

Université Sidi Mohamed Ben Abdallah
Faculté des Lettres et sciences humaines
Dhar El Mahraz - Fès -

Cours de poésie
Khalid HADJI

Cours du professeur

Khalid HADJI

2019-2020

**La poésie surréaliste
à travers Paul Eluard**

Depuis Charles Baudelaire, les concepts de « moderne », « le moderne » et « la modernité » vont entrer dans le discours critique littéraire et artistique.

La

modernité poétique

se définit par:

**la présence dans le poème d'une réflexion
sur le langage et l'écriture**

C'est dans cet esprit que vont apparaître
les poètes de transition

Il s'agit d'une génération de poètes qui
se situe **entre plusieurs tendances de pensées**

Le Symbolisme

mouvement de pensée qui déborde le cadre de la poésie

Donner « **un sens plus pur aux mots de la tribu** »

difficulté de définir le **Symbole**:

un courant littéraire et artistique très complexe

Il y a ceux qui définissent le **symbole** comme une réalité proche de **l'allégorie**, donc de la théorie des **correspondances** baudelairiennes

Les Wagnériens le conçoivent comme la formulation du **mythe**

On peut regrouper ces définitions en deux tendances :

1- vers le surnaturel, le féerique et le légendaire

2- vers les recherches linguistiques

Il convient de noter **l'innovation** que le mouvement soutient, à savoir :

la « **disparition progressive de la distinction entre le vers et la prose rythmée** »

Le Symbolisme va être dépassé par des mouvements eux mêmes dépassés par le *Surréalisme* :

les *Poètes de l'Abbaye* qui étaient en quête d'une **fraternité humaine** (Georges Duhamel)

L'Unanimité de Jules Romains : la **multiplicité des mouvements d'une ville** (avions, voitures, trains, foule...) trahit l'union de ces être en une âme

Au niveau de la culture, le début du XX^{ème} siècle se présente avec une volonté d'*internationalisation de la culture*

Mais la première **Guerre mondiale** va couper court aux fondations de cette « Europe culturelle »

L'Europe va connaître un **essor poétique** en marge de l'industrialisation.

Il faut rappeler à ce sujet :

le **cosmopolitisme poétique**

(chez Paul Claudel et Saint-John Perse)

la **fascinations des espaces**

(chez Apollinaire et Cendrars):

un « **imaginaire géographique sans frontières** » qui explique l'attrait de l'Orient et la littérature coloniale

L'effet de l'industrialisation est indéniable sur la **poésie** comme dans le **mouvement futuriste** par exemple

L'Expressionnisme allemand

Il apparaît en peinture dans un premier temps. La première vague se manifeste dans cette attitude :

« Il s'agit de tourner le dos à l'impressionnisme et à la distillation d'un réel magnifié. Au contraire, ce qui est prôné et pratiqué, c'est une **violente agression de l'œil**, à partir de **couleurs crues**, de **visions monstrueuses** et d'une **morbidité affichée**. »

La deuxième vague illustre **l'influence du Cubisme et du Fauvisme**, et se rencontre par exemple chez Kandisky.

En poésie, il est question de **l'exaltation de la vie** par un **hymne aux «forces tumultueuses»** et aux **«villes tentaculaires»** comme chez Emile Verhaeren en France.

On chante également la **fraternité universelle** et on rêve de **changer la vie**, sinon elle écrase, d'où la **dimension révolutionnaire du mouvement** :

« Le poète expressionniste est à la fois **horrifié et fasciné par le chaos** où le monde s'engouffre aux approches de la guerre. Mais sa plume continue à brasser des thèmes plutôt qu'elle ne s'adonne à des recherches formelles ou qu'elle ne vise à **l'abstraction radicale d'un Kandisky**. »

Le Futurisme italien est représenté par son initiateur Marinetti (1876-1944) qui insiste sur **l'émancipation linguistique** dans la *Manifeste du futurisme* (1909 ; la version française est sortie avant l'italienne). On peut y lire également **l'exaltation de la vitesse** :

« 1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et la témérité.

2. Les éléments essentiels de notre poésie seront **le courage, l'audace et la révolte**.

3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons **exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas de gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing**.

4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : **la beauté de la vitesse**
[...] »

« En 1912, Marinetti publie le *Manifeste technique de la littérature futuriste* où la révolte s'attaque à la **syntaxe** et au **style** :

1. — Il faut **détruire la syntaxe** en **disposant les substantifs au hasard de leur naissance**.

