

LE JE UNIVERSEL
CHEZ PAUL ELUARD
de Pierre Emmanuel

Edition comparée des trois versions du texte

établie par Pierre Couette¹ (2004)

A - Version originale de 1948, parue chez Guy Levis Mano
Numéro 2 de la collection « Théorie »
Tirage : 700 ex sur papier Alfama
In-12 (11,5 x 16,5 cm)

B – Version remaniée de 1962, parue dans la revue Europe, n° 403
de novembre-décembre 1962, pages 141-147.
Il s'agit d'un commentaire du poème « Pour vivre ici » de Paul Eluard

C – Version finale de 1967, parue dans « Le monde est intérieur »,
Le Seuil, pages 132-160

Ce texte de Pierre Emmanuel a été publié par l'auteur sous trois versions successives, à près de vingt années d'intervalle, ce qui est certainement la preuve que son contenu revêtait une importance particulière à ses yeux : ses rapports personnel, politique et poétique avec Paul Eluard, tout d'abord, mais aussi – et surtout, sans doute – le sujet lui-même.

Car il s'agit d'approfondir dans cet essai, plusieurs fois remanié, le mystère d'un « Je » qui s'énonce comme personnel, voire intime, mais qui revendique aussi bien l'universalité de la nature humaine, duelle face à l'autre sexe, et au Tout Autre...

Cette recherche du sens multiple peut donc être lue à travers les très nombreuses corrections, suppressions, ajouts, qui jalonnent sa longue gestation finale. Ainsi juxtaposés, ces trois textes emboîtés apparaissent comme un véritable manuscrit original, lisible tel un palimpseste fécond, où le travail minutieux de l'écriture – jusque dans les plus petits détails typographiques - se révèle dans toute sa complexité...

¹ Cf « 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 »

LE JE UNIVERSEL CHEZ PAUL ELUARD

(Edition avec toutes les variantes)

Ce qui distingue un poète entre tous, c'est l'unité d'un certain langage. Un langage ~~d'école emprunté, si prestigieux qu'il paraisse dans l'instant (d'un prestige qui lui vient en partie des vertus de celui qu'il imite, en partie de l'habileté de l'écrivain qui s'en sert)~~, ne résiste pas aux vicissitudes de la durée, pour ne pas parler **ne rien dire** de celles de la mode. Car il n'est jamais qu'un véhicule qui ne fait pas corps avec la chose supportée : une manière de dire, laissant l'objet exprimé à l'extérieur de la parole qui l'exprime - alors que la parole vivante, au contraire, crée son objet en même temps qu'elle le dit.

Dans le langage courant, qui traduit des idées, des sentiments ou des faits - ~~tous~~ objets de quelque manière séparés de la conscience qui les appréhende - ce que je dis peut l'être de cent façons, pourvu que l'intégrité de l'objet subsiste. Et l'on peut concevoir une poésie indifférente à son essence, une poésie toute dans les moyens, laquelle, même en se servant des inventions les plus modernes de l'image, ne cherche jamais qu'à transcrire, en des formes plus suggestives, un système de pensée préalable, que le poète désire imposer à la sensibilité comme d'autres à la raison.

Mais lorsque la chose dite n'existe que *dite* ainsi, non autrement, elle échappe aux procédés de l'analyse, et ne peut être saisie en vérité que dans son univers propre, où les rapports qu'elle entretient avec les formes qui l'entourent relèvent d'une nécessité dont l'ultime loi (par delà celles, plus ou moins saisissables, de l'idée générale et du nombre), gît dans le tempérament créateur.

~~Que~~ **Si** l'on considère, dans l'ensemble de leur production, les grands artistes de la langue, jamais on ne relèvera chez eux de mutation brusque ~~du langage~~. C'est que leur langue est l'essence de leur art, leur manière d'être, - non de dire. Quelles que soient les théories ~~et les disciplines esthétiques~~ dont ils se réclament, ils sont d'abord eux-mêmes, jusque dans les méthodes qu'ils choisissent, et par lesquelles ils légitiment leur nouveauté : tels les premiers surréalistes, étonnés de leur hardiesse ~~totale~~, et qui se rassurent sur elle en légiférant.

~~Certes,~~ L'intérêt ~~dialectique~~ de la révolution surréaliste est loin encore d'être épuisé ; mais malgré l'effort verbal ~~que les docteurs de l'Ecole, et leurs épigones, ont déployé pour affirmer la permanence de la révolte, l'efficacité indéfinie de leur action, la valeur absolue (donc à jamais indiscutable) de leur~~ attitude **surréaliste** devant le monde; malgré le dynamisme incontrôlé ~~qu'ils que les surréalistes~~ revendiquent, et qui n'est peut-être ~~qu'une que la~~ forme

Conventions typographiques des textes comparés :

Variantes de la version C de 1967 :

- *par rapport à la version A de 1948 :*

Passage sans modification

~~Passage supprimé~~

Passage ajouté

Passage passé en italique

- *en provenance de la version B de 1962*

Passage utilisé

~~Passage non utilisé~~

moderne d'un très ancien désespoir, il en est de leur génération comme de toutes les autres - c'est à ses oeuvres, en définitive, qu'elle sera jugée. ~~Elle peut d'ailleurs paraître sans crainte au tribunal de la critique : les proses d'Aragon ou de Breton, les poèmes d'Eluard, témoignent assez de cette continuité violente que l'audace de la réflexion esthétique donne à l'oeuvre des grands créateurs.~~ Quand la doctrine ne sera plus que poussière ou, si l'on veut, quand ses composantes essentielles auront orienté l'expérience commune - l'oeuvre des maîtres du surréalisme sera suffisamment détachée de ce dernier pour qu'on la mesure ~~selon les seuls critères de l'art c'est-à-dire~~, d'après l' **la seule** unité formelle qui s'en dégage.

~~Quant à l'appareil métaphysique dont cette oeuvre fut entourée, qu'est-il d'autre qu'un échafaudage souvent élégant, parfois vertigineux, lequel précède la montée de l'édifice, mais qu'il faut enlever pour contempler le monument ? Image insuffisante d'ailleurs, et même fautive, dès que l'on parle des vrais artistes de l'Ecole. Il faudrait dire plutôt : la volonté délibérée d'aller jusqu'au bout du langage (par les moyens que l'on connaît : écriture automatique, technique des rêves, simulation, etc...) se concrétise dans la poésie de Breton, laquelle vaut davantage par sa beauté imaginative que par son évidence dialectique prétendue, et dans la poésie d'Eluard, contre laquelle vient échouer tout besoin d'une telle évidence, - et qui de surcroît, n'est point liée pour l'essentiel à la poésie de Breton. Que celle-ci ait été, chez maint disciple sans génie, le point de départ d'une métaphysique de plus en plus abstruse, presque toute illisible déjà; que certains talents poétiques aient été pervertis par un dogmatisme d'autant plus agressif qu'il naissait de l'anarchie la plus complaisante, ceci n'intéresse que l'historien futur de la pensée surréaliste.~~

Il nous est loisible d'étudier l'oeuvre de Paul Eluard, en ne faisant état que pour mémoire de son appartenance au surréalisme, et même de l'influence qu'exerça sur le poète le génie fulgurant et bizarre d'André Breton. ~~Davantage qu'au rapport avec les destinées de l'Ecole, nous nous attacherons~~ **Je m'attacherai donc** à l'unité de ton que manifeste cette poésie, à son épanouissement régulier par le moyen d'une expérience humaine toujours plus vaste et complexe. Ce qu'un tel procédé contient d'arbitraire sera racheté par une approche plus directe des symboles, envisagés dans leur acception commune, tels qu'ils se présentent au lecteur ouvrant un livre d'Eluard pour la première fois.

