

**PIERRE EMMANUEL
ET
PAUL ELUARD,
POÈTES DU JE ET DU TU**

- I – Le cri inaugural du « Je » universel singulier**
- II – Le chant humain et divin du « Je – Tu »**
- III – Le silence du « Tu », au seuil de la Transcendance**

Contribution de Pierre Couette

Les 3 et 4 décembre 2004, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de Pierre Emmanuel, un Colloque a été organisé à la Sorbonne à Paris sous le titre :

« Pierre Emmanuel, le Poète, les poètes »

De nombreuses communications y ont été présentées, mais en raison d'une inscription tardive, je n'ai pas eu la possibilité de présenter ma propre contribution.

Néanmoins, François LIVI ¹, l'un des organisateurs de cette rencontre, m'a proposé d'écrire une étude d'une quinzaine de pages autour du sujet de ma thèse ², qui serait intégrée dans les Actes du Colloque.

C'est ce texte qui est présenté ci-après.

¹ *Directeur du « Centre de recherche Pierre Emmanuel » et responsable de l'édition des « Œuvres poétiques complètes » de Pierre Emmanuel parue en 2 tomes aux Editions L'Âge d'Homme, à Lausanne, en 2001.*

² *Couette, Pierre, « Approche d'une poétique du "Je" et du "Tu" chez Paul Éluard et Pierre Emmanuel », Thèse de Doctorat de 3^e cycle, Université Aix-Marseille, 1984 ».*

INTRODUCTION

Pourquoi deux poètes du XX^{ème} siècle aussi dissemblables a priori que Paul Eluard (1895 – 1952) et Pierre Emmanuel (1916 – 1984), se sont-ils néanmoins connus et appréciés ? Quels ont été leurs points de convergence, et ceux de leurs désaccords ?

1 – Les différences

Il semble opportun de dresser d'abord à grands traits la liste de ce qui distingue, voire oppose, leurs biographies respectives : leur âge, presque une génération ; une famille unie de la région parisienne devenue riche et une éducation laïc et ouverte chez l'aîné, et chez le cadet un enfant pauvre de province abandonné au rigorisme d'un oncle tuteur et d'un enseignement catholique étroit ; l'éblouissement d'un premier amour partagé et durable pour une femme exceptionnelle – Gala - qui s'oppose aux meurtrissures d'un échec complet au même âge. Un rentier s'adonnant en dilettante au commerce de l'art, reconnu cependant chantre populaire de la classe ouvrière, comparé à un travailleur acharné, professeur, journaliste, académicien, responsable public, etc, mais poète réputé difficile et peu lu. Et, naturellement, celui qui ne croyait pas au ciel :

« Je suis sur terre et tout est sur terre avec moi »¹,

et celui qui y croyait – non sans difficultés, tel Jacob :

« l'obsédé de Dieu »².

¹ Paul Eluard, *A l'intérieur de la vue* (1948), *Œuvres complètes*, tome II, p. 157, Gallimard La Pléiade, Paris 1968.

² *Jacob*, dans *Œuvres poétiques complètes*, L'Age d'Homme tome 2, Lausanne 2003, page 100.

Par ailleurs, Paul Eluard subit des influences littéraires de diverses écoles – l'unanimisme, dada, le surréalisme, le réalisme socialiste - tandis que Pierre Emmanuel ne revendique que des découvertes précoces, en lecteur solitaire, de différents auteurs – Paul Valéry, Paul Eluard lui-même, Pierre-Jean Jouve. Une œuvre poétique relativement resserrée pour l'auteur de *Facile*, très abondante pour celui du *Grand oeuvre*, et dont les thématiques ne se recoupent que rarement – sauf par exemple sur l'emploi fréquent et symptomatique de ce « Je » et de ce « Tu » - mais avec des inflexions bien personnelles, qui font précisément l'objet de cette étude.

2 – Les ressemblances

Il y a encore quelques autres traits communs aux deux poètes : atteints dans leur même jeunesse de la tuberculose, contraints ainsi tous deux au repos fécond en lectures et en rencontres ; également engagés dans la résistance intellectuelle à l'occupant nazi – l'auteur du *Rendez-vous allemand* publiera en 1943 dans *L'Honneur des poètes* clandestin le poème « Otages »³ de son jeune confrère réfugié à Dieulefit ; même enrôlement aussi dans les rangs du Parti Communiste, beaucoup plus distante et brève pour le second. Et jusqu'aux noms de plume, qui ont étonnamment les mêmes initiales : « P.E ». Mais pour Eugène Grindel, c'était emprunter à son véritable état civil un troisième prénom, Paul, et à son grand père maternel son patronyme, Eluard, tandis que pour Noël Matthieu, il s'agissait du prénom composé – alliance de matière et de divin - rêvé pour un futur fils qu'il n'enfanta jamais... Dans ces premiers choix, résonnaient déjà des symboliques fortes de « Je » et de « Tu » incarnées en destins individuels et en identités poétiques contrastées ...

³ *La Liberté guide nos pas*, dans *Œuvres poétiques complètes*, L'Age d'Homme tome 1, Lausanne 2001, page 420. Toutes les citations des recueils poétiques de Pierre Emmanuel seront faites en référence à cette édition publiée sous la direction de François Livi.

3 – Les trois influences littéraires de Pierre Emmanuel

Pierre Emmanuel a relaté lui-même les trois rencontres littéraires qui ont éclairé sa jeunesse solitaire, et décidé de sa vocation de poète.

Ce fut d'abord **Paul Valéry**. Curieusement, il doit à son professeur de mathématiques, qui lui lut un passage célèbre de *La Jeune Parque*, sa découverte du langage poétique :

« Que si ma tendre odeur grise ta tête creuse »¹

Il est à remarquer, ici, que le tout premier vers fortement admiré par Pierre Emmanuel contient précisément l'expression simultanée des deux premières personnes du singulier (ma et ta). L'auteur reconnaît, quinze ans plus tard, usant d'une formule qui sera reprise plusieurs fois, que ce « langage inouï » l'envahissait, et qu'il ignorait jusqu'à ce moment que :

« l'universel pût s'exprimer sous une forme singulière »²

Mais, quelques mois après cette révélation, la lecture d'une des œuvres maîtresses de **Paul Eluard** le conduisit aux premières imitations. Les circonstances en sont relatées, non sans un humour féroce, dans le même récit :

« Je commençais à découvrir les poètes : et je lisais, sans penser à mal, La rose publique, d'Eluard. Mon oncle s'empara de ce livre, le parcourut, n'y comprit rien : premier sujet de scandale. Mais certaines images lui parurent si directement allusives qu'il me jeta le livre à la figure, le déclarant plus immoral que les Contes de La Fontaine ; ces derniers, qu'il avait lus, lui semblant, jusqu'à sa découverte d'Eluard, représenter le comble de l'immoralité » (*Ibid.* p. 56)

¹ Paul Valéry, *La Jeune Parque*, 1917, *Oeuvres*, Tome 1, Paris, Gallimard, 1957, pp. 96-97.

² *Qui est cet homme ?* (1947), repris dans *Autobiographies*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 86-87

Puis, évoquant ses premières tentatives d'écritures personnelles, il confesse humblement son désarroi d'apprenti poète :

« C'était l'époque où je lisais, sans les comprendre, le Cantique des Cantiques et Eluard [...] je clichais des comparaisons dont l'audace était à la fois perverse et chaste [...] Je n'ai point gardé ces poèmes : j'en déteste le souvenir. Il faut le génie d'Eluard, sa 'longue réflexion amoureuse' pour que jaillisse l'inépuisable symbolisme de l'amour simple et quotidien [...] Combien de jeunes poètes imitent Eluard parce qu'ils sont, ou furent, ou veulent être amoureux ! [...] L'accent d'Eluard n'était pas le mien : ma déception me le fit comprendre ; je m'étais trompé sur moi-même, et ce langage emprunté, d'ailleurs faux, participait à mon erreur [...] Mes faibles pastiches d'Eluard ne résistèrent pas au désespoir de sentir sombrer tous mes rêves [...]» (*Ibid.* p. 171-173)

On sait qu'ensuite la découverte fortuite du recueil *Sueurs de Sang* de **Pierre-Jean Jouve** le marquera plus profondément encore, et que ce dernier encouragera avec vigilance les véritables débuts poétiques personnels de Pierre Emmanuel.

