



---

---

# Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

---

---

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

## Deux Poèmes, Deux Poètes: Le Regard Analogue De Rimbaud Et D'Eluard Au Monde Du Rêve.

Ayla GÖKMEN, Refika PARLAK

*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı,  
agokmen@uludag.edu.tr, rfkprlk@hotmail.com*

### RÉSUMÉ

Le voyage vécu ou imaginé, sous la vague de l'exotisme, conduise, le plus souvent, les poètes et les écrivains à chercher un meilleur sort dans "un ailleurs". Or, sous la forme la plus élaborée, l'exotisme est devenu un refus de la réalité, l'expression du rêve intérieur en allant jusqu'au merveilleux, ou irréel, dans les écrits des poètes comme Rimbaud au XIXème siècle et ceux des surréalistes comme Paul Eluard au XXème siècle. Cet article, dans le cadre de la discipline de la littérature comparée, vise à étudier la représentation d'un « autre » ou d'un « ailleurs » qui se manifeste sous forme de l'image, inscrit dans l'imaginaire. Par la lecture comparative des poèmes choisis de Rimbaud et d'Eluard, on envisage donc à mettre en évidence les liens d'analogie de l'imaginaire de ces deux poètes qui se rejoignent dans un même univers de rêve à l'intervalle d'un demi-siècle.

**Mots-clés:** Littérature comparée, Image, Imaginaire, Ailleurs, Autre, Rêve.

## İki Şiir, İki Şair: Rimbaud ve Eluard'ın Düs Alemine Benzeşimsel Bakışı

### ÖZET

Şair ve yazarların, düşleyerek ya da, yabancı ülkelere gerçekten giderek gerçekleştirdiği seyahatler, ekzotik akım dalgasıyla birlikte, onları hep « başka bir

yer » arayışına yöneltmiştir. Kavram, XIX.yy da Rimbaud, XX. yy da ise Paul Eluard gibi sürrealist şairlerin şiirlerinde boyut değiştirmiş, gerçeğin bir yadsınışı olarak, içsel evrenin, düş'ün (rüya) yansıması anlamını kazanmıştır. İnceleme konusu olarak bu çalışmada, karşılaştırmalı edebiyat yöntemseli çerçevesinde, şairlerin düşlem evreninde hayal ettikleri bir « diğeri » veya « başka bir yer » in imgesel biçimde dile yansıtışlarını, dolayısıyla düşlemlerini oluşturan imgelerin çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Bu makale, Rimbaud ve Eluard'dan seçilen birer şiir metinlerinin, analitik okuma yoluyla karşılaştırılarak, her iki şairin, düşlemlerinde oluşan imgelerin benzer yanları ve bağlantı boyutları ortaya çıkartarak, yarım asır arayla, söz konusu şairlerin nasıl aynı düş (rüya) evreninde buluştuklarını göstermektedir.

**Anahtar Kelime:** Karşılaştırmalı edebiyat, İmge, İmgelem Baska bir yer, Öteki, Rüya.

## Two Poems, Two Poets: Rimbaud's and Eluard's Similar Views on Dreams

### ABSTRACT

Along with the influences of the exotic movement, the trips, which the poets and the writers experienced either by imagining or by actually visiting the foreign countries, have always directed them to search for “a new place.” The concept has changed dimension in the poems of surrealist poets such as Rimbaud in the 19th century and Paul Eluard in the 20th century and gained meaning as a denial of reality and a reflection of inner nature and imagination (dream). The research subject in this study is how the poets fictitiously reflect their dreams of “the other” or “another place” from their imagination into words, therefore the aim is to analyze the images which form their dreams within the comparative literature method. This article shows how the subject poets meet in the same imagination (dream) world, though half a century apart, by comparing one poem from each poet in an analytical way and by bringing out the similarities and connecting dimensions of their images which are formed in their dreams.