— Il faut **employer le verbe à l'infini**, pour qu'il **s'adapte élastiquement au substantif** et ne le soumette pas au moi de l'écrivain qui observe ou imagine. **Le verbe à l'infini peut seul donner le sens du continu de la vie et l'élasticité de l'intuition** qui le perçoit.

3. – Il faut **abolir l'adjectif** pour que le **substantif nu garde sa couleur essentiel**. L'adjectif portant en lui un principe de nuance est incompatible avec notre vision dynamique, puisqu'il suppose un arrêt, une méditation.

4. – Il faut **abolir l'adverbe**, vieille agrafe qui tient attachés les mots ensemble. L'adverbe conserve à la phrase une fastidieuse unité de ton.

– **Chaque substantif doit avoir son double**, c'est-à-dire le substantif doit être suivi, sans locution conjonctive, du substantif auquel il est lié par analogie.»

Le Futurisme russe se distingue de l'italien. Son maître à penser est Khlebnikov (1885-1922), mais le directeur du mouvement est Bourliouk. On insiste sur les **jeux linguistiques, le primitivisme et le naïf** ; il est question de la **recherche d'une forme** à part appelée **le Zaoum** :

« Il s'agit de **créer des mots imaginaires** faits de syllabes ou de lettres isolées sans rapport avec la langue russe [...] les mots seraient comparables, toutes propositions gardées, aux prières dont les fidèles épousent la scansion mais ne saisissent pas le sens. Il y a, en fait, une **volonté de se dessaisir du sens des mots**, d'**instaurer une coupure entre le signifiant et le signifié** à partir de **mots inventés** mais **aussi déformés** (comme le feront plus tard un Raymond Queneau et un Henri Michaux. »

Cette **exaltation de la beauté moderne**, celle **des machines** et **des cités industrielles**, associée à la **destruction de la syntaxe** représente une étape importante dans l'histoire de la culture occidentale, parce qu'elle prépare les deux mouvements les plus marquants du début du siècle, à savoir le **Dadaïsme** et le **Surréalisme**.

Dans un **contexte de choc ontologique** que cause la catastrophe de la première guerre mondiale et, face à **l'émerveillement devant la modernité technique (Apollinaire et Cendrars)**, on assiste à un **bouleversement radical de toutes les valeurs** par le biais des **positions négatrices de modernités artistiques conquérantes** de la scène internationale

DADA est considéré comme le mouvement le plus fort en Europe. Son fondateur est **Tristan Tzara**. Ce mouvement est considéré en France comme celui qui annonce **le Surréalisme**. A partir de 1912 jusqu'à 1924, ce mouvement va s'imposer sur la scène culturelle. Cela apparaît dans les **types de manifestations culturelles** que propose **L'Internationale Dada** à Zurich, New York, Paris et Espagne, comme **l'exposition de « Readymade »** (exposition des objets utilitaires).

Il s'agit de dire ouvertement une **révolte absolue** **contre la société, la morale** et **la civilisation** qui **ont** «**précipité le monde dans la guerre**».

On peut lire dans le Premier manifeste du mouvement des propositions comme les suivantes :

« Nous ne voulons pas jouer sur les finesses étymologiques du mot, mais prendre tel qu'il est et tel qu'on en a besoin, **avec impertinence, insolence, sans honte et sans crainte d'importuner.**

Nous voulons nous rallier à cette école, **nous les imprudents, les insolents, les indignes, les cyniques, les non-bourgeois, fiers d'être sans fortune.**

Nous ne voulons plus être appelés des expressionnistes ! Car **s'exprimer est à la portée de n'importe quel écrivassier, n'importe quel idiot...**

Nous ne voulons pas être appelés futuristes ! Car **nous nous moquons bien du futur...**

Nous ne voulons qu'être insolents en toute constance !

Nous ne voulons aucunement accumuler notre insolence dans des ouvrages particuliers !

Nous sommes contre toute école particulière de poésie, de peinture ou de musique. **Nous contestons la valeur du talent et qu'il puisse conférer à l'homme un droit sur son imbécilité...** »

(T. Tzara, *Lampisteries, sept manifestes dada*, Paris : Pauvert, 1963)

Le mot *dada* fait son apparition au sens de *poète réfractaire*.