Paul Eluard a donc joué, sans doute plus que Paul Valéry mais moins que Pierre-Jean Jouve, un rôle central au cours de ses années de formation, et cette amitié et cette oeuvre continueront, en plusieurs circonstances, à accompagner la réflexion de Pierre Emmanuel, en particulier avec son essai de 1948 intitulé *Le Je universel chez Paul Eluard*, qui en est le témoignage le plus important.

* * *

Le plan proposé pour cette démarche comparative entre les deux auteurs s'inspire de la lecture que Anne-Sophie Andreu a faite de l'oeuvre de Pierre Emmanuel, en y distinguant :

« Les poèmes du cri, les poèmes du chant, les poèmes du silence »³

³ Anne-Sophie Andreu, *Cahiers Pierre Emmanuel n° 1, Lire Pierre Emmanuel*, L'âge d'homme, Lausanne 1994, pages 51-62

et qui souligne également le caractère ternaire du développement de cette poétique :

« Il faut donc toujours et d'abord reprendre à l'origine et forcer l'accès à la parole, puis vivre et énoncer le chant du monde et des hommes, et, enfin, s'achever et achever au bord de la Présence. » (*Ibid.* p. 62)

A ces trois étapes de la création emmanuelienne peuvent être associés de même trois moments clés dans l'emploi des pronoms personnels : celui du « Je », affirmé d'abord comme naissance poétique au « singulier universel », puis celui du « Je – Tu », en quête de l'Un, dans la relation amoureuse et dans le rapport au divin, enfin celui du seul « Tu » où le « Je » s'oublie et se tait au seuil du silence.

* * *

I

LE CRI INAUGURAL DU « JE UNIVERSEL SINGULIER »

Au début de toute aventure poétique, il y a donc le « Je » inaugural, par lequel l'auteur enfante son propre sujet. Pour Pierre Emmanuel, c'est en faisant référence au « Je » de son aîné, gauchement imité au cours de ses années de formation, qu'il inaugure sa propre réflexion critique.

1- L'opuscule de 1948

C'est en effet *Le Je universel chez Paul Eluard*, un mince opuscule in-12 de quarante petites pages, tiré en mai 1948¹ à 700 exemplaires chez l'éditeur Guy Levis Mano, qui unit le plus directement les deux poètes étudiés ici. Ce texte est aussi le premier ouvrage en prose, sous la forme d'un essai consacré à ce seul auteur, qu'il publie, à trente deux ans, après les recueils poétiques qui l'ont fait connaître un peu avant, pendant et après la guerre.

Sa rédaction et sa publication coïncident avec son retour, à la fin de l'année 1947, d'un voyage dans les pays de l'est européen brutalement basculés dans le camp soviétique. Les articles de presse, très réservés, qu'il écrivit alors, ont été la cause de sa rupture avec le Parti Communiste Français, dont il était l'un des compagnons de route. Il fut alors, écrit-il plus tard :

« décrété d'excommunication majeure [...] Eluard seul me garda son affection, qui n'était fondée que sur la sympathie réciproque... »²

Le contenu de cet essai reflète en effet le grand accord des deux sensibilités poétiques, faisant fi des divergences idéologiques de l'époque :

« Il y a beaucoup à apprendre d'un tel langage, si riche et si mesuré... » (*Le Je universel A* p. 40)³.

2 – Ses développements

¹ La plupart des bibliographies indiquent pour cet ouvrage la date de 1946, en avance de deux années par rapport à celle figurant au colophon de l'édition originale.

² *L'ouvrier de la onzième heure* (1954), repris dans *Autobiographies*, *Op. cit.* p. 394.

³ Les trois versions de ce texte décrites ci-dessus seront référencées respectivement : A (1948), Commentaire (1962), et B (1965), suivi du n° de page.

Ce texte, même complété, et en partie réécrit, ne fut jamais renié, bien au contraire, puisqu'il connut deux nouveaux développements.

D'abord en 1962, pour le dixième anniversaire de la mort de Paul Eluard, Pierre Emmanuel signe dans un numéro spécial de la Revue *Europe*¹ une contribution sous la forme d'un long et riche « Commentaire » d'un poème daté de 1918 intitulé « Pour vivre ici »². A propos de ce poème Pierre Emmanuel confie à nouveau sa forte proximité avec son aîné :

« Le meilleur hommage que je puisse rendre à Paul Eluard est de me laisser revendiquer par l'un ou l'autre de ses poèmes dont le sens m'a saturé jadis et qui, depuis vingt-cinq ans, se sont fondus à ma vie intérieure. Cette intimation de la vérité par la force elliptique d'une image ou d'un vers, c'est là ce que le poète nous donne en partage, et qui est éternel. » (*Commentaire* p. 141).

Et, il conclut :

« Je regarde ce poème – par-delà même l'attitude morale et le type de foi qu'il exprime chez Eluard – comme l'une des meilleures définitions qu'un poète ait donné de l'acte poétique. » (*Ibid.* p. 146)

Puis, quelques années plus tard, en 1967, pour son recueil d'études littéraires *Le monde est intérieur*³, Pierre Emmanuel remaniera profondément la version de 1948, mais sans en changer l'esprit, y incluant en outre l'essentiel du commentaire ci-dessus de « Pour vivre ici ». Aux hommages précédemment rendus, il ajoutera cette fois :

« J'y reviens souvent goûter, avec un émerveillement toujours aussi intense, à la sagesse de ces dits de l'homme, aphorismes mystérieux qui ouvrent

¹ *Commentaire*, Revue *Europe* n° 403 - 404 de novembre-décembre 1962, pages 141-147.

² Paul Eluard, *op. cit.*, tome I, page 1032.

³ *Le monde est intérieur*, Paris, Le Seuil, 1970, pages 132 – 160.

l'accès du monde, d'autrui, de l'amour, de la morale profonde. Chez le poète de la Rose Publique, l'acte poétique produit chaleur et clarté, parfois même l'éblouissement de l'évidence simple. Il est le seul de nous qui ait su dire la profondeur de l'amour humain, du rapport avec l'autre, lieu commun de la vie quotidienne où trop souvent, parce que nous y vivons, nous oublions de vivre mieux, de vivre ici. » (*Le Je universel* B, p. 160)

Pour être honnête, il faut aussi citer, après ce bel aveu de reconnaissance, l'opinion beaucoup plus nuancée exprimée dans un article important de 1963 intitulé « Erotique et Poésie » figurant dans l'essai *Le goût de l'Un*⁴ :

« Eluard a su apprivoiser ce mystère [celui de la "figure féminine"] le rendre mieux qu'inoffensif, innocent. Il n'y a ni culpabilité ni danger, ni souffrance qui ne s'évapore, dans cet univers en constante métamorphose où la femme est sa propre fée. Une liberté onirique sans limite puisque tout imaginaire, s'y exerce dans son éternelle jeunesse, ignorante de tout obstacle psychique et bien entendu de la mort. Voilà pourquoi cet art simple et changeant que ne retient aucune forme, séduit les jeunes gens en mal d'hyperbole et leur offre l'illimité d'un désir engendré par son propre chant.