**Key Words:** Comparative literature, Image, Imagination, Another place, The other, Dream.

### INTRODUCTION

L'homme à un moment de sa vie, d'une façon ou d'une autre, a besoin de changer de place, a envie de connaître d'autres personnes, paysages, cultures. Ce déplacement, dans le temps ainsi que dans l'espace, qu'on appelle voyage, promet l'ouverture aux contrées étrangères de deux

façons différentes: soit réellement, en se déplaçant physiquement, soit fictivement, sous forme de rêve. Le facteur du voyage vécu ou imaginé, sous la vague de l'exotisme qui prit forme dès le XVIème siècle, conduit les poètes et les écrivains à chercher au-delà des frontières un meilleur sort dans "un Ailleurs" le plus loin possible. Selon leur imaginaire, fausse ou vraie, positive ou négative en allant jusqu'au merveilleux, ils ont fait de ces régions une image en la réinscrivant dans leurs ouvrages. Or, sous la forme la plus élaborée, l'exotisme est devenu l'expression du rêve intérieur, alimenté par le souvenir. Cette particularité réservée aux romantiques se retrouve dans les écrits de Baudelaire et Rimbaud au XIXème siècle mais également dans les écrits de ceux des surréalistes au XXème siècle. Chez les écrivains et les poètes, l'exotisme fut un refus de la réalité, de la logique, à la recherche d'un univers merveilleux ou /et irréel. Notamment Rimbaud dans son poème Promontoire (1875) et Paul Eluard, poète surréaliste, dans Une et Plusieurs (1939), créèrent un univers merveilleux (imaginaire) au sein du rêve où se réalise la fusion du temps et de l'espace de manière tout à fait similaire. Nous nous demandons donc à l'intervalle d'un demi-siècle comment se fait-il que ces deux poètes expriment la même aspiration rêvée dans leurs poèmes, bien que le tissu d'inspiration de chacun demeure bien différent. Durant ces deux périodes où les poètes et les écrivains, à la quête du bonheur, éprouvaient un grand besoin de s'évader dans un Ailleurs. Un écrivain romantique, Goethe, rêvant toujours d'une littérature internationale, exprime ce besoin par ces termes: « Toute littérature éprouve périodiquement le besoin de se tourner vers l'étranger" (Guyard 1951: 7). Le mot est évocatif, il nous renvoie au champ d'intérêt de la littérature comparée.

## **LA LITTÉRATURE COMPAREE: UNE LECTURE METHODIQUE DE L'IMAGE**

### **À La Quête D'un Ailleurs Et La Fonction De L'Image Dans L'Imaginaire.**

Cette discipline est déterminée par Paul Van Tieghem ainsi: "la littérature comparée étudie des rapports binaires entre deux éléments que ce soit des ouvrages, des écrivains, des groupes d'œuvres etc..." (Tieghem 1951: 170) et elle est définie aussi par Claude Pichois et André- Michel Rousseau tel « un art méthodique, par la recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de

l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux »<sup>1</sup> (Pichois et Rousseau 1967: 174). Autrement dit la littérature comparée au sens propre du terme c'est s'ouvrir à un Autre ou bien à un Ailleurs, donc effectivement le champ d'intérêt du comparatiste s'organise autour de la représentation de cet "Autre" ou cet "Ailleurs" qui se manifeste sous la forme d'une image inscrite dans l'imaginaire de l'écrivain si bien que « l'imaginaire est le lieu où s'expriment l'image à l'aide de représentation, les façons dont un individu ou une société se voit, se définit et se rêve » (Brunel et Chevrel 1989: 136) Alors cette étude qui se veut comparative envisagera à mettre en évidence les rapports analogiques entre le monde imaginaire de ces deux poètes.

Par ailleurs nous savons que chaque texte littéraire a sa propre logique et structure autonome qui varient selon le génie de son créateur et change en fonction des procédés techniques qui naissent d'un système, d'une époque au sein même d'une société. Dans ce sens chaque texte est la production de l'autre et chacun d'eux nous renvoie au monde imaginaire des autres, en nous invitant à aller à un ailleurs, et à rapporter en vue de confrontations, sa propre expérience culturelle et sociale. Ainsi Rimbaud et Paul Eluard, ces deux grands poètes de la littérature française, malgré leur appartenance à une même culture, ont vécu dans des époques différentes. Lorsque Rimbaud était à la veille de rejoindre le Panthéon des poètes dans les années 1891, Eluard venait au monde en 1895. Alors une échelle de temps sépare les deux poètes. Cependant il est important de souligner le décalage temporel qui détermine et parfois suffit à changer toutes les valeurs morales, culturelles, idéologiques d'un monde en évolution. En fait cette séparation que l'on constate dans la vie réelle des deux poètes ne les empêche pas de se retrouver, tout de même, sur le même plan onirique lorsqu'il s'agit de créer des œuvres poétiques. Cette rencontre se fait dans le « monde imaginaire » qui prend sa place au cœur de notre étude, du fait qu'il se pose comme le lieu où s'expriment l'image, l'univers de la représentation de l'Autre (étranger) ou de l'Ailleurs. Dans ces conditions, il importe de préciser ce que l'on entend par « image ».

