dans l'art. Paris: Fishbacher, 1897.
- "Impressionnisme et symbolisme dans la littérature et dans les arts", Cahiers de l'association internationale des études françaises (12 juin 1960), 103-187.
- Lehmann, A. G. "Un Aspect de la critique symboliste: signification et ambiguïté dans les beaux-arts", Cahiers de l'association internationale des études françaises, XII (juin 1960), 161-174.
- Lichtenberger, H. Richard Wagner. Paris: Alcan, 1898.
- Lövgren, S. The genesis of modernism. Seurat, Gauguin, Van Gogh and French symbolism in the 1880's. Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1959.
- Martino, Pierre. "Rapports de la littérature et les arts plastiques: Parnasse et symbolisme", Acte du cinquième congrès... Florence: Valmartina, 1955, 399-410.
- Michell, Joyce. Symbolism in music and poetry. Philadelphia, 1944.
- Royère, Jean. Le Musicisme. Paris: Messein, 1929.
- Severini, Gino. "Symbolisme plastique et symbolisme littéraire", Mercure de France, CXIII (1916), 466.
- Wooley, G. Richard Wagner et le symbolisme français. Paris: P.U.F., 1931.
- Wyzewa, Isabelle de. La Revue wagnérienne, essai sur l'interprétation esthétique de Wagner en France. Paris: Perrin, 1934.

La métaphysique, la religion, le mysticisme et le symbolisme

- Arbour, Roméo. Henri Bergson et les lettres françaises. Paris: Corti, 1955.
- Arreat, L. Nos poètes et la pensée de leur temps. Paris: Alcan, 1920.
- Bergson, Henri. "Introduction à la métaphysique", Revue de métaphysique et de morale (27 janvier 1903).
- Block, Haskell M. "The alleged parallel of metaphysical and symbolist poetry", Comparative literature studies, I-II (1967), 145-159.
- Blum, J. "La Philosophie de Bergson et la poésie symboliste", Mercure de France, LXIII (1906), 201.
- Calvet, J. Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine. Lanore, 1931.
- Charbonnel, B. Les Mystiques dans la littérature présente. Paris: Mercure de France, 1897.
- Fouillée, A. "La Métaphysique et la poésie de l'idéal", Revue des deux mondes (1 mars 1888).
- _____. Le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive. Paris: Alcan, 1891.
- Morice, Charles. Du sens religieux de la poésie. Paris: Perrin, 1893.
- Nanteuil, Jacques. L'Inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui. Bloud et Gay, 1925.
- Paulhan, F. Le nouveau mysticisme. Paris: Alcan, 1891.

Sageret, Jules. La Vague mystique. Paris: Flammarion, 1920.

Le Symbolisme et la critique

- Adam, Paul. "La Presse et le symbolisme", Le Symboliste (7 oct. 1886).
 Bahr, H. Studien zur kritik der Moderne, 1894.
 Bémol, Maurice. "Paul Valéry et la critique littéraire", Revue d'esthétique, VII (1954), 366-377.
 Brunetière, François. Nouvelles questions de critique. Paris: Lévy, 1890.
 Bunaud, A. Petits lundis, notes de critique. Paris: Perrin, 1890.
 Clark, J. G. "Impressionist criticism in France. Its debts to the past and its value for the present", in Literary history and literary criticism. New York, 1965, 237-238.
 Décaudin, Michel. "L'Ermitage, 1890-1896", in Castex. Autour du symbolisme. Paris: Corti, 1955, 275-283.
 Feldman, David. "La Revue symboliste 'La Plume'", Thèse. Paris: Université de Paris, faculté de Lettres, 1954.
 Fuster, Charles. Essai critique. Paris: Giraud, 1886.
 Gourmont, Rémy de. Les petites revues, essai de bibliographie. Paris: Mercure de France, 1900.
 Graaf, Daniel A. de. "Les premiers jugements de la presse sur quelques-uns des 'poètes maudits'", Revue des langues vivantes, II (1955), 124-128.
 Huret, J. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris: Charpentier, 1891.
 Jackson, A. B. La Revue blanche, 1889-1903. Paris: Lettres modernes, 1960.
 Lefébure, L. "La première critique du symbolisme", Revue bleue (1926), 429-432.
 Lethève, Jacques. Impressionnistes et symbolistes devant la presse. Paris: Colin, 1959.
 Nicoletti, Gianni. "Max Nordau e i primi critici del simbolismo in Italia", Studi francesi, III, ix (sett.-dic. 1959), 433-438.
 Pivot, Bernard. Les Critiques littéraires. Paris: Flammarion, 1968.
 Sainte-Beuve. Nouveaux lundis, la poésie en 1865. Tome X.
 Savage, Catharine H. "Gide's criticism of symbolism", Modern language review, LXI (1966), 601-609.
 Valéry, Paul. Variété, I, II, III. Paris: Gallimard.
 Vallette. "Les Jeunes Revues", Echo de Paris (16 octobre 1892, 6 août 1893; 13, 20, 27 août; 3, 10, 24 septembre; 17 octobre; 12 novembre 1893).

