



Les Structures du Système Imaginaire Chez Paul Éluard*

Maryam KIANIPEIKANI**/ Ali ABBASSI ***

Résumé— Cet article s'est fixé pour but d'examiner le temps sous ses formes imaginaires dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard ; ce dernier privilégie le concept en lui donnant un rôle primordial et une signification réelle. Les poèmes d'Éluard sont marqués par l'abondance d'images artistiques, de figures de discours et de descriptions de la nature. Passionné par les sujets qui concernent l'Homme, Paul Éluard utilise un langage qui se laisse dominer par l'image et la métaphore; une pratique qui a donné une dimension réelle au concept abstrait du temps. L'abondance de métaphore qui caractérise le style de Paul Éluard témoigne de l'importance du temps dans son imagination. Une étude menée sur quelques parties de l'imagination du poète surréaliste nous permet d'arriver à la conclusion qui suggère deux concepts du temps différents l'un de l'autre apparus dans les ouvrages du poète. Certaines images manifestent une peur universelle du temps qui passe pour permettre au poète d'évoquer l'Homme dans un espace où la notion de temps n'existe pas. Ces images font du temps un élément vivant et dynamique dans l'esprit du poète et cet article tente de répondre à cette question: laquelle des images artistiques illustre la crainte du temps chez Paul Éluard.

Mots-clés— Éluard, Imagination, Mort, Peur, Temps.

* **Date de réception** : 2022.01.01

Date d'approbation : 2022.06.14

**Doctorante, Département de Langue et Littérature Françaises, Branche central de Téhéran, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran, (auteure responsable), E-mail : mkp290@yahoo.com

***Professeur, Département de Science, Université Shahid Beheshti, Téhéran, E-mail : Ali_abasi2001@yahoo.com



The Structure of the Imaginary System of Paul Éluard *

Maryam KIANIPEIKANI**/ Ali ABBASSI ***

Extended abstract— Imagination, the source of creation which has seen centuries of neglect by philosophers, has now turned into a means of understanding: imagination enables human to attain unknown levels of reality. Today we cannot turn our back on imagination, known by some as the most important element of art, literature, criticizing and evaluating works of art.

Thus, imagination criticism's roots can be traced in history, especially in romanticism which aims at studying and reading imagination in works of art. Such criticism started intensively and systematically by Gaston Bachelard's views, and was continued by other critics.

In order to study "time" in Éluard's imagination, I have employed Gilbert Durand's methodology, introduced in "Structures of Imaginary Anthropology: Introduction to General Archetypology" as my research method and all Gilbert Durand's works constitute an extensive study, covering numerous research fields, from anthropology of imagination to mythological analysis.

Gilbert Durand's works are an attempt to explore human imagination among fields of science with a multidisciplinary approach including history of religion, psychology, and anthropology.

In his view, imagination reflects human's response to the passage of time. In "Structures of Imaginary Anthropology", Durand studies myths, symbols, and archetypes, trying to offer an accurate classification of the most important symbols of imagination.

Gilbert Durand's methodology is based on illustrating the symbolic features of images. He believed that what determines human representation of world were these products of imagination. In Gilbert Durand's methodology, an artistic image has an intrinsic meaning, i.e. image, just like symbol, has a primary meaning, and lacks the voluntary quality of sign.

Diurnal order consists of two sets of symbols. These symbols are forms of time (Les visages du temps) which appear in this order as opposites (day/night, darkness/light, up/down, sky/earth). The first group includes symbols illustrating death, fear being the main feature of this group: fear of animals and wildness, dread of night and fear of falling. The second group is a set of symbols illustrating light, ascension, and bladed weapons, such as sword of justice.

The images and symbols of the first group are merely characterized by an encouragement to dispel human's fear, that of death and passage of time. In fact, illustrating death and passage of time is an attempt to cure this fear. Symbolic representation of a dreadful subject drives the imagination to achieve a solution to dominate it. In the second group of diurnal order, thus, we encounter totally opposite images of the first group. In fact "imagination pulls time down to earth [akin to an enemy], where it can defeat easily." (Durand, 135)

From this methodology, the section of symbolic images with negative valuation is used, and in order to study the concept of time in Éluard's *Capital of Pain*.

The theriomorphic symbols are the first group of diurnal order images consists of symbols depicting negative qualities in animals: wildness, savagery, violence, and attacking. This savagery, which signifies death, appears in different cultures in the form of animals or beasts images. These imaginary images express two features of time:

The passage and elapse of time, destruction of everything through time and the image of an imaginary animal have two features: 1. Animal is something which moves, escapes and cannot be captured, 2. On the other hand, animal is also something which rips to pieces and devours, thus kills. (Abbasi, 84)

A recurring subject in *Capital of Pain*, time is accompanied by a mental perception following inner change of mood and, to a great extent, dependent on closeness or farness, presence or absence, the beloved around whom the visible world and the internal world of emotions develops. This clarifies why time consecutively alternates between good and evil. This duality is realized in a slope between the moment and transformation, and turns into something which jeopardizes an imaginary period of time as the consistency of ever-new moments.

In nyctomorph symbols, widespread especially among children also among adults, the fear of darkness is an attitude that comes from a natural reflex and shows the vulnerability of human beings in the dark. Impeding sight, darkness challenges man's ability to protect himself against the dangers concealed by darkness. It is therefore by their evil substance that darkness and blackness leave terrifying marks in the imagination of human beings.

In folklore, the night is often linked to human experiences affected by unease, suspicion and even death. The night is the time when beasts, insects or other terrifying beings storm the frightened souls. For Gilbert Durand the night is the first element that symbolizes time.