### **La Rêverie Et L'Image Verbale.**

Quelques éléments de définitions permettent ainsi de formuler ce qu'est cette «image» et de donner une signification méthodologique à l'imagologie. Dans la littérature comparée la notion d'image est vaste et

---

<sup>1</sup> Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, Armand Collin, 1967, p.174

complexe et se développe dans un univers symbolique que l'on appelle imaginaire et elle demande une prise de conscience d'un « Je » par rapport à un « Autre » ou bien d'un « Ici » par rapport à un « Ailleurs ». L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux mondes, réalités culturelles, ou encore elle dessine la réalité culturelle à travers laquelle l'individu ou le groupe qui la partage, reflètent l'espace culturelle, social, idéologique dans lequel ils s'inscrivent. Il y a donc un « Je » situé géographiquement, culturellement et idéologiquement face à un Autre situé de la même façon. Puisque ce regard que l'on porte sur l'inconnu se propage à l'aide des différences, soyons alors attentif à tout ce qui permet de dresser des idées sur la différenciation ou l'assimilation à l'Autre. Quant à l'imagologie qui est une autre branche de la littérature comparée se veut analyser ce que l'Autre représente à travers sa culture littéraire. Jean Starobinski dans les premières pages de *L'œil vivant* affirme que « l'image de l'Autre révèle les révélations que j'établis entre le monde (espace originel et étranger) et moi-même. L'image de l'Autre apparaît comme une langue seconde, parallèle à la langue que je parle, coexistant avec elle, la doublant en quelque sorte, pour autre chose » (Starobinski 1999: p.137). Nous tâchons à souligner ici la définition de l'image selon la définition de la langue donnée par Emile Benveniste afin de l'appliquer à l'image: « énonciation (parler, parler de) » (Benveniste 1969: II, p.69) ; constitution en unités distinctes dont chacun est signe. L'image est bien une langue seconde, un « langage », ce qui revient à dire que la l'image est un second discours sur l'Autre. D'ailleurs d'après Roland Barthes, qui l'étudie comme un langage symbolique, l'image a une « fonction signe »<sup>2</sup> (1958: 36-38). L'image n'est pas « image » au sens propre du terme, c'est-à-dire qu'elle nous renvoie à un « icône », mais plutôt qu'elle est un code référentiel et qu'elle cherche à véhiculer une idée, un système de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation. Ainsi si l'image de l'Autre est une représentation culturelle, elle devient imagerie culturelle où s'écrivent des images de l'autre sur lesquels se construisent les symboles de l'altérité. Comme on a souligné précédemment, la rêverie sur l'autre sert à rêver autrement, en d'autres termes à l'intérieur d'une culture envisagée, comme champs sémantique, produire du discours sur l'autre devient un travail d'investissement symbolique continu, par conséquent un langage symbolique, donc poétique. Nous prêtons attention au mot « rêverie » sur le plan poétique afin de certifier que comme tout langage poétique la rêverie ou bien l'image repose sur les deux grands principes de symbolisations que sont

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, *L'aventure sémiotique*, Seuil, 1958, p.36-38

la métaphore et la métonymie. Ces procédés de symbolisations qui prennent place parmi les figures de style, sont des procédés techniques d'écriture, de comparaison ; des procédés techniques qui sont susceptibles de nous conduire à des phénomènes mentaux repérables dans le rêve, mais surtout des procédés techniques qui usent d'un langage poétique pour écrire, décrire, signifier l'Autre ou l'Ailleurs. Précisons aussitôt que ce langage symbolique (poétique) consommé par le poète est marqué par un code social et culturel. Ce langage symbolique se transforme alors en « image verbale » utilisé par Rimbaud comme par Paul Eluard pour pouvoir exprimer leur monde de rêve. Effectivement, si la démarche comparatrice est confrontation, remise en cause de la production des textes lus dans leur langue écrite, il est évident que cette discipline ne peut se pratiquer sans le recours à la lecture des textes, c'est-à-dire analyser le langage. Nous nous tâchons donc de comparer à partir de ces deux textes « Promontoire » (Rimbaud 1984:184) et « Une et Plusieurs » (Eluard 1939: 63) de ces deux poètes, leur rêve par l'analyse de leur langage poétique.