Mais comment juger, presque à coup sûr, de l'unité d'une oeuvre, à travers son évolution dans le temps ? L'analyste littéraire procède souvent par la réduction à certaines idées maîtresses, dont il tente de montrer les perspectives communes, ou les rapports fondamentaux. Cette méthode, lorsqu'on l'applique à la poésie, dessèche l'élément spécifique du verbe : elle superpose une démarche fautive, allant de l'idée à l'idée, à la démarche poétique véritable, qui

développe l'énergie mentale en images tantôt simultanées, tantôt successives, mais selon sa logique propre, laquelle ne relève pas du discours. Le poète appréhende son objet d'une manière autonome : l'univers qu'il atteint reste toujours en puissance dans l'univers plus vaste parfois, mais moins profond, de la pensée non poétique.

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. Alors que toute autre pensée se sert, pour toucher à l'universel, de schèmes universels préexistants, la pensée du poète est universelle parce qu'unique, ~~elle est dehors de la répétition.~~ **C'est qu'elle Elle** ne se fonde ni sur des catégories, ni sur des axiomes, ni sur des règles : elle s'informe du dedans, biologiquement ~~pourrait-on dire.~~ Un petit nombre de symboles primitifs en sont l'origine et la fin : alors que la pensée philosophique, par exemple, explicite ses intuitions en les rationalisant, cette autre forme de pensée *creuse* ses intuitions à l'intérieur de la sensibilité, en même temps qu'elle les fait croître au grand jour, avec leur riche floraison d'images. Telle une plante, qui va chercher ses sucs dans l'épaisseur, et les transforme en énergie vitale, elle-même diversifiée dans l'organisme qu'elle pousse à la vie.

S'il fallait tenter une définition du symbole, qui est le support de cette énergie, ~~nous dirions je dirais~~ qu'il est une image élémentaire, obscure et forte tout ensemble, et par là même susceptible d'un développement indéfini à l'intérieur de soi. Image élémentaire, qui se fait jour dès les premiers essais du poète, et l'investit d'une réalité à laquelle il ne pourra plus se dérober. ~~Elle se retrouvera tout Tout~~ au long de son oeuvre, elle se retrouvera tantôt manifeste, tantôt **ou** sous-jacente, mais souveraine du corps entier. des images, qui toutes soutiennent avec elle quelque relation. Comme si, d'un coup, le problème, ou les problèmes majeurs de sa vie intérieure la plus secrète s'étaient imposés au créateur, non point sous forme de question intellectuelle, mais par la hantise d'une vision qu'il passera toute sa vie à éclaircir et à pénétrer.

~~Faut-il expliquer davantage? Et ce n'est jamais trop expliquer que de revenir sur l'un des aspects les plus riches, et les moins bien compris jusqu'ici, de l'activité spirituelle - la~~ La poésie de Paul Valéry, par exemple, est dominée par le symbole du Narcisse à la poursuite de sa propre **son** image, dont il est séparé parce qu'il ne peut s'empêcher de la voir distincte de lui. Le symbole du Narcisse, nous le voyons dans *l'Ebauche d'un Serpent*, dans *Le Platane*, dans *La Pythie*, comme dans *La Jeune Parque*. Il détermine chez Paul Valéry tout le système ~~des images~~ **imaginaire** : il n'est pas jusqu'à la pensée philosophique de l'auteur de *Variété* qui n'en soit contaminée.

Car le symbole est une représentation affective privilégiée, une présence indestructible, analogue aux figures permanentes de certains rêves. Malgré le

danger d'équivoque présenté par la psychanalyse, ne peut-on parler ici d'un complexe de tendances mal connues de celui qui les enferme, et qui se libèrent en lui par le truchement de l'image ? Dans la majorité des cas - tout homme ne cristallise-t-il pas sa vie autour de symboles plus ou moins riches de substance ? - l'image est trop pauvre, ou trop personnelle, pour que son énergie se transmette à d'autres que celui qui la mûrit en soi : elle n'en est pas moins organisatrice de l'univers affectif, elle est et la moelle de tout égoïsme.

Mais il arrive que l'image déborde celui qu'elle affecte, qu'elle vienne de plus loin que son être individuel - de ces régions où l'espèce trame ses rêves, où sur un fond commun de pensée non différenciée, surgissent des symboles incarnant l'aspiration, ou l'angoisse, ou les conflits de l'homme éternel, modifiés ou non par l'accent propre de l'époque. C'est alors que la force du symbole participe de celle de l'espèce : au moi du poète se substitue le devenir, le Destin spécifique, dont le poète, sur le plan du verbe (comme d'autres sur le plan de l'action) est le véhicule plus ou moins conscient.

Quand le même ensemble d'images, la même constellation, se présentent dans l'œuvre entière d'un artiste, c'est de leur examen que doit partir toute réflexion valable sur la démarche du créateur. Mieux qu'une calcination idéale (qui ne nous laisserait que des éléments de squelette, d'ailleurs épars), l'étude des rapports symboliques met en lumière l'élaboration des images, l'apparition et la fixation de la forme, et la manière dont le poète se donne à lui-même ses lois.

Or, il est peu de poètes français chez lesquels les symboles soient aussi directs, aussi nettement visibles lisibles que chez Paul Eluard. Nous les recenserons à partir du premier d'entre eux, qui détermine tous les autres, et les ramène constamment à soi : ce symbole, c'est la première personne du singulier, JE Je dont la portée, nous le verrons, qui débordent de toutes parts la pure personnalité lyrique. Le JE Je de Paul Eluard, qui revient sans cesse dans ses poèmes, comme un critère d'évidence absolue, est le type même du JE universel bien Bien qu'inséparable du tempérament du poète, qui saisit le monde à sa façon, ce JE 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.

Dans un poème écrit en 1918, et intitulé *Pour vivre ici*, (c'est encore la guerre, faite au sortir de l'adolescence, dans les conditions les plus dures) nous pouvons discerner certains des caractères de ce JE Je :

*Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être mon ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,*

Un feu pour vivre mieux.

*Je lui donnai ce que le jour m'avait donné:
Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes
Les nids et les oiseaux, les maisons et leurs clés.
Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.*

*Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes,
Au seul parfum de leur chaleur;
J'étais comme un oiseau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.*

Le JE Je est un acte : c'est l'acte pur, inséparable de la flamme qu'il allume. Nous y reviendrons tout à l'heure, en parlant du symbole du soleil. Remarquons que cet acte s'accomplit *pour vivre ici*, c'est-à-dire pour rendre le monde **définitivement** habitable par l'homme. Mais quel est ce feu qui remplace l'azur, qui fait pénétrer dans la nuit ? Ce feu dont il faut devenir l'ami, pour vivre mieux, pour se mieux comprendre ? Ne serait-ce pas - tel le feu central qui couve dans la terre - l'énergie secrète que l'homme pressent en soi, mais dont il ignore trop souvent la raison d'être et la portée ?