Vers 1919, le groupe formé de Louis Aragon, André Breton et Philippe Soupault fondent à Paris la revue *Littérature* où vont participer Paul Valéry et André Gide, même si la **dimension dérisoire** y était présente. La revue publie *Les Lettres de guerre* de Jacques Vache, écrivain de **l'humour noir**, qui dit que «**l'art est une sottise** », ou encore «**l'absurde et théâtrale inutilité de tout** ».

Devant la « **violence anarchiste de Tzara** » qui cherche à **tout détruire**, et la volonté d'organisation des futurs surréalistes, il va y avoir de la part de ces poètes séparation du mouvement Dada.

La naissance du Surréalisme vient du **succès du nihilisme** en matière de littérature

La manifestation de ce nihilisme se traduit par les **actes de dérision et de subversion**

André Breton est conscient qu'il faut
assigner à la littérature des valeurs nouvelles

par l'exploration des territoires inconnus dont
ont parlé Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud

Les territoires inconnus commencent d'abord par
l'explorations du langage et de l'écriture

Le Surréalisme a joué un rôle dans l'épanouissement du cinéma et des arts. Souvent interpellé en matière d'affiche et de publicité, il touche tous les domaines actuellement : habillement, modes, cosmétiques...

Ses **sources** peuvent remonter :

- Au **Romantisme**, notamment dans la conception du **poète visionnaire** comme chez Victor Hugo, Gérard de Nerval (*Les Chimères*, *Aurélia*) et le romantisme allemand (*Faust* de Goethe). La référence aux poètes **Lautréamont** et **Rimbaud** est également indéniable.
- Aux **innovations théoriques** ou **pratiques** du début du siècle.

- A **Apollinaire, Cendrars, Max Jacob, Valéry**, ainsi que le **rôle des revues**.
- A **Pierre Reverdy** (1889-1960) qui était **étranger au groupe**, mais qui, par **sa réflexion sur l'image et le langage poétique**, va inaugurer l'établissement du groupe

Daniel Briolet dit à ce sujet :

« Il s'agit, en fait, de la **nature de l'image poétique**, de **son fonctionnement linguistique**, des **représentations intellectuelles**

et des **puissances émotionnelles** qu'elle met en jeu. Le débat, capital, engage l'avenir de toute la poésie du siècle, même lorsqu'elle se voudra dépourvue d'images » (*Lire la poésie française du XXème siècle*, Paris : Bordas, 1995, p. 69.)

L'image se présente comme un **résultat de l'intelligence et de l'émotion**. **L'intelligence** parce que **l'établissement des analogies est un décryptage des signifiés que d'ordinaire rien ne rapproche**. La **similitude est sensorielle et perceptive**.

Paul Eluard nous donne un exemple :

Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire

L'Amour la poésie, 1929.

Il faut relever dans cet exemple une **perception double**, à la fois **sonore et visuelle**, qui permet au poète d'associer l'éclat d'un rire joyeux à une vision d'objet **sensible** comme **l'herbe**, rappelant ainsi une **nature verdoyante**, et par conséquent ce qu'elle **symbolise comme rajeunissement**.

Un des mots d'ordre du **Surréalisme** va être **l'exclusion de la logique et de la raison dans l'écriture poétique**. Par contre, on conçoit la **combinaison de relations exclusivement d'ordre émotionnel**.

Dans son *Manifeste du Surréalisme* (1924), Breton insiste sur (**ce qui va le démarquer de Reverdy**) le «**cheminement méthodique de la réflexion** », à savoir :

la soudaineté de l'inspiration

la fulgurance de l'image

Le Surréalisme convoite l'exploration des limites et la prospection de l'imaginaire, de l'inconscient et de la mémoire.

En 1920, Breton et Soupault publient les *Champs magnétiques*, un recueil écrit en une semaine et conjointement.

C'est le premier exemple de l'écriture automatique, c'est-à-dire une écriture au fil de la plume, sans relecture ni recherche.

Les années 1922-1923 correspondent à la **période dite des « sommeils »**

Il s'agit en fait de **l'écriture sous hypnose** dans le but de **parvenir à plus d'invention**

On relève aussi une **tendance aux jeux de mots et à l'humour** (Robert Desnos, René Crevel et Benjamin Péret)

Il est question d'**associations sémantiques** « **tirées par les cheveux** » en vue de **lutter contre la monosémie arbitraire**

En 1926, naissance du **jeu collectif** le plus célèbre du Surréalisme, à savoir le « *cadavre exquis* ».