Another group evoking the fear of time is made up of images of darkness, frightening nights and black water. From the "black images" come the images of "black water" Indeed black water is also part of the "nyctomorph images". Apart from the joyous aspect of water, there is another aspect which is that of dark, disturbing and heavy water.

The catamorphic images represents the downward collapse of the third group of the negative valued diurnal regime. The catamorphic symbols contain the images of falling, dizziness, crushing and gravity. These images are related to those of the nyctomorph symbols. For example, both end in the grave, one with the images of darkness and the other with the image of the fall. This is an image illustrating a man driven out of paradise, reminding Man of the instability of life. The "fall" generates psychological impacts that remain forever in our unconsciousness. Being innate, the fear of falling is part of a larger spectrum, as it is always fear that forms the dynamic element of the fearfulness of darkness.

Darkness and falling also falling in the dark create simple dramas for the subconscious imagination. (Bachelard, 107).

Gilbert Durand believes that "the fall is the true essence of any dark force, hence Bachelard's right to see it as a primitive and obvious metaphor, (Durand, 122). This metaphor draws on symbols of darkness and suffering: summarizing the horrifying dimensions of time and giving us a glimpse of dreadful times, (Bachelard, 353). Images of blood also belong to catamorphic symbols. In this section, we will be interested in examining images evoking the fall. Being the subject of the disaffection of philosophers over the centuries, the imagination, this source of creation, became from the middle of the 20th century, especially from Jean-Paul Sartre, a means of knowing and discovering: the imagination allows man to reach unknown levels of reality. Being considered as the essential element of art and literature, the imagination can no longer be ignored in the criticism of any artistic work. Thus, imaginative criticism, whose bases are found in history and in particular in romanticism, must study and detect the imagination which is the basis of any work of art. This way of criticizing made its appearance in a framed and systematic way in the points of view of Gaston Bachelard and was pursued by other analysts such as Gilbert Durand.

According to him, the imagination reflects the reaction of Man to the passage of time. He noted the singular distressing presence of time in all civilizations, whether western or eastern. The relationship between Man and time is a rather complicated relationship. For humans, time is a source of anxiety because it is synonymous with death. It never ceases to flow, and always leads Man towards death. Time will then have a powerful impact on

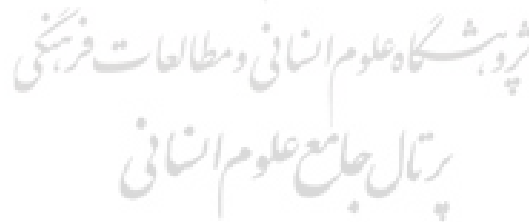
the imagination of each man. It is for this reason that in the great mythologies the hero fights against Chronos, namely the devouring time which announces the coming of death. This imagery of devouring time is also found in Éluard's poem.

This study represents a world of images that revolve around an axis: "The fear of time". We have seen the theriomorphic face of time. In the mind of our poet, certain elements of nature such as the image of the sun and the sky are animalized. In the second part, we made an analysis of the images of the nyctomorph symbols which evoke an atmosphere of darkness. And at the end of our study, the catamorphic symbols manifest themselves through the images of the fall. The visual metaphor and the image are the main characteristic of the language of Paul Éluard. This characteristic makes the abstract concept of time a concrete and tangible subject. The abundance of metaphorical processes in the language of Paul Éluard suggests that time plays an essential role in the imagination of this great poet. The study carried out on part of the poet's imagination revealed two different conceptions of time in his imagination: the fear of time and the mastery of time. Some images express a universal fear of the passage of time, in the face of which the poet creates images that evoke Man while ignoring the notion of time. This is how, in Éluard's imaginary, images make time a dynamic element.

Keywords— Éluard, fear, imagination, time.

SELECTED REFERENCES

- [1] ÉLUARD, Paul, *J'ai un visage pour être aimé*, Paris, Gallimard, 1945.
- [2] ÉLUARD, Paul, *Capitale de la douleur : suivi de L'amour la poésie*, Paris, Gallimard, 1926.
- [3] ÉLUARD, Paul, *Donner à voir*; Paris, Galimard, 1939.
- [4] ÉLUARD, P. 1954, *Les sentiers et les routes de la poésie*, Paris, Galimard, 1954.
- [5] DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, 1992.
- [6] RICHARD, Jean- Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1981.
- [7] RICHARD, Jean- Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Édition Éspirit, 1995.





کارکرد معنایی جهان تخیل نزد پل الوار*

مریم کیانی پیکانی**/دکتر علی عباسی***

چکیده— در این رساله صور خیالی زمان در اثر "پایتخت درد" پل الوار مورد بررسی قرار میگیرند. در آثار الوار، زمان دارای اهمیت بسیاری است. در اشعار تصاویر هنری، صنایع ادبی و توصیف طبیعت بسیار دیده میشود. این نویسنده به انسان میپردازد. ویژگی اصلی زبان پل الوار تصویری و استعاره‌ی بودن آن است. این ویژگی باعث می شود تا مفهوم انتزاعی زمان به موضوعی عینی و ملموس مبدل شود. فراوانی فرایند استعاره در زبان پل الوار نشان دهنده این است که زمان نقش مهمی را در تخیل این شاعر بزرگ بازی می کند. با مطالعه بخشی از آثار این شاعر سوررئالیست به این نتیجه رسیده ایم که دو مفهوم متفاوت از زمان در آثار او دیده می شود: برخی از تصاویر بیانگر ترسی جهانی است در مقابل گذر زمان و در مقابل این شاعر تصاویری را خلق می کند که انسان را خارج از جریان زمان به تصویر می کشد. این گونه تصاویر زمان را به عنصری پویا در تخیل الوار تبدیل می سازد. بنابراین زمان نقشی تعیین کننده در تخیل الوار دارد. برای بررسی دنیای تخیلی الوار روش ژیلبر دوران در حوزه نقد تخیلی استفاده شده است.