A ce feu, à cette puissance symbolique latente, douée du pouvoir de métamorphose que possède toute flamme, le JE universel restitue toutes ces choses distinctes, que le jour (entendez la conscience qui sépare et objective) lui avait données que la flamme maintenant les transforme, que le langage symbolique les intègre dans une synthèse nouvelle, où le monde et le JE ne feront qu'un alors le JE retrouvera son élément véritable, cette énergie protéiforme qui embrasse dans son unité la multitude de ses transformations. Tel un bateau coulant dans l'eau mère, tel un mort enseveli dans la terre mère, il ne fait qu'un avec la toute-permanence dont participe l'absolu changement. Il est à la fois et l'apparence indéfiniment multipliée, et l'être qui jouit de soi dans le jeu des apparences.

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 intimité 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.

Pour mon plaisir autant que pour faire à d'autres les honneurs de l'œuvre, j'ai souvent expliqué, commenté plutôt des poèmes d'Eluard. Je le fais toujours dans le dessein de montrer à qui m'écoute - généralement un groupe d'étudiants - la vocation poétique à l'œuvre, l'unité d'une vie d'artiste et de son art. Moi-même j'y reviens souvent goûter, avec un émerveillement toujours aussi

intense, à la sagesse de ces dits de l'homme, des aphorismes mystérieux qui ouvrent l'accès du monde d'autrui, de l'amour, de la morale profonde.

Il y a peu de jours, je me retrouvais encore devant l'un des poèmes de sa jeunesse, Pour vivre ici, qui figure au seuil de sa propre anthologie. Le commentaire de ce texte, dont je donne ici les grands traits, n'est que pour montrer ma façon d'approcher l'œuvre et de la vivre. Faut-il le dire ? ce n'est rien autre qu'un schème subjectif.

J'ajoute que dans ce commentaire parlé je prenais le texte en lui-même, sans éveiller les associations qui de proche en proche auraient pu me conduire à travers toute l'œuvre. Mon intention n'en était pas moins de faire voir que ce poème contenait en germe, non seulement l'ensemble des thèmes futurs, mais le destin même du poète et le sens qu'il voulut donner à sa vie.

Pour vivre ici: ici, non point ici-bas; non point ailleurs. C'est au cœur de la réalité quotidienne, acceptée, «assumée » une fois pour toutes comme matière de l'existence, que l'acte de vivre s'exerce. Acte de vivre qui est décision de vivre :avec le titre abrupt, la décision est prise. Reste à nous demander si le titre donne le poème, le déterminant, ou s'il est donné par lui, le résumant ?

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné, dit le poète. Le deuxième membre du vers est-il l'explication, fournit-il la cause de cet acte ? La logique causale n'est pas toujours la bonne : l'acte illuminant, l'éclair de la genèse, contraste avec la nuit qui le précède, mais que nous ne percevons qu'après. Toutefois, que veut 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. L'azur est plus vraisemblablement tout ce qui donnait sens à la vie antérieure, depuis la pure joie d'exister jusqu'à la hauteur idéale, dôme des affirmations de principe dont on imagine qu'il dut crouler sur la tête de beaucoup de jeunes hommes, éveillés par le fracas de la ruine à l'absurdité d'un monde auto-destructeur. Désespoir, situation de l'homme abandonné: jeté, livré, déserté. L'homme seul reste sans recours à une puissance suprême, fût-elle l'idole de ses principes ou de son bonheur ancien.

Mais pouvons-nous intervertir l'ordre successif ? Ne faut-il pas nous en tenir à la succession telle que l'indique le poème ? Celui-ci s'ouvre par l'acte de faire du feu. Acte simple, réellement accompli sans doute lors d'un bivouac. Le soldat allume un feu dans la nuit: le poète fait un feu pour remplacer l'azur. L'action devient symbole: l'homme invente le feu. Dans cette perspective, l'acte symbolique est un. La nuit, l'absence de ciel, l'abandon et la flamme sont perçus, vécus ensemble. Avant de savoir le pourquoi de son acte - le pourquoi du feu - le poète fait le feu. Sa relation à lui-même et au monde est entièrement déterminée par cet acte, que le besoin d'être relié avait lui-même entièrement déterminé.

Feu : l'un des éléments. Il éclaire, brûle, fond, allie, révèle, métamorphose, transmue. 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.

L'homme et le feu sont maintenant en face : deux, et un. Un dialogue commence entre l'homme et ce plus que lui-même, issu pourtant de son acte, de lui. L'une des raisons - la première - de faire un feu, c'est: pour être son ami. La puissance d'être, de dire, de transmuier le monde – cette force sacrée, plus haute que moi - je la suscite de moi pour l'aimer et être aimé d'elle. Elle-même, par essence, est amour. J'allume de moi, en moi, la puissance d'amour que j'ignorais : et c'est afin de lui être fidèle. Ma raison d'être est d'être son ami.

Cette puissance d'être - qui est amour, en laquelle j'ai foi - m'introduit « dans la nuit d'hiver ». La nuit d'hiver : celle où le soldat allume le feu. Celle où le poète fait le feu. L'hiver est engourdissement, évanouissement de la sève, retraite de la vie en ses muettes profondeurs, hors de portée même de l'espérance. Mais l'hiver est d'abord nuit: la vie inconsciente est là, pleine de terreurs, elle aussi figée en apparence, sans écho. Or le feu me sert à m'introduire en elle: c'est lui plutôt qui m'introduit, me guide. Il marche pour ainsi dire au-devant de moi. Le feu fait confiance à la nuit : entre la nuit et lui-même, il existe une connivence tacite. Le feu, c'est déjà ce qui va naître de la nuit: le germe de l'aube. M'introduire: dans la nuit d'hiver est aussi lui restituer la sève, la féconder : engendrer l'aurore, le temps neuf.

Pour vivre ici : pour vivre mieux. Vivre est l'acte qu'il appartient à chacun de faire sien: en ce vouloir-vivre réside la liberté pour Eluard. Quand j'ai choisi de vivre ici, le monde s'ouvre. Vivre ici devient alors vivre mieux. Mieux : adverbe qui embrasse l'ensemble des possibilités contenues dans l'intelligence cordiale de l'homme, créateur de sa propre vie, définitive de sa forme idéale - un idéal qui, tel le feu, agit directement sur la réalité qu'il change en soi. Vivre devrait être la gloire de l'homme - le rayonnement de son propre feu.

La deuxième strophe du poème nous décrit le rapport entre le poète et le feu qu'il s'est donné. Elle évoque aussi un jour antérieur à la nuit d'hiver, jour identique petit-être à l'azur de la première strophe. Ce jour était-il la joie insouciant de vivre sans avoir à inventer la vie : l'enfance, l'adolescence, le bonheur d'être sans que se soit encore posée la question de l'être ? Ou bien était-il le fait même de naître, de venir au monde, de lui être destiné ?

Je lui donnai ce que le jour m'avait donné : la relation avec le feu, c'est par un don qu'elle commence. Après avoir fait le feu, il convient de l'alimenter: de le nourrir comme un être. Comme le poète lui-même fut

nourri, et du même aliment puisqu'il doit exister une identité suprême entre le poète et la flamme.

Que reçut le poète à la naissance, avant d'être éveillé à la nuit, dépouillé ?

Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
Les nids et leurs ciseaux, les maisons et leurs clés,
Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.

Leur énumération comme telle suggère une surabondance qui se presse à la mémoire, dans un désordre que le rythme discipline, sans que ce dire apparemment exhaustif puisse autre chose que suggérer une richesse inexhaustible.