Cette appellation est née d'un vers issu de **l'écriture automatique** :

« le cadavre exquis boira le vin nouveau ».

Le mouvement continue à préconiser la **recherche du merveilleux et du fantastique**.

Dans ce sens, dès l'ouverture du *Manifeste du Surréalisme*, il y a l'insistance sur **l'esprit d'enfance, les pouvoirs de l'imagination et la liberté.**

On peut relever également la **condamnation de la logique** en toute chose, **du réalisme, du roman et des descriptions romanesques.**

Enfin, la **Surréalité** est recherchée en tant que **synthèse paradoxale** se situant **entre le rêve et la réalité**, et de ce fait elle est la «**réalité absolue**».

La création de la revue ***La révolution surréaliste*** en 1924 en vue d'en faire **la revue « la plus scandaleuse du monde »**

Cette revue est la tribune du mouvement qui cherche à **révolutionner les esprits**, mais aussi les **moyens d'écriture**;

Le Manifeste du surréalisme en 1924 devient la charte du mouvement et André Breton est son pape.

Les lignes de force (les revendications essentielles) du ***Manifeste***

Imagination et liberté:

la liberté en tant que « disponibilité de l'esprit »

et par conséquent **la folie** est perçue comme **ensemble d'hallucinations et d'illusions** qui assurent **la jouissance**, voire conduisent **le pouvoir de la prémonition**.

Position contre le réalisme: dénonciation du vraisemblable, de la clarté, du roman, de la description objective:

« **je veux qu'on se taise quand on cesse de ressentir** »,

A. Breton

La démarche surréaliste selon Breton:

Capter d'abord les **forces de l'inconscient**

Les **soumettre** ensuite au **contrôle de la raison**
si c'est nécessaire

NB: nous avons déjà ici les limites de l'écriture
automatique.

Le rêve: permet de **saisir l'inconscient**

Le rêve est un travail

L'activité onirique n'exclut pas la raison puisque dans
le rêve il y a une **continuité** et donc une **organisation**

Ce qui intéresse Breton dans le rêve, ce sont les deux opérations dont parle S. Freud: la **condensation** et le **déplacement**

On distingue le rêve prémonitoire et le rêve en état de veille (le rêve diurne)

Il s'agit de faire un « **examen méthodique** » du rêve en vue de parvenir à la **résolution de deux états contradictoires**, le RÊVE et la RÉALITÉ, dans une **réalité absolue** qui est la **SURRÉALITÉ**.

La **surréalité** s'apparente au **merveilleux**

L'image surréaliste

Elle se manifeste par:

Le **degré d'arbitraire le plus élevé**

Difficile à traduire:

à cause soit de **la contradiction apparente**,

soit de **l'impertinence d'un des termes** qui la composent,

soit **trop abstraite, absurde, comique...**

Rapprocher volontairement deux réalités distantes

« C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image* »

« **La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue**, elle est, par conséquent, **fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs**. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison, l'étincelle ne se produit pas. » A. Breton

Par l'image, on vise à **transformer le monde**
Échapper à l'ordre établi. Réaliser nos désirs

« *des mains d'ivoire, des yeux de jais, des lèvres de corail* »

La métaphore: transfert au sens psychanalytique.

Comment analyser un texte surréaliste

Devant la pluralité des approches, il convient d'opter pour l'efficacité en prenant en considération à la fois la **nature de l'exercice demandé** (l'épreuve et la consigne) et le **facteur temps** (temps de réalisation)

Toujours présenter le texte :

sa Nature → Décrire sa composition

(un seul bloc, strophes, en vers, en verset... mélange des formes)

Décrire sa **syntaxe** et son **lexique**

Dégager les **techniques surréalistes utilisées**:

- **Jeux de mots**
- **Image surréaliste**
- **Écriture automatique et non sens**

Interpréter l'effet (la conséquence) de ces techniques:

- **Surprendre le lecteur**
- **Produire l'étrangeté / l'insolite**
- **Jeu littéraire / esthétique**
- ...

Dégager les autres figures éventuelles du poème:

- Comparaison
- Antithèse – oxymore
- Parallélisme
- Répétition ...

La question de la signification:

- **Champs lexicaux** à partir desquels je conclus aux thèmes
- **Orientation sémantique du poème**
- **Progression thématique** éventuellement

Se poser la question suivante:

- **Pourquoi** ce poème a été écrit?
- Quelle est sa finalité?