### **L'Image De L'Ailleurs Et Le Décor Spatio-Temporelle Du « Promontoire »**

Il va sans dire que les études littéraires portent sur des textes sans lesquels on ne peut réaliser l'analyse. Cependant nous savons par ailleurs qu'un texte écrit en langue d'origine abrite dans son tissu parfois des vocables étranger comme le dit Pierre Brunel « *un texte n'est pas toujours pure. Il charrie des éléments étrangers* » (1989: 29). Cette présence constitue le fait comparatiste à priori qui est l'un des éléments organisateurs au sein du texte. Or nous pouvons employer l'épithète « étranger », si ce vocable nous fait inévitablement référence à un « Ailleurs ». L'utilisation du vocable étranger dans un texte nous renvoie à la fonction sociale et culturelle de l'image représentée par le poète ou l'écrivain ; non seulement afin de partager l'idée qu'il se fait de l'autre d'après sa perception mais aussi de soi-même, de ses fantasmes, expériences, sentiments. Dans l'œuvre « Illumination » d'Arthur Rimbaud, poète du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans laquelle sont réunis des poèmes en prose où des visions hallucinées s'égaillent, nous étudierons son poème intitulé « *Promontoire* » publié en 1874-1875, qui reflète éperdument son aspiration pour un ailleurs, comme le souligne la référence au vocabulaire étranger dans le titre de l'ouvrage. Le titre du recueil est emprunté à l'anglais qui signifie enluminure, gravure coloriée. D'après la définition que nous donne le dictionnaire, cet art qu'est l'illumination nous renvoie aux images, dessins, peintures dans le domaine des beaux-arts, dans un premier temps mais ce mot illumination à un second sens. Il vient du latin *est* a le sens de lumière que Dieu propage dans l'âme

de l'homme et est une inspiration soudaine qui se fait dans l'esprit. Avec cela le poète ajoute un nouvel éclat à sa conception poétique tout en nous montrant son admiration pour la modernité de l'Angleterre.

Jean Cocteau dans son ouvrage *Le secret professionnel* désigne la poésie comme une femme voilée où il communique simultanément la mission de cette dernière: « Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement » (Cocteau 1922: 49), donc Rimbaud prônera pour un « langage poétique nouveau et pratique, une alchimie du verbe, amalgamant les visions insolites et les sonorités vibrantes et colorées » (Potelet 1990:79). Ce langage semblable au défi que se doit de surmonter la poésie symboliste en devient un art de suggestion. Dans notre texte nous trouvons les traces de l'Angleterre, donc de l'étranger, qui représente un Ailleurs pour Rimbaud. Cet Ailleurs, ce pays étranger nous renvoie à l'attitude du comparatiste qui est de mettre en évidence le vocable étranger, comme nous l'avons souligné dans la partie précédente. Nous pouvons récapituler ces vocables étrangers qui désignent des espaces qui existent géographiquement sur les trois continents du monde réel:

	Europe	Asie	Amérique
1.	Epire/Péloponnèse (Grèce)	Japon (Arbre du Japon)	Scarbo / Brooklyn
2.	Venise louche/molle éruptions d'Etnas (Italie)	Arabie	
3.	peuplier d'Allemagne		
4	Façades circulaires des - « Royal » / Hôtel / Les Embankements (Angleterre)		

Non seulement, Rimbaud cite ces différents pays, mais il utilise aussi des mots tel que: « railways », « fanums ». En disant son discours sur l'Autre, on détermine l'attitude de Rimbaud comme une admiration à la

modernité qui règne en Angleterre, initiateur de la modernité architecturale à cette époque dans l'imagination de Rimbaud.