Il convient pourtant de remarquer l'importance primordiale de la nature dans cette liste de choses données et reçues. Preuve que la poésie d'Eluard a pour matière la réalité de tous les jours, celle où sans toujours la voir vivent les hommes ; mais « donnée à voir », transformée par l'alchimie du feu, alchimie à laquelle chacun peut se donner, car le pouvoir lui en est donné s'il le veut. Déjà cette nature est peuplée, travaillée : signifiante, lieu commun pour les hommes. Sa générosité est ouverte à tous, comme doivent l'être toutes demeures humaines, dont la pensée. La sensualité du poète (élément essentiel de la nature et l'une des composantes de la raison d'être, de l'appétit créateur, du *vivre mieux*) se fait entendre dans les sonorités de ce quatrième vers:

Les insectes. les fleurs, les fourrures, les fêtes.

Soulignons au passage les deux vocables : *fourrures* et *fêtes*, l'un évocateur de l'intimité physique dans le plaisir, l'autre de la célébration collective, joie d'être ensemble et de louer. Du secret de la jouissance érotique à la félicité d'être avec tous au monde, s'épanouit le lyrisme magique. d'Eluard.

Lyrisme magique, dont la fonction est de donner au feu tout ce qui est, pour que le feu le change en feu. Tout Eluard est dans le Phénix. Mais pour que le phénix renaisse de ses cendres, il lui faut d'abord mourir et sacrifier l'objet de son amour. Cette mort sans laquelle il n'est pas de résurrection. N'a en soi aucune réalité chez Eluard, sauf peut-être dans certains poèmes à Nusch morte. Si elle est ici présente, c'est innommée. La mort n'est rien: seul est celui qui meurt. Et qui, mourant, vit encore.

Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes.

Comme les deux autres, la troisième strophe débute par ce *Je érigé et actif*. Auteur du feu, lui ayant donné tout ce qu'il avait reçu, le poète est *vivant*. Sa vie se crée et se modifie à partir de l'identification à la seule flamme : le phénix participe de la réalité physique du feu. Et cette réalité physique elle-même est en constante métamorphose : tous les sens, comme dit Baudelaire, y sont « fondus en un ». Au dialogue avec le feu succède une nouvelle espèce d'union, une solitude mystique : *un* dépouillement de soi, l'invasion de la réalité *autre*, de ce qui dans l'homme est plus que l'homme Pour exprimer cette submersion, tout en gardant quelque contrôle de soi, quelque reste d'identité (support physique à partir duquel ressurgir de l'élément matriciel qui l'engloutit) Eluard utilise - chose rare chez lui - des termes de comparalson.

J'étais *comme* un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.

Le bateau, le mort, ne se dissolvent pas dans l'élément qui les enferme. Mais le bateau qui coule, le mort porté en terre, y sont désormais pour toujours. Eluard signifie-t-il de la sorte qu'il faut, se livrant au feu, courir le risque de mourir tout entier, accepter l'état de cadavre sans lequel il n'est pas de nouvelle naissance ? Le contraste de ces deux derniers vers avec les deux premiers de la même strophe,

Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes,
Au seul parfum de leur chaleur,

me paraît marquer plutôt la différence de nature et de destination des divers éléments. L'eau, la terre, images maternelles, sont aussi des images de fatalité, de mort: lourdes, closes sur le cadavre et sur elles-mêmes. Non le feu, élément suprêmement actif, qui bruit, réchauffe, odore. La musique du premier vers joue avec la présence magique, toujours mouvante et projetante du feu. Brûler, c'est vivre. Il ne s'agit pas de renaître du sein de la nature, figurée par l'eau ou la terre: mais de naître de l'esprit, de s'identifier avec sa propre réalité. L'homme naît du feu qu'il allume : il naît de soi.

Telles sont, brièvement notées, quelques-unes des ouvertures qui se présentent à moi dans *Pour vivre ici*. 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. Chez le poète de *La Rose Publique*, cet acte produit chaleur et clarté, parfois même l'éblouissement de l'évidence simple. Ce qu'il lui appartient de dire - et à lui seul - c'est la profondeur de l'amour humain, du rapport avec l'autre, en ce lieu

~~commun de la vie quotidienne où trop souvent, parce que nous y vivons, nous oublions de vivre mieux, de vivre ici.~~

Pour vivre ici, à lui seul, pourrait constituer l'art poétique d'Eluard. Dans toute l'œuvre du poète, le moi personnel a peu de part: ~~de l'effusion lyrique dont le romantisme nous a saturés, il n'est~~ nulle trace ici, **chez lui, d'effusion lyrique**, fût-ce dans les poèmes d'amour (et pourtant, la plupart de ces poèmes ne sont-ils pas des poèmes d'amour ?). Quand le poète écrit, au plus sombre moment de sa vie spirituelle :

« *Mon visage ne me comprend plus. Et il n'y en a pas d'autres ** »

la solitude tragique dont il souffre vis-à-vis de ~~lui-même~~ **soi** est identique à celle de l'univers d'où le **JE Je** tout à coup est absent.

Avec la raison d'être du **JE, Je** disparaît celle du monde : plus de visage, plus de regard (nous retrouverons ce dernier symbole) pour susciter les choses du néant, et les réfléchir. Ainsi, jusque dans sa négation désespérée, l'expérience du poète, pour singulière qu'elle paraisse, est en même temps universelle : ce n'est pas une plainte qui la résume, c'est un bilan. Se lamenter, accuser le ciel et les hommes, serait minimiser une situation qui tient à notre essence. D'où l'abrupte concision de ces deux phrases, valables pour tout homme, dès l'instant qu'il a pris conscience de son absurdité.

« *Mon visage ne me comprend plus* », dit le poète. Le visage, qui devrait être le sceau de l'identité personnelle, et tout ensemble la marque humaine par excellence, devient brusquement étranger. Celui qui perd contact avec son moi profond, avec ce **JE Je** qui est en nous, n'a pas plus de réalité qu'une pierre entre des pierres : comme il est sans visage, ceux qui l'entourent le sont aussi. Où est le temps des Poèmes pour la paix (1918) ?

*J' ai eu longtemps un visage inutile,
Mais maintenant
J'ai un visage pour être aimé
Un visage pour être heureux.*

Un feu pour être heureux, un visage pour être heureux; en maint poème d'Eluard, le visage devient soit un soleil qui éclaire et réchauffe le monde, soit une eau limpide qui l'entoure et le réfléchit. Ce signe rigoureusement unique de la personne, ce lac de la vie intérieure qu'est le regard posé sur les êtres et le monde, est la condition primordiale de l'être. Rien ne peut être, s'il n'est regardé. Et chaque regard qui contemple le monde, le compose de façon singulière, mais

d'autant plus riche de correspondances universelles qu'est plus intense sa singularité.

Quand Eluard, dans un poème intitulé A la fenêtre nous dit: « *Je suis sûr d'avoir été aimé dans le plus mystérieux des domaines, le mien* » cette certitude enveloppe l'univers intérieur, ~~qui est le~~ domaine de l'énergie encore secrète. Elle est la revanche du **JE Je** universel, de l'esprit profond, contre le moi personnel qui le délaisse (il s'agit, ici encore, d'un poème de La Pyramide humaine). Comme toujours dans cette poésie, le **JE Je** déborde infiniment le moi. Quand le second déserte le premier, il souffre, et se débat en aveugle dans la nuit (nuit de la vie sociale, nuit des rêves). Quand il se réintègre, il devient principe de vie, règle du monde : ce n'est pas lui qui vit, c'est le **JE Je** sans bornes qui vit en lui.