Divers

- Alvarez, A. "Strange relations", The New Statesman and nation, LIII, mcclviii (March 23, 1957), 389-390.
 Baes, Edgar. Le Symbole et l'allégorie. Bruxelles: Hayez, 1898.
 Balakian, Anna C. Literary origins of surrealism: a new mysticism in French poetry. 1947.
 Barea, Jose Antonio. "Las modernas tendencias literarias de vanguardia", Sustancia, VI (Marzo 1947), 254-261.
 Barre, André. Bibliographie de la poésie symboliste. Paris: Jouve, 1911; New York: Ben Franklin, 1968.
 Bataille, Henry. Têtes et pensées. Paris: Ollendorff, 1901.
 Beebe, Maurice. Literary symbolism; an introduction to the interpretation of literature. San Francisco: Wadsworth, 1960.
 Bérenger, Henri. L'Aristocratie intellectuelle. Paris: Colin, 1895.
 Berge, André. L'Esprit de la littérature contemporaine. Paris: Plon, 1929.
 Billy, André. "Au royaume des ombres", Le Figaro littéraire (16 avril 1960), 4.
 Biré, Edmond. Histoire et littérature. Lyon: Vitte, 1895.
 Bourget, Paul. Essai de psychologie contemporaine. Paris: Lemerre, 1883.
 Bouvier, C. Initiation à la littérature d'aujourd'hui. Paris: La Renaissance du livre, 1927.
 Breton, André. Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud et al. Paris: Gallimard, 1952.
 Bridgmann, F. A. L'Anarchie dans l'art. Paris: Société d'édition d'art, s.d.
 Byvanck. Un Hollandais à Paris, en 1891. Paris: Perrin, 1891 ou 92.
 Casella, Georges et Ernest Gaubert. La nouvelle littérature. Paris: Sansot, 1906.
 Cassou, Jean, Emile Langui et Nicolas Pevsner. Les Sources du 20ième siècle. Paris: Editions des deux mondes, 1961, 126-129.
 Charles, J. Ernest. La Littérature française d'aujourd'hui. Paris: Perrin, 1902.
 . Les Samedis littéraires. Paris: Sansot, 1905.
 Clark, J. "Les Notions d'originalité, d'influence et de cosmopolitisme chez les critiques impressionnistes français", Actes du quatrième congrès de l'Association internationale de littérature comparée. La Haye, Paris, 1966, 1296-1303.
 Cohn, Robert G. "The Assault on symbolism", Comparative literature studies, V, i (March 1968), 69-75.
 Coucke, J. Notes sur l'évolution littéraire et sa corrélation avec les phénomènes