Bien qu'Eluard chante l'unité du couple (Je-Tu, plus rarement Nous) la femme, dans sa poésie, demeure un être magique, l'automate infatigable de son rêve à lui. Même quand morte elle se met à grouiller d'insupportables images, c'est encore lui qui rêve la morte et jouit d'elle sur sa couche enchantée. » (*Ibid.* p. 136)

Quelques pages plus loin, il formule ce jugement beaucoup plus sévère :

« Dans l'ensemble, le contenu de la poésie d'Eluard diffère peu de la sentimentalité populaire. Eluard caresse la femme objet avec des vocables au toucher plus expert que ses mains mêmes, sans que les changements qu'il produit en elle ou les rapports imaginaires qu'il lui attribue avec la nature soient essentiellement autres que ceux, plus conventionnels et d'expression incomparablement moins subtile, qu'invente ou répète le chanteur de "charme", cet autre enchanteur. "Si l'on voulait il n'y aurait que des merveilles" cette phrase me semble résumer l'intention infatigable d'Eluard. L'Amour la poésie, incessante invention de l'un à l'autre, est la merveille la plus simple du monde pour qui veut un tel rêve, et le vit. » (*Ibid.* p. 136)

⁴ *Le goût de l'Un*, Paris, Le Seuil, 1963, pages 136 – 169.

Toutefois ces réserves sur le caractère « populaire » du chant éluardien trouvent leur véritable explication dans sa propre conception à la fois charnelle et spirituelle du « Je-Tu ». En effet, il poursuit en ces termes :

« Mais cet émerveillement n'est que l'aveuglant début du face à face amoureux véritable : le plus haut moment de l'amour est un affrontement, un défi. » (*Ibid.*, p. 136-137)

Car en vérité :

« Tout rapport érotique est une relation à trois où l'absolu est l'un des partenaires. Relation ambivalente - donc poétique - par excellence, qui fait de l'érotique et du religieux la source et la fin de la poésie. L'unique source et l'unique fin contenues l'un dans l'autre [...] L'amour est l'accomplissement de l'érotique : l'unité de toutes les attitudes en un seul Acte, la parfaite correspondance de deux objets devenus sujets, co-sujets. » (*Ibid.* p. 133-134)

3 – La symbolique du « Je universel singulier »

Ce qui semble, à première vue, motiver une telle fidélité dans le temps de Pierre Emmanuel envers Paul Eluard, malgré les fortes réticences rappelées plus haut, est bien son attachement au sens du pronom « Je » substantivé accolé à l'adjectif « universel », comme en une sorte d'oxymoron symbolique – le plus intime exprimant le plus collectif - s'efforçant de rendre compte du mystère de l'écriture poétique :

« Il est peu de poètes français chez lesquels les symboles soient aussi nettement lisibles que chez Paul Eluard. Nous les recenserons à partir du premier, qui détermine tous les autres, et les ramène constamment à soi : ce symbole, c'est la première personne du singulier, qui déborde de toutes parts la pure personnalité lyrique. Le Je de Paul Eluard revient sans cesse dans ses poèmes, comme un critère d'évidence absolue. Bien qu'inséparable du tempérament du poète, qui saisit le monde à sa façon, ce Je constitue le principe de cohésion interne du monde restitué par le langage, et d'où le drame personnel est exclu, sans que disparaisse pour autant le tragique inhérent à l'homme. » (*Le Je universel B*, p. 136).

Cette symbolique est aussi à l'œuvre dans la première partie de l'autobiographie que Pierre Emmanuel écrit en 1947, *Qui est cet homme ?* déjà citée à propos de Paul Valéry, et qui porte

précisément le sous titre exprimant cette même thématique : *Le singulier universel*¹ annonciateur de l'étude sur Paul Eluard parue l'année suivante.

Pierre Emmanuel s'interroge alors sur la manière dont s'opère ce « protéisme » (*Le Je universel A* p. 39) du Moi du poète, car le pronom « Je », est en général le sujet de l'énonciation de l'auteur, et à ce titre ne peut être que singulier et contingent :

« Quand l'univers du poète surgit, il apparaît originel: une expérience unique le détermine, qu'un seul homme pouvait faire, et qui n'est désormais possible qu'à travers cet homme-là. » (*Le Je universel A* p. 11)

Tel est le cas en particulier chez Paul Eluard:

« Est-ce donc un paradoxe, de prétendre qu'une telle poésie, la plus personnelle qui soit puisque rien n'y surgit sans une expérience directe, exclusive d'aucun thème conceptuel, est aussi la plus impersonnelle, au dire même et de par la volonté du poète? » (*Ibid.* p. 19)

Dans un autre de ses essais, *La Face humaine*, Pierre Emmanuel creuse encore cette notion centrale, à propos du « travail » du poète :

« Car j'ai à dire. De quelle autorité ? En mon nom universel : mon nom propre [...] Parler en mon nom propre n'est point parler moi, parler de moi [...] mais reprendre source au fond anonyme [...] Dire Je doit être davantage qu'une présentation de ma seule pensée. Dire Je en sous-tendant Homme Je [...] C'est vivre au pluriel singulier la commune aventure de l'homme [...] »²

De même, Paul Eluard publie en 1948, peu après la mort brutale de Nusch, la femme bien aimée, une série de poèmes titrée :

¹ C'est d'ailleurs sous le seul vocable de « The universal singular » (Traduction Erik de Mauny, Grey Walls Press, 1950) que paraît sa traduction anglaise, à Londres, où l'auteur a été en poste plusieurs années auparavant.

² *La face humaine*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 25-26.

« De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous »¹

où s'exprime clairement aussi l'universalisation d'un « Je », la douleur intime côtoyant l'engagement public des *Poèmes politiques*, qui est le titre du recueil où il figure en tête.

Ainsi, l'approche critique du *Je universel* chez Paul Eluard semble, éclairée par d'autres écrits, une manière d'évoquer, par personne interposée, le « Je universel » du poète Pierre Emmanuel, en rapport dialectique avec le « moi individuel » de l'homme Noël Matthieu, en un jeu de miroirs brisés dont les deux auteurs sont familiers.

4 – Analyse de « Pour vivre ici »

Ce « Je » initial éclate également à plusieurs reprises dans la pièce de Paul Eluard « *Pour vivre ici* »², succinctement expliquée en 1948, puis abondamment analysée dans le *Commentaire* de 1962 (sans doute le professeur de littérature française dans diverses universités américaines qu'avait été Pierre Emmanuel l'avait-il inscrite jadis à son programme) :

« Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné, [...]
Je lui donnais ce que le jour m'avait donné [...]
Je vécus au seuil bruit des flammes crépitantes, [...]
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément. »

Aussitôt après la citation intégrale de ce poème, le critique affirme d'emblée que :

« Je est un acte : c'est l'acte pur [...] » (*Le Je universel* A, p. 15),

¹ Paul Eluard, *Poèmes politiques*, 1948, op. cit., tome 2, page 205.

