

L'HERMÉTISME DES IMAGES HYDROGRAPHIQUES DANS *DEUIL POUR DEUIL* DE ROBERT DESNOS

Serge Simplicite NSANA
Université Marien Ngouabi, Congo
sergesimplicensana@gmail.com

Résumé : L'intérêt de cet article réside dans la représentation des images qui sera faite à partir du recueil de poèmes *Deuil pour deuil* de Robert Desnos. Cette représentation constitue, en effet, un élément régénérateur du monde, de la vie, et donc de la poésie. Ce sont, à cet effet, les structures poétiques désignant les images de l'eau dans leur propension à rendre le discours poétique opaque qui seront analysées dans l'œuvre poétique. Ce travail interroge, ainsi, l'impact des images poétiques développées dans la poésie de Robert Desnos à l'image de *Deuil pour Deuil*. Ces images construites arbitrairement et spontanément érigent un contenu sémantique obscur orienté tantôt vers une exaltation de la source de vie, tantôt vers une expression de violence. Dans un souci de cohérence méthodologique, la linguistique du texte, la psychanalyse littéraire, la stylistique, la sémiotique et l'écopoétique ou l'écocritique sont des approches théoriques qui conduisent à une lecture scientifique et objective de *Deuil pour Deuil*.

Mots clés : Hermétisme poétique, Image hydrographique, Source de vie, Expression de violence.

Abstract : The interest of this article lies in the representation of the images which will be made from the collection of poems *Deuil pour deuil* by Robert Desnos. This representation constitutes, in fact, a regenerating element of the world, of life, and therefore of poetry. It is, for this purpose, the poetic structures designating the images of water in their propensity to render the poetic discourse opaque which will be analyzed in the poetic work. This work thus questions the impact of the poetic images developed in the poetry of Robert Desnos in the image of *Deuil pour Deuil*. These arbitrarily and spontaneously constructed images erect an obscure semantic content oriented sometimes towards an exaltation of the source of life, sometimes towards an expression of violence. For the sake of methodological consistency, the linguistics of the text, literary psychoanalysis, stylistics, semiotics and ecopoetics or ecocriticism are theoretical approaches that lead to a scientific and objective reading of *Mourning for Mourning*.

Keywords: Poetic hermeticism, Hydrographic image, Source of life, Expression of violence.

Introduction

La singularité de la poésie de Robert Desnos vient du fait qu'il fait partie intégrante de ce petit groupe d'auteurs ayant illustré à la lettre, les principes de création poétique surréaliste édictés par André Breton au cours de la deuxième moitié du XXe siècle. Le choix de l'analyse de ce recueil poétique se justifie par la richesse de ses images les plus hardies, susceptibles de surprendre et d'enrichir l'imaginaire du lecteur. Dans le *Premier manifeste du surréalisme* (1963), André Breton estime que l'image constitue l'élément essentiel de la poésie surréaliste. À cet effet, il souligne la chose suivante :

L'atmosphère surréaliste créée par l'écriture automatique, que j'ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images. On peut même dire que les images apparaissent, dans cette course vertigineuse, comme les seuls guidons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images. (A. Breton, 1963, p. 51-52).

En portant une attention particulière à la dynamique de production des images, notre objectif consiste ici à montrer que la représentation des images dans le recueil de poèmes de Robert Desnos constitue un élément régénérateur du monde, de la vie, et donc de la poésie. De manière claire, nous allons analyser les structures poétiques exprimant les images de l'eau dans leur propension à rendre le discours poétique opaque. La problématique de cette étude est construite autour d'une question essentielle qui se résume de la manière suivante : Quel est l'impact des images poétiques développées dans la poésie de Robert Desnos ? À cette question principale se greffent des questions secondaires : Quel est l'effet des images hydrographiques dans le cadre de la diction de la poésie de Robert Desnos ? Quel est le contenu sémantique des images hydrographiques dans la poésie de Robert Desnos ? L'hypothèse formulée relativement à cette problématique consiste à dire que les images hydrographiques, telles qu'elles se lisent à travers le corpus d'analyse, se situent dans la perspective du strict respect des principes de production poétique mis en œuvre par la révolution surréaliste. Ces images, construites de manière arbitraire et spontanée, érigent un contenu sémantique obscur, et qui s'oriente tantôt vers une exaltation de la source de vie, tantôt vers une expression de violence. Dans *Le Gant de crin*, Pierre Reverdy (1926, p. 32) définit l'image comme suit : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique (...) ». L'image hydrographique ou de l'eau, comme le pense Gaston Bachelard, est susceptible de libérer et de transformer l'esprit humain qui s'abandonne

