



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘ ‘La mort l'amour la vie’ ’

(1951)

poème de Paul ÉLUARD

qui