A travers ces évocations Rimbaud transforme les villes en des symboles ainsi en modifiant dans son imaginaire ces villes « réelles », il les ranime. De plus il est évident que l'on ne puisse pas visiter trois continents en même temps si ce n'est seulement dans le monde imaginaire du poète, comme s'il les avait superposés. Ce transfert du réel à l'imaginaire montre qu'il s'oppose à la réalité, il la fuit, il s'y révolte. Il dépose son décor dans un espace référentiel afin de s'efforcer de créer des "effets de réel" en ne résistant pas aux charmes des noms géographique où il fait allusion à l'Angleterre avec le grand hôtel Royal de Scarbro qui représente à son époque la modernité avec sa forme architecturale sous le nom de « *Palais Promontoire* » dans le poème, puis en citant les autres nom de pays, villes et continents le poète révolté nous invite dans l'ailleurs de sa fiction, à un dépaysement tout en s'ancrant dans la réalité d'où sa formule « Je est un autre ». Cette façon de reconstruire sa réalité correspond à son envie d'évasion, sa recherche d'un Ailleurs bien meilleurs. Rimbaud erre aussi à travers les temps. Bien qu'il vante la modernité par les constructions modernes du XIX<sup>ème</sup> siècle de l'Angleterre, on constate qu'il ne lèse pas l'Antiquité: « Carthage », espace qui existait géographiquement avant J.C au III<sup>ème</sup> siècle, « les Arbres du Japon », Epire (ville antique), et l'utilisation du présent comme temps verbale accentue l'infini. En plus de métamorphoser les espaces, il rend visite à l'ancienne civilisation d'où la fusion du réel et de l'imagination. Il se laisse guider par son intuition, il libère l'expression de l'aventure de son imagination. Ainsi s'installe une irrationalité. Rimbaud est un de ces hommes qu'Aragon a défini tel que « rêveur définitif », qui s'intéresse à cette irrationalité, comme les surréalistes qui veulent capter cette « surréalité » avant même que la raison ne les perçoive et l'organise, et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle un langage automatique, qui consiste à transcrire dans le désordre tout ce qui se présente à l'esprit en dehors de tout contrôle psychique, est utilisé. Dans le *Paysan de Paris*, Aragon nomme surréalisme « l'emploi déréglé et passionnel de stupéfiant 'image', ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbation imprévisibles et de métamorphoses: car chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l'Univers » (Aragon 1972: 82). Afin de conclure avec *Le Promontoire* de Rimbaud, on soulignera que grâce à ce fusionnement du décor réel et du spectacle imaginaire, les images de cet extrait deviennent hallucinatoires et éveille en nous tout le mystère d'une étonnante magie verbale. Rimbaud parle à l'aide d'une poésie capable de suggérer des images, des idées

puisqu'elle nous fait rêver. Elle devient une espèce de poésie rêveuse à partir d'une langue irrationnelle où le poète est un homme qui rêve de manière réveillée, donc son rêve n'est plus une activité physique du corps comme il se doit d'être mais un lieu où les activités psychiques sont fixées en dépassant l'espace et le temps.

### **Le Cadre Spatio-Temporel Rêvé Par Eluard.**

Paul Eluard dans son poème *Une et plusieurs* tiré de *Donner à voir* publié en 1939, qu'il écrit pour accompagner un dessin de Picasso. Le poète nous y évoque son voyage fait dans un ailleurs (ce qui représente un univers étrange ou merveilleux), comme celui du rêve, un monde imaginaire, qui s'oppose aux caractères du monde réel. Eluard, un des piliers important du surréalisme, rejoint Rimbaud dans le domaine du rêve herméneutique, inexprimé, qui est un domaine particulier pour les surréalistes. Sous l'influence des travaux de Freud « le surréalisme s'efforce de rendre la vie psychique, les fantasmes, les délires, les refoulements et de trouver un langage pour exprimer l'inexprimé » (Berton 1983: 83). D'ailleurs le surréalisme « se donne pour but la conquête de la partie cachée de l'esprit » (1983: p.47) ainsi que de rechercher la libération de l'esprit afin qu'il puisse créer sans l'intervention de ce que Freud dans sa psychanalyse appelle « *la censure* » (mécanisme de défense), en d'autres termes en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, sans avoir à se soucier d'une visée esthétique ou bien morale.

