CRITHALYS

CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE, DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS

Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025

ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834

CRITHALYS

Revue scientifique
Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

Numéro : 002 , Volume 1,
Novembre 2025

Revue CRITHALYS
LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
UFR Langues et Littérature
GRECTLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)
Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025
Dépôt légal N°26641 du 06 0ctobre 2025,
Ministère de l'intérieur et de la sécurité/Direction des archives nationales, Sous-Direction du Dépôt légal

BPV 18 Bouaké 01
+225 0707507421
gcritiquetheories@gmail.com
https://grectlic.net/revue-crithalys/

ISSN : 3104-9842
ISSN-L :3104-9834

COMITÉ DE RÉDACTION

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara
Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara
Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara
Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara
Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara
Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara
Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara
Dr SANOGO Kagnon Brahima, Université Péléforo Gon, Korhogo
Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara
Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara
Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo
Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire
Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Karidjatou DIALLO, Études hispaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature,* Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.
Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon
Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal
Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso
Prof. TOPPÉ Eckra Lath, Études germaniques, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. TRO Deho Roger, *Littérature,* Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
Prof. Vamara KONÉ, Études américaines et littérature comparée, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

LIGNE ÉDITORIALE

Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

La *Revue CRITHALYS* qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, ***CRITHALYS*** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, lesdits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La *Revue CRITHALYS* a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
Directeur de publication

CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.»

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ *le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;*
- ✓ *il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;*
- ✓ *insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page ;*
- ✓ *les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.*
- ✓ *Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.*

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. *Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.*
2.2. *La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.*
2.3. *La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:*
- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2.; 3. ; etc.).
2.4. *Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.*
2.5. *Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :*
- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).
Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (…), d'accroitre le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(…)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

> *Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.*

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

> *le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).*

2.6. *Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.*
2.7. *Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).*
2.8. *Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :*

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, Les défis de la mondialisation, Paris, L'Harmattan.
AUDARD Cathérine, 2009, Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société, Paris, Gallimard.
BERGER Gaston, 1967, L'homme moderne et son éducation, Paris, PUF.
DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.
DIAKITE Sidiki, 1985, Violence technologique et développement. La question africaine du développement, Paris, L'Harmattan.

SOMMAIRE

Littérature

1. ZIGUI Koléa Paulin, « *Meu Kossou Kié ngnou Kéi ou la Grande mission* »……...1

2. MENSAH Magdalene, Analyse littéraire des données sur le récit épique de Nana Yaa Asantewaa (textes oraux inédits des noms du clan Asona) ……..10

3. ANO Boadi Désiré, Le roman africain francophone, un plurivers en tension : prospectivisme, hégémonisme et addictionnisme technologique…….....24

4. KANGA Konan Arsène, L' écriture décoloniale de Gauz : décrier la manipulation, vaincre par les symboles…….....34

5. M'BRA Ahou Gisèle, Scènes pratiques et stratégies dans les danses de la chorégraphie de Dobet Gnahoré……...……45

6. MELESS Eugue Sédrac Paul, L'écopoétique dans *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq..……....61

7. KROUWA Jean de Dieu, Poésie orale féminine et poésie féminine : deux visions antithétiques des productions de femmes.……72

8. OUATTARA Badrissa, Les modalités d'ancrage du conte traditionnel oral dans la chanson ivoirienne : l'exemple du *Zouglou* et de l'*Ahossi*.……...89

9. FANRAMAN Kinalè Aude, La fragmentation auctoriale dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard.……...103

10. DADIÉ Bessou Jérémie, IRIÉ BI Gohy Mathias, Discours mésavenants : le retranchement et la surenchère syntaxiques comme une esthétique et une force linguistique dans la littérature post-moderne ……..……117

11. DIDÉ Kamondan Vincent, Le mythe baoulé *Sika* : symbolique et expressivité……..130

12. ISSAN Degbeh, Étude de contes africains iconoclastes : cas de la fille rebelle au mariage de KOFFI Kouadio Blomé.……...144

13. SANOGO Kagnon Brahima, Chaos narratif et identités plurielles dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma…….……154

14. BAIKORO Soiliho, Du dogmatisme au pragmatisme : une pensée de la transversalité et des paradoxes chez Mallarmé……..……...…..171

Communication

15. **N'da Koffi Anderson KONAN, Guy KAUL, Apport de la communication sociale aux politiques sécuritaires : enjeux pour le bien-être des ouvriers du projet routier Zuenoula-Vavoua**……...……..185

Langues

16. **ANDOU Weinpanga Aboudoulaye, SIRO Essobiyou, PEWISSI Ataféï, Article de réflexion et article d'exploration du corpus dans les contextes africains et hispaniques**……..……..……...198

17. **M'BRA Francis Arnaud, Shell-shocked british soldiers: war policy, neurosis and recovery in pat barker's *the regeneration trilogy***…….…..….212

18. **Kouame Anzoumana ISSA, Strategies of politeness in conflicts resolution in Ola Rotimi's *The gods are not to blame***…….…….224

19. **SILUE Nannougou, War Without Weapons: Polemology, Satire, and Post-Imperial Identity in Daphne du Maurier's *Rule Britannia* (1972)** …….……..242

SYNTHÈSE DES ARTICLES

Ce deuxième numéro de la revue CRITHALYS se distingue par une argumentation notable du nombre d'articles ainsi que par la qualité des productions scientifiques. Les trois sections - Littérature, Communication et Langues - constituent autant d'espaces de réflexion qui permettent d'aborder diverses thématiques et de les confronter aux exigences du développement.