² Paul Eluard, *Le livre ouvert I*, 1940, op. cit., tome 1, page 1032.

puisque le premier vers semble donner un sens « solaire » (*Commentaire*, p. 142) à l'ensemble du poème, par la profération d'un « Je érigé et actif » (*Ibid.*, p. 145) :

« Le feu, c'est la présence d'esprit. C'est aussi l'amour. C'est le pouvoir que l'homme tire de soi de pénétrer les ténèbres, d'illuminer le monde, d'unifier le réel. C'est le principe mâle qui saisit la nature. C'est le Verbe, qui la porte à la conscience. Je suis le feu » (*Ibid.* p. 143)

observe-t-il avec les accents du Prologue de l'évangile johannique. Toutefois le poète s'interroge lui-même plus loin, à juste titre, sur cette interprétation chrétienne du « *Je universel* » de Paul Eluard :

« Que peut vouloir dire : *l'azur m'ayant abandonné* ? Cet *azur* est-il le ciel, la puissance céleste ? Pour un lecteur croyant, ce peut l'être : je puis lire ce poème dans mon univers spirituel. Selon toute probabilité, ce ne l'était point pour Eluard » car chez lui « L'homme seul reste sans recours à une puissance suprême. » (*Ibid.* p. 142)

5 – Les définitions poétiques du « Je »

Plus tard, dans plusieurs recueils de la maturité de Pierre Emmanuel, de nouvelles tentatives abondent pour définir poétiquement ce « Je » natif, en reprenant la métaphore ignée de *Pour vivre ici* pour ouvrir *Jacob* :

« *Je c'est le feu* » (*Jacob*, « Origine », op. cit. t. 2, p. 4)

et aussi :

« Intarissable jet du Je ! » (*Ibid.*, p. 7),

qui sonne comme une paronomase de nature sexuelle, auquel font encore écho les :

« Je est le Germe » (*Sophia*, « Rosace », op. cit. t. 2 p. 436)

« Je est la lame, Je est le vent ! » (*Tu*, « La raison », op. cit. t. 2, p. 598)

Il faut noter aussi que dans *L'Autre*, volet terminal de la trilogie consacrée à l'Homme et à la Femme, l'incarnation du Je humain dans un être de chair est décrite dans le douzain 155 en termes d'enfermement égocentrique :

« Je la syllabe centre et ses rayons sans fin
Je le cercle infini qui se rue vers le centre » (*L'Autre*, « Perdu », op. cit., t. 2, p.988)

De même que cet aveu :

« J'ai tourné en rond sur moi-même pour y enfermer l'univers » (*Jacob*, « A l'aplomb de ta Face », op. cit. t. 2, p. 99)

qui semble le reniement amer, placé dans la bouche du même patriarche Jacob, du « *Je universel* » jadis exalté chez Paul Eluard.

Ainsi, toute la thématique du « Je », universel singulier du poète, dévoilée d'abord dans l'opuscule de 1948, va-t-elle s'exprimer provisoirement par cette exclamation de joie – ou de douleur ? - cette naissance spirituelle tant attendue que clame Jacob, et Pierre Emmanuel avec lui :

« Je suis au monde, je suis au monde ! Ce cri est un écho de ton Nom » (*Ibid.*, p. 100),

qui est bien ce vagissement de nouveau-né, cette « conquête du souffle » dans les « poèmes de l'origine », si caractéristique d'une des étapes mises en évidence dans la poésie emmanuelienne.

* * *

II

LE CHANT HUMAIN ET DIVIN DU « JE – TU »

1 – Emploi du « tu » et du « Je-tu » chez Pierre Emmanuel

Mais quel sera précisément le « Nom » dont le « Je » est l'écho ? Comment, selon Pierre Emmanuel, se conjugue alors, à la fois au sens grammatical et au sens réel, le couple du « Je » et du « tu », avec ou sans majuscule initiale, dans les poèmes du « chant du monde et des hommes » ?

Ce point n'est évoqué qu'une seule fois dans le texte du *Je universel*, et ne fait pas l'objet de développement particulier, même si le rôle de la femme y est particulièrement évoqué :

« Dans l'unité nouvelle je-tu, dans ce dialogue où tandis que l'homme parle, la femme fait surgir de son être l'univers de la parole, la présence de la flamme qui les unit se manifeste dans son éternelle ubiquité. Les deux mondes antagonistes, l'intérieur et l'extérieur, sont éclairés par le même soleil. » (*Le Je universel A*, p. 25)

Toutefois, ce « je-tu », néologisme dont use ici hardiment Pierre Emmanuel en rassemblant pour la première fois d'un trait de plume les deux pronoms en un seul mot composé, qui préfigure en quelque sorte l'Un, est particulièrement présent dans toute son œuvre, sous des éclairages variés.

Ainsi, précisément, dans *Le goût de l'Un*, c'est le sens étymologique même du symbole :

« signe formé des deux moitiés d'un objet brisé quand on les rapproche »
(« La considération de l'extase », *Op. cit.*, p. 76)

qui est illustré par ces deux pronoms :

« Si Tu n'existais pas pour qu'ensemble nous reconstituions le symbole, Je m'anéantirais en un mirage idéaliste : le langage est affaire entre Toi et moi, non ma seule affaire » (*Ibid.* p. 77)

Dans un autre essai, méditant sur la prière chrétienne, il écrit encore plus explicitement :

« Dire : Me voici ! est aussi dire : Te voici ! Et l'on entend bien dans ces deux mots que deux voix se font écho et se mêlent, comme se mêlent le Je et le Tu »¹

L'union sensuelle et mystique avec la Femme-Sagesse – la Sophia antique, mais aussi sans doute l'Anima archétypal jungien – y est également célébrée, dans une pièce intitulée significativement « TOI MOI », « mot double et un », réunissant l'androgynie primitif au sein de la mandorle ésotérique :

« Il me semblait
Que les deux moitiés de mon Être
Joue contre joue enfin réunies
Par un solennel embrasement de parole [...]
Se confiaient le mot double et un
De leur énigme amande jumelle »
(*Sophia*, « Toi Moi », op. cit., t. 2, p. 433)

Les apparitions des pronoms « Je » et « Tu », avec majuscules – totalement absents chez Paul Eluard - sont donc très nombreuses chez Pierre Emmanuel, et se réfèrent toutes au dialogue de l'humain avec la puissance divine, sous ses divers aspects, depuis les premiers ouvrages d'inspiration orphique jusqu'aux invocations de style védique du *Grand œuvre*, en passant par les diverses théophanies bibliques (*Sodome*, *Babel*, *Jacob*) et les grandes constructions liturgiques que sont *Sophia* et *Tu*, ce dernier étant, dès le titre, l'exemple le plus manifeste de cette substantivation symbolique.

¹ La face humaine, Paris, Gallimard, 1965, page 154.

2 – Approches quantitatives du Je et du Tu

Cette présence abondante du « Je » et du « Tu » très rapprochés, qui semble rythmer si fortement le lyrisme de la plupart des textes poétiques des deux auteurs, est-elle facilement réparable, d'un point de vue quantitatif et thématique, dans leurs œuvres respectives ?

Dans une recherche antérieure², le nombre d'apparitions simultanées dans chaque alinéa de poèmes (ou d'unité syntaxique en cas d'enjambement, ou de ligne typographique dans la prose poétique) de tous les marqueurs grammaticaux des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier - pronoms personnels (je, moi, me, et tu, toi, te), pronoms possessifs (le mien, le tien, etc.), adjectifs possessifs (mon, ton, etc.), au masculin, féminin ou pluriel - a fait l'objet d'une recension systématique dans les corpus poétiques de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel. Un index synthétique en a été calculé, qui est le pourcentage (ou taux) de cooccurrences, en rapportant celles-ci au nombre total d'alinéas d'une pièce, d'un chapitre ou d'un recueil. Quelques données simples peuvent en résumer les constatations.

Sur l'ensemble de la production poétique de **Paul Eluard**, qui s'étend de 1916 à 1952, deux périodes peuvent être distinguées :

- du début à 1947, sur plus de trente années, qui comprend en particulier jusqu'en 1930 les textes d'inspiration surréaliste dédiées à Gala, la première épouse, ce pourcentage moyen de cooccurrences au niveau des recueils est de 3% (517 / 17150), avec de faibles amplitudes d'un ouvrage à l'autre,

- par contre, à partir de 1947, date de parution du recueil

² ***, « Approche d'une poétique du 'Je' et du 'Tu' chez Paul Eluard et Pierre Emmanuel ». Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université d'Aix - Marseille I, 1984.