*Que je vive pour que l'arbre
Ne perde pas ses feuilles
Pour que le cœur de l'eau batte
Pour que le jour revienne.
(Le Livre ouvert. II)*

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? « *Passent pour fous ceux qui enseignent qu'il y a mille façons de voir un objet, de le décrire, mille façons de dire son amour et sa joie et sa peine, mille façons de s'entendre sans briser un rameau de l'arbre de la vie. Inutiles, fous, maudits ceux qui décèlent, reproduisent, interprètent l'humble voix qui se plaint et qui chante dans la foule sans savoir qu'elle est sublime. Rien n'a pu rompre jusqu'ici le mince fil de la poésie impersonnelle* ».

Créer une poésie objective, cela revient à surprendre l'objet dans les variations incessantes de sa forme, à faire jouer sur lui l'éclairage complexe du regard, avec les irisations, les différences d'intensité, les brusques passages du jour aux ténèbres, ou des ténèbres au jour, que déterminent les changements internes de la sensibilité. La moindre ride émotionnelle peut se transmettre à l'univers des images, et inversement. Nous sommes présents au monde, de telle sorte que nos états suscitent les apparences, et les apparences nos états. Mais la présence la plus parfaite serait celle où nulle distinction ne pourrait s'opérer entre ceux-ci et celles-là : présence d'un regard pur de tout vertige intérieur, également serein au ciel de l'âme et au ciel du monde. Un tel regard, infiniment attentif, saisirait toutes choses et chacune, projetant sur elles, comme un prisme aux combinaisons innombrables, la lumière de l'être secret.

Si nous le voulions « tout ne serait que merveille » et le poète est là pour nous prêter les yeux qu'il s'est créés, pour nous habituer à voir par nous-mêmes ce qui se déroule devant nous - le monde inconnu des objets simples et communs, dont nous sommes exilés par l'habitude.

Je dis ce que je sais
Ce que je vois
Ce qui est vrai.
(Poésie et Vérité 1942).

Avec quelle force résonnent ces mots très nus, dans les *Armes de la Douleur*, rien n'en peut donner l'idée véritable, pour qui n'a pas entendu le poète lui-même les dire. Si l'assurance d'Eluard est aussi totale, c'est parce qu'il a le sentiment de parler pour tous les hommes, de voir, et de leur faire voir, ce que tous ils devraient avoir sous les yeux. Que ces trois vers soient extraits de l'un des poèmes écrits sous l'occupation, il n'importe ils n'expriment pas seulement la position morale de l'auteur en l'année 1942, ils résument son idéal esthétique. Celui qui parle ici, n'est-ce pas le JE Je universel, le support de toute communion entre les hommes ? Le même qui, dans *L'Amour la Poésie* (1929), commande l'attention en ces termes :

Entendez-moi
Je parle pour les quelques hommes qui se taisent
Les meilleurs.

Ces meilleurs des hommes, qui se taisent en attendant que les mots retrouvent leur pureté, ce sont, dans l'esprit du poète, des cœurs simples, des êtres qui savent sans être capables de dire :

Des ouvriers des paysans
Des guerriers mêlés à la foule
(Au rendez-vous allemand)

~~Il convient de se souvenir que les~~ Les thèmes unanimistes ont exercé, sur l'adolescence d'Eluard, une influence qu'il ne renie pas dans ses oeuvres ultérieures. Mais ~~l'unanimité du poète n'a pas le caractère sommaire, sentimental et descriptif, sitôt vieilli chez les poètes de l'Abbaye.~~ Paul Eluard n'est pas un intellectuel qui retrouve le peuple, avec le ~~ce~~ côté forcé de l'écriture, les procédés de pensée trop visibles, la réduction arbitraire au soi-disant étiage commun, qui font vite tomber dans la convention les meilleurs essais de poésie pour le peuple. ~~Bien au~~ Au contraire, Eluard est un enfant du peuple qui, sans quitter le peuple, s'efforce de créer un langage poétique nouveau. Il est le peuple-enfant à la recherche de l'expression la plus immédiate, celle dont les

masses modernes, écrasées par la machine sociale, n'ont plus la force de retrouver les chemins.

Peut-être la solitude, la nuit spirituelle, que le poète a connues vers la trentième année, s'expliquent-elles par des raisons extérieures: une telle explication (~~maladie, événements graves~~) n'est jamais qu'un aspect, pour qui pressent la cohérence du destin et de l'être. Que l'on pense au terrible dénuement des surréalistes en ces années-là : il fallait avoir raison contre tous, et cependant *pour tous*. Cela n'était pas sans créer une tension dont se ressentaient les volontés les plus fortes : la haine croissante de la vie sociale se traduit par une épuisante poursuite de la pureté - poursuite qui dégénère, devient abstraite, glace l'être dans ses profondeurs. « *Je devins esclave de la faculté pure de voir, esclave de mes yeux irréels et vierges, ignorants du monde et d'eux-mêmes* »

N'est-ce pas ~~proprement~~ là devenir aveugle ? Aveugle celui qui, pour fuir la *pyramide humaine*, s'est éloigné du feu central de l'énergie; de la vaste chaleur anonyme qui englobe dans un même destin tous les hommes. Sitôt sorti de la convention qui l'abrite, l'homme perd pied dans les ténèbres : ce poète du peuple, ~~ce poète~~ et qui voudrait que la plus merveilleuse expérience devînt possible à tous, est désormais seul, rejeté dans l'orgueil de son isolement, dans les sables mouvants du rêve ** :

~~Il arrive ainsi que des fils du peuple, riches de sève et poussant leur être au grand jour, vouillent briser avec le mutisme qui pèse toujours plus lourdement sur la masse de leurs frères : ils se retrouvent bientôt, isolés dans l'hostilité des choses, doutant de leur appartenance réelle, et se cherchant à tâtons dans l'inconnu.~~ « *La Vérité dans une âme et un corps* » : avant d'atteindre cette vérité-là tout esprit créateur doit refaire, avec plus ou moins d'intensité, l'expérience de la *Saison en Enfer*. Eluard a fait cette expérience, presque aussi véhémentement que Rimbaud. « *Plus j'avance, plus l'ombre s'accroît. Je serai bientôt cerné par ses monuments détruits et ses statues abattues. Je n'arriverai jamais... Il n'y a qu'une façon maintenant de sortir de cette obscurité : lier mon ambition à la misère simple...* »

Descendre plus avant dans la nuit, c'est toujours, consciemment ou non, rechercher l'unité perdue. Mais nul ne peut être réuni à soi-même, si ce n'est par un médiateur. Nous connaissons plus d'un destin orphique : Novalis, ~~Holderlin,~~ Hölderlin, Nerval... En plongeant dans le monde du rêve, ne revenaient-ils pas, selon l'expression de l'un des plus grands, le poète de Patmos, « *zur ewiglebenden, zur Meisterin und Mutter* », à la forme médiatrice qui est tout ensemble l'amante et la mère, la femme et la terre ? Comme eux, Paul Eluard va traverser la nuit, mais il ramènera son Eurydice jusqu'à ces confins des ténèbres

et de la clarté, de l'univers intérieur et du monde, qui sont le vrai royaume de sa poésie.

La nuit n'est jamais si totale : d'ailleurs la lumière n'y est que « *sous-entendue* », laquelle se lèvera de nouveau si le regard du poète rencontre un autre regard où la lire, et ce. Ce sera l'aube, « *l'aube impossible* » et seule réelle de ce fait.