à des idées conçues ou préconçues pour le ramener à l'essentiel des choses. Il souligne, cependant, que « l'eau, en groupant les images, en dissolvant les substances, aide l'imagination dans sa tâche de désobjectivation, dans sa tâche d'assimilation. Elle apporte aussi un type de syntaxe, une liaison continue des images, un doux mouvement des images qui désancre la rêverie attachée aux objets ». (G. Bachelard, 1942, p. 24). Ainsi, de toutes les données linguistiques et stylistiques contenues dans le texte poétique de ce corpus, les images hydrographiques prises d'une part comme source de vie, et de l'autre comme source de malheur ou de violence, fondent le principal objet de cette étude. La linguistique du texte, la psychanalyse littéraire, la stylistique, la sémiotique et l'écopoétique, ou l'écocritique constituent des approches théoriques susceptibles de conduire vers une lecture scientifique et objective du corpus retenu. Il convient donc présenter la revue de littérature, le corpus d'analyse et les outils théoriques choisis, avant d'aborder les différents points de cette étude.

1. De la revue critique, du corpus et des outils théoriques

L'œuvre poétique de Robert Desnos se résume en deux visions poétiques du monde : celle de son aventure surréaliste, l'époque des *sommeils* et des *délires verbaux* d'une part et d'autre part, celle où il revint à des formes plus traditionnelles avec le souci de *coordonner l'inspiration, le langage et l'imagination dans les poèmes plus élaborés, plus rigoureusement construits*. Ainsi, pour cette étude portant sur les images hydrographiques, l'analyse sera faite principalement à partir du recueil de poèmes *Deuil pour deuil*¹.

Parmi les travaux réalisés et publiés jusqu'à ce jour sur Robert Desnos, nous avons plusieurs revues, ouvrages, thèses, mémoires, actes de colloques et articles². Ils mettent en évidence des aspects d'ordre thématique, stylistique et formel. L'ensemble de ces études placent le poète parmi les plus grands dans le paysage poétique surréaliste, et plus largement français. Elles proposent, ainsi, une lecture centrée sur des approches thématique, stylistique et linguistique³. Cependant, aucune d'elle à notre connaissance, n'a abordé dans une approche linguistique associée à la psychanalyse littéraire, la stylistique, la sémiotique et l'écopoétique, ou l'écocritique. La question des images hydrographiques dans la poésie de Robert Desnos. L'analyse des images hydrographiques, point essentiel de cette étude est

¹ Nous avons travaillé avec l'édition Gallimard (1962). Cet ouvrage est ici précédé par *La liberté ou l'amour !*

² Nous sommes l'auteur de deux mémoires (Maîtrise et DEA), d'une thèse et de plusieurs articles sur Robert Desnos.

³ Dans notre thèse de doctorat, nous avons montré, à travers une approche psychanalytique, en quoi la poésie de Robert Desnos s'associe-t-elle à l'hermétisme au sens d'Hermès Trismégiste, c'est-à-dire une poésie mystérieuse, obscure, opaque, illisible...aux codes d'accès très escarpés. Cette analyse ne prend pas en compte les images hydrographiques qui font l'objet du présent Article.

susceptible de se faire à travers plusieurs outils théoriques parmi lesquels, la linguistique du texte, la psychanalyse littéraire, la stylistique, la sémiotique et l'écopoétique ou l'écocritique, puisqu'il s'agit de mettre en lumière, ici, les différentes fonctions de l'eau dans la vie humaine, telles que décrites dans des structures énonciatives du corpus retenu. En effet, l'étude de l'hydrographie ou de l'eau dans *Deuil pour Deuil* de Robert Desnos est une occasion, pour nous, de construire un lien entre les structures syntaxiques exposant des traits sémantiques et fonctionnels non ordinaires de l'eau et leur propension à rendre le discours poétique opaque.

Pour ce faire, la linguistique textuelle de Roman Jakobson établit un lien entre poésie et linguistique. Ce linguiste évoque, à travers la fonction poétique, des indications théoriques intéressantes. Pour lui, la fonction poétique est une fonction dominante. Roman Jakobson s'intéresse à l'ambiguïté en poésie considérée comme un discours véhiculant divers niveaux de sens. Au niveau formel, Roman étudie le rapport de la forme et du sens. À ce titre, il évoque la sélection et la combinaison comme deux modes fondamentaux d'arrangement du langage. Dans *Essais de linguistique générale*, au chapitre « Linguistique et poétique », Roman Jakobson (1963, p.248) définit, ainsi, la poésie : « La poésie ne consiste pas à ajouter au discours des ornements rhétoriques : elle implique une réévaluation totale du discours et de toutes les composantes quelles qu'elles soient ».