Le Temps déborde où s'exprime le deuil douloureux de la mort brutale de Nusch, épousée en 1930 après la rupture avec Gala, ce taux monte à 9 % (27 / 300), en utilisant par exemple des formes répétitives, comme une litanie funèbre :

« Mes yeux se sont séparés de tes yeux [...]
Ma bouche s'est séparée de ta bouche [...]
Mes mains se sont séparées de tes mains [...]
Mes pieds se sont séparés de tes pieds » [...] ¹

L'année suivante, dans *Corps mémorable*, où s'exalte la rencontre érotique avec Jacqueline, ce taux est encore de 7 % (23 / 293) :

« Je suis partout en toi, partout où bat ton sang [...]
Ta nudité berce lèche mes yeux d'enfant [...]
Je te vois nue, arabesque nouée [...]
Toi l'endormie moi l'homme sans sommeil [...] » ²

et enfin, en 1951, avec *Le Phénix*, entièrement consacré à Dominique, la dernière compagne du poète, le chiffre croît fortement et atteint 11% (66/ 600) :

« Je suis le dernier sur ta route [...]
Tu es venue plus haute au fond de ma douleur [...]
Je n'ai plus eu que ta présence [...]
Qui me reflète sinon toi-même... » [...] ³

Au niveau des pièces, c'est le poème le plus populaire de Paul Eluard, « *Liberté* » (publié dans le recueil clandestin *Poésie et Vérité 1942* ⁴) qui atteint le plus fort taux avec 26 % (22 / 85) puisqu'il est composé de couplets s'achevant tous, sauf le dernier,

¹ Paul Eluard, op. cit., *Le temps déborde*, « Ma morte vivante », tome 2, page 110.

² Paul Eluard, op. cit., *Corps mémorable*, tome 2, pages 123-132.

³ Paul Eluard, op. cit., *Le Phénix*, tome 2, pages 421-424.

⁴ Paul Eluard, op. cit., tome 1, page 1105.

sur un même refrain « J'écris ton nom », où le « je » et le « tu » sont donc inséparables. Mais il faut se souvenir, de l'aveu même de l'auteur, que ce texte n'avait pas été conçu à l'origine pour se conclure précisément sur le mot « Liberté », mais pour « révéler le nom de la femme que j'aimais [Nusch], à qui ce poème était dédié ⁵ » laquelle, ainsi, « incarnait un désir plus grand qu'elle. » Cette confidence semble comme l'illustration qu'un « Je » et un « tu » de circonstance peuvent devenir aussi quasi « universels », lorsque, par exemple, tout un peuple opprimé s'identifie avec la voix de ses poètes.

Des structures de ce type, tissées par les marqueurs des 1ères et 2èmes personnes, ont été reconnues par les critiques littéraires comme particulièrement caractéristiques de la stylistique de l'auteur. C'est ce que souligne par exemple Henri Meschonnic en disant que :

« Le Je et le tu s'entrelacent au point de faire toute la phrase » ⁶

à propos d'un pièce de prose poétique intitulée « Nuits partagées » figurant dans le recueil *La vie immédiate*, et dont le taux est de 25 % (12 / 48) :

[...] je revois toujours la chambre où je venais rompre avec toi le pain de nos désirs, je revois toujours ta pâleur dévêtue qui, le matin, fait corps avec les étoiles qui disparaissent [...] ⁷

Et Raymond Jean, de son côté, en tentant de définir la phrase éluardienne, écrit que:

⁵ Paul Eluard, *La poésie de circonstance*, 1952, op. cit., tome 2, page 941.

⁶ Henri Meschonnic, « Un langage-solitude », *Pour la poétique III*, Paris, Gallimard, 1973, page 248.

⁷ Paul Eluard, « Nuits partagées I », *La vie immédiate*, 1932, op. cit., tome 1, page 373.

« La forme qu'elle affecte le plus volontiers est celle d'un simple énoncé. Elle nomme, elle dit, elle désigne. On sait quel est le prestige et le pouvoir pour Eluard des formes du type : « Je te l'ai dit »¹ ou « J'écris ton nom... » où l'inscription poétique se réduit à son mouvement le plus simple et le plus élémentaire. Tant de poètes en ont usé depuis que ce langage nous paraît aujourd'hui celui-là même de la poésie. »²

Il faut donc constater, avec Pierre Emmanuel, que dans l'œuvre de Paul Eluard, le pronom « tu » est adressé en quasi totalité à la femme qui partage le « Je » quotidien du poète, lequel exprime ainsi :

« la profondeur de l'amour humain, du rapport avec l'autre » (*Le Je universel* B, p. 160)

Sous des formes multiples, cette poésie est donc bien avant tout exaltation de l'amour au sein du couple humain, proposé en quelque sorte comme modèle à l'humanité toute entière, dans la perspective politique qui était celle de l'auteur ...

La même analyse textuelle pratiquée sur l'ensemble des écrits poétiques de **Pierre Emmanuel** (hors *Le Grand œuvre*, non encore paru au moment de l'étude, mais peu significatif de ce point de vue) à propos des taux de cooccurrences des marqueurs des deux premières personnes du singulier, conduit à des résultats comparables, mais plus contrastés :

- de 1940 à 1970, c'est à dire pendant la première partie la plus longue de sa création, le taux moyen des cooccurrences est de 2,1 % (460 / 22000 environ), avec une grande stabilité d'une œuvre à l'autre, comme chez Paul Eluard (3%), mais à un niveau sensiblement inférieur.

¹ Paul Eluard, « Premièrement », *L'amour la poésie*, 1929, op. cit., tome I, page 230.

² Raymond Jean, *Eluard*, Collection Ecrivains de toujours, Paris, Le Seuil, 1968, page 97.

- par contre, pendant la dernière période de sa vie, de 1970 jusqu'à 1984, ce taux s'élève, comme chez Paul Eluard, mais beaucoup plus sensiblement, puisqu'il atteint :

- 3,7 % avec *Jacob* (1970),
- 3,3 % avec *Sophia* (1973),
- 3,4 % avec *Tu* (1978)

ces trois ouvrages pouvant être considérés globalement comme une véritable trilogie, puisque, selon la quatrième de couverture, *Tu* :

« comme *Jacob* et *Sophia*, est une étape de son auteur dans l'universel singulier des mythes, où l'Inde rejoint le mythe chrétien. »

Avec la seconde trilogie, celle du *Livre de l'homme et de la femme*, ce taux atteint en moyenne 6,1 % (355 / 5760), et se répartit ainsi :

- 0.4 % seulement avec *Una ou la mort la vie* (1978),
- 15.3 % par contre avec *Duel* (1979)
- et 2,6 % avec *L'Autre* (1980).

Ainsi, ces deux ensembles coordonnés de recueils, l'un de nature spirituelle, l'autre beaucoup plus charnelle, qui s'enchaînent au cours de la décennie 1970-80 – celle de la grande maturité de Pierre Emmanuel inaugurée par *Jacob* - présentent la caractéristique commune, par rapport à la longue période créative qui a précédé, d'un accroissement significatif de l'emploi simultané du Je et du Tu au sein d'un même énoncé. Le véritable langage du poète paraît s'être enfin libéré, pour se concentrer sur le noyau essentiel d'un couple, avec l'enthousiasme d'un (re)converti de fraîche date, ou dans la jubilation d'un dialogue amoureux qui (re)commence...

Mais, en affinant l'analyse au niveau des chapitres de

chacun de ces six recueils, de fortes variations internes y semblent dessiner un mouvement lyrique également très expressif.