کلمات کلیدی— الوار، تخیل، ترس، زمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

Le temps joue un rôle important dans la littérature. Car le temps passe, il n'arrête jamais à s'écouler et l'homme se retrouve face à la mort (KASHEFI, HEJAZI, 2019). Selon les mythologues comme Gilbert Durand, Claude Lévi-Strauss et Mircea Éliade le temps apparaît, pour l'homme traditionnel, comme une réalité négative, pour autant qu'il soit lié au devenir, à la douleur de l'existence et à la mort. Par sa constante référence à l'événement initial, le mythe joue, chez l'homo religiosus, un rôle capital pour vaincre le temps mortel, et pour accéder à l'immortalité. Les anthropologues maniaient avec prudence les rapports entre mythe et transcendance ; ils ne pouvaient cependant négliger le rôle transcendantal du mythe dans son rapport au temps et au destin de l'homme. Ils ne manquent pas de noter combien le mythe, du fait qu'il est éternel recommencement d'une cosmogonie, est un remède contre le temps et la mort. Or, ce qui est fondamental, c'est que l'on associe cette valeur axiologique du mythe à l'imagination elle-même : la révolte contre la mort, et la maîtrise du temps sont les ressorts de l'imaginaire.

Ayant étudié une grande partie de la production littéraire de Paul Éluard, nous avons été frappés par l'importance capitale que pouvait revêtir le temps et ses effets dans l'œuvre de cet auteur. Si le temps est un thème fréquent chez Éluard, exerce-t-il alors un puissant impact sur son imaginaire ? L'imagerie du temps se rencontre-t-elle dans le récit éluardien ? Et si la réponse est positive, sous quelles formes se manifeste-t-elle ? La peur du temps et le déroulement du temps se manifeste sous quelle forme ? Est-il capable de contrôler le temps ? Et s'il ne contrôle pas le temps et le déroulement du temps, cela se concerne sous quelle forme ? Cet article a pour objectif d'étudier la notion du Temps chez Paul Éluard. Pour ce faire, nous essaierons de voir si Paul Éluard a peur de la fuite du temps. Ensuite, nous allons voir sous quelles formes l'angoisse du temps et le temps dévorateur se présentent dans sa conscience.

Pour cette analyse, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Gilbert Durand et, en particulier, sur son ouvrage intitulé « Les Structures anthropologiques de l'imaginaire ». La méthode de Gilbert Durand est basée sur la représentation symbolique des images. Pour lui, ce sont les productions de l'imagination qui définissent la représentation humaine du monde. Dans cette méthode, l'image, tout comme le symbole, possède une signification primitive et n'a pas la fonction facultative de signe. " L'analogon que constitue l'image n'est jamais un signe arbitrairement choisi, mais est toujours intrinsèquement motivé, c'est-à-dire est toujours symbole" (Durand 25).

Gilbert Durand représente dans son livre une typologie détaillée des images artistiques et les divise en deux grands groupes : "Le régime nocturne" et "Le régime diurne".

Le système diurne est composé de deux groupes de symboles considérés comme "les visages du temps" qui sont placés de façon opposée (nuit / jour, sombre / clair, haut / bas, ciel / terre). Le premier groupe contient des symboles thériomorphes, nyctomorphes, catamorphes. La première famille des symboles figure les animaux et la violence, la deuxième famille d'images évoque la peur de la nuit et la troisième famille des symboles représente la chute et la peur de tomber. Le deuxième groupe est quant à lui une collection de symboles montrant la lumière, l'ascension et les armes de victoire comme par exemple l'épée de la justice : Le glaive d'or. (Gilbert Durand 179) Le fonctionnement principal de ce premier groupe de symboles n'est que d'inciter l'Homme à vaincre la peur, la peur de la mort et de la perte de temps. En effet, il s'agit d'une représentation de la mort qui tente de guérir la peur.

Afin d'étudier plus profondément le concept du temps dans les ouvrages d'Éluard, le présent article utilise la section sur les images symboliques à la valeur négative de la méthode de Gilbert Durand.

II. SYMBOLES THERIOMORPHES

Le premier groupe du régime diurne comprend des symboles évoquant les caractéristiques négatives des animaux: hostilités, sauvagerie, violence et attaque. Cette brutalité qui évoque la mort, se manifeste dans différentes cultures par le biais des images d'animaux ou de créatures effrayantes. Ces images inventées par l'imaginaire illustrent deux caractéristiques du temps:

"Le passage de la vie et le mouvement ; la destruction de tout à travers le temps et l'imagerie des animaux propose deux faits : 1. L'animal est un être dynamique capable de fuir et donc insaisissable, 2. L'animal est un être qui dévore, qui déchire, mange et par conséquent, tue", (Abbasi 84).

Dans la *Capitale de la douleur* le thème du temps réapparaît fréquemment. Il est accompagné d'une perception subjective se soumettant aux événements imprévisibles et au hasard qui proviennent d'une météorologie intime et dépendant en grande partie de la proximité et même de l'éloignement. Le temps est aussi évoqué par un monde perceptible et l'univers intime de l'affectivité dans lesquels tout se passe autour de la femme aimée tantôt présente tantôt absente. Cela explique la raison pour laquelle le temps est alternativement utilisé pour exprimer le bien ou le mal, cette opposition entre deux éléments se faisant sentir dans une divergence entre l'instant et l'avenir et se matérialisant dans un clivage entre les deux pour mettre en danger une durée fantasmée comme une perpétuation de moments toujours nouveaux.