- économiques. Bruxelles: Lacomblez, 1896.
- Décaudin, Michel. "Salomé dans la littérature et dans l'art à l'époque symboliste", Bulletin de l'Université de Toulouse (mars 1965 ou 1966), 519-525.
- _____. "Un Mythe 'fin de siècle': Salomé", Comparative literature studies, I-II (1967), 109-117.
- Derche, Roland. Etudes de textes français. Paris, C.D.U. et S.E.D.E.S., tome V et VI.
- Deschamps. La Vie et les livres. Paris: Colin, 1897, IV.
- Deschaumes, Edmond. "Chronique de Paris. L'Oeuvre", L'Événement (31 mars 1886).
- _____. "La Mêlée prochaine", Echo de Paris (28 avril 1891).
- Diéz del Corral, Luis. La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid: Gredos, 1957.
- Drieu La Rochelle, Pierre. Sur les écrivains. Paris: Gallimard, 1964.
- Duchosal, Louis. "Les Conférences de Charles Morice", Mercur de France (juillet 1893).
- Dupouy, Auguste. La Poésie de la mer dans la littérature française. Paris: Ariane, 1947.
- Ellman, Richard and Charles Feidelson, Jr. The Modern Tradition. New York: Oxford University Press, 1965.
- Eloesser, Arthur. Literarische Porträts aus dem modernen Frankreich. Berlin: S. Fischer, 1904.
- Escoube, P. Préférences. Paris: Mercure de France, 1913.
- Estève, Louis. L'Hérédité romantique dans la littérature contemporaine. 1919.
- Fath. De l'influence de la science sur la littérature française dans la deuxième moitié du 19ième siècle. Lausanne, 1901.
- Gaucher. Causeries littéraires. Paris: Colin, 1890.
- Gide, André. "Le Traité du Narcisse", Entretiens politiques et littéraires, IV (1892), 99.
- Goudeau, Emile. Dix ans de bohème. Librairie illustrée, 1888.
- Gourmont, Rémy de. "L'Idéalisme", Entretiens politiques et littéraires, IV (1892), 145.
- _____. L'Idéalisme. Paris: Mercure de France, 1893.
- _____. Le Livre des masques, I. Paris: Mercure de France, 1896.
- _____. La Poésie populaire. 1896.
- _____. Le Livre des masques, II. Paris: Mercure de France, 1898.
- _____. La Culture des idées. Paris: Mercure de France, 1900.
- _____. Le deuxième livre des masques. Paris: Mercure de France, 1904.
- _____. Promenades littéraires. Paris: Mercure de France, 1905.
- _____. Promenades littéraires, IV. Paris: Mercure de France, 1912.
- _____. Le Latin mystique. Paris: Grès, 1912.
- _____. Promenades littéraires. 5 vol. Paris: Mercure de France, 1913-1920.
- _____. Le Livre des masques. Portraits de symbolistes. Paris: Mercure de France, 1963.
- _____. Promenades littéraires, tome III, Le Symbolisme. Paris: Mercure de France, 1963.
- _____. Selected writings. Trans. and ed. with an introduction by Glenn S. Burne. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
- _____. Le Chemin de velours. Paris: Mercure de France, s.d.
- Guex-Gastambide. "Avant-propos pour quelques lettres inédites du symbolisme", La Revue neuve, IX (1950), 14-19.
- Guette, Robert. "Un Cas de symbiose dans le symbolisme en France", Comparative literature studies, I-II (1967), 103-107.
- Guthke, Karl S. "Der Mythos des Bösen in der Westeuropäischen Romantiek", Colloquia Germanica, I-II, 1-36.
- Haraucourt, Edmond. Mémoires des jours et des gens. Paris: Flammarion, 1946.
- Hemma, L. "Chronique littéraire", La Wallonie, II (1887), 233.
- Hennequin, E. "Les Poètes symboliques", Revue de Genève (20 janv. 1886).
- Jaloux, Edmond. Visages français. Paris: Albin-Michel, 1954.
- Kahn, Gustave. "La Littérature et les manuels d'histoire littéraire", Revue blanche, XXIV (1901), 583.
- _____. Silhouettes littéraires. Ed. Mouton, 1925.
- Kanters, Robert. "Le Triomphe de Vigny", Le Figaro littéraire (23 décembre 1965), 3.
- Kushner, Eva. Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine. Paris: Nizet, 1961.
- Lanson, Gustave. "Bibliographie de la littérature française", Revue universitaire, II (1899), 464; II (1902), 86-380; I (1907), 337.
- _____. "The new poetry", International monthly, 1901.
- Lazare, Bernard. "Une Lettre", Entretiens politiques et littéraires, III (1891), 141.
- _____. Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui. Ceux de demain. Paris: Perrin, 1894-1895.
- Le Roux, Hugues. Portraits de cire. Paris, 1891.
- Les Lettres françaises et la tradition hermétique. Paris: Ed. du Vieux Colombier, 1947.
- Lindau, P. "Über die Jüngsten und Neuesten im Literar. Frkr.", Nord und Süd, XV (1892), 3 ou 69.
- M. K. "Reverberations of meaning", An anthology of French poetry from Nerval to Valéry in