*Une et plusieurs* est, comme *Le Promontoire* de Rimbaud, un voyage, or un voyage dans l'intérieur du poète, où Eluard nous invite à « s'aventurer dans les zones interdites » (Gökmen 2001a: 90). Eluard nous propose une poésie composée sous forme d'alexandrin et nous annonce dès le départ qu'on se trouve dans le rêve avec ce vers clé « Dans la tranquillité folle de son sommeil » qui se renouvelle à chaque strophe. Le poète en dehors de nous exprimer ce rêve à travers des rapports contrastés tel que: le ciel & la mer / tortue & abeille / neige & feu, il projette cet ailleurs sous deux images parallèles de l'univers cosmique. Dans la première strophe, il fait référence au ciel: « ciel qui faisait sa tortue » alors que dans la seconde strophe il nous renvoie à « la mer coiffée comme une abeille ».

Le ciel qui faisait sa tortue / La mer coiffée comme une abeille  
Le ciel et la mer éveillent en nous l'image de la réalité du monde, en opposition. Le ciel étant symbolisé par une tortue et la mer transformée en une abeille, ce qui nous rappelle que nous sommes simultanément face à la vie et à la mort, par conséquent à la fois dans le monde réel et à la fois dans l'au-delà, donc un ailleurs. On constate facilement par cette symbolisation où se place

l'écart, mais on ne peut pas réduire ces écarts, c'est-à-dire de passer de la connotation du ciel à la tortue et de la mer à l'abeille si on n'a pas extrait le code sémantique immanent dans les deux premières strophes. Ce codage est bien l'opposition Vie / Mort dépassé paradoxalement dans le sommeil. L'analyse sémique nous donnera la signification accordée par le poète aux mots codés ou symbolisés dans son imaginaire de manière métamorphosée: Le ciel est signifié par la tortue; et donc la « tortue » est qualifiée par sa couleur grise, son silence, le froid (l'hiver) et la terre (terrestre). Cette évocation dont la signification nous renvoie à l'image de la mort. Tandis que « la mer » est codée ou métamorphosée par « l'abeille » qualifiés par les termes suivants: l'azure, la clarté, la vivacité (mouvement, sang, feu, chaleur (chaud), aérienne (baiser sur les yeux). Ainsi l'abeille est devenue la signification de la vie. On a donc le rapport suivant:

$$\begin{array}{ccccc} \text{CIEL} & = & \text{TORTUE} & = & \text{MORT} \\ \hline \text{MER} & = & \text{ABEILLE} & = & \text{VIE} \end{array}$$

La rupture du code est donc dépassée (décodée) par la découverte des relations entre les mots signifiants au niveau des connotations des signifiées. Ces images données par avec un langage symbolique nous aident à visualiser le monde imaginaire et contradictoire du poète. Nous constatons dans la première strophe d'abord l'espace et ensuite le poète métamorphose le ciel en un animal terrestre, nous évoque un climat froid puisqu' « il neige », un temps territorial. Il a recours à certaines figures de style comme la métonymie et la métaphore « gris comme un lynx aveugle et sournois comme un trou » pour bien marquer la mort de la nature qui suggère dérégler nos sensations et nous baigner dans un climat opposé. Dans la deuxième strophe, la mer, représentant un espace réel, est transformée en un animal aussi, néanmoins la temporalité funèbre de la première strophe laisse sa place à la temporalité réjouissante et lumineuse par l'image avec ces termes: « il y avait l'azur la clarté la plus chaude ».

Le poète vagabonde dans deux mondes opposés. Cette opposition ainsi perçue nous conduit à pénétrer dans le sens profond du poème: opposition vie / mort dépassé paradoxalement dans le sommeil qui va être résolue dans la strophe suivante qui nous propose un troisième univers: celui du rêve. C'est au moyen de son imagination et au sein de ce sommeil que la synthèse des contraires se réalise: où la douleur (image de la mort), la révolte ou la liberté (image de la vivacité) ainsi que l'amour se rencontrent. Quant à la temporalité de ce poème, il est évident qu'elle souligne l'éternité comme dans le poème en prose de Rimbaud. Dans le dernier univers (le sommeil)

qu'il nous a présenté, le temps s'estompe et il nous invite à profiter de ce plaisir charnel et perpétuel que cet univers offre étant donné qu'il « sert la vie et le plaisir et l'espérance ». Eluard nous donne la sensation de nous promener dans plusieurs espaces en même temps comme il efface le temps et fait régner l'omniprésence et que cela est possible que dans l'imagination.