L'euphorie n'est pas le ton dominant de *Capitale de la douleur*, dans lequel le passé est le plus souvent dominé par le regret d'un temps perdu mais aussi par la crainte de l'avenir: «Elle dit l'avenir. Et je suis chargé de le vérifier », écrit le poète dans le second des deux « *Vide* » (Éluard 30).

*Ce qui se dit : J'ai traversé la rue pour ne plus être au soleil.
Il fait trop chaud, même à l'ombre. Il y a la rue, quatre étages et
Ma fenêtre au soleil. Une casquette sur la tête, une casquette à la
Main, il vient me serrer la main. Voulez-vous ne pas crier
Comme ça, c'est de la folie !*

L'angoisse et l'inquiétude sont bel et bien illustrées dans l'extrait. Le soleil apparaît, dans la première strophe, comme quelque chose de désagréable annonçant la peine et la détresse ainsi que sa chaleur qui ne permet pas de respirer. "Crier" quant à lui, entraîne un effet brutal et rend l'ambiance insupportable. Tandis que dans la dernière strophe, l'angoisse est explicitement exprimée par un "je" repris par le "il", séducteur inconnu aux cheveux plus doux qu'un oiseau apparu, lui dans la première strophe, se sentant écroulé et détruit comme un noyé.

L'aigle du poème dans "La malédiction", paru dans "Paris pendant la guerre" (p. 108), s'apparente aux oiseaux qui secouent leurs plumes meurtrières". Ces oiseaux qui sont là pour détruire et dévaster signalent la mort. Pour évoquer la terreur, le poète désigne le ciel jaune en employant le mot terrible.

*Les bêtes qui descendent des faubourgs en feu,
Les oiseaux qui secouent leurs plumes meurtrières,
Les terribles ciels jaunes, les nuages tout nus*

Intense, violent, aigu jusqu'à la stridence, ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion, le jaune est la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs difficiles à éteindre, et qui déborde toujours des cadres où l'on voudrait l'enserrer. Le jaune, lumière d'or, a une valeur cratophanique, comme s'opposent ce qui vient d'en haut et ce qui vient d'en bas. Le champ de leur affrontement, c'est la peau de terre, notre peau, qui devient jaune elle aussi, aux approches de la mort. Le jaune étant un élément infernal qui fait son apparition dans certaines traditions orientales pour

renvoyer aux chiens infernaux, dont celui du Zend Avesta, aux yeux jaunes lui permettant de mieux percer le secret des ténèbres.

Mais cette couleur des épis mûrs de l'été annonce déjà celle de l'automne, où la terre se dénude après avoir perdu son manteau de verdure.

Elle est alors annonciatrice de déclin, de la vieillesse, des approches de la mort. Noir ou jaune est aussi pour les Chinois la direction du Nord, ou des abîmes souterrains où se trouvent les sources jaunes qui mènent au royaume des morts (Chevalier, Cheebrant 535).

Quand le jaune s'arrête sur cette terre, à mi-chemin du très haut et du très bas, il n'entraîne plus que la perversion des vertus de foi, d'intelligence, de vie éternelle. Oublié l'amour divin, arrive le soufre luciférien, image de l'orgueil et de la présomption, de l'intelligence qui ne veut s'alimenter qu'à elle-même. Le jaune est associé à l'adultère quand se rompent les liens sacrés du mariage, à l'image des liens sacrés de l'amour divin, rompus par Lucifer, avec cette nuance que le langage commun a fini par renverser le symbole, attribuant la couleur jaune au trompé, alors qu'elle revient originellement au trompeur, comme l'attestent bien d'autres coutumes (Chevalier, Cheebrant 536).

Le volatile, l'un des seuls dont l'espèce est précisée avec les hirondelles et les hiboux, provoque la peur et la pesanteur (Éluard 65)

*Le soir traînait des hirondelles. Les hiboux
Partageaient le soleil et pesaient sur la terre
[...]
Le courage brûlait les femmes parmi nous,
Elles pleuraient, elles criaient comme des bêtes,
Les hommes inquiets s'étaient mis à genoux.*

Ce n'est pas pour rien qu'on attribue à Éluard les connotations négatives. Il joue avec elles de façon flagrante : c'est un rapace, prédateur redoutable, inquiétant par l'envergure de ses ailes. À titre d'exemple on peut montrer les images des oiseaux volatiles, pleurer, crier. On se sent lourd et étouffé. Cet oiseau n'est pas du genre à élever les humains. Le courage, qui est une valeur positive, est en feu. Supposons que dans un film, nous voyons une femme brûlée. Cette image effrayante provoque, à cause de l'odeur de viande brûlée, de la panique et de la sensation de lourdeur, un sentiment mauvais et négatif. Crier est agaçant. Les hommes s'agenouillaient, ce qui a une connotation négative.

L'extrait ci-dessous reflète parfaitement à son tour l'image de la mort. Utilisant le verbe "tomber", il illustre la chute et engendre un effet désagréable par les mots "tombe" et "silence" ainsi que par le verbe "mourir". C'est là où surgit une espèce d'isomorphisme notamment par la superposition de l'image de la bestialité et de la chute. Sans nous attarder sur divers animaux évoqués dans l'œuvre d'Éluard, nous privilégions l'oiseau pour l'abondance de ses connotations mais aussi le papillon qui, pour être capable de voler, partage quelque chose en commun avec l'oiseau : à titre d'exemple celui qui "sur une branche attend impatiemment l'hiver" (Éluard 65).