- English translation. Ed. by Angel Flores. Thought (Delhi), XVI, xv (April 11, 1964), 13-14.
- Marie, A. La Forêt symboliste, esprits et visages. Paris: Didot, 1936.
- Marsac, Henri. Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui. Paris: Bibliothèque de l'association, 1903.
- Maclair, Camille. "Une Causerie avant des poèmes", L'Ermitage (janvier 1896).
L'Art en silence. Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques ou Ollendorf, 1901.
- Servitude et grandeur littéraires. Paris: Ollendorf, 1922.
- Maurras, Charles. "Le Repentir de Pithéas", L'Ermitage (jan. 1892).
 "Les Poètes", Revue encyclopédique (1897), 671.
- Michaud, Guy. "Le Thème du miroir dans le symbolisme français", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, XI (mai 1959), 199-216.
- Michelet, V. E. De l'ésotérisme dans l'art. 1891.
Figures d'évocateurs. Figuière, 1913.
- Mitchell, Bonner. "Equivocal engagement in the 1890's", Romance notes, III, 1 (Autumn 1961), 1-5.
- Mockel, Albert. "Pro arte", La Wallonie, I (1886), 142.
- Moréas, Jean. "Une réponse", Le Symboliste (7 octobre 1886).
 Morhardt. "Les Symboliques", Nouvelle Revue, LXXIV (1892), 763-776.
- Morice, Charles. La Littérature de tout à l'heure. Paris: Perrin, 1889.
- Muhlfeld, L. "Sur la clarté", Revue blanche, XI (1896), 69.
- Nordeau, M. Vus du dehors. Paris: Alcan, 1903.
- Une Parisienne. "Conférence symboliste", New York Herald (1 juin 1893).
- Pellegrini, Carlo. "Il Paesaggio interiore nei poeti simbolistic francesi", Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri. 2 vol. Venezia: N. Pozza, 1961, 701-713.
- Pichois, Claude. "Un concours sur la 'légèreté française' à l'Académie de Dijon en 1809", La France, la Bourgogne et la Suisse au 18ième siècle. Paris: 1960, 87-97.
Portraits du prochain siècle. Paris: Giroud ou Girard, 1894.
- Proust, Marcel. "Contre l'obscurité", Revue blanche, XI (1896), 69.
- Raitt, A. W. "French studies: the nineteenth century", Year's work in modern language studies, XXVII (1965), 117-131.
- Raynaud, Ernest. "Le Symbolisme ésotérique", Mercur de France, CXXXVIII (1920), 389.
La Bohème sous le Second Empire. Charles Cros et Nina. L'Artisan du livre, 1930.
- Recolin, Charles. L'Anarchie littéraire. Paris: Perrin, 1898.
- Régnier, Henri de. "Propos interrupteurs", Entretiens politiques et littéraires, III (1891), 165.
Figures et caractères. Paris: Mercure de France, 1911.
Nos rencontres. Paris: Mercure de France, 1931.
- Retté, Adolphe. Aspects. Paris: Bibliothèque artistique et littéraire, 1897.
- Romano, Salvatore Francesco. Poetica dell'ermetismo. Firenze: G. C. Sansoni, 1942.
- Rousseaux, André. "Le Mythe de Narcisse dans le symbolisme", Le Monde classique. Paris: Albin-Michel, 1941, vol. 2, 227-231.
- Roy, G. Ross. "A Bibliography of French symbolism in English language publications to 1910", Revue de littérature comparée, IV (oct.-déc. 1960), 645-659.
- Royère, Jean. Clartés sur la poésie. Paris: Messein, 1925.
Frontons. Scherer, 1932.
- Sackville West, Edward. "The Crisis of poetry", The New Statesman and nation, DCXXIX (March 13, 1943), 176-177.
- Sauro, Antoine. La Lingua poetica in Francia del romanticismo al simbolismo. Bari: Adriatica, 1954.
- Schneider, Marcel. La Littérature fantastique en France. Paris: Fayard, 1964.
- Schuré, Edouard. Les Grands Initiés. Paris: Perrin, 1883.
Précurseurs et révoltés. Paris: Perrin, 1904.
- Senior, John. "The Occult in nineteenth century symbolist literature", Dissertation abstracts, XVII (1957), 1769-1770.
The Way down and out: the occult in symbolist literature. Ithaco: Cornell University Press, 1959.
- Smith, James M. "The Sphinx, the chimera and the pursuit of novelty in post-romantic French literature", Symposium, VIII, ii (1954), 289-308.
- Souza, Robert de. La Poésie populaire et le lyrisme sentimental. Paris: Mercure de France, 1899.
Où nous en sommes. La victoire du silence. Paris: Fleury, 1906.
- Spitzer, Léo. Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna. Torino: Giulio Einaudi, 1959.
- Spronck, Maurice. Les Artistes littéraires. Paris: Calman-Lévy, 1889.
- Stanford, Derek. "Beyond pure poetry", Poetry London, X (Dec. 1944), 254-258.
- Stinglhamber, Louis. "Le Sentiment de l'infini dans la poésie moderne", Bulletin de l'association Guillaume Budé, IV, i (mars, 1956), 119-132.