Dans *Jacob*, en particulier, La « Nuit de Jacob », au centre de gravité de l'œuvre, lorsque le Patriarche, sorti victorieux, mais blessé, de la lutte, y a reçu son nouveau nom d'Israël, le taux atteint déjà 6,8 %, et dans la pièce finale en prose poétique intitulée « A l'aplomb de ta Face », d'une vigoureuse beauté, il culmine à 39,2 % :

« Trop longtemps je me suis tu contre Toi. Contre ton silence je cimentais mon mutisme [...] Je feignais d'être sans Toi sous tes yeux : je feignais d'être ce que Tu n'es pas [...] Ce long temps mort que j'appelle ma vie est contestation incessante vers Toi [...] Il est vrai, à l'aplomb de ta Face, rien n'existait pour moi. [...] ta hantise au centre de moi [...] Il m'a fallu Te mettre en pièces pour Te rappeler, pour Te dire à moi. Pour que je cesse de choir en Toi et Te force à Te tirer de ma chute. Que je Te force, blasphème après blasphème, au corps à corps où Tu prends chair contre moi [...]

J'aurai lutté toute ma nuit d'homme pour T'arracher ton Nom : or le prix de ma victoire n'est pas ton Nom hors de prise pour moi, mais un nouveau nom que tu me donnes. Ce nom qui est ta prise sur moi est aussi la mienne sur Toi » [...] (*Jacob*, « A l'aplomb de ta Face », op. cit., t. 2, p. 98-100)

Cette réciprocité des baptêmes au Nom, entre un « Je » humain et un « Tu » divin conjugués ensemble dans presque chaque phrase, est bien, dans ces trois pages intenses de *Jacob*, la signature que ce recueil *Jacob* est une étape capitale dans la poésie emmanuelienne.

Quant au dernier chapitre « Tu es », dont le taux de cooccurrences est de 14,8 % (32 / 216), ses pièces finales sont construites à l'aide de vers courts et concentrés :

Mangé d'échos
Comme un hall de gare
Je suis le lieu
De ta sainteté [...]

Depuis que Tu t'effaces
Je commence à Te voir [...]

Ton vide écarte mes murailles [...]

Ta ténèbre se donne en partage
Pour m'unir à soi » [...] (*Ibid*, p. 182-190)

Et enfin, l'ultime vers du recueil qui est comme une anticipation du silence à venir :

« Je n'ai d'autre raison que de dire et de dire
Que Seul Tu es » (*Ibid*. p. 191)

Profondément identifié au héros biblique, comme il le fera plus tard avec le prophète Elie dans *Tu*, le poète a déjà tellement saturé son texte de Je et de Tu, qu'il semblerait que des sommets (près de 40 %) aient été atteints en matière de taux de cooccurrences.

Pourtant, c'est dans le recueil *Duel*, partie centrale du triptyque du *Livre de l'homme et de la femme*, et que l'auteur définit dans la quatrième de couverture comme :

« deux longs soliloques suivis d'un vif dialogue ».

que la progression interne des taux y apparaît la plus significative :

- le 1^{er} chapitre, « Lui », comprenant les douzains 1 à 60 (720 vers) contient 83 cooccurrences, soit 11,5 % ;
- le second, « Duel », de même longueur, en comporte 116, soit 16,2 % ;
- quant au dernier, « Eux », il culmine avec un pourcentage de 19,7 % (141 / 720).

Et c'est précisément dans ce duel final que se trouve la pièce, qui présente le plus fort taux de toute l'œuvre emmanuelienne avec 58,3 % (7 / 12) :

En rêve tu me donnes rendez-vous
 Près d'une tombe où tu te dresses nue
 Ta blancheur est un lieu commun d'albâtre
 Plus je m'approche et plus ton corps grandit
 Et moi vêtu en femme aux couleurs chaudes
 A peine si j'arrive à tes genoux
 Je sens là-haut ton regard blanc et vide
 L'ombre polaire que tu fais me pétrifie
 Bleu, jaune, rouge, vert se sont évanouis
 Non! c'est toi maintenant qui t'animes, m'empruntes
 Ces tons auxquels le sang répond à fleur de peau
 (*Duel*, « Eux », n° 131, op. cit. t. 2, p. 886)

Plus d'un vers sur deux est donc ici tissé par les marqueurs du Je et du Tu, dans ce texte onirique mais très incarné, où le chant d'amour humain, par endroit de style presque éluardien, peut apparaître confusément comme un contrepoint au récit de la rencontre nocturne de Jacob au gué de Yabok. Mais, pour Pierre Emmanuel, il n'y a dans cette comparaison aucun paradoxe ni blasphème, car :

« Tout rapport érotique est une relation à trois où l'absolu est l'un des partenaires »¹

La grande fréquence conjointe des Je et des Tu dans ces « Nuits partagées » : celles de Paul Eluard aux côtés de l'une ou l'autre de ses amantes successives d'une part, celles de Jacob – Emmanuel étreignant fougueusement en des « noces avec Dieu »² l'ange-femme – selon l'iconographie proposée par Delacroix qui a tant fasciné Pierre Emmanuel –, ou en compagnie de l'impénétrable Una, d'autre part, est donc en synchronicité avec les passions purement terrestres du premier, et les effusions mythiques et mystiques, mais aussi fortement sexualisées, du second, « entre Eros et Agapé »³...

¹ *Le goût de l'Un*, « Erotique et poésie », op. cit., page 133.

² *La vie terrestre*, « Pour vivre ici », Paris, Gallimard, 1976, pages 36-38

³ *Le goût de l'Un*, derniers mots du chapitre « Erotique et poésie », page 168.

L'approche globale des œuvres des deux poètes à l'aide d'un indicateur de fréquences des marqueurs du Je et du Tu a ainsi pu mettre en évidence certaines de leurs caractéristiques communes. Tous les deux ont connu une longue maturation de leur « Je » poétique, avant que s'écrive dans une syntaxe épurée, et donc avec une plus sincérité sans doute, la réalité de leur rencontre du seul « tu » féminin et pluriel pour l'un, et au delà de celui-ci, l'appel ineffable du « Tu » divin pour l'autre.

Pour Paul Eluard, poète-chantre de la vie et de l'innocence du monde, tout dialogue en « Je-Tu » avec chaque femme aimée est en effet un duo harmonieux, quasi fusionnel, aussitôt devenu le « nous » du couple, et que seule la mort interrompt, mais qui renaît sans cesse, tel le Phénix, en une nouvelle incarnation. Et qui espère que la société humaine sera un jour aussi heureuse que les couples, même éphémères, qu'il a formés, et où le « nous » militant sublimera les « je » et les « tu », au risque, hélas ! de les déshumaniser...

Pierre Emmanuel, au contraire, poursuit, depuis un abandon de naissance, un duel intérieur, écartelé entre des amours humaines coupables, ou l'impossible⁴ retour au ventre maternel, et une Sagesse toujours hors de portée, mais accompagnant parfois les patriarches bibliques, ou idéalisée dans la *Sophia* gnostique, ou dans les déités hindouistes. Tel aussi le poète-prophète Orphée de la mythologie grecque, en quête de sa partie féminine multiforme – mère, épouse, déesse - mais sachant Eurydice perdue irrémédiablement, et tentant de la faire renaître par la magie de son art...

⁴ Cf « L'Un : autre nom de l'impossible » dans *Le goût de l'Un*, page 149. Ne pourrait-on aussi écrire : « l'Un possible », dans l'espérance du « Je-Tu » béatifique, plutôt que dans l'impasse d'un « Nous » oedipien, ou l'impermanence d'un « Nous » sexuel ?