La section Littérature se structure autour d'un parcours allant des mythes, en passant par des analyses portant sur la syntaxe, la sémiotique et les héritages de la tradition orale. Dans cette perspective, le mythe de « la grande mission » inaugure la réflexion, afin de montrer que les contes, les mythes, les légendes, les épopées et les proverbes sont les incarnations de nouvelles approches éducatives, fondées sur un socle culturel solide et renforcées par de véritables prouesses intellectuelles et créatives. Un récit épique provenant du Ghana célèbre l'héroïne Nana Yaa Asantewaa et les valeurs traditionnelles africaines. Les voies nouvelles du roman africain actuel se tracent dans le prospectivsme, les identités plurielles et les nouvelles écritures décoloniales. Dans le rapport à la scène, la modélisation des danses fait l'objet d'un traitement sémiotique. Ici, l'écopoétique, l'auctorialité, le dogmatisme et la pragmatique sont au goût du jour pour traduire l'expressivité de l'esthétique de certains auteurs, romanciers et poètes occidentaux. Tous ces regards justifient les discours qui donnent force à la langue.

S'agissant de la section consacrée à la communication, un article met en évidence la contribution de la communication sociale aux politiques de sécurité, perçue comme un enjeu majeur du bien-être des ouvriers. L'étude vise à redynamiser les politiques sécuritaires par le biais de la Communication sociale, afin de préserver la santé et la sécurité des travailleurs et de promouvoir un environnement de travail sain et sécurisé.

Dans la section - Langues, les premiers contributeurs ont mené une réflexion sur l'ossature des articles scientifiques les décuplant en article de réflexion et article d'exploration. En sus, les autres questions évoquées sont afférentes aux conflits et aux guerres d'intérêt où résonnent des mots comme « *soldiers, weapons, conflicts resolution…* »

La fragmentation auctoriale dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard

FANRAMAN Kinalè Aude

Université Alassane Ouattara
U.F.R. Langues et Littératures
Département de Lettres Modernes
kinale_aude@yahoo.com

Résumé

La notion d'auctorialité demeure une préoccupation majeure dans la création et l'interprétation de toute œuvre littéraire. La présente réflexion, orientée vers l'exercice de la création poétique du surréaliste Paul Éluard dans son recueil *Capitale de la douleur*, nourrit l'objectif de comprendre avec plus de mobilité le lien entre le poète surréaliste et le lecteur, en partant de la création à la réception. Grâce à l'intervention de la stylistique structurale et de la sémiostylistique, axées sur la réceptivité du discours poétique, il en ressort que la poésie éluardienne est d'une contemporanéité avec un renouvellement formel et une complexité d'images. Dans cette perspective, la voix auctoriale, partagée entre l'autobiographie et la polyphonie, implique pleinement le lecteur qui se retrouve avec plusieurs identités.

Mots clés : Auctorialité – Réception – Identité – Valeurs axiologiques – Interprétation active.

Abstract

The notion of authorship remains a major concern in the creation and interpretation of any literary work. This reflection, focused on the exercise of poetic creation by the surrealist Paul Éluard in his collection 'Capitale de la douleur', aims to better understand the relationship between the surrealist poet and the reader, from creation to reception. Through the intervention of structural stylistics and semiostylistics, which focus on the receptivity of poetic discourse, it emerges that Éluard's poetry is contemporary, with a formal renewal and a complexity of images. From this perspective, the authorial voice, shared between autobiography and polyphony, fully engages the reader, who finds themselves confronted with multiple identities.

Keywords : Authoriality – Reception – Identity – Axiological values – Active interpretation.

Introduction

La notion d'auctorialité est marquée par la présence d'un auteur dans un discours littéraire à travers l'image du narrateur ou des personnages, et par la manière dont il influence le lecteur. En poésie, elle peut se percevoir dans le cadre du jeu du poète qui fait office de narrateur. Le poète-narrateur intègre ainsi son discours par la création d'un langage unique et d'images surprenantes en vue d'un échange de connaissances et d'idées avec le lecteur. La fragmentation auctoriale rejoint l'idée du partage de l'auctorialité développée par H. Guay (2019, p.103), dont l'objectif est « d'entrevoir avec plus de mobilité les transformations qui se manifestent dans les arts vivants », comme le théâtre. Dans le cadre de la présente étude, elle est appliquée à la poésie. De ce fait, la réflexion est orientée vers l'exercice de l'auctorialité

poétique du surréaliste P. Éluard. Principalement dans son ouvrage *Capitale de la douleur*, des formes et des images subtiles y sont inventées dans le bouillonnement de tensions partagées entre les sentiments dysphoriques et euphoriques du poète.

L'expérience surréaliste à laquelle il soumet son œuvre nous amène à un examen de la réception, d'où l'intérêt d'analyser l'interaction entre les poèmes éluardiens et le lecteur en vue d'une compréhension de la notion d'auctorialité. Ainsi se pose le problème de l'influence de l'autorité du poète surréaliste, partagée avec le lecteur, sur la réception du recueil *Capitale de la douleur*. Ce fait soulève les questions de recherches suivantes : comment la forme poétique participe-t-elle à la transmission du message du P. Éluard ? Dans quelle mesure l'autorité du poète surréaliste peut-elle être envisagée comme une expérience universelle ? Comment le lecteur explore-t-il ces expériences poétiques de l'œuvre éluardienne par la réception et l'interprétation ?