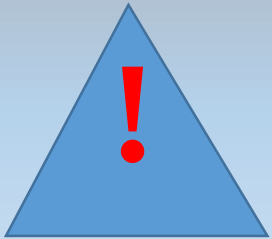
Devant **l'incohérence du texte**, **que faire?**

- Se pencher sur les **marques de l'incohérence** en vue de les **interpréter**
- Quel effet a la **discordance des signes** de la **représentation** dans le texte?
- Est-ce qu'il y a un **effet de sens?**
- Est-ce qu'il y a un **effet de style?**

Tentative de synthèse

Essayer de **regrouper tous les points divergents** les uns avec les autres **en rapport** avec:

- le titre du poème
- le recueil
- l'esprit du surréalisme



Tout cela doit obéir à la nature de l'exercice, à savoir le **commentaire composé** dont il faut respecter les règles !

L'écriture poétique de Paul Eluard

(1895-1952)

Simplicité énonciative

Écriture de **l'évidence** qui met le lecteur devant une
multiplicité interprétative déconcertante

La **transparence** du poème est souvent fondée sur
l'ellipse ou l'obscurité

L'ellipse est un **silence lexical ou syntaxique** qui
rend l'homogénéisation de la lecture impossible

L'ellipse condamne le texte à l'**hermétisme** en transformant la **luminosité** de l'énoncé poétique (**simplicité, évidence**) en un excès antinomique (ie. en opacité)

Capitale de la douleur (1926) regroupe en fait 3 recueils:

Répétitions, 1922

Mourir de ne pas mourir, 1924

Nouveaux poèmes, 1924-26

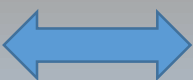
Initialement le recueil **Capitale de la douleur** allait être publié sous le titre de **L'Art d'être malheureux**

Il correspond à **3 phases**

- 1- **Genèse d'une crise** = *Répétitions*, 1922 : investissement surréaliste (techniques) et amour
- 2- **Paroxysme d'une crise** = *Mourir de ne pas mourir*, 1924: **désespoir**, textes marqués par **la perte, la désaffection de la femme et du sens**
- 3- **Résolution d'une crise** = *Nouveaux poèmes*, 1924-26 : **réconciliation et sacrifice du poète** qui divinise la femme.

Chez Paul Eluard, il y a la **splendeur de l'imagerie surréaliste** par la mise en discours de la **beauté transparente** : la **poésie de l'évidence** qui rend le réel totalement lisible

Le poète écrit: « *Nous parlons à partir des premières paroles* »

Le poème illustre le **croisement des regards**
devient un  **lieu d'échange**

Il n'y a de signification que dans
le regard de l'autre  (la femme aimée)

Primauté de l'acte de voir selon Eluard :

VOIR c'est **COMPRENDRE** et c'est **AGIR**

C'est aussi **unir le monde à l'homme**
et **l'homme à l'homme**

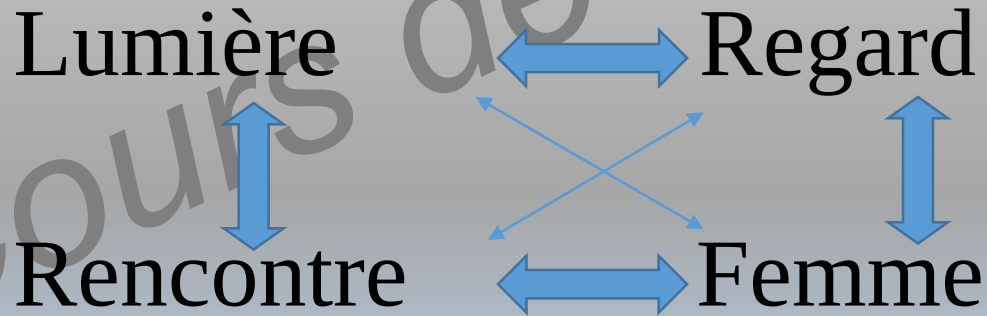
Poésie de l'éveil → **parole vive** qui rend

→ « la vie triomphante »

« *Poésie, la vie future
à l'intérieur de l'homme requalifié* », René Char

La découverte de **la lumière** en tant qu'élément pur et fondamental s'associe au thème du **Regard**

Cette découverte est inséparable du « *seul être* » = **la femme**



Le paysage = le monde

La poésie comme élan (l'influence de l'unanimisme)

Le **premier** événement est **l'Amour**

Le **2^{ème}** événement est **la Guerre**

Si Guillaume Apollinaire a crié:

« Ah Dieu, que la guerre est jolie! »

Pau Eluard va écrire calmement:

*« C'est la guerre! Rien n'est plus dur
que la guerre l'hiver! »*

La guerre → défense de la paix →
mais aussi **défense d'un amour personnel**
(amour de Gala)

Eluard écrit:

« *Ces temps maudits de la plus grande guerre* »

L'installation d'une **maturité poétique** s'accompagne de sa **vocation surréaliste**.