Toutefois la démarche spirituelle de l'auteur du *Goût de l'Un* ne s'achève pas sur cette apparente impasse. Après le cri inaugural du Je universel singulier partagé avec Paul Eluard, puis le chant humain et divin si prégnant du dipôle « Je -Tu », le poète se laisse habiter par le mystère de l'Origine et de la Fin de toute vie, comme au seuil ineffable de la Transcendance, dans le silence du Tu :

« La Porte, autre nom féminin de la mort, est aussi le seuil de la Vie, ultime et quotidien, ouvert sur l'Innommé, l'Appelé qui appelle, dont le pronom est Tu » (*Tu*, prière d'insérer)

Ce dernier parcours se fera seul, puisque Paul Eluard, dès le départ de son aventure poétique, a constaté sans regret apparent que :

« [...] l'azur m'ayant abandonné... », il lui fallait donc définitivement « Vivre ici. »

* * *

III

LE SILENCE DU TU, AU SEUIL DE LA TRANSCENDANCE

1 – Les formes brèves

Dans le chapitre intitulé « Silence » qui clôt l'anthologie *Ligne de faite*¹ qu'il a lui-même composée en 1966, Pierre Emmanuel cite quelques poèmes à forme brève de la première édition de 1953 du recueil *Chanson du dé à coudre*, dont les quelques aphorismes suivants :

¹ *Ligne de faite*, Paris, Gallimard, 1966.

« Triste
D'avoir parlé
Triste
De s'être tu

(*Chanson du dé à coudre*, « De ma prison j'entends », op. cit., t. 1, p. 504)

Que sont les mots
Sans le silence ? (*Ibid.*, p. 507)

Tout est dit
Tout reste à dire (*Ibid.*, p. 509)

Et Dieu
Terriblement
Se tait. » (« Dieu parle », *Ibid.*, p. 544)

Ainsi, en fort contraste avec les longues périodes oratoires de la plupart des grands recueils, le poète a fait coexister très tôt dans son œuvre – dès les *XX Cantos* de 1942 - des pièces au mètre très court, où se condensent dans des miettes de phrases ses interrogations métaphysiques fondamentales.

2 – Dieu est silence

Le Je hypertrophié en Universel Singulier des autres œuvres s'y fait tout humble, puisque le « Tu » y est proféré désormais comme l'une des hypostases innombrables du Nom divin, que seul le silence intérieur peut entendre. Tel est le sens du raccourci saisissant du titre de l'avant dernier chapitre du *Goût de l'Un* :

« Ton silence, mon néant » (Op. cit., p. 201)

qui est sans doute l'une des cooccurrences de « Je-Tu » les plus denses qui puissent s'écrire, et que complète cet aveu :

« Mon expérience du silence est la seule profondeur de ma vie » (*Ibid.*, p. 234)

Et ce chapitre se clôt précisément sur une sorte de profession de foi :

« A chaque pas que je fais, respirant de tout l'être, une louange me vient aux lèvres : le mot Toi » (*Ibid.*, p. 236)

Car si le « Je » se tait, alors advient ;

« l'anonyme essentiel » [...] « Ce : Toi qui résume tout » (*Autobiographies*, p. 433)

qui forme antithèse avec l'orgueilleux « Je Universel » de la jeunesse...

Pierre Emmanuel, à plusieurs reprises, comme il l'avait fait à propos du « Je » poétique, s'efforce, par approximations successives, d'illustrer le mystère du « Tu » divin, en particulier, naturellement, dans *Tu* :

« Toi l'éclair, toi l'épée » (« Vent », *op. cit.*, t. 2, p. 464)

« Son nom est Toi » (« Elie au Carmel », *Ibid.*, p. 608)

mais aussi dans *Le goût de l'Un* :

« Toi, tout autre » (« Ton silence, mon néant », *op. cit.*, p. 228)

« Quelqu'un infiniment autre qui est en nous. Un être, l'Être, l'Un ? Un incarné, fait Homme : Toi » (*Ibid.*, p. 230)

et à nouveau, dans *Tu* :

« Je fais en l'homme un silence
Qui lui soit un pressentiment du Silence
Qui seul est Toi » (« Elie au Carmel », *op. cit.*, t. 2, p. 608-609)

Il devient toutefois de plus en plus paradoxal d'oser parler le langage du Tu, comme l'expression du Silence lui-même... Pourtant, en grand maître de la langue française qu'est Pierre Emmanuel, il n'hésite pas à faire résonner le pronom-syllabe, et les homophonies du verbe être, avec toutes leurs richesses sémantiques, pour emplir ce vide. En effet, « tu » est aussi le participe passé du verbe taire, c'est à dire un « su » celé, un secret préservé, un non-dit volontaire, une réponse refusée :

Ainsi, dans *La nouvelle naissance* (1953), lorsqu'il comparait devant Pilate qui l'interroge :

« Jésus n'est plus que silence
Il est seul son Nom s'est tu » (« Caïphas », *op. cit.* t.1, p. 1080)

puis, étant enseveli dans le linceul :

« A présent [...] Que le verbe
S'était tu » (« Mis au tombeau », *Ibid.* p. 1091-1092)

Ou bien encore, vers presque ultimes de *Chansons du dé à coudre* :

« Dieu sans ombre dans l'âme
Se tait
Te crois-tu séparée
Dès qu'en toi Dieu S'est tu ? » (« Seuls comprennent les fous », *op. cit.*, t. 1, p. 555)

De même pour la sonorité « toi », dans *Sophia*, qui suggère une autre métaphore homophone, ouverture inconfortable vers le ciel :

« Où est la maison de l'Être ?
La voûte des âges est tombée en un jour, l'homme d'aujourd'hui
Est sans toit sur la terre » (« Maison de l'Être », *op. cit.*, t. 2, p. 385)

Et, le poète se décrivant lui-même, quasi orphelin :

« Donc cet homme n'a ni soi ni toit » (« Naissance », *Ibid.*, p. 415)

ou dans *Tu*, à propos de la maison de Pontoise, où il logeait, détruite le 9 juin 1940 par un bombardement allemand :

« Depuis ce jour-là je n'ai plus de toit, j'habite le bleu dont la chute m'entraîne »
(« La rencontre », *op. cit.*, t. 2, p. 640)

« Depuis ce jour-là l'Histoire est pour moi
Ce qu'est l'Homme sans Toi » (*Ibid.* p. 648)

Mais, pour Pierre Emmanuel, si le croyant ose invoquer le « Tu » ou le « Toi » divin, c'est parce que la révélation judéo-chrétienne est avant tout celle d'une « Personne » qui a parlé elle-même aux hommes au cours de l'histoire. Le Dieu d'Israël et des chrétiens a dit par exemple « Je » par la bouche malhabile de Moïse, dans l'épisode biblique du « Buisson ardent ». Le Nom divin qui fut alors prononcé s'inscrit en hébreu phonétique dans la poème, comme pour en respecter son origine sacrée :

« *Ehyé asher Ehyé* » (« Le Nom », *Ibid.*, p. 545)

traduit ordinairement par la tautologie : « Je suis celui qui suis », que l'auteur commente en ces termes :

« Enigme pour tous les temps [...] Ce Nom est l'identité De l'Identique : Lui seul a pouvoir De parler de soi » (*Ibid.* p. 545)

Ainsi la boucle qui va du « je » trop humain au « Tu » Majuscule s'achève-t-elle sur un mystérieux et puissant « Je » divin, dont le « Fiat » initial fit surgir le monde du néant. Alors l'Être Un – Double et Triple à la fois - se referme sur lui-même, Je et Tu désormais confondus dans le même écho du Verbe....

« Nous ne connaissons de Toi que le jet » (*Ibid.*, p. 479)

confesse Pierre Emmanuel, qui renouvelle ici l'équivalence sonore sexualisée du « Je » déjà citée dans *Jacob*, mais référé ici à la toute puissance pneumatique du Dieu Créateur.