Les réponses à ce questionnement consacré à l'examen de l'auctorialité dans l'œuvre de P. Éluard, permettront de formuler les hypothèses selon lesquelles l'autorité du poète se manifeste, d'abord, par des formes innovantes et des images poétiques chargées d'une forte symbolique. Ensuite, ces techniques, ancrées dans le surréalisme, peuvent être considérées comme la voie idéale pour aborder les souffrances de P. Éluard comme une expérience individuelle et collective. Enfin, la poésie surréaliste se transforme en un espace d'interprétation pour le lecteur qui, devenu co-auteur de l'œuvre, partage l'autorité à partir des effets de sens.

L'investigation de ce sujet fera appel à deux approches d'analyse abordant la théorie de la réception, à savoir la stylistique structurale et la sociopoétique. La stylistique structurale, développée par M. Riffaterre, est orientée du côté de la réception. Dans sa démarche, il précise que « l'énoncé et le récepteur sont véritablement les seuls facteurs impliqués dans cette sorte de communication [le message littéraire] dont la présence soit nécessaire » (M. Riffaterre, 1966, p. 214). Elle inscrit ainsi l'interprétation des textes poétiques de P. Éluard dans une dynamique des effets de sens permettant au lecteur de saisir la signifiance de chaque texte. En proposant l'analyse sociopoétique du texte littéraire, A. Viala (1993, p.137) trouve que ce matériau peut être « envisagé simultanément dans l'optique de la production et de la réception », et pris aussi en compte dans ses rapports avec la société. Son objet est d'analyser les représentations sociales qui sont exposées dans la poésie éluardienne et la manière dont le poète aborde les relations entre sa poésie et le lecteur.

La réflexion s'étend sur trois axes. Le premier démontre que l'autorité de Paul Éluard frise avec la contemporanéité poétique à travers une liberté formelle et d'images symboliques. La poésie éluardienne, jonglant entre création et esthétique, devient un moyen d'expression de

la voix auctoriale. Par l'usage des procédés énonciatifs, le deuxième volet consiste à montrer le volet autobiographique et les effets polyphoniques de la voix poétique du poète surréaliste, avant d'aborder l'imprégnation de la création poétique éluardienne par le lecteur dans le processus d'enrichissement du sens de l'œuvre.

1. L'auctorialité, une ouverture à la contemporanéité de l'autorité du poète

Sous les effets de la modernité, la notion d'auctorialité, perçue comme un principe de toute-puissance de l'auteur sur son œuvre, est orientée vers une écriture plus libre prônant l'imagination. Les poètes surréalistes se lancent dans cette quête de liberté face aux bouleversements créés par la guerre et la résistance au XXe siècle. Dans l'optique d'être en phase avec les défis du monde contemporain, ils explorent la capacité de la poésie à incarner une nouvelle forme d'autorité qui dévoile une force créative conciliant le monde intérieur et extérieur de l'homme. L'autorité poétique de P. Éluard reflète ainsi les jalons de la poésie contemporaine, en ce sens qu'elle devient un espace de renouvellement des formes et des images poétiques.

1.1. L'autorité du poète par une réinvention des formes poétiques

L'analyse du champ littéraire tient compte de l'influence du social. A. Viala (1988, p. 68) atteste cette observation par ces propos : « La valeur sociale des formes et esthétiques […] justifie que soit entreprise ce que l'on peut nommer une *sociopoétique*, consacrée à l'analyse des prismes formels ». Ces prismes sont abordés, dans le cadre de cette étude, au niveau des formes poétiques utilisées par P. Éluard qui contribuent à la représentativité de son autorité. Par un renouvellement des formes traditionnelles prônant le surréalisme, ce dernier a recours à l'association libre, un procédé psychanalytique consistant à exprimer les pensées qui émanent de l'esprit d'une façon spontanée. Sous la dictée de son inconscient, il opte pour une structure innovante avec une variation de vers hétérométriques, constituant l'une des caractéristiques de la poésie avant-gardiste. C'est le cas des poèmes courts « À côté 1 » et « À côté 2 » qui présentent une disposition particulière :

La nuit plus longue et la route plus blanche.
Lampes je suis plus près de vous que la lumière.
Un papillon l'oiseau d'habitude
Roue brisée de ma fatigue
De bonne humeur place
Signal vide et signal
À l'éventail d'horloge. (« À côté 1 », p. 26)

Soleil tremblant

Signal vide et signal à l'éventail d'horloge
Aux caresses unies d'une main sur le ciel
Aux oiseaux entrouvrant 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. (« À côté 2 », p. 27)

Ces deux septains, formant chacun ces deux poèmes, reflètent un jeu rythmique auquel s'adonne le poète. Il applique les effets d'une figure syntaxique, à savoir la gradation ascendante, sur les titres « À côté 1 » et « À côté 2 ». Au niveau du microcontexte, ils suscitent une progression des sentiments du poète : des antres des ténèbres, il arrive au bout du tunnel où luit la lumière du « soleil tremblant ». Cette gradualité désigne donc une forme d'expériences poétiques qui reflète les pensées profondes du poète surréaliste, sur le plan formel. S'appuyant sur la production textuelle, il attire l'attention sur le plan macrocontexte. D'une façon authentique, l'environnement sombre dans lequel il se trouve, est rythmé par une disposition de vers de plus en plus courts. Lorsqu'il retrouve la lumière, la succession de vers se fait de plus en plus longue. Une telle structure, présentant respectivement une gradation descendante suivie d'une gradation ascendante, est la traduction du rythme diminuendo et crescendo des textes qui, par leur caractère insolite, captive le lecteur.