La **femme aimée** illustre **l'amour**

en tant que **coup de foudre**

Ou bien l'image d'une **femme qui entre dans le cœur**

de l'homme **comme dans un rêve**

(comme le cas de Nusch incarnant le type de la **femme surréaliste**: **pâle**, **lumineuse** et **discrète**)

A la mort de Nusch, la douleur d'Eluard est sans égale:

Vingt-huit novembre mil neuf cent quarante-six

Nous ne vieillirons pas ensemble

Voici le jour

En trop: le temps déborde.

Mon amour si léger prend le poids d'un supplice

Le Temps déborde, 1947

Le **vide** se creuse en lui. Le thème du **manque**.

C'est la **conscience du corps féminin** qui explique chez Eluard toute la **stratégie amoureuse** avec ses **vertiges** = **regard** et **participation**

C'est par toi que je parle

Et tu restes au centre

De tout comme un soleil consentant au bonheur

(Poésie intemporelle)

Je vis dans une lumière exclusive la tienne

(La Rose publique)

*Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui
C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde*

Le phénix

*Je veux mourir et vivre par un mot sans bornes
Ce premier mot c'est toi
Toi telle que tu es inaugurant mon ordre*

Poésie ininterrompue II

Un seul visage est au monde

Je t'aime comme on vient au monde

Je fête l'essentiel je fête ta présence

Paul Eluard a **lié l'expérience poétique à l'expérience amoureuse** en **dépassant** « le stade d'un **amour effusif** et **sentimental** pour prendre conscience de la **réalité concrète et irrationnelle** à la fois d'un **autre type d'amour** qui est **affolement de tout l'être devant un visage, un regard, un sourire, un corps, une illumination délirante où la tendresse, l'exaltation de l'imagination et le désir s'équilibrent** ».

(Raymond Jean, *Eluard*, Paris, Ed. Seuil, « Ecrivains de toujours », 1968, p. 44.)

Importance du **mouvement dans** la poésie d'Eluard

Le mouvement est créé par le regard

= l'acte de voir investit l'objet d'une vie

Poésie des éléments : **la terre**, **l'eau**, **l'air** et **le feu**
(*materia prima*) non en tant que quelque chose d'inerte,
mais en tant **que principe vital**

Le motif de la vitre: **résistante et transparente**

la vitre = écran qui dévoile une présence.

Donc toujours **liée au visage, au front**

De la vitre (signe de la présence) on passe à

La fenêtre

(signe qui permet la découverte et le dévoilement)

symbole de tout ce qui **découvre le monde**

(dans le sens de dénuder)

s'ouvre sur lui

= **symbole du jour** qui se lève et montre **la vie** (la terre...)

La vitre comme **la fenêtre** sont les signes de la **conscience**
de quelque chose, la **révélation de quelque chose**

= signe d'une **attente de sens**

Les 2 aspects de la vitre

Soit transparence et limpidité

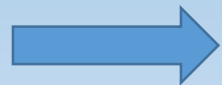
= révélation et réception

Soit obscurité

= déception et la destruction de la vitre s'impose

Pierres et cailloux: images de l'inertie, de l'immobilité, du statisme, de la dureté et de l'opacité

Absence de mouvement = léthargie du corps



maladie

La **fixité du regard** renvoie à **l'image de la pierre**
= par référence au **mythe du regard pétrifiant** (changement en statue)

Les yeux symbole de l'échange → un **miroir**

→ sens d'une **double direction du regard**:

les yeux regardant – regardés

Les **yeux** comme **lieu** (monde ou pays) où se **rassemblent**
les images du monde

Les yeux clos: **intérieurisation du regard** : non un obstacle

Les paupières fermées: **rétenction de l'image du monde**

Le rire = expression de la vivacité

Associé à la **sonorité**, à la **clarté** et au **mouvement**

Exprime une **émotion**, un **état d'âme** et il est d'abord
une **chose tangible, matérielle**