Par ailleurs, la psychanalyse littéraire, quant à elle permet de dégager l'inconscient du texte littéraire. Dans *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Catherine Wieder (1988, p. 3) souligne que « la psychanalyse s'adresse aux problèmes posés dans le langage avec le langage, en commençant par l'intuition originelle de Freud de ce qu'il existe des déterminants du côté de l'énonciateur. Il met l'accent sur les effets du désir dans le langage et, en vérité, dans toutes les formes d'interactions symboliques ». Il n'est, en effet, pas facile de saisir l'inconscient textuel à la manière d'un objet achevé et traitable comme un discours sur un sujet ou comme une grille préétablie. L'inconscient constitue, donc, un élément qui travaille non seulement le comportement, mais aussi le texte et l'écriture. Ce qui a permis à plusieurs critiques d'approfondir la tradition d'application de la psychanalyse dans les textes littéraires. Dans son ouvrage intitulé *Le corps de l'œuvre*, Didier Anzieu soutient l'idée selon laquelle tout texte littéraire a un inconscient qui le côtoie, lequel peut s'analyser à travers le lecteur, indépendamment de l'écrivain :

C'est l'inconscient de l'auteur, réalité vivante et individuelle, qui donne à un texte sa vie et sa singularité. C'est l'inconscient du lecteur non pas qui retrouve cette vie et

cette singularité, mais plutôt qui lui apporte une nouvelle vie, une autre originalité. Le processus est le même au cours d'une cure entre l'analysant et l'analyste. Coupé de ces deux inconscients, le texte est un simple corps inanimé et anonyme, un corps de lettres mortes. Un texte réussi (...) procure au lecteur l'illusion que ce texte existe par lui-même, sans auteur préalable, et que c'est lui, le lecteur, qui crée ce texte au fur et à mesure qu'il lit. (D. Anzieu, 1981, p. 12)

De ce qui précède, la psychanalytique permet d'examiner en profondeur les unités lexicales pour en ressortir l'inconscient du textuel. Dans le même apport et selon Dominique Rougé (2011, p. 13-20) pense à cet effet que « la lecture psychanalytique de la littérature va s'apparenter à celle des formations de l'inconscient, c'est-à-dire le rêve, le lapsus, le trait d'esprit, le fantasme ». Eu égard à ce constat, la psychanalyse littéraire convient à cette étude sur les images hydrographiques dans un texte littéraire surréaliste.

En ce qui concerne la stylistique, il faut souligner qu'elle permet à dégager les constances qui définissent le style de l'auteur. Il s'agit dans tous les cas d'éclairer le texte pris comme discours pour montrer l'effet de sens assorti de la forme. Axelle Beth et Elsa Marpeau (2005, p. 91) précisent que « la stylistique se penche sur le style du texte, autrement dit sur l'ensemble des éléments qui en fondent la singularité. C'est la discipline qui étudie l'expressivité d'un texte et les moyens qu'il met en œuvre pour la délivrer ». Cette approche permettra, de mettre en lumière avec la prise en compte des données linguistiques, grammaticales et stylistiques, toutes les instances de production sémantique que le poète parvient hypothétiquement à reconstruire.

Relativement à la sémiotique, Guy Laflèche estime qu'elle construit un lien privilégié avec la poétique dans l'optique de la lecture des données littéraires. Pour lui, la sémiotique littéraire n'étudie pas la fin du texte littéraire, sa valeur poétique, celle que communique la critique thématique dans toute sa rigueur, mais elle met en lumière la transformation de la langue en langage ; c'est-à-dire qu'elle essaie de clarifier comment ou dans quelle mesure la langue devient un langage poétique. Il note ce qui suit :

La sémiotique qui est également pratiquée sous le nom de « sémiologie » et parfois sous son nom- (...) est l'étude scientifique de la signification des systèmes de communication : ou bien l'étude du traitement de la signification par les différents systèmes de signes, ou bien encore l'étude de la signification de ces systèmes de signes eux-mêmes. (G. Laflèche, 1978, p. 54)

En outre, l'écocritique (terme utilisé pour des développements historiques du courant critique) ou l'écopoétique (terme approprié pour les développements actuels et nos propres observations), permet d'analyser la composante écologique et la biodiversité dans les œuvres littéraires. Certains critiques estiment que cette étude écologique ou biologique doit inclure

non seulement la lithosphère (écorce terrestre), l'atmosphère (enveloppe gazeuse de terre), mais aussi et surtout l'hydrosphère (ensemble des océans et des eaux continentales). Dans son ouvrage intitulé *La biodiversité au quotidien*, Christian Lévêque écrit à ce propos :

La convention sur la diversité biologique définit la diversité biologique comme étant la « variabilité des organismes vivants de toute origine y compris, entre autres, les écosystèmes terrestres, marins et autres systèmes aquatiques et les complexes écologiques dont ils font partie ; cela comprend la diversité au sein des espèces et entre espèces ainsi que celle des écosystèmes ». (C. Lévêque, 2008, pp. 17-18).