*L'homme s'enfuit, le cheval tombe,
La porte ne peut pas s'ouvrir,
L'oiseau se tait, creusez sa tombe,
Le silence le fait mourir.
Un papillon sur une branche
Attend patiemment l'hiver,
Son cœur est lourd, la branche penche,
La branche se plie comme un ver.
Pourquoi pleurer la fleur séchée*

*Et pourquoi pleurer les lilas ?
 Pourquoi pleurer la rose d'ambre ?
 Pourquoi pleurer la pensée tendre ?
 Pourquoi chercher la fleur cachée
 Si l'on n'a pas de récompense ?
 – Mais pour ça, ça et ça.*

S'enfuir incarne la hâte et le chaos ou bien une situation désastreuse, tomber rime avec la chute et le cheval indique d'après Gilbert Durand, la mort:

« D'autres cultures lient encore de façon plus explicite le cheval, le Mal et la Mort. Dans l'Apocalypse, la Mort chevauche le cheval blafard ; Ahriman, comme les diables irlandais, enlève ses victimes sur des chevaux; chez les Grecs modernes comme chez Eschyle, la mort a pour monture un noir coursier. Le folklore et les traditions populaires germaniques et anglo-saxonnes ont conservé cette signification néfaste et macabre du cheval : rêver d'un cheval est signe de mort prochaine. » (Gilbert Durand 79)

La fleur séchée renvoie à la mort et le verbe « pleurer » qui rappelle la larme, illustre la tristesse et le chagrin pour exprimer une émotion pénible.

Éluard, comme il l'avoue, s'intéresse aux jeux de mots, surtout quand c'est facile. C'est toujours le jeu de mots qui pourrait expliquer en partie l'utilisation du nom d'animal, comme par exemple dans "Max Ernst" (Éluard 65).

*Dans un coin plus clair de tous les yeux
 On attend les poissons d'angoisse.
 Dans un coin la voiture de verdure de l'été
 Immobile glorieuse et pour toujours.
 À la lueur de la jeunesse
 Des lampes allumées très tard
 La première montre ses seins qui tuent des insectes rouges.*

Les "insectes rouges" qui sont à la fin du poème (À la lueur dans la jeunesse des lampes allumées très tard. La première montre ses seins que tuent des insectes rouges"), pourraient suggérer plusieurs hypothèses, à savoir, un clin d'œil plein de fourmis qui se dit dans le film de Bunuel en 1929, *Un Chien andalou*, la scène qui montre une main creusée d'un trou où grouille une masse de fourmis; ce qui fait allusion à l'idée de violence mais aussi à la transformation du mot "inceste" qui figure dans le premier vers, tant au niveau de son contenu que de sa forme. Il s'agit d'une transposition de lettre pour anagrammatiser, qui a conduit à créer un mot nouveau en partant des éléments basiques qui forment des mots, et ce pour analyser l'expression "Poisson d'angoisse" (Éluard, *Répétitions* 13).

Nicole Boulestreau suggère de préciser le sens du poème : 'Dans un coin plus clair de tous les yeux / On attend les poissons d'angoisse', en faisant allusion à l'expression "poire d'angoisse", qui signifie un ancien outil de torture ; une sorte de petite boule sur laquelle se trouvent des piques qui à partir des ressorts situés à l'intérieur, s'ouvrait et s'élargissait. L'outil était notamment utilisé pour châtier les homosexuels et les femmes accusées d'avoir eu des relations sexuelles avec le diable. Du point de vue lexicale, le fait de déplacer le "poire d'angoisse" qui en lui seul est catachétique, par poisson, a pour objectif d'évoquer cette boule dont le fonctionnement est d'obstruer le gosier pour bloquer la parole. Or, étant nettement moins présent dans la poésie d'Éluard qu'oiseau, le poisson a, dans ses apparitions peu nombreuses, un lien évident à la parole. Comme on le sait, Éluard a mis à son nom l'un des plus belles images surréalistes dans l'Apollinaire: "Ta langue le poisson rouge dans le bocal de ta voix", (Boulestreau 63)

III. SYMBOLES NYCTOMORPHES

Répandue notamment chez les enfants mais aussi chez les adultes, la peur de noirceur est une attitude qui provient d'un réflexe naturel et montre la vulnérabilité de l'être humain se trouvant dans le noir. Empêchant de voir, l'obscurité défie la faculté permettant à l'homme de se protéger contre les dangers dissimulés par le noir. C'est donc par leur substance de malfaisance que l'obscurité et la noirceur laissent des marques terrifiantes dans l'imagination de l'être humain.

Dans le folklore, la nuit est souvent liée aux expériences de l'être humain affectées par le malaise, la suspicion voire la mort. La nuit c'est le moment où les bêtes, les insectes ou les autres êtres terrifiants prennent d'assaut les âmes effrayées. Pour Gilbert Durand la nuit est le premier élément qui symbolise le temps :

« La nuit noire apparaît donc la substance même du temps. Aux Indes, le temps se nomme Kala - fort proche parent étymologique de Kali - l'un et l'autre signifiant « noir, sombre », et notre ère séculaire s'appelle présentement le Kali-Yuga, « l'âge des ténèbres. » (Gilbert Durand, 98)

Un autre groupe évoquant la peur de temps est constitué des images d'obscurité, des nuits effrayantes et de l'eau noire :

Des « images noires » surviennent les images de « l'eau noire » En effet l'eau noire fait aussi partie des « images nyctomorphes ». En dehors de l'aspect joyeux de l'eau, il existe un autre aspect qui est celui de l'eau ténébreux, inquiétante et lourde. (Raoufzadeh 87)

Tandis que les éléments comme "neige" et le "soleil" désignent la pureté. Cette même neige qui symbolise l'éclat premier, se voit pourtant mal placée, d'après Ducasse qui dit la fin de l'épigramme et le chagrin de la séparation, dans "Pablo Picasso", poème publié dans « Littérature » en 1919.