Il est saisi sur **les lèvres (la bouche)**

Le rire permet de rendre sensible:

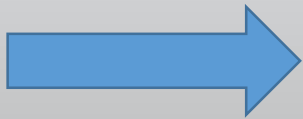
Mordre un rire innocent mordre à même la vie

(Poésie ininterrompue)

Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire

(L'amour la poésie)

Le rire devient donc le signe de
l'acceptation de l'existence étant donné qu'il
accompagne le contact physique avec le monde



confiance, naïveté et **bien-être** (salut)

Le rire = **bonheur**, **vitalité** et **énergie**
(**le vif** et **le gracieux**)

Le vitalisme est exprimé à travers **l'image du sang**
toujours associée aux **branches**, aux **buissons** et aux **rayons**

Le langage poétique chez Paul Eluard

Dans *Donner à voir*, le poète écrit:

« Je n'invente pas les mots. Mais **j'invente des objets, des êtres, des événements** et mes **sens** sont capables de les percevoir. **Je me crée des sentiments** »

= la **puissance créatrice du mot en liberté**
promesse du sens

« *Le mot est un bourgeon qui tente une ramille* »

Gaston Bachelard

*Mots que j'écris ici
Contre toute évidence
Avec le grand souci
De tout dire.*

Cours naturel

Devant le **refus des mots obscurs qui interdisent la parole**, Raymond Jean ajoute à propos du **langage poétique** que Paul Eluard cherche à :

« utiliser toutes les **formes possibles de reversement des termes, de jeux de mots, d'appels de sonorités**, pour donner à des lieux communs une **force de dérision**,

Insolite et nouvelle, ou une **vertigineuse gratuité** d'où jaillit la lumière poétique. Le **déplacement du son** entraîne celui **du sens** (ou inversement), un **métagramme ruine ou renverse un message** tout en gardant la **ligne sentencieuse**, l'assonance provoque l'absurde, l'attente de l'oreille est tout ensemble déçue et comblée. Le langage est pris au piège, mais il est affronté à sa liberté et à sa vérité ». (Op.cit. p. 88)

La formulation de l'irrationnel,
l'aptitude à soumettre les idées excentriques

Désintégration du langage

Après l'enchaînement irrationnel des images, on passe à l'enchaînement irrationnel des mots, puis des sons

Calembours, jeu de mots, termes fabriqués,
l'automatisme guident la pensée

Collage – montage → insolite + merveilleux
= lumière inattendue

Le goût de l'anthologie = choix et assemblage

La **facilité** est l'expression de **l'immédiateté**, signe d'une adhésion simple et merveilleuse de l'inspiration avec la parole poétique. **Le simple est ce qui est vrai, pur et constant chez l'être:**

J'ai la beauté facile et c'est heureux

(Capitale de la douleur)

Nous parlons à partir des premières paroles

Elle est fière d'être facile

(L'Amour la poésie)

Dans la **perspective surréaliste**, l'écriture de l'évidence est un **acte de libération de l'esprit**, **libération de l'imagination et de la pensée** contre les contraintes d'une société qu'on veut nier ou à détruire = **révolte** qui se manifeste par **l'« apaisement de la parole »**

L'évidence comme **unique issue (chance)** qu'a la parole pour **se délivrer de sa violence et de ses limites**:
de *Capitale de la douleur* (**beauté convulsive**) à *L'Amour la poésie* (**beauté facile**) à *Poésie ininterrompue*

Sur le plan scriptural, l'évidence apparaît par
les **signes de la spontanéité de l'être:**

Nommer et désigner - la répétition

comme **élément régulateur**

Le Temps et l'Espace =

simples notations ou de repères: le soir, ici...

L'affirmation prend la forme de **la constatation**
ou de **l'évidence** par l'emploi du verbe le plus simple
(*La mer n'a plus de lumières*)

L'énumération, l'inventaire des images

La **libre juxtapositions des sons** et des sens

Collage des formes, automatismes

Déstructurer l'ordonnancement syntaxique

Enrichir son potentiel

L'ordonnance énumérative: simple constat d'existence

L'absence de coordination: signe de l'immédiateté

« le lit la table », « L'Amour la poésie »

La limpidité devient énigme

Le surréalisme: « retourner contre l'absurde

les armes de l'absurde »