Pour sa réinvention formelle, P. Éluard accorde une importance capitale au rythme poétique définit par A. Vaillant (1992, p.49) comme « l'apparition régulière ou non, mais discontinue par essence, de phénomènes accentuels jouant à la fois sur l'intensité et la durée de la diction poétique ». En un mot, la production d'une valeur rythmique dans un discours revient à marquer une rupture dans sa continuité. De ce fait, le poète apporte un souffle nouveau à la musicalité par le jeu de sonorités. Son poème « Plus près de nous » en dévoile quelques traits :

Courir et courir délivrance
Et tout trouver tout ramasser
Délivrance et richesse
Courir si vite que le fil casse
Au bruit que fait un grand oiseau
Un drapeau toujours dépassé. (p.12)

Les allitérations en [s] en fin de vers sont accentuées par les mots « délivrance », « ramasser », « richesse », « casse » et « dépassé », qui participent de la structure textuelle. La fricative « s », en association avec les voyelles arrondies /ə/ et non arrondie /e/, forment des rimes dont le rôle originel, selon A. Vaillant (1992, p.58), « en marquant la fin de vers et en établissant un parallélisme d'un vers à l'autre, [est] de souligner le rythme métrique ». Cette rythmique peut être alors schématisée comme suit :

[se] [se]
[sə] [sə] [sə]

L'intonation alterne entre une ligne mélodique descendante et une autre montante. Les modulations engendrées par ces changements de hauteurs exposent deux syllabes accentuées et trois autres atones. Par leur jeu phonique, elles dégagent une expressivité certaine en apportant une densité au poème par la force des mots. Le poète établit ainsi une relation émotionnelle avec le lecteur. Avec l'intonation faible, reconnue par « délivrance, richesse, casse », P. Éluard invite ce dernier à un exercice interprétatif dans un environnement introspectif. L'intonation forte dans les mots « ramasser, dépassé » révèle, quant à elle, la volonté personnelle d'un passage à l'action en vue d'un dépassement des émotions sombres. La variation intonative redynamise le regard du lecteur. Elle participe donc de la création d'un effet sensoriel soulignant la sensualité et la richesse des images des textes éluardiens.

1.2. L'autorité du poète par les registres imaginaires et symboliques

Le contexte surréaliste, dans lequel P. Éluard inscrit ses textes, privilégie l'Inconscient et le rêve comme une source d'inspiration. Ainsi naissent des images fraîches, surprenantes et énigmatiques chargées d'une forte symbolique qui émane d'une liberté totale de l'esprit. Elles contribuent à la création poétique dans la pensée mallarméenne. À ce sujet, B. Marchal (2011, p.174) fait une précision en ces termes : « Pour Mallarmé, le symbole est ce qui remet en cause la logique mimétique traditionnelle, celle de tous les réalismes, pour fonder une logique poétique ». L'image poétique détient, d'après la conception du poète symboliste, un pouvoir originel, allant bien au-delà de la réalité : celui d'accéder à la structure profonde du psychisme. La symbolique des images qui y sont libérées, obéit à une logique de l'Inconscient. Ce procédé renforce l'autorité du poète tout en manifestant son esprit de créativité et son originalité. Par conséquent, le lecteur, en vue de se projeter dans cet univers poétique et comprendre la portée significative de ces images, doit se doter de leurs connaissances sémantiques et stylistiques.

Les images poétiques surréalistes sont fortement inspirées des éléments naturels. En les évoquant, P. Éluard se lance dans un processus de création d'un univers surréel et onirique où l'air, l'eau, la terre et l'air, en parfaite harmonie, représentent le cycle de la vie, la genèse de la vie. Ces éléments sont manifestes dans le poème « La parole » (p.15) :

J'ai la beauté facile et c'est heureux.
Je glisse sur le toit des vents
Je glisse sur le toit des mers
Je suis devenue sentimentale
Je ne connais plus le conducteur

Je ne bouge plus soie sur les glaces
Je suis malade fleurs et cailloux
J'aime le plus chinois aux nues
J'aime la plus nue aux écarts d'oiseau
Je suis vieille mais ici je suis belle
Et l'ombre qui descend des fenêtres profondes
Épargne chaque soir le cœur noir de mes yeux.

L'omniprésence des éléments naturels est la preuve de leur universalité, de leur liberté. Ils se mêlent les uns dans les autres et garantissent l'équilibre de la nature. Le poète surréaliste use d'images psychanalytiques que M. Choisy (1950, p.166) nomme « éléments manifestes » pour dégager leur signification symbolique. L'élément mouvant, représenté par « des vents », symbolise la spiritualité. Le liquide élément, aussi mouvant, est identifié par « des mers » et « les glaces ». Il est lié à l'adaptation des sentiments, justifiée par la présence de l'adjectif qualificatif « sentimentale ». Quant à l'élément solide, reconnu par le substantif « cailloux », il se rapporte à la stabilité de la nature. L'élément actif, à savoir le feu qui suggère la puissance, peut être sous-entendu dans la lumière du jour qui s'éteint avec « l'ombre » et « soir ».

La présence de tous ces éléments suggère une stabilité de toute existence. L'homme vit également cette fusion et atteint un état naturel. Pour J-M. Paglia (2020, p.112), « toute trace de conscience disparaît. On ne saisit plus de différence entre son corps et le milieu externe ». Au contact avec le milieu naturel, l'être humain est transfiguré et purifié de tout esprit corrompu et peut donc intégrer une nature supérieure, voire surréelle. Pour ce faire, P. Éluard y associe l'image féminine qui devient un référent reconnaissable par les groupes nominaux « la beauté facile », « fleurs », « la plus nue », et les adjectifs qualificatifs « sentimentale », « vielle », « belle ». Ce champ lexical se rapporte au portrait d'une femme qui « glisse » et « aime » dans la nature. L'association des images féminines et naturelles est le reflet de la beauté et de la douceur.