*Les armes du sommeil ont creusé dans la nuit
[...]
Le visage du cœur a perdu ses couleurs
Et le soleil nous cherche et la neige est aveugle.
Si nous l'abandonnons, l'horizon a des ailes
Et nos regards au loin dissipent les erreurs.*

"Le visage du cœur a perdu ses couleurs", ce changement négatif pourrait évoquer le paradis perdu au sanatorium de Clavadel mais aussi réduire le sujet à néant et le renvoyer au vide. Comme le précise le vers suivant : "Et le soleil nous cherche et la neige est aveugle"; l'aveuglement, l'assombrissement et l'affadissement, tout comme être privé de la lumière, montrent la perte du monde et du moi.

Les "cheveux blancs" montre le vieillissement qui s'est imposé trop tôt et de façon prématurée à un homme n'ayant plus d'emprise sur le temps et qui n'est maintenant qu'un outil pour l'altération de son corps et de son âme. Le poème qui exprime en termes nets le concept de certitude:

Le cœur meurtri, l'âme endolorie, les mains brisées, les cheveux blancs, les prisonniers, l'eau tout entière est sur moi comme une plaie à nu. Nul (Éluard 24)

En outre, la renonciation à la couleur dans le poème "Parfait" est en rapport avec l'aveuglement, le silence, le néant et la déperdition du "visage" et par conséquent l'être est considéré comme singulier.

*Tout est enfin divisé
Tout se déforme et se perd
Tout se brise et disparaît
La mort sans conséquences.
Enfin*

*La lumière n'a plus la nature
Ventilateur gourmand étoile de chaleur
Elle abandonne les couleurs
Elle abandonne son visage
Aveugle silencieuse
Elle est partout semblable et vide.*

Le chagrin d'amour a tout pour décolorer complètement le monde et le plonger dans le sombre et l'obscurité qui font penser à la nuit, faisant perdre sa principale caractéristique qui est la "visibilité". Comme dans "À côté", (Éluard 33).

*Soleil tremblant
Signal vide et signal à l'éventail d'horloge
Aux caresses unies d'une main sur le ciel
Aux oiseaux entr'ouvrant le livre des aveugles
Et d'une aile après l'autre entre cette heure et l'autre
Dessinant l'horizon faisant tourner les ombres
Qui limitent le monde quand j'ai les yeux baissés.
(Éluard, *A côté II*, 33)*

Tous les éléments, même le soleil, désignent le vide. Étant constamment illustrés comme porteurs de lumière, les oiseaux contribuent à la volonté d'éliminer le sujet.

La fin du jour et la tombée de la nuit sont la source de l'angoisse et de la peur chez le sujet, la rue perdant ses capacités de déambulation et se transformant en lieu fermé :

*Ferme les yeux visage noir
Ferme les jardins de la rue
L'intelligence et la hardiesse
L'ennui et la tranquillité
Ces tristes soirs à tout moment
Le verre et la porte vitrée. (Éluard, *Répétitions* 27)*

Le lien entre les "murs" et les mâchoires sous forme d'une connotation négative qui renvoie à la logique d'un étau resserré étendant le monde entier et pas seulement l'espace fermé de la pièce, montre une transformation négative que subissent l'espace et le sujet, pris tous deux au piège:

*Au soir de la folie, nu et clair,
L'espace entre les choses a la forme de mes paroles
La forme des paroles d'un inconnu,
D'un vagabond qui dénoue la ceinture de sa gorge
Et qui prend les échos au lasso.
Entre des arbres et des barrières,
Entre des murs et des mâchoires,
Entre ce grand oiseau tremblant
Et la colline qui l'accable,
L'espace a la forme de mes regards.
Mes yeux sont inutiles,
[...]
Tous les ponts sont coupés, le ciel n'y passera plus
Je peux bien n'y plus voir.
Le monde se détache de mon univers. (Éluard, *Nouveaux poèmes* 89)*

Les images de ce texte décrivent le temps, l'espace et un "je". Ce "je" traduit la douleur intérieure du poète. Ce dernier souffre de la séparation. En fait le temps et l'espace sont comme un miroir où se reflète cette séparation. L'anaphore « entre » des vers 6, 7 et 8 dessine un espace clos et fermé par les murs et les barrières. Cet espace s'oppose à celui du dehors où il y a la liberté. L'adverbe de négation « ne... plus » exprime aussi un changement temporel. Avant, le poète bénéficiait de la lumière, de la mobilité et de la visibilité. Mais à présent, ses regards n'ont pas le droit à la lumière. Le poète, "l'oiseau tremblant" et sans identité, a perdu son chemin et sa place. Il se sent seule et écrasé par un poids ou bien par la nature étrangère qui l'entoure.

IV. SYMBOLES CATAMORPHES

L'image de cette partie (les images catamorphes) représente l'effondrement descendant du troisième groupe du régime diurne à valeur négative.