En somme, la linguistique du texte, la psychanalyse littéraire, la stylistique, la sémiotique et l'écopoétique, ou l'écocritique, constituent à la fois des théories et des méthodes d'analyse des phénomènes linguistiques et stylistiques qui décrivent la particularité des actions inhérentes à l'eau ou aux écosystèmes aquatiques exprimés dans le recueil de poèmes *Deuil pour deuil*. Ces différentes théories permettront de lire les images dans une double approche du contenu et de la forme. Cet aspect théorique, ainsi, réalisé donne l'occasion, à présent, de procéder à l'analyse des images hydrographiques comme exaltation de source de vie avant de les aborder sous l'expression de la violence.

2. Des images hydrographiques à l'exaltation de la source de vie

Dans son ouvrage *Deuil pour Deuil* qui constitue l'essentiel du corpus étudié, le poète fait usage de plusieurs images relatives à l'eau. Celles-ci procurent et assurent la vie humaine. Robert Desnos, poète et l'un des tenants du surréalisme français fonde son univers imaginaire à partir de plusieurs éléments de la nature (l'eau, le feu, l'air, la terre,...). Hernandez Pinzon évoque le dynamisme de l'imagination hydrographique dans la pratique de la poésie moderne et contemporaine. Dans sa thèse soutenue en 2016 à l'université de Nice, il souligne que : « Poètes et artistes ont représenté la force imaginaire de l'eau. Lors du réveil au modernisme occidental, la présence des sources d'eau est un retour à l'inspiration divine. Une inspiration qui n'est que la prise de conscience d'un lien unique entre l'homme et la nature ». (H. Pinzon, 2016, p. 101). Les images hydrographiques peuvent se lire dans la poésie desnosienne à travers l'extrait suivant :

C'est le poète au dolman bleu tendre qui étanche sa soif solitaire, c'est la vierge blonde qui met de l'eau dans son vin, c'est l'arrosoir municipal qui s'emplit avant sa promenade matinale. (p. 143)

La lecture de cet extrait poétique permet de noter quelques formes hermétiques surréalistes. Le poète associe ici, l'esthétique vestimentaire à la fonction vitale de l'eau. Dans cette structure syntaxique, l'eau devient pour *le poète au dolman bleu tendre*, un élément

primordial dans le cadre de la vie et de la survie. Elle permet à tous les humains de se désaltérer, d'apaiser leur sensation produite par le besoin de boire, d'étancher leur *soif*. Le choix des unités lexicales mis en exergue ici construit une sorte de progression discursive qui établit la fonction imageante de l'eau. En ce sens, l'image hydrographique revêt un caractère essentiellement vital, elle peut jouer le rôle d'ingrédient en rendant le vin plus dégustatif, plus savoureux et plus succulent. L'image hydrographique dans cette structure lexicale permet également de bâtir un édifice d'assurance de la vie des êtres vivants, notamment par sa fonction d'arroser les végétaux, éléments nutritifs essentiels à la vie humaine. L'emploi ternaire du déictique et présentatif « c'est » atteste que la fonction vitale de l'image hydrographique résulte d'un développement plus élargi de son existence. Le poète oriente l'image de l'eau vers l'environnement, vers les écosystèmes hydrauliques et hydrologiques. Dans un document intitulé *L'eau, source de vie* (2005), les Nations Unies ont fait remarquer que la détérioration de l'écosystème hydrographique est sujette à faire disparaître toutes les ressources aquatiques nécessaires à la vie humaine, animale et même végétale :

La diminution de la quantité et de la qualité des ressources en eau provoque l'extinction d'espèces d'eau douce et des pertes graves de la biodiversité. Les zones côtières, les écosystèmes les plus productifs du monde, sont particulièrement vulnérables du fait de la dégradation des fleuves au fur et à mesure qu'ils approchent de la mer, ce qui menace la vie humaine et animale et des écosystèmes entiers. (Nations Unies, 2005, p. 15)

L'emploi du déictique à la fois présentatif et figure répétitive « c'est », permet au poète d'orienter l'image hydrographique vers l'environnement, vers la nature. Il divinise et glorifie la nature à travers l'eau, mettant un accent particulier sur sa subsistance dont dépend étroitement toute vie humaine. Aussi, dans l'extrait suivant, le caractère vital de l'image hydrographique est présenté de la manière suivante :