Idéalement, le poème au « Tu » ne peut alors que s'achever en une prière silencieuse d'union au « Je » créateur. C'est seulement en Dieu, Être absolu et dynamique, et non dans le dérisoire « nous » du couple éluardien plus ou moins socialisé, que se résolvent pour le poète les contradictions qui assaillent la créature : singulier et universel, Moi et l'Autre, locuteur « Je » et

destinataire « Tu », matière et esprit, corps et âme, érotique et mystique, etc.

A quelles sources Pierre Emmanuel a-t-il puisé cette substantivation des pronoms des deux premières personnes du singulier : celle du « Je » tout d'abord, puis du « Tu », au point d'en faire de véritables hypostases¹ du Sujet et du Divin ? Sans doute à l'occasion d'une autre lecture de jeunesse, vers 1934, signalée d'une phrase dans *Qui est cet homme ?*:

« Gabriel Marcel, dont le Journal de ce temps-là fit mes délices, m'apparut comme l'exemple de ce singulier universel qui rejoint l'univers par la voie de l'analyse intérieure [...] » (*Autobiographies*, p. 137)

et dans lequel le jeune philosophe, futur « existentialiste chrétien » (1889-1973), cherchant encore la foi, écrit par exemple le 23 août 1918 :

« Ce Je semble bien toujours se poser en face d'un Toi pour qui je suis moi-même un Toi... »²

Mais c'est Martin Buber (1878-1965), le « philosophe de la relation », autrichien de confession juive, qui donna ses lettres de noblesse au Je et au Tu, dans son plus célèbre ouvrage écrit en 1923, *Ich und Du*, et dont la dernière partie s'intitule précisément « Le Toi éternel » :

« Les lignes de toutes les relations, si on les prolonge, se coupent dans le Tu éternel. »³

¹ En linguistique, le glissement d'emploi d'un terme d'une catégorie grammaticale à l'autre – ici du pronom au nom - est aussi appelé une « hypostase », par emprunt au vocabulaire du néo-platonisme chrétien cherchant à définir la substance des Personnes trinitaires...

² Gabriel Marcel, *Journal métaphysique, Du refus à l'invocation*, Paris, Gallimard, 1927, page 144.

³ Martin Buber, *Je et Tu*, traduction Germaine Bianquis, Paris, Aubier, 1939, réédition 1969, page 113.

Même si cet auteur n'est pas cité à notre connaissance par Pierre Emmanuel, il est fort probable qu'il a été lu et médité...

* * *

CONCLUSION

Le grand Œuvre s'ouvre en ses tout premiers vers sur une nouvelle – et presque posthume - tentative de dépassement, en amont, des interrogations précédentes, puisant son inspiration dans les vastes hymnes de la spiritualité hindouiste :

« Silence d'AVANT le silence
Silence d'avant la SYLLABE ineffable d'où naît le silence [...] »
(« Om », op. cit., t. 2, p. 993)

Et plus loin :

« Père tu es Silence avant le son dedans le son le son après le son
Père tu es à tout jamais en deçà au-delà du Vide et du Silence et
d'aucun son »
(« Hymne au Père », op. cit., t. 2, p. 1046)

Les notions non-dualistes du « Soi » (p. 1003), de « L'Un sans second » (p. 1011-1026), etc., constitutives d'une des branches de la pensée religieuse orientale héritée des Védas, ont pu apparaître à Pierre Emmanuel comme une forme de dépassement de l'impossible union, poursuivie toute sa vie, érotique et mystique intimement mêlées, d'un « Je » universel et d'un « Tu » humain ou divin...

Il est intéressant toutefois de noter que dans cette vaste « Cosmogonie », seul un court passage est imprégné de leurs cooccurrences – ce taux qui est sans doute la mesure empirique dans le texte des palpitations secrètes accompagnant toute rencontre, désirée ou redoutée - à un niveau comparable aux recueils déjà étudiés, et qu'il exprime précisément une réserve à abandonner les formulations monothéistes traditionnelles du judéo-christianisme :

Que m'importe, à moi que Tu crées, que je sois émané du Soi
Que me fait d'être issu de Toi si je ne puis Te nommer Père ?
Être, à quoi bon, si je ne suis que trop plein de ton énergie
Et non point appelé par Toi parce qu'aimé dès avant d'être ?
Si ma vie s'écoule sans Toi et sans moi, qu'est-ce que ma vie ?
[...]
Non, Tu ne rêves pas, Tu Es ! Ta raison d'Être est de créer
Ma raison d'être hors du Soi est que sans Toi je ne suis pas
(« Naissance de Toi », op. cit. t. 2, p. 1025)

Il y a donc chez Pierre Emmanuel une forte permanence de la référence au modèle trinitaire où un Fils – c'est à dire un « Je » orant - loue sans cesse le Père créateur (mais interpelle aussi la Mère génitrice...) dans l'effusion de l'Esprit sous le Nom de « Tu », syllabe primordiale qu'il assimile à l'« Aum » (Op. cit. p. 993) des mantras sanscrits et à l'« Amen » (p. 1026) des acclamations hébraïques. Hanté par la Transcendance, il n'a cessé d'approfondir une dialectique ternaire : genèse - naissance du « Je », puis engloutissement - mort dans le « Je-Tu », et enfin résurrection-transfiguration au sein du « Tu », sous sa forme orphique, christique, ou moniste du « Soi », etc.

Pour sa part, Paul Eluard, ayant toujours borné volontairement son horizon à l'immanence du couple terrestre, le « nous », amoureux, puis partisan, était à ses yeux la métaphore unique où se résolvait pacifiquement les tensions binaires entre un « Je » et un « tu ». Il n'en a pas moins permis à Pierre Emmanuel, en des moments clés de sa création poétique, de formuler clairement, dans les différentes versions du « Je universel », ses

dettes envers ses « *aphorismes mystérieux qui ouvrent l'accès au monde* », et ses distances par rapport aux excès de sa « *sentimentalité populaire* »...

Le grand Œuvre s'achève, et donc tout le message poétique de son auteur, par un texte étonnant, « Être ou fenêtre », dont le titre dit déjà une part du mystère, l'« être » étant inclus phonétiquement dans « l'Ouvert », et dont la forme, avec de nombreux blancs qui imposent le silence au centre des vers, suggère aussi qu'une faille d'origine n'a jamais été comblée....

Il est tentant d'y lire encore, induite par la présence de l'adjectif possessif « ta », une nouvelle expression de la problématique du « Je » et du « Tu », « monde » et / ou « âme », dont la distinction serait devenue illusoire dans le mirage du regard réfléchi :

ignorer	si le monde
est fenêtre	ou miroir
si l'âme	est l'âme
ou reflet	chatoyant
[...]	[...]
il y a pourtant	qui fixe et fascine
à l'épicentre	ce tourbillon
ta prunelle	fenêtre
peut-être	ou bien miroir (<i>Op. cit. p 1236</i>)

Il semble alors opportun de rapprocher cette ultime hésitation – ce doute ? – avec une autre interrogation, presque conclusive du recueil *Tu*, formulée aussi sur le « seuil » :

[...]
Peut-être la porte
Lorsque je mourrais
Lorsque Tu naîtras

Sera-ce Toi
Sera-ce moi
(« Porte », *Op. cit. t. 2, p. 722*)

Cri du « Je », plus de douleur que de joie de naître, chant des « Je-tu », aux accents souvent tragiques, silence habité du « Tu », enfin, ainsi pourraient être résumés les trois actes de la sombre dramaturgie poétique que Pierre Emmanuel a vécue et écrite, entre intériorité et altérité, entre incarnation et spiritualisation.