Les symboles catamorphes contiennent les images de la chute, du vertige, de l'écrasement et de la pesanteur. Ces images sont en rapport avec celles des symboles nyctomorphes. Par exemple, tous les deux aboutissent à la tombe, l'un avec les images de noirceur et l'autre avec l'image de chute. (Eslami, Farsian, 2018) Il s'agit d'une image illustrant un homme chassé du paradis, rappelant à l'Homme l'instabilité de la vie. La "chute" engendre des impacts psychologiques qui demeurent à jamais dans notre inconscience. Étant innée, la peur de tomber fait partie d'un spectre plus large, car c'est toujours la peur qui forme l'élément dynamique du caractère redoutant de l'obscurité. L'obscurité et la chute mais aussi tomber dans le noir créent de simples drames pour l'imagination subconsciente. (Bachelard 107).

Gilbert Durand estime que "la chute est la véritable essence de toute force noire, d'où le droit de Bachelard à y voir une métaphore primitive et évidente, (Durand 122). Cette métaphore s'appuie sur des symboles d'obscurité et de souffrance : résumant les dimensions horribles du temps et nous donnant un aperçu des époques épouvantables, (Bachelard 353). Les images de sang appartiennent, elles aussi à des symboles catamorphes. Dans cette section, nous nous intéresserons à l'examen des images évoquant la chute.

La nostalgie n'est pas un sentiment qui appartient à Paul Éluard : on ne lui fait pas de reproche pour ce qui n'existe plus car, le passé appartient au passé et doit y rester.

Ce qui explique ce rejet est une sorte de peur personnelle de son propre passé. C'est à la psychanalyse de répondre à cette question : quels événements l'a marqué dans son enfance de sorte qu'il rejette toute recherche sur son passé qu'il qualifie de temps perdu ? Peu importe, il faut savoir si lui-même le savait.

En tout cas, l'œuvre provient d'un profond effroi face à la "mauvaise mémoire" qui est le titre d'un des poèmes du recueil intitulé "*La Vie immédiate*", celle qui "entraîne jusqu'au fond des brumes du passé". Voir le passé dans le rétroviseur est pour Éluard une descente vers une obscurité infernale, encombrée par le malheur chez un poète pour qui la métaphore découvre du bonheur dans une ascension lumineuse. Il y aurait plusieurs vers qui représentent la mémoire associée aux images négatives de la chute et de l'obscurité, comme par exemple:

Souvenirs de bois vert, brouillard où je m'enfonce

Ta bouche aux lèvres d'or n'est pas en moi pour rire

Et tes mots d'auréole ont un sens si parfait

Que dans mes nuits d'années, de jeunesse et de mort

J'entends vibrer ta voix dans tous les bruits du monde

[...]

Dans les mains du soleil tous les corps qui s'éveillent

*Grelottent à l'idée de retrouver leur cœur
Souvenirs de bois vert, brouillard où je m'enfonce
J'ai refermé les yeux sur moi, je suis à toi,
Toute ma vie t'écoute et je ne peux détruire
Les terribles loisirs que ton amour me crée. (Éluard 122)*

Désignant l'immaturation de l'enfance et la prime de la jeunesse ainsi que la stérilité, le "bois vert" se consume et dégage plus d'âcre que de chaleur censée nourrissante.

Par conséquent, le passé est un moment dangereux. Éluard, qui n'accepte pas d'être plongé dans un gouffre profond, refuse de se laisser engloutir par un abîme qu'il pressent peuplé de monstres.

D'ailleurs, le passé est aussi évoqué comme l'époque des illusions et des erreurs, l'œuvre d'Éluard est donc similaire à un réquisitoire interpellant lui-même. Il se reproche comme un juge pour avoir été incapable, naïf, quelqu'un qui ne pensait pas aux autres et qui brisait impitoyablement l'espoir des quinze ans".

Pour aller plus loin, le passé est pour Éluard le temps des naïfs, des accablés, des désenchantés. S'il regrette hier, c'est qu'il redoute le présent et espère se trouver dans une inconscience où la responsabilité n'existe pas. Ces moments de désespérance l'amène à rappeler un passé facile, accusant encore une fois Gala:

*[...]
Je regrette
[...]
Le temps aussi où j'étais aveugle
Et muet devant l'univers incompréhensible et le
Système d'entente incohérent que tu me proposais. (Éluard 79)*

L'enfermement signifie donc l'isolement et le noir ou encore l'obscurité qui au sens propre signifie tomber dans le sombre. Chez Éluard, les mots tels que la nuit, la clôture et la chute sont inséparables.

À partir de là il exprime une répulsion pour la terre et l'eau qui sont présentées dans l'œuvre comme des gouffres où les êtres risquent d'être dévorés et de disparaître à jamais.

*J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément
Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.
[...]. (Éluard 110)*

Entre-temps, la disparition brutale de Nusch a provoqué chez le désespéré une forte tendance à être anéanti qui prend les formes similaires.

Il convient de rappeler que "Pour vivre ici" est une œuvre de jeunesse datant de de 1918 que le poète avait laissé dans ses tiroirs. C'est seulement vingt-huit ans après que les mêmes images lui sont venues à l'esprit pour exprimer son désarroi. Il s'agit donc d'une preuve convaincante qui laisse à croire que la peur des gouffres terrestres et sous l'eau est l'un des éléments essentiels qui constituent la personnalité.