Une heure après mon réveil la ville est sèche. « Passant perdu, ce désert ne fut pas toujours désert. Jadis, une ville florissait ici, mais l'eau s'est enfuie et le sable l'a recouverte de ses constellations sans éclats. (p. 143)

Dans cet extrait textuel, le poète expose la manière dont l'imagination sensible établit une interprétation dans l'immense sphère de la nature et de l'environnement. Le recours à l'image hydrographique traduit de façon évidente la fonction vitale de l'eau. Elle constitue donc, ici, le fondement de l'épanouissement des agglomérations municipales, de la ville, de l'espace vital. L'absence de l'eau, image poétique de la vie, engendre inévitablement la destruction et l'effacement de la ville, et par ricochet, de l'espace vital. L'évocation du *désert* dans cet extrait permet de souligner l'éventualité d'une très faible présence humaine,

hydraulique et même végétale. C'est à partir de la présence de l'eau que la vie devient possible. C'est elle qui apporte et renforce la prospérité humaine, qui fait éclairer l'univers des choses. Arnaud Charles (dir) souligne l'importance des ressources hydrographiques dans le cadre de l'amélioration des conditions de vies humaines : « La conception de nos villes et de nos habitations, ainsi que notre style de vie ont des implications considérables sur les ressources en eau et la consommation énergétique », (A. Charles et Al. 2018, p. 2). L'indicateur déictique temporel *jadis* et la conjonction de coordination *mais*, attestent que la fuite ou le manque d'eau peut occasionner l'écroulement sinon l'éboulement de cette ville, de cet espace vital. Ainsi, l'occupation du sable sur cet espace vital en lieu et place de cette eau, image de vie, occasionne son dépérissement. En exposant les mots et les images qui déterminent la fonction vitale de l'eau dans la vie de toutes les espèces, Robert Desnos s'oriente vers la fonction essentielle du poète. Il atteste la magnificence et de la particularité de cette eau dans la survie de la nature, de l'environnement. La fonction vitale de l'image hydrographique est lisible à travers l'énoncé ci-après :

Un historien qui notait dans son robinet, à Paris, les détails de la vie et de la mort du Roi Karl, se met en route vers une paisible ville d'eau où l'attend celle qui l'aime et qu'il aime, de dix-sept ans moins âgée que lui. (p. 154)

La poésie construit dans cette structure syntaxique, une sorte de discours qui retranscrit et restitue certaines séquences des faits de la vie des peuples d'une ville arrosée par l'eau. La mention des termes comme « historien » et « robinet » atteste de la fonction vitale de l'eau dans toute l'histoire des cités et des civilisations humaines. Si le robinet dans son essence permet d'établir ou de suspendre l'écoulement des liquides, en l'occurrence de l'eau dans le tuyau d'une canalisation, il construit pour l'historien qui reconstitue les faits rétrospectifs, un support de son écriture. Le spécialiste du déroulement des événements de la vie de toutes les espèces apporte donc, de façon complète et minutieuse, la particularité ou la circonstance de la *vie* et de la *mort* des êtres, notamment du *Roi Karl*. À travers cet extrait poétique, Robert Desnos estime que la vie et la survie humaines dépendent de *la mise en route*, du déplacement en direction d'une paisible ville d'eau, puisque, sans l'eau, il n'y a pas de vie. Pour garantir les bonnes conditions de l'espace vital, les Nations Unies soulignent l'importance de l'eau et de son assainissement :

L'urbanisation croissante exerce des pressions considérables sur les infrastructures existantes d'approvisionnement en eau et d'assainissement. Les centres urbains dans les pays en développement ont enregistré une croissance rapide sans planification adéquate des infrastructures, si bien que des millions d'immigrants ont un accès limité

à des conditions d'assainissement sécuritaires et à une eau salubre. Cela fait courir des risques à l'ensemble de la population et provoque de graves dommages à l'environnement. (Nations Unies, 2005, p. 9)

L'image hydrographique est, en effet, construite, ici, à partir d'une relation de complémentarité entre les monèmes *eau* et *ville*, liés grammaticalement par le morphème prépositionnel *de*. Cette correspondance implicite et imageante entre *eau* et *ville* ne cause aucune irrégularité au niveau de l'axe syntagmatique de l'énoncé, c'est-à-dire au niveau de la combinaison de ces signes linguistiques. Cependant, elle devient surprenante au niveau des virtualités combinatoires qui déterminent hautement sa substance sémantique : l'expression une *paisible ville d'eau* construit une image hydrographique opaque exposant tacitement la fonction vitale de l'eau.