## CONCLUSION

En guise de conclusion on peut dire que Rimbaud et Eluard ont prôné pour l'aspect positif magique, extraordinaire du sommeil dans lequel ils se plongent pour s'évader à un « Ailleurs ». À travers le langage symbolique les univers représentés par des images figurées sont ainsi déformés. À l'aide du langage poétique, l'âme de Rimbaud se déguise en un navire qui part d'un promontoire vers un monde inconnu, un ailleurs étrange donc différent du monde réel. Quant à Eluard, il retrouve l'espoir en nous démontrant le paradoxe de la vie réelle, et de la mort, monde inconnu et irréel, et cette réalité qu'il affranchie dans son sommeil. A la fin de l'analyse de ces deux poèmes, nous arrivons à constater que les deux poètes créèrent leur monde imaginaire l'un en superposant le temps et l'espace et l'autre en se retournant dans son intérieur à la manière des mystiques où il fusionne le temps et l'espace pour être présent éternellement: « chez les philosophes et les mystiques, le temps et l'espace sont considérés comme un fait d'instant qui, dépourvu de durée continue, marque la continuité de la présence divine » (Gökmen 2001b:149). Comme si les deux poètes se retrouvaient dans le monde du rêve désormais immortels et pouvaient errer librement. La réalisation de cette union est un « Ailleurs » imagé et c'est ainsi que le dérèglement est réalisé: comme si l'on faisait un arrêt sur image, fait par la parole (image verbale), comme si le temps ne passait pas que l'on était condamné à l'éternité D'autant plus que la fonction des deux poètes ici était de nous représenter leur aspiration pour un univers qui se manifeste sous forme de rêve, donc de l'image qui ne demande de se divulguer que dans un "Ailleurs" sans limite.

## REFERENCES

- Aragon, L., 1926. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R., 1958. *L'aventure sémiotique*. Paris: Seuil.
- Benvéniste, E., 1969. *Problèmes de linguistique général*. Paris: Gallimard.

- Berton J. C., 1983. *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*. Paris: Hatier.
- Brunel, P., Chevrel, Y., 1989. *Précis de la littérature comparée*. Paris: PUF.
- Cocteau, J., 1922. *Le secret professionnel*. Paris: Stock.
- Cohen, J., 2009. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion. *Collection littéraire Lagarde et Micharde, XIXe siècle* 2012. Paris: Bordas
- Eluard, P., 1939. *Donner à voir*. Paris: Gallimard
- Freud, M. H., Introduction à la psychanalyse, [http://lyc-sevres.ac-versailles.fr/p\\_freud.intro.MH.pdf](http://lyc-sevres.ac-versailles.fr/p_freud.intro.MH.pdf)
- Gökmen, A., 2001a. *Précis de la nouvelle brève française*. Ankara: Nobel.
- Gökmen, A., 2001b. *Leïla et Medjnoûn ou L'aventure mystique d'Aragon dans le fou d'Elsa*. Bursa: U.Ü Basimevi.
- Guyard, M.F., 1951. *La littérature comparée*. Paris: PUF
- Olivier, P., 1977. *Poésies Rimbaud*. Paris: Profil- Hatier.
- Pichois, C., Rousseau A.M., 1967. *La littérature comparée*. Paris: Armand Collin.
- Potelet, H., 1990. *Mémento de la littérature française*, Paris: Profil Hatier.
- Rimbaud, A., 1984. Les Illuminations. *Poésies Complètes*. Paris: Livre de Poche, Librairie Générale Française.
- Starobinski, J., 1999. *L'œil vivant*. Paris: Gallimard.
- Tieghem, P.V., 1951 *La littérature comparée*. Paris: Colin

Başvuru: 25.12.2014

Yayın Kabul: 04.05.2015