À cet effet, la femme détient cette portée symbolique axée sur la création, en ce sens qu'elle procrée à l'image de la terre. C'est en cela qu'elle est divinisée dans un univers magique, à travers le personnage de « Denise » qui accomplit des miracles dans le poème « Denise disait aux merveilles » (p.57). Elle est donc cette figure établissant le relais entre l'homme et le cosmos. Sa présence est source de stabilité pour le poète surréaliste qui déploie son autorité à travers plusieurs voix.

2. Les représentations de la voix auctoriale

L'identité poétique se construit autour de la voix du poète en tenant compte des enjeux sociaux. La poésie de P. Éluard, nourrie d'expériences réelles, dépasse le domaine de l'écriture pour mobiliser un engagement personnel. Le poète y exprime, à travers la singularité de sa voix, ses sentiments personnels partagés entre émotions et sensations. Dans ce sens, son autorité peut être considérée comme une manifestation d'un lyrisme profond. Sa voix est, en outre, la traduction de sa pensée profonde qui se déploie dans un discours poétique métafictionnel à la fois intime et ouvert au monde. Ainsi, la voix auctoriale, chez le poète surréaliste, est le témoignage de sa vie.

2.1. La voix auctoriale par une poésie intergénérique et autobiographique

Dans la mise en pratique de sa fonction auctoriale, P. Éluard use de son imagination, en lieu et place de la fiction, pour faire intervenir dans son œuvre l'intergénéricité. Ce procédé consiste en un mélange de genres littéraires qui, suivant l'avis de T. Todorov (1978, p.49), est une « codification de propriétés discursives » portant sur la narration et la manière dont elle est relatée. Le poète, de par sa voix auctoriale, s'érige ainsi en narrateur dans le poème « Les petits justes » (p. 67-77) partant des numéros I à XI, comme s'il était réparti en chapitres :

Sur la maison du rire Un oiseau rit dans ses ailes. Le monde est si léger Qu'il n'est plus à sa place Et si gai Qu'il ne lui manque rien.	Situation initiale
Pourquoi suis-je si belle ? Parce que mon maître me lave.	Élément perturbateur
Avec tes yeux je change comme avec les lunes Et je suis tour à tour et de plomb et de plume, // Et je la vois et je la perds et je subis Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide.	Péripéties
Inconnue, elle était ma forme préférée, Celle qui m'enlevait le souci d'être un homme, Et je la vois et je la perds et je subis Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide.	Dénouement
Les hommes qui changent et se ressemblent Ont, au cours de leurs jours, toujours fermé les yeux Pour dissiper la brume de dérision Etc…	Situation finale

La structure de ce poème tient compte des différentes étapes du récit. Dès la situation initiale, le poète-narrateur hétérodiégétique pose les jalons de l'organisation du récit. Il rapporte

les faits en décrivant l'environnement dans lequel se déroule l'histoire. Dans ce mode de récit, il a recours à la troisième personne à travers les groupes nominaux « un oiseau », « le monde » et le pronom impersonnel « il ». Le cours normal des choses est interrompu par un élément perturbateur énoncé par la question-réponse suivante : « Pourquoi suis-je si belle ? / Parce que mon maître me lave ».

Par la suite, les personnages entrent en action dans les péripéties. Au fil des actions, le poète intègre le cours de l'histoire avec l'apparition de la première personne « je » et « ma ». La narration de sa propre expérience ramène à l'autobiographie. Conformément à ce que dit H. Jaccomard (1993, p.41), ce concept « prend sa source dans la nécessité intime de faire une confession non fictionnalisée et peut-être aussi de nouer un rapport plus direct avec le public ». Dans ce cadre, le poète surréaliste est partagé entre trois identités : celle de l'auteur, du narrateur et du personnage, qui fonde sa poésie autobiographique. Il devient donc un narrateur homodiégétique exprimant les sentiments et les émotions émanant de son inconscient. Le lyrisme évoqué, ici, présente une expérimentation surréaliste où P. Éluard écrit ses inquiétudes morbides croissantes et ses déboires amoureux, comme s'il les transcrivait dans un journal intime : « Et je la vois et je la perds et je subis // Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide ». Ces vers marquant le dénouement mettent en relief l'échec du poète dans sa recherche d'amour.

Pour clore cette narration poétique, il revêt son manteau de poète-narrateur hétérodiégétique pour présenter l'étape finale des personnages qui reprennent le cours normal de leur vie « pour dissiper la brume de dérision ».