*[...] Je voudrais voir mon front
Comme un caillou loin dans la terre
Comme un bateau fondu dans l'eau (Éluard 118)*

Les exemples sont nombreux. Nous nous sommes bornés à conclure que la descente dans la terre signifie pour Éluard un “en-terrement”, tandis que la descente dans l’eau renvoie à la noyade dans l’imaginaire du poète qui redoute surtout les eaux mobiles et estime que l’eau et la terre sont des éléments qui annoncent la mort. En revanche, il apprécie l’eau de la rivière et le ruisseau.

V. CONCLUSION

Faisant l'objet de la désaffection des philosophes au cours des siècles, l'imagination, cette source de création, est devenue dès la moitié du XX siècle, surtout à partir de Jean-Paul Sartre, un moyen de connaître et de découvrir : l'imagination permet à l'Homme d'atteindre des niveaux inconnus de la réalité. Étant considérée comme l'élément essentiel de l'art et de la littérature, l'imagination ne peut plus être ignorée dans la critique de toute œuvre artistique. Ainsi, la critique imaginative dont les racines se trouvent dans l'Histoire et notamment dans le romantisme, se doit d'étudier et de déceler l'imagination qui est à la base de toute œuvre d'art. Cette manière de critiquer a fait son apparition de façon encadrée et systématique dans les points de vue de Gaston Bachelard et a été poursuivie par d'autres analystes tels que Gilbert Durand. Selon lui, l'imagination reflète la réaction de l'Homme face au passage du temps. Il a constaté la singulière présence angoissante du temps dans toutes les civilisations, qu'elles soient occidentales ou orientales.

La relation entre l'Homme et le temps est une relation assez compliquée. Pour l'Homme, le temps est source d'angoisse car il est synonyme de la mort. Il ne cesse de s'écouler, et conduit toujours l'Homme vers la mort. Le temps va alors exercer un puissant impact sur l'imaginaire de chaque homme. C'est pour cette raison que dans les grandes mythologies le héros se bat contre Chronos, à savoir le temps dévorant qui annonce la venue de la mort. Cette imagerie du temps dévorant se rencontre aussi dans le poème éluardien.

Cette étude représente un monde d'images qui tournent autour d'un axe : “La peur de temps”. Nous avons vu le visage thériomorphe du temps. Dans l'esprit de notre poète certains éléments de la nature comme l'image du soleil et du ciel sont animalisés. Dans la deuxième partie, nous avons fait une analyse des images des symboles nyctomorphes qui évoquent une atmosphère de ténèbres. Et à la fin de notre étude, les symboles catamorphes se manifestent à travers les images de la chute. La métaphore visuelle et l'image sont la principale caractéristique du langage de Paul Éluard. Cette caractéristique fait du concept abstrait du temps un sujet concret et tangible. L'abondance de processus métaphorique dans le langage de Paul Éluard suggère que le temps joue un rôle essentiel dans l'imagination de ce grand poète. L'étude menée sur une partie de l'imagination du poète a révélé deux conceptions différentes du temps dans son imagination : la peur de temps et la maîtrise du temps. Certaines images expriment une peur universelle par rapport au passage du temps face auquel le poète crée des images qui évoquent l'Homme tout en ignorant la notion du temps. C'est ainsi que dans l'imagination d'Éluard les images font du temps un élément dynamique.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ÉLUARD, Paul. *J'ai un visage pour être aimé*. Paris : Gallimard, 1945.
- [2] ÉLUARD, Paul. *Capitale de la douleur suivi de L'amour la poésie*. Paris : Gallimard, 1926.
- [3] ÉLUARD, Paul. *Donner à voir*. Paris : Galimard, 1939.
- [4] ÉLUARD, Paul. 1954, *Les sentiers et les routes de la poésie*. Paris : Galimard, 1954.
- [5] DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod, 1992.
- [6] CHELEBOURG, Christian. *L'imaginaire littéraire, Des archétypes à la poétique du sujet*. Paris : Nathan, 2000.
- [7] CHEVALIER, Jean et CHEEBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Édition Rober, 1969.

- [8] CARLIER, M, *et al. Itinéraires Littéraires XX^e siècle*, Paris : Hatier, 1988.
- [9] LAGARDE, André et Michard, Laurent. *Collection littéraire Lagarde et Michard XX^e siècle*. Paris : Bordas, 1985.
- [10] LAUPIES, Frédéric. *Leçon philosophique sur le temps*. Paris : Presses Universitaire de France, 1996
- [11] POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris : Librairie Plon, 1964.
- [12] RICHARD, Jean- Pierre. *Onze études sur la poésie moderne*. Paris : Seuil, 1981.
- [13] RICHARD, Jean- Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris : Seuil, 1995.
- [14] XIBERRAS, Martine. *Pratique de l'imaginaire, lecture de Gilbert Durand*. [Québec] : Presses de l'Université Laval, 2002.

Articles

- [1] ABBASSI, Ali, 2002. « La Peur du Temps chez Camus », *Université de Tarbiyat Modarres*.
- [2] ABBASSI, A. 2004, La Peur du Temps chez Hugo, *Université Shahid-Beheshti*.
- [3] RAOUFZADEH, T. 2008, Les figures du temps dans l'univers imaginaire de Léopold Sédar Senghor, *La Revue Plume*.
- [4] ESLAMI, M., F., FARSIAN, M. 2018, La peur du temps chez Alfred de Musset, *Université Isfahan*
- [5] KASHEFI, S., HEJAZI, N. 2019, L'Etude des Figurations Temporelles dans les Œuvres Romanesques de M. Duras : Le Statut Ontologique de la Romancière Analysé par l'approche Durandienne, *Université de Tabriz*

Sites internet

- [1] Paul É. <http://fr.wikipedia.org/wiki/>