*La plus belle des amantes
Offre ses mains tendues
Par les quelles elle vient de loin
Du bout du monde de ses rêves,
(La Rose publique)*

à la rencontre de l'homme nocturne qui doute encore, car « *les cartes ont dit que je la rencontrerai dans la vie, mais sans la reconnaître* ». Cet homme « *aimant l'amour* » verra s'incarner son amour et : dès lors, sa poésie sera la plus étonnante découverte de l'univers érotique, de l'univers tout court, à travers les nuances infinies que donne au monde un regard de femme.

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. Quand la femme se donne tout entière, « *il n'y a plus de preuves de la nuit* ». L'homme commence avec elle, dans leur amour : de même que l'espace n'a plus d'importance, le temps transforme sa nature, de successif il devient simultané.

*Et si ne je sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.
(Capitale de la Douleur).*

Dans *Avec La Vie immédiate*, Paul Eluard revient sur l'unité substantielle qui, dans l'amour, éternise le transitoire et supprime l'écoulement de la durée, car chaque seconde est absolument vécue, et la perfection de l'amour en devient comme inconsciente. Cette identité que tout être a passionnément désirée, cette compénétration totale de deux existences, de deux souffles, dont il arrive que l'on pense que, si elle se réalisait jamais, l'éternité deviendrait inutile et s'abolirait dans l'instant, il n'est pas de poète qui l'ait mieux chantée que celui de *L'Amour la Poésie*. « *Je n'ai pas pensé* », écrit-il dans *La Vie immédiate*, « *que je cesserais un jour de t'être fidèle, puisqu'à tout jamais j'avais compris ta pensée et la pensée que tu existes, que tu ne cesses d'exister qu'avec moi* ».

Langage aussi pur que celui d'un mystique, et dont la simplicité même nous est un garant de son authenticité. On connaît l'insatiable besoin qu'ont les amoureux de remonter le plus possible en arrière dans leur passé mutuel, comme pour voler au hasard le bénéfice de leur rencontre, comme pour former à eux deux un univers clos, ayant soi-même son commencement et sa fin. « *L'on dit : le théâtre du monde, la scène mondiale et, nous deux, nous ne savons plus ce que c'est. Nous deux, j'insiste sur ces mots, car aux étapes de ces longs voyages que nous faisons séparément, je le sais maintenant, nous étions vraiment ensemble, nous étions vraiment, nous étions, nous. Ni toi, ni moi ne savions ajouter le temps qui nous avait séparés à ce temps pendant lequel nous étions réunis, ni toi, ni moi ne savions l'en soustraire* ».

Réunis, chaque fois à jamais réunis, les amants prennent possession du monde : mieux, le monde est le théâtre que ne laisse jamais vide leur amour. Non pas « le théâtre du monde » au sens où le poète en parle plus haut. Désormais, rien ne se passe plus dans le monde sans recevoir une coloration particulière de l'amour, sans se jouer entre les deux protagonistes de l'univers, cet homme et cette femme qui s'aiment ***. Sur ce théâtre, tout se joue, et rien ne se passe : il y a peu d'images successives dans la poésie d'Eluard, - la simultanéité n'y cède qu'à la métamorphose. Poésie lumineuse, qui capte la vie des objets dans la clarté : la béatitude qui s'en dégage l'apparente à ces grands jours d'été, immuables dans leurs sereines hauteurs, mais, dans le détail, tout foisonnants d'un mouvement qu'anime la vaste chaleur méridienne.

Ainsi, sous le regard de l'homme, la femme est toute-présente, sans passé, sans avenir : un monde qui ne change pas, qui est toujours nouveau, à chaque instant de la lumière.

*La vérité c'est que j'aimais
Et la vérité c'est que j'aime
De jour en jour l'amour me prend première
Pas de regrets j'ignore tout d'hier
Je ne ferai pas de progrès
(Poésie ininterrompue).*

Le regard de l'homme sur ce monde, voici qu'il apparaît tout autre que le simple regard de l'amant. « *D'une seule caresse je te fais briller de tout ton éclat* », cette admirable devise de l'amour n'évoque-t-elle pas le reflet du soleil dans un miroir limpide ? Car le soleil est l'œil parfait qui contemple et régit le monde, il est le JE Je universel appelant toutes choses à la plénitude de l'être. Eluard le sait bien

J'aurai des nouvelles de toi

Si je pénètre le soleil.
(Poésie ininterrompue).

Aussi la lumière est-elle l'un des symboles les plus constants de cette poésie : elle est la substance de l'œil contemplateur, c'est par sa magie que s'opèrent les incessantes transmutations d'images. Le moi du poète, à de certains moments, semble n'être que le substitut de la souveraine clarté. Et la femme est le *miroir* de cette lumière, un miroir où le poète connaît le soleil qu'il porte en soi sans qu'il le sache. « *Brûlée d'en haut, brûlée d'en bas* », par le soleil qui luit au zénith du monde et celui qui flambe au nadir du rêve, la brûlure de l'amante est celle « *de toutes les métamorphoses* ». Et sa main est elle aussi comme un miroir : à chaque geste, elle renouvelle le monde, en dirigeant les rayons du soleil. Ouverte, « *la paume au soleil* », elle reçoit de celui-ci toute incitation au mouvement, tel un tournesol sur sa tige.

Or le soleil est sur les mains du poète, selon qu'il l'avait écrit lui-même dans les *Poèmes pour la paix*, en juillet 1918 :

*Toute la fleur des fruits éclaire mon jardin,
Les arbres de beauté et les arbres fruitiers
Et je travaille et je suis seul en mon jardin
Et le soleil brûle en feu sombre sur mes mains.*

Jardin de beauté, la femme est le miroir de ces mains d'homme; en elle se réfléchit leur activité créatrice. En elle, le monde est produit à la lumière, sous le regard de l'amant. Comme un démiurge qui se complairait au simple jeu des formes qu'il suscite, Eluard jouit de se contempler dans la femme miroitante et diaprée. Celle-ci, par sa présence tranquille, en dehors de l'espace et du temps, abolit dans l'homme la réflexion, le souci, la permanente angoisse de la mort. Par elle, le **JE Je** nouveau qui affirme et fait surgir le monde, brise les limites personnelles pour s'identifier avec le Tout.

La poésie d'Eluard ne contient jamais le nom de Dieu, elle ignore le drame religieux, la solitude incommensurable de l'homme devant le Seigneur de toute création, ~~nulle~~ . **Nulle** séparation, chez ce poète de l'instantané, entre le Principe et l'univers qui en découle. L'énergie infinie est infuse en tout homme: qui se sent assez fort pour la manifester, le langage de la poésie lui vient naturellement; ~~grâce~~ . **Grâce** à la femme le révélant à lui-même, Eluard se rend maître de la puissance démiurgique, sa pensée devient le soleil que la forme féminine, mêlée à la nature, épouse et réfléchit.

D'où la fréquence d'un certain langage mystique, dans la poésie d'Eluard : ce que le poète adore chez la femme, - chez l'*unique* femme - c'est la permanence et l'unique lumière, *qui éclaire tout homme venant en ce monde*,

(pour reprendre **dans son ambivalence mystérieuse et dangereuse** la définition du verbe, au premier chapitre de l'Évangile de Jean). Mais ici, le rapport mystique est comme inversé, c'est le démiurge qui adore sa propre image : le symbole du miroir, ou du regard dont la fonction est de réfléchir, est sans cesse allié à celui de la femme. Et, nous l'avons montré, il procède d'un symbole plus primitif, celui du **JE Je** universel qui se saisit à chaque instant dans l'unité de ses métamorphoses.