Au cours de l'intrigue poétique, P. Éluard exploite entièrement une autre caractéristique du récit, en l'occurrence la focalisation. Il s'agit notamment de la perspective selon laquelle les faits composant l'histoire sont perçus par le narrateur pour être rapportés au lecteur. Trois types de focalisation existent, à savoir la focalisation interne, la focalisation externe et la focalisation zéro. Le poème « Les petits justes » les illustre à bon escient. Dans la partie III, le point de vue narratif est interne à la fiction :

> Avec tes yeux je change comme avec les lunes
> Et je suis tour à tour et de plomb et de plume,
> Une eau mystérieuse et noire qui t'enserre
> Ou bien dans tes cheveux ta légère victoire. (p.69)

La présence de la première personne « je » est la preuve de l'intégration du narrateur à l'histoire, qui partage les mêmes opinions et les mêmes sentiments que le personnage de la fiction. C'est dans cette optique que le poète, en mettant son imagination en activité, se confond

au « plomb », à la « plume » et à « une eau mystérieuse ». Il livre ainsi une perception subjective de la réalité que le lecteur vit également. Un autre cas de figure peut également présenter le poète-narrateur comme un étranger à la scène :

À faire rire la certaine,
Était-elle en pierre ?
Elle s'effondra. (V, p.71)

Dans ce passage, le poète ne vit les événements que de l'extérieur, d'où la focalisation externe. Il ne connaît les personnages que de sa position externe ; leurs émotions et leurs motivations lui sont impénétrables. La perspective adoptée est semblable à l'œil d'une caméra qui capte les faits du moment. Ici, le narrateur, d'une façon objective, présente la chute d'une femme dont il ignore l'origine. Ce type de récit suggère également au lecteur de se forger une opinion de la narration. Dans la cadre de la focalisation zéro cependant, l'omniscience du narrateur est mise en lumière :

Elle se refuse toujours à comprendre, à entendre,
Elle rit pour cacher sa terreur d'elle-même.
Elle a toujours marché sous les arches des nuits
Et partout où elle a passé
Elle a laissé
L'empreinte des choses brisées. (VIII, p.74)

Le poète-narrateur, extérieur à l'histoire, prouve qu'il a la maîtrise de son déroulement. Il connaît les personnages à travers leurs gestes et lit leurs pensées intimes. Il prend alors la liberté de faire le portrait moral d'une femme active qui « se refuse toujours à comprendre, à entendre » et « rit pour cacher sa terreur d'elle-même ». P. Éluard en sait alors plus qu'elle-même, car il a la connaissance de son passé. Grâce à cette particularité, le lecteur a un large aperçu de la personnalité du personnage. En abordant toute cette révolution esthétique, le poète se révèle au lecteur, ainsi qu'à lui-même.

2.2. La voix auctoriale, entre dialogue intérieur et effets polyphoniques

La voix auctoriale de P. Éluard exprime singulièrement des émotions profondes. C'est dans ce canevas que G. Leclerc (1996, p.8) conçoit le concept de « l'autorité énonciative » en la définissant comme « le pouvoir symbolique dont dispose un énonciateur, un « auteur », d'engendrer de la croyance, de produire la persuasion ». Le poète s'arme donc de ce pouvoir de persuasion afin d'amener le lecteur à vivre avec lui son ressenti. Dans la matérialité de son discours, il expose toutes ces hantises, comme le démontre le poème « L'invention » (p.10) :

> L'art d'aimer, l'art libéral, l'art de bien mourir, l'art de penser, l'art incohérent, l'art de fumer, l'art de jouir, l'art du moyen âge, l'art décoratif, l'art de raisonner, l'art de bien raisonner, l'art poétique, l'art mécanique, l'art érotique, l'art d'être grand-père, l'art de la danse, l'art de voir, l'art d'agrément, l'art de caresser, l'art japonais, l'art de jouer, l'art de manger, l'art de torturer.

Ce verset est organisé autour de l'accumulation contribuant à l'expansion des tourments du poète. Cette figure de rhétorique est, par excellence, la traduction d'une expérimentation poétique surréaliste, car elle vise à ramener l'inconnu vers le connu, les sentiments cachés à la lumière. La répétition du substantif « l'art » produit un effet d'exagération et de rythme. Suivie d'une panoplie d'adjectifs qualificatifs épithètes, de noms et de verbes à l'infinitif, elle exprime un désordre passionnel. Sa présence justifie, en effet, la pensée circulaire et envoûtante du poète qui vit un malaise intérieur simulé par des événements extérieurs tels que le fait d'aimer, de danser, d'écrire des poèmes, de caresser, de jouer ou de torturer. Ces termes reflètent des images contrastées émanant directement de son for intérieur. Par ce procédé, P. Éluard fait une introspection en vue d'extérioriser ses pensées, créant ainsi une relation intime entre son Inconscient et le lecteur.

La voix intérieure du poète surréaliste implique une polyphonie de voix qui témoignent des réalités socio-politiques et culturelles. Face à cette ambiance délétère, il joint sa voix de surréaliste aux autres mouvements artistiques avant-gardistes. Ainsi intègre-t-il dans son discours, des poèmes-dédicaces évoquant les particularités artistiques des peintres ayant marqué les arts contemporains. À « Max Ernst », inspiré du dadaïsme et du surréalisme, il écrit : « Dans un coin l'inceste agile // Tourne autour de la virginité d'une petite robe. » (p.7). La présence du vêtement est un rappel de la technique de frottage et du grattage qu'utilisait cet artiste dans ses peintures oniriques. Plus loin, ces vers en hommage de « Giorgio de Chirico » : « Sur le ciel qui n'est plus le miroir du soleil, // Les étoiles de jour parmi les feuilles vertes » (p.54), impliquant tout le cosmos, rappellent les œuvres du peintre consacrées à la métaphysique. Les techniques des cubistes « Pablo Picasso » et « Georges Braque » sont respectivement mentionnés dans les vers suivants : « Le visage du cœur a perdu ses couleurs // Et le soleil nous cherche et la neige est aveugle » (p.85) et « Coquilles des moissons brisées par le soleil. // Toutes les feuilles dans les bois disent oui » (p.110). Ils décomposent le paysage et l'appliquent aux objets et à l'être humain. Par la suite, viennent les dessins automatiques d' « André Masson » : « Les lignes de la main, autant de branches dans le vent tourbillonnant » (p. 93). Alliant des courbes et des lignes droites, ce dernier libère son imagination par la création d'images qui émanent de l'inconscient et des rêves. P. Éluard fait également un clin d'œil au grand aquarelliste « Paul Klee » : « Sur la plage la mer a laissé ses oreilles // Et le sable creusé