3. Des images hydrographiques à l'expression de la violence

Dans la poésie desnosienne, on note également une récurrence des images hydrographiques relatives à la violence contre la vie humaine. Gaston Bachelard (1942, p. 204), estime que « l'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle. ». L'image de l'eau participe, en effet, au développement d'un certain nombre d'événements catastrophiques qui engendrent de grandes pertes humaines et matérielles. Dans l'extrait ci-après, on peut lire :

Ecoutez, c'est, ce n'est pas le cri enfantin d'un viol nocturne ni les pleurs d'un félin, c'est le chant sinistre de l'eau dans les conduites et mon robinet qui pleure lentement sur la dalle funéraire qui sert d'évier. L'eau emprisonnée dans l'immense boa maigre qui court d'une maison à l'autre entend parler de ses gouttes. (p. 142)

Dans cette structure syntaxique, l'eau constitue clairement une source de malheur et de violence. Le fonctionnement discursif par rapprochement du *cri* prononcé par les petits enfants en péril, des hurlements *d'un félin*, et du bruit plus ou moins modulé de l'eau à travers sa canalisation fait émerger un contenu notionnel propre à décrire le côté violent et lugubre de l'eau. Dans cette perspective, l'image hydrographique construit un certain halo d'hermétisme qui laisse pressentir une certaine impertinence sémantique. L'eau qui est une réalité liquide, appartenant à la classe des inanimés, mais fluide, adopte ici un comportement humain. À travers les extraits suivants : « chant sinistre de l'eau » et « pleure lentement », l'eau devient un élément qui augure le malheur, la violence. L'inscription des termes comme *dalle funéraire* et *évier* corrobore ce caractère violent et terrifiant de cette image hydrographique. Gaston Bachelard relève le caractère violent de l'image ou la symbolique hydrographique en ces termes : « Toutes ces violences obéissent à la psychologie du ressentiment, de la

vengeance symbolique et indirecte. On peut trouver dans la psychologie de l'eau, des violences similaires qui vont utiliser une autre forme de l'excitation coléreuse. (G. Bachelard, 1942, p. 207). L'eau, à l'instar des autres auteurs de crime et de violence, est incarcérée dans une sorte de prison, dans un reptile, dans un serpent de grande taille : « l'eau emprisonnée dans l'immense boa... ». Cette image hydrographique, placée sous les verrous, manifeste encore un comportement humain par l'usage du syntagme verbal « entend parler de ses gouttes ». Les verbes *entendre* et *parler* qui relèvent exclusivement des attributions des êtres animés, dotés de la faculté de perception auditive et auriculaire, met l'eau en procès. L'usage de cette image de l'eau dans cet extrait poétique respecte la norme grammaticale. Cependant, la grammaire contraire, ici, le jeu sémantique mis en œuvre. Ce qui occasionne l'opacité ou la pénombre du discours poétique desnosien. Aussi, dans l'extrait suivant, l'image de l'eau poursuit sa sale besogne susceptible de semer de la terreur et de la violence à travers ses plaintes :

Souvenir de corail, souvenir de méduses, souvenir des îles, souvenir de nuages, souvenir de nuageuses, souvenir d'après l'amour, c'est la chanson de mauvaise augure de l'eau dans les conduites de plomb de la cité. Un grand parapluie rouge sort d'un édifice officiel et rend sourds les habitants de la ville. (p. 143)

Dans cette séquence poétique, l'eau adopte de nouveau un comportement des êtres animés, possédant la faculté langagière. L'image hydrographique devient, en effet, quelque chose qui se promène dans les « conduites de plomb de la cité » avec des paroles augurant la violence, le malheur ou la terreur : « la chanson de mauvaise augure ». Le syntagme « eau » dans cet usage surréaliste comme toute image poétique prend une charge sémantique seconde. Ses paroles qui se font entendre sous forme d'une chanson sont transmises de manière anaphorique, par l'emploi itératif de la formule de réminiscence : « souvenir », qui est suivie, ici, par le lien de complémentarité déterminatif aux termes suivants : « corail, méduses, îles, nuages, nuageuses, ... ». L'image hydrographique revêt toutes les attributions des êtres vivants. Elle est donc, dotée d'une faculté de chanter, de parler et même d'entendre. À ce sujet, Gaston Bachelard énonce :

Ainsi l'eau nous apparaîtra comme un être total : elle a un corps, une âme, une voix. Plus qu'un autre élément peut-être, l'eau est une réalité poétique complète. Une poétique de l'eau, malgré la variété de ses spectacles, est assurée d'une unité. L'eau doit suggérer au poète une obligation nouvelle : L'unité d'élément. Faute de cette unité d'élément, l'imagination matérielle n'est pas satisfaite et l'imagination formelle n'est pas suffisante pour lier les traits disparates. L'œuvre manque de vie parce qu'elle manque de substance. (G. Bachelard, 1942, p. 28)