Dans le poème de *La Vie immédiate* intitulé *Les Semblables*, le leitmotiv de chaque strophe est : « *Je change d'idée* ». A chaque changement d'idée correspond un changement dans les gestes, dans l'être même de la femme. Quelque habile à ruser que soit l'esprit du poète, il ne peut déjouer la patience infinie du miroir :

*Je change d'idée
Tu ris tu joues tu es vivante
Et curieuse un désert se peuplerait pour toi
Et j'ai confiance.*

*Fini
Je n' ai jamais pu t'oublier
Nous ne nous quitterons jamais,*

l'expérience est faite que l'amant ne peut et ne veut s'évader de son miroir, cette femme sans laquelle la flamme vive du monde serait aveugle à soi-même et s'éteindrait faute de se voir :

*Campagne règle d'émeraude
Vive vivante survivante
Le blé du ciel sur notre terre
Nourrit ma voix je rêve et pleure
Je ris et rêve entre les flammes
Entre les grappes du soleil*

*Et sur mon corps ton corps étend
La nappe de son miroir clair.*

~~Thème voisin de celui du miroir, que le thème~~ **Voisin du thème du miroir, celui du regard** ou du *visage*, qui l'est aussi de la transparence, de la limpidité. Non plus la limpidité froide de l'être seul, de ce « *ciel décoloré d'où les oiseaux et les nuages sont bannis* », tel que l'exprime *La Pyramide humaine* : mais la limpidité des yeux « sans secret, sans limites », des yeux fertiles qui contiennent la réponse à tout regard jeté par l'amant sur l'univers. Lorsque ces yeux sont ouverts, ils occupent l'espace du monde : c'est en eux que le poète

saisit la merveille innombrable des jours. Fermés, ces mêmes yeux s'ouvrent à la profondeur des songes. Ces yeux voient toutes choses, ils mettent à jour la plus secrète pensée de celui qui se cherche en eux : leur ubiquité n'est d'ailleurs que l'un des caractères de cette présence absolue, la femme aimée.

*Je t'appellerai visuelle
Et multiplierai ton image
(A toute épreuve.)*

Parce que la femme est le miroir hors du temps, où le jour et la nuit se confondent, tout est ensemble rêve et réel, la «*réflexion amoureuse* » renvoyant au regard qui la provoque l'image d'un univers naissant des origines :

*Lorsque nous nous regardons
Toi la limpide moi l'obscur
Voir est partout souffle et désir
Créent le premier le dernier songe.
(Une Longue réflexion amoureuse)*

Moi l'obscur, qu'est-ce à dire ? S'agit-il simplement ici du *moi* personnel avec ses fatalités souterraines, ou du **JE**, **Je** tout de flamme, qui forme le symbole central de la vision poétique chez Eluard ? Des deux, sans doute, ~~mais~~ **et** surtout de ce feu tout-aimant qui dispense l'énergie éternelle, mais qui ne s'appartient à lui-même, ~~qui~~ **et** ne pénètre ses ténèbres qu'en se donnant et se réfléchissant. Aussi la femme, figure de la lumière (« le beau temps a la forme de sa tête ») prend-elle également la forme de la nuit. Toujours ses yeux restent fixés sur ceux de son amant : et qu'il veille ou qu'il avance dans le songe, ils maintiennent l'unité de son domaine, l'assurant que rien n'y est discontinu.

Comme « une plaine, nue et visible de partout », l'aimée déplie tous les mystères, supprime l'invisible, révèle l'identité de ce qui paraît et de ce qui semble caché. Jamais, fût-ce dans le sommeil qui rend l'homme à la solitude intérieure, le poète n'est séparé de son miroir enveloppant.

*Le sommeil a pris ton empreinte
Et la colère de tes yeux.
(L'Amour la Poésie)*

Cette femme qui « chaque nuit voyage en grand secret », unifiant les puissances du rêve, les concentrant dans son regard pour que son maître les puisse saisir, revient au jour pour infuser la nuit dans la lumière, à la nuit pour l'investir de toute la force du jour. Totale, aussi rapide que la pensée, ne laissant pas un espace vide dans le monde, elle est la forme de l'amour universel :

*Je n'ai envie que de t'aimer
Un orage emplît la vallée
Un poisson la rivière*

*Je t'ai faite à la taille de ma solitude
Le monde entier pour se cacher
Des jours des nuits pour se comprendre*

*Pour ne plus rien voir dans tes yeux
Que ce que je pense de toi
Et d'un monde à ton image*

*Et des jours et des nuits réglés par tes paupières.
(La Rose publique.)*

Identique à soi-même dans son intarissable création de soi, la femme est aussi comme le signe, ~~ou~~ mieux la condition, de l'identité de toutes choses. Il faudrait citer presque entièrement certains poèmes de *Facile* pour donner la juste idée de l'*entente* qui s'établit entre l'érotisme féminin et les énergies fécondantes de la terre — : entre les gestes de la femme et les mouvements de l'humaine destinée « Tu es la ressemblance », la source d'un possible indéfini, d'un avenir, d'un inconnu qui n'angoisse pas mais illumine.

La femme aimée fait de tout être le *prochain*, son amour se diffuse en sympathie universelle; et tour à tour les souffrances et les joies des hommes, de même que les variations des choses, se présentent devant ce miroir pour être réfléchies en direction d'un plus haut regard.

*Il fallait bien qu'un visage
Réponde à tous les noms du monde
(L'Amour la Poésie)*

Nous rejoignons à ce point un unanimité que nous faisait sentir le **JE**, **Je**, symbole majeur de cette poésie : unanimité dépouillé de tout artifice, et naissant de l'expérience quotidienne de l'amour. ~~Il est de connaissance commune que le~~ **Le** sens de l'humain demeure abstrait, s'il ne se fonde sur des rapports affectifs très simples et très constants, susceptibles de maintenir en éveil la sensibilité profonde. De tous ces rapports, l'amour - la fidélité amoureuse - est le plus étroit, le plus voisin de l'élémentaire, car il engage l'être dans l'ensemble de ses énergies.

Le véritable amour n'est rien moins qu'un égoïsme sacré : la constante affirmation de la personne, double et une à la fois, qu'il réitère sans se lasser, va de pair avec un élargissement progressif, nécessaire pour que l'amour soit

inépuisable, éternelle la fidélité. Au risque de nous répéter ~~encore~~, nous dirons que l'amour, dans la poésie d'Eluard, est la substance de la communion universelle : au « *Mon visage ne me comprend plus, Et il n'y en ci pas d'autres* » de l'époque du désespoir, correspond la tranquille certitude du « Il fallait bien qu'un visage réponde à tous les noms du monde. »

Il n'est pas sans intérêt de noter qu'au cœur même de Poésie et Vérité 1942 (l'un des livres de la révolte contre l'ennemi) le poète écrit, s'adressant à l'aimée,

Le 21 du mois de juin 1906

A midi

Tu m'as donné la vie.

Que cette naissance spirituelle (qui, par le processus de conquête sur le passé dont nous avons montré qu'il est nécessaire aux êtres qui s'aiment, ne fait qu'un avec la naissance charnelle de l'aimée), ait lieu à midi, au jour le plus haut de l'été, **et qu'elle soit, comme le suggèrent les grands blancs, l'élargissement de tout l'espace**, nous ramène par un de ces hasards du destin qui ne sont que l'envers de déterminations essentielles de l'être, à l'image du ~~JE~~ **Je** universel, du soleil qui renferme en son sein la totalité des êtres et des choses.