la place d'un beau crime. » (p.94). Influencé par le mouvement expressionniste, il partage des émotions fortes à travers des formes abstraites aux couleurs vives. Pour terminer, ce passage consacré à « Joan Miro » : « Soleil de proie prisonnier de ma tête // Enlève la colline, enlève la forêt. // Le ciel est plus beau que jamais. » (p.115), révèle des images abstraites émanant d'une expérience sensorielle en rapport avec la subjectivité.

L'exposition exhaustive de ces extraits de poèmes-dédicaces traduit un style d'écriture particulier aux surréalistes. Les images liées au rêve, à l'imagination, à l'inconscient et aux émotions semblent être exposées dans un tableau par les artistes-peintres sus-mentionnés. De ce fait, l'idée de collectivité évoquée dans les écrits poétiques éluardiens renforce l'autorité du poète, en ce sens qu'il s'inscrit pleinement dans la conception d'une créativité cordiale. Dans son processus de création, il maintient continuellement la connexion avec le lecteur.

3. Les interactions poète-lecteur, de l'intentionnalité auctoriale à la réception

Capitale de la douleur se présente comme un partage de l'auctorialité par la création d'un espace où se rejoignent les bornes actancielles d'émission et de réception. P. Éluard se donne, en effet, pour mission de faire intervenir le lecteur. Ce dernier est invité à se mettre à la place du poète, non pas pour remettre en question son autorité, mais plutôt pour une participation active à la construction du sens de l'œuvre.

3.1. L'auctorialité éluardienne et la présentation des valeurs axiologiques

Le langage poétique est l'une des principales médiations entre le contexte social et le domaine littéraire. Ainsi se présente l'objet d'étude de la sociopoétique qui, selon A. Montandon (2016, p.15), se trouve dans ces « médiations qui constituent les systèmes de relations entre la littérature et les autres praxis ». Dans ce cadre, la transformation de l'environnement social demeure l'une des priorités des poètes surréalistes. Comme un psychanalyste, P. Éluard met son imagination poétique en activité tel que le démontre « Dans le cylindre des tribulations » :

> Trente filles au corps opaque, trente filles divinisées par l'imagination, s'approchent de l'homme qui repose dans la petite vallée de la folie.
>
> L'homme en question joue avec ferveur. Il joue contre lui-même et gagne. Les trente filles en ont vite assez. Les caresses du jeu ne sont pas celles de l'amour et le spectacle n'en est pas aussi charmant, séduisant et agréable. (p.56)

Le voyage surréel auquel convie le poète fait découvrir un univers d'orgie et de « folie » où tous les vices tels que les excès et la débauche sont permis : « trente filles divinisées » et un « homme » s'adonnent à des jeux de « caresses » et d'« amour » qui se terminent dans la violence, voire par un viol. Cette description est la traduction d'un conflit psychique mettant

en avant l'expression de l'inconscient à travers les pulsions refoulées. J.-C. Filloux (1948, p.61) souligne à ce propos que « l'inconscience qui caractérise ces pulsions est directement liée au conflit qui les oppose au moi et à la censure ». Il est perceptible, dans ce cas, que l'émergence de l'instinct sexuel révèle une révolte personnelle tournant en dérision les contraintes morales, considérées par les poètes surréalistes comme la principale cause de la violence engendrée par les injustices sociales et la Première Guerre Mondiale. Dans la recherche d'une échappatoire, P. Éluard construit une surréalité salvatrice :

> Postérité, mentalité des gens.
> La bien belle peinture.
> L'épreuve, s'entendre.
> L'espoir des cantharides
> Est un bien bel espoir. (« L'ami », p.36)

Ces vers éluardiens qui prône la restauration d'un monde d'espoir et de paix, rejoignent l'axiologie qu'A. Martinet (2015, p. 210) définit comme la « science des valeurs signifiées ». Ces valeurs se réfèrent aux codes moral et éthique, ainsi qu'aux principes fondamentaux définissant la nature humaine pour la construction d'un monde meilleur. Elles se résument ici par la « postérité », « un bien bel espoir » et la présence « des cantharides ». Ces insectes, dont le corps est un remède aphrodisiaque, contribuent à cette prise de conscience collective initiée par le poète, car ils renferment en eux l'idée d'amour, d'union et de rassemblement des peuples du monde entier. La restauration de cet univers fait intervenir le cadre religieux dans le poème « Raison de plus » : « Le temple est devenu fontaine // Et la main remplace le cœur » (p.33). La religion offre à l'être humain, un cadre de méditation sur les questions existentielles. Ainsi éveille-t-elle une prise de conscience collective permettant d'activer le libre-arbitre et la distinction entre le bien et le mal. P. Éluard formule à l'avance son message dans lequel les représentations axiologiques peuvent être alors considérées comme un mode d'interdépendance sociale et un moyen de rencontre avec le lecteur.