L'image hydrographique établit donc un lien lointain mais probable entre une représentation humaine, par le jeu de personnification et certains animaux marins de l'embranchement des cœlentérés. L'eau manifeste à la manière des sujets pensants et conscients, un vif regret de s'écouler dans les « conduites de plomb de la cité ». Elle manifeste plutôt sa nostalgie du moment où elle s'écoulait dans les océans, logeant ces différentes espèces d'animaux marins, baignant les espaces qu'elle entoure de tous les côtés, causant des ruines, des naufrages... Dans cette construction syntaxique, l'image hydrographique peut insinuer les aquatiques qui logent dans les océans et dans les fleuves. Ce qui est clairement exprimé à travers l'extrait ci- dessous :

Là-bas, d'autres gouttes d'eau connaissent la compagnie des poissons (qui dira l'extraordinaire importance des poissons en poésie ? ils évoquent le feu et l'eau et ce sont eux que regrettent les gouttes dans les conduites de plomb de la cité). (p. 143)

Robert Desnos bâtit une stratégie poétique axée sur l'élucidation. Ce qui donne lieu à une pratique poétique fondée sur une écriture manifestant une certaine acceptation de l'image de l'eau. Dans cette perspective, la fonction métalinguistique de l'image hydrographique est convoquée. Elle tente d'apporter d'autres traits sémantiques à ce liquide le plus commun de la nature. L'image hydrographique est créée par un lien d'inclusion métonymique : les poissons vivent dans l'eau et se font cuire au feu avec de l'eau. Le poète exprime donc l'attachement indubitable de l'image hydrographique au feu et au poisson. L'organisation syntagmatique dans cette séquence poétique construit, en effet, un hermétisme relatif, puisque le poète offre des voies et moyens d'exploration de son discours que le lecteur plus ou moins aguerri peut aborder. L'image hydrographique, dotée du ressentiment de « s'écouler dans les conduites de plomb de la cité », permet d'établir un lien avec les poissons égarés dans ces mêmes conduites et qui manifestent un sentiment nostalgique à leur lieu habituel d'habitation, c'est-à-dire aux fleuves et aux océans. Aussi, dans l'extrait suivant, le poète exprime le caractère violent de l'eau de la manière suivante:

Eau, tu roules trop d'yeux pour que j'ose te contempler. J'ai peur de tes multiples sphères où sont visibles tes souvenirs comme le sacré cœur dans un porte-plume d'os. Mais l'eau n'écoute pas. Elle s'écoule. La bouteille sur le feu gronde car l'eau tourbillonne et s'évapore. (p. 143)

Dans cet extrait poétique, l'image hydrographique atteste immédiatement une surprise par son caractère spontané. L'eau tente ainsi de garder l'hermétisme de son identité. Elle continue à manifester son caractère violent et terrifiant. De ce fait, elle emporte, en s'écoulant, plusieurs yeux humains, créant une véritable hécatombe : « Eau, tu roules trop d'yeux... ».

L'usage métonymique du mot « yeux » exprime ici les hommes *envoyés ad patrès* par la violence de l'eau. Ce qui amène Gaston Bachelard (1942, p. 204), à souligner le caractère violent de l'image hydrographique : « L'eau violente est un des premiers schèmes de colère universelle. ». L'énoncé dialogique entre la personne morphologique « je » de l'émetteur qui s'adresse à son destinataire « eau » d'arrêter son écoulement et donc, la perte des vies humaines, confère à cette structure lexicale une fonction conative du langage. L'émetteur décrit et témoigne, en effet, du caractère nuisible, violent et épouvantable de cette image hydrographique : « j'ai peur de tes multiples sphères... ». Parlant des images hydrographiques, Caroline Crépin reconnaît leur pouvoir destructeur et violent à travers les phénomènes naturels. Elle note ce qui suit :

On voit dès lors comment la force parfois destructrice de l'eau, notamment lors de catastrophes météorologiques, peut constituer une métaphore conceptuelle privilégiée de la violence des émotions qui nous traversent. Ce sont ainsi les notions conjointes de force et de mouvement qui sous-tendent l'analogie conceptuelle entre les émotions et l'eau présente dans le monde naturel, ce qui nous permet de relativiser le seul critère de quantité avancé plus haut. (C. Crépin, 2021, p. 13)

Dans cette perspective, l'émetteur compare-t-il de façon plus ou moins explicite le sortilège des activités de l'eau à un véritable sacrilège, une profanation du Sacré cœur, en la plaçant parmi les objets souillés comme les « os ». L'image hydrographique dotée des attributs humains fait fi à la demande de son interlocuteur : « Mais l'eau n'écoute pas. Elle s'écoule ». Le pouvoir remarquable de l'image hydrographique repose sur sa capacité à agir, à décider en toute conscience de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Cette réalité vivante de l'image hydrographique construit une certaine subjectivité de son existence.