Le soleil est partout, dans les poèmes d'Eluard consacrés à la victoire de l'homme sur la fatalité. Il est la substance de l'homme, que celui-ci doit conquérir sur la fausseté de la nuit. Ne cherchons pas ici les raisons de cette nuit, qui pèse encore sur les hommes : l'idée d'un monde coupable est étrangère à Eluard - l'instinct de mort, lié à la Faute, et dont la force destructrice est l'une des composantes radicales de tout homme, reste ignoré du poète de *Au rendez-vous allemand*. Ce que d'autres (Jouve par exemple) nomment le péché de l'espèce, Eluard n'y voit qu'~~une erreur~~, un aveuglement, une ombre de réalité que dissipera la lumière. Et l'humanité selon Eluard, rassemblée dans un grand corps amoureux dont le symbole est le soleil - lui-même né de cette rencontre unique de tout homme et de son bonheur - apparaît promise à ce règne terrestre intégral, à ce solstice d'été permanent qu'est la pensée se suffisant à elle-même, dans le plein exercice de toutes ses puissances d'amour, « *aimant l'amour* », élevant chacun de ses actes à la dignité d'un rite d'amour, à la simple majesté d'un geste créateur de l'homme.

« *Chacun est l'ombre de tout* », n'est-ce pas, sécularisée mais encore opérante, l'idée chrétienne de la communion des vivants, dont le corps mystique

est ici le soleil ? Image qui enclôt toutes les autres, et témoigne de l'unité d'un système symbolique où tout procède du symbole qui en est le principe et la fin :

*Sous le ciel de tous les hommes
Sur la terre unie et pleine*

*Au dedans de ce fruit mûr
Le soleil comme un cœur pur
Tout le soleil pour les hommes*

*Tous les hommes pour les hommes
La terre entière et le temps
Le bonheur dans un seul corps.
(Au rendez-vous allemand)*

Ce qui reste à dire de l'esthétique d'Eluard dérive directement de l'examen symbolique dont nous avons tenté l'essai. Poésie solaire, poésie du regard, l'œuvre de Paul Eluard est objective en ce sens qu'elle s'efforce de restituer à la vision naturelle les changements et les nuances que l'œil affaibli ne saisit plus. Son propos est de rendre sensibles les métamorphoses infinies de l'apparence, d'élucider le plus grand nombre de *merveilles*, de rééduquer les sens de tous ceux qui la percevront. Elle part de l'immédiat, et n'utilise jamais que les mots les plus simples, eux-mêmes figurant des choses que tout le monde croit connaître : mais en chacun de ces mots, elle enferme ~~une~~ l'énergie primitive, ~~celle~~ de la chose désignée dans l'ensemble de ses rapports avec l'univers.

D'où le protéisme de l'image, les combinaisons les plus imprévues (et cependant les plus visibles, pour un regard d'une certaine acuité) s'offrant avec une richesse toujours plus grande, à mesure que le regard intérieur se délie. Ce pourrait être une poésie « expérimentale » : mais les combinaisons qu'elle établit ne sont pas voulues, provoquées par un mécanisme intellectuel, de la manière dont une équation chimique peut conduire à la découverte d'un composé nouveau. La faculté combinatoire est d'essence biologique, elle suit ~~à sa façon~~ les lois de tout être vivant. Surtout, elle est constamment orientée par la forme symbolique d'ensemble, dont nous avons vu qu'elle était l'intuition d'une substance éternelle, aux accidents infinis dans l'espace et le temps.

Par une réduction du temps à la présence pure, de l'espace à l'ubiquité d'un seul regard, les images apparaissent simultanées, contiguës, sans le mouvement dialectique qui se marque si fortement chez les poètes que l'angoisse du temps domine. L'architecture du poème n'est pas commandée par une durée dramatique, comme il arrive chez les poètes qui projettent leurs

conflits intérieurs en des mythes**** ou des figures : il faudrait plutôt la comparer aux lignes de force qui se disposent autour d'un aimant.

Généralement courts, les poèmes d'Eluard se lisent à partir du centre, - non comme une démarche, mais comme un paysage. Le seul poème vraiment long qu'il ait écrit (dans *Poésie ininterrompue*) n'échappe pas à cette règle : il fait penser aux ondulations de plus en plus vastes dues à l'ébranlement d'un lac par un cailloux. ~~Ajoutons que ces~~ . Ces poèmes, du fait même qu'ils tentent d'abolir la durée, n'ont pas pour mission de satisfaire l'oreille, mais de convaincre par une évidence qui tient à la pure qualité des mots d'où toute rhétorique, ~~il va de soi~~, est bannie avec rigueur.

Cependant (~~et nous faisons~~ **faisant** abstraction ici de certains mètres qui portent en soi leur vertu propre, et reviennent souvent dans l'œuvre d'Eluard), un poème de ce dernier, lu à haute voix, frappe dès les premiers vers par son armature rythmique et sa musicalité indépendante de tout prestige, musicalité tenant à la force expressive des mots, à l'étendue de silence qu'ils délimitent. La musique des poèmes d'Eluard est **tout aussi** originale, *originelle* que ces images : signe encore de l'unité de langage ~~que nous avons prise pour critère de~~ toute vérité dans l'art.

Il y a beaucoup à apprendre d'un tel langage, si riche et si mesuré, ~~mais il n'est point temps de juger encore d'une influence qui, certes, dépassera de beaucoup ce que trop de ses disciples nous laissent aujourd'hui pressentir~~ . J'y reviens souvent goûter, avec un émerveillement toujours aussi intense, à la sagesse de ces *dits de l'homme*, aphorismes mystérieux qui ouvrent 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*.

NOTES

* Tiré de *La Pyramide humaine*, l'un des livres les plus douloureux de Paul Eluard, ce fragment dénie tout espoir de communion à l'intérieur de la « pyramide » sociale : il eût mis le point final à l'œuvre poétique, si la figure médiatrice n'était apparue, déjà pressentie dans les textes antérieurs, ~~mais qui plus tard ira se précisant, jusqu'au livre le plus récent : Une longue Réflexion~~

~~amoureuse. (Nous reviendrons le temps venu, sur l'importance de la femme dans la poésie d'Eluard).~~

~~** Il conviendrait ici d'expliquer le symbole de la révolte, thème solaire par excellence chez Eluard : les dimensions de cette étude ne l'ont pas permis.~~

*** On le verra bien quand, au fort de la guerre et de la révolte, l'Aragon des *Yeux d'Elsa* et l'Eluard de *Poésie et Vérité* 1942 feront de leur amour un symbole universel, y ramenant tout le drame comme pour mieux l'éclairer de l'intérieur, et toucher ainsi le lecteur dans son expérience la plus concrète.

**** Non que la poésie d'Eluard ne soit mythique : elle travaille, au contraire, sur les mythes les plus primitifs, les moins élaborés, de l'humanité.

Le Je universel chez Paul Eluard

deuxième cahier de la collection 'Théorie'
composé en Fournier romain corps 9
a été mis en pages & imprimé par
Guy Lévis Mano en mai 1948.

Le tirage a été limité à 700
exemplaires, soit 100(1-100)
sur vélin du Marais, 600
(101-700) sur Alfama.

Plus 25 (A-Z) sur
Alfama, signés par
l'éditeur & ré-
servés aux
Amis de
GLM.

★

EXEMPLAIRE NUMÉRO

293