3.2. Le lecteur et l'interprétation active

Dans une dynamique de réception, le lectorat poétique reste une priorité pour P. Éluard. Cette observation ressort dans ce vers de « Sans musique » : « Je suis vraiment en colère de parler seul » (p.29). L'invitation subtile qui s'y trouve, dégage une dimension collégiale et un partage d'intimité où le « je » du poète surréaliste est identifié au « nous » du lectorat. Ce premier niveau de réception marque une identité du lecteur qui se confond à celle du poète. La voix poétique implique donc tout le monde dans une expérience collective où la douleur et l'amour sont vécus mutuellement. De ce fait, le lecteur, alliant sa voix à celle du poète, peut se

forger une interprétation personnelle des images complexes comme : « L'eau se frottant les mains aiguisent des couteaux » (« Le sourd et l'aveugle », p.49). La symbolique de l'eau personnifiée métaphorise la révolte contre l'ordre établi de la société. Sa mise en relation avec l'image « des couteaux » montre la violence avec laquelle l'inconscient, le rêve et l'imagination sont exprimés pour libérer l'esprit créatif face aux normes traditionnelles de la littérature. Le lecteur trouve ainsi un écho dans les textes éluardiens et devient complice dans le processus de création du sens du discours poétique.

Dans un second volet, le lecteur-récepteur du message poétique peut avoir une autre identification selon une approche du genre fondé sur les rapports sociaux. Tout d'abord, le lectorat est du genre féminin : « Je suis devenue sentimentale » (« La parole », p.25). Les émotions liées à l'image de la femme amplifient la relation entre le poète et cette dernière. Cela est justifié par le poème « Ta bouche aux lèvres d'or » :

> 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. (p.122)

Ces vers faisant l'éloge des lectrices, avec la présence des adjectifs possessifs « ta » et « tes », met en lumière un jeu des synesthésies. En effet, « ta bouche aux lèvres d'or » sous-entend le tactile et le visuel ; l'auditif, quant à lui, marque sa forte présence par « tes mots d'auréole » et « j'entends vibrer ta voix dans tous les bruits du monde ». L'évocation de tous ces organes de sens, en lien étroit avec la femme, va au-delà des apparences physiques, des « nuits d'années, de jeunesse et de mort », jusqu'à atteindre une réalité spirituelle où les mots sont auréolés. La femme demeure donc cet être qui atteint un degré de sainteté et de spiritualité. La valeur poétique des synesthésies apporte une forte charge émotive et sensorielle au texte. De plus, elle éveille le lectorat masculin qui, à l'instar du « je » poétique, est séduit par les traits physiques de la figure féminine. Dans le même temps, le poète pour échapper à la censure, fait le choix d'une transgression du genre qu'A. Montandon (2016, p.2) qualifie d'« écart esthétique provocateur ». Dans l'optique de rejoindre l'universalité de la théorie de réception, le « je », en effet, implique les lecteurs transgenres qui sont toujours à la quête d'une affirmation de soi dans une société encore traditionnelle. La poésie surréaliste se présente, dans ce cas, comme un moyen d'expression idéal établissant une connexion entre leur identité intérieure et le monde extérieur.

Conclusion

L'acte d'auctorialité de P. Éluard mêle l'usage esthétique du langage poétique, à travers un renouvellement structurel qui dévoile un jeu de spatialisation dans la disposition de vers libres, à une création d'images innovantes et surréelles. Une telle procédure prend part à la reconfiguration de l'énonciation. Ainsi, la voix auctoriale du poète se découvre à la fois dans un lyrisme personnel et dans une polyphonie de voix où interviennent d'autres artistes surréalistes dans des poèmes-dédicaces. L'intérêt de l'écriture éluardienne réside donc dans le fait que la représentation collective est mêlée à la dimension individuelle du poète qui exprime le désir de révolutionner son écriture en vue d'expulser son malaise social. De ce fait, les représentations sociales ne marquent aucune rupture entre l'univers intérieur et l'univers extérieur du poète et du lecteur.

Le processus du passage de la création à la réception transforme la poésie du surréaliste P. Éluard en une véritable expérience universelle dans laquelle le lecteur se redécouvre en se forgeant une identité nouvelle. Mettant en pratique son interprétation active, il peut s'identifier au poète lui-même, et peut se reconnaître en tant femme, homme ou personne androgyne.

Références bibliographiques

CHOISY Maryse, 1950, *Qu'est-ce que la psychanalyse*, Paris, Éditions de l'Arche.
ÉLUARD Paul, 1926, *Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard.
FILLOUX Jean-Claude, 1948, *L'Inconscient*, Paris, Presses Universitaires de France.
GUAY Hervé, 2019, « Le partage de l'auctorialité avec le spectateur dans le théâtre québécois contemporain au temps du numérique », *Tangence*, 121, p. 103-124.
JACCOMARD Hélène, 1993, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Genève, Librairie Droz S. A.
LECLERC Gérard, 1996, *Histoire de l'autorité : L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Paris, Presses Universitaires de France, « Sociologie aujourd'hui ».
MARCHAL Bertrand, 2011, *Le Symbolisme*, Paris, Armand Colin.
MARTINET André, 2015, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
MONTANDON Alain, 2016, « Sociopoétique », *Sociopoétiques* [En ligne], 1, URL : http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640, consulté le 10/10/2025 à 05h55mn.
PAGLIA Jean-Marie, 2020, *La Spiritualité est notre voie d'évolution : La voie de l'humanité*, 3, Paris, BoD.
RIFFATERRE Michel, 1966, « Describing poetic structures : two approaches to Baudelaire's *Les Chats* », *Yale French Studies*, 36-37, p. 200-242.
VAILLANT Alain, 1992, *La Poésie : Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Paris, Nathan.
VIALA Alain, MOLINIÉ Georges, 1993, *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France.