Conclusion

Cette analyse a porté sur l'ouvrage *Deuil pour Deuil* de Robert Desnos. Il a été donc question de montrer que la représentation des images dans le recueil de poèmes de Robert Desnos constitue un élément régénérateur du monde, de la vie, et donc de la poésie. Les analyses ont porté sur les structures poétiques exprimant les images de l'eau dans leur propension à rendre le discours poétique opaque. Ainsi, de toutes les données poétiques contenues dans le texte étudié, les images hydrographiques prises d'une part, comme source de vie, et d'autre part comme source de malheur ou de violence, ont constitué le principal objet de cette étude. En ce qui concerne les images hydrographiques prises comme une source de vie, les unités lexicales mises en exergue dans ce recueil construisent une sorte de progression discursive qui établit la fonction imageante de l'eau. En ce sens, l'image

hydrographique revêt un caractère essentiellement vital. Elle peut jouer le rôle d'ingrédient et rendre le vin plus dégustatif, plus savoureux, plus succulent et permettre à tous les humains de se désaltérer, d'apaiser leur soif. En ce qui concerne les images hydrographiques prises comme sources de malheur ou de violence, il faut souligner que L'image hydrographique manifeste son caractère violent et terrifiant en emportant plusieurs yeux humains pendant son écoulement, créant, ainsi, une véritable hécatombe. Le pouvoir remarquable de cette image repose sur sa capacité d'agir, de décider en toute conscience de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Ces images poétiques traduisent une mécanisation du langage conceptuel qui produit un effet sémantique singulier. Une telle structuration poétique construit un certain hermétisme poétique, puisque le langage poétique desnosien devient opaque. Dans cette perspective, les images surréalistes développées par Robert Desnos dans le corpus étudié construisent une écriture poétique surréaliste dont le degré d'automatisme traduit l'élan psychanalytique sur les associations gratuites et arbitraires des différentes unités linguistiques.

Références bibliographiques

- ANZIEU Didier, 1981, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard.
- BACHELARD Gaston, 1942, *L'Eau et les Rêves*. Essais sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, 18^e réimpression, 1942. Edition numérique réalisée le 10 juillet 2016 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.
- BACHELARD Gaston, 1948, *La terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.
- BETH Axelle & MARPEAU Elsa, 2005, *Figures de styles*, Paris, Librio.
- BRETON André, 1963, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard.
- CHARLES Arnaud & BAFFIER Noël et BERNIER Jean-Claude, 2018, *L'Eau et l'énergie sont-elles dépendantes l'une et l'autre ?* Paris, Fondation de la Maison de la Chimie (Média chimie).
- CREPIN Caroline, 2021, *Les Métaphores associées à l'eau : une tendance à la négativité ancrée dans une motivation psycho-cognitive complexe*. ELIS-Echanges de linguistique en Sorbonne, 2021, ELIS, 7. Hal-03171694-<https://hal.science/hal-03171694>.
- DESNOS Robert, 1962, *La Liberté ou l'amour ! suivi de Deuil pour Deuil*, Paris, Gallimard.

- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de la linguistique générale*, Paris, éditions de Minuit.
- LAFLECHE Guy, 1978, *Sémiotique et poétique « chats » d'Emile Nelligan*. Voix et images, 4(1), 50-76. <https://doi.org/10.7202/200136ar>.
- LAROUSSE Arnaud & Verschave, François-Xavier, 2002, *Les pillards de la forêt. Exploitations criminelles en Afrique*, Marseille, éditions Agone.
- LEVEQUE Christian, 2008, *La biodiversité au quotidien, le développement durable à l'épreuve des faits*, Paris, éditions Quæ.
- NATIONS Unies, 2005, *L'eau, source de vie*, New-York, Document publié par la Département de l'information de l'ONU. 03972-DPI/2378-Septembre 2005-5M.
- PINZON Hernandez, 2016, *Le Symbole de l'eau et de la montagne, convergences et divergences au sein de la trilogie de l'écrivain colombien William Ospina et dans la poésie andine contemporaine*. Thèse en vue de l'obtention du grade de Docteur de l'Université Nice Sophia Antipolis en littérature générale et comparée. Thèse dirigée par le Professeur Patrick Quillier, présentée publiquement le 08 Juillet 2016.
- REVERDY Pierre, 1926, *Le Gant de crin*, Paris, Plon.
- ROUGE Dominique, 2011, *Les Lectures psychanalytiques des œuvres littéraires*, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne, Synergies Pologne n°8-2011, pp.13-20)
- WIEDER Catherine, 1988, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.