- Tancrède de Visan. Paysages introspectifs précédés d'un essai sur le symbolisme. Paris: Jouve, 1904.
- _____. "L'Idée symboliste, essai sur la mentalité critique contemporaine", Mercure de France, LXXXVIII (1907), 577.
- _____. L'Attitude du lyrisme contemporain. Paris: Mercure de France, 1911.
- Tellier, J. Nos poètes. Paris: Despret, 1888.
- Thompson, Vance. French portraits. Boston: Badger, 1900.
- Verlaine, Paul. Les Poètes maudits. Paris: Vanier, 1884.
- Vielé-Griffin. "A l'illettré", Entretiens politiques et littéraires (1 mai 1890).
- _____. "Elucidations", Entretiens politiques et littéraires, CLXXXIX, i (1891), 153.
- _____. "Objections raisonnées", Entretiens politiques et littéraires, II (1891), 18.
- _____. "Le plus grand poète", Entretiens politiques et littéraires, I (1891), 277.
- _____. "Qu'est-ce que c'est?", Entretiens politiques et littéraires, II (1891), 65.
- _____. "Encore de M. Zola", Entretiens politiques et littéraires, IV (1892), 97.
- _____. "Notes sur la poésie", L'Ermitage, 1906.
- Weinberg, Bernard. "Les Limites de l'hermétisme, ou l'hermétisme et intelligibilité", Cahiers de l'association internationale des études françaises (mars 1963), 151-161.
- Werkmeister, W. H. "The Symbolism of myth", The Personalist, XXXIX, ii (Spring 1958), 47-126.
- Wyzewa, Theodor de. Nos maîtres. Paris: Perrin, 1895.



Le comité de rédaction remercie chaleureusement tous les amis qui ont bien voulu contribuer de leurs deniers aux frais d'impression des numéros de l'année 1970-71. En particulier Messieurs et Mesdames:

Amis fondateurs:

Robert E. Anderson
Barbara Craig
Mattie E. Crumrine
Jacqueline S. Curtis
Claire Dehon
David A. Dinneen
J. Theodore Johnson
Norris J. Lacy
Paul Toepfer
Kenneth S. White
Elizabeth S. Witt
Mary L. Morris Wolsey

Amis bienfaiteurs:

William J. Argersinger, Jr.
Isabelle Armitage
Carol Black
Ana M. Breedlove
Dana Clinton
Ann Colbert
François et Françoise Danès
J. A. Demonchaux
Mona Lefebvre
Murle Mordy
Caroline Seidl

Les étudiants de l'université de Penn State annoncent la création d'une nouvelle revue estudiantine qu'ils éditeront en septembre. Elle comprendra des études critiques aussi bien que des oeuvres originales. Ils seront heureux d'accepter, pour leur Penn State French Review, les créations d'étudiants d'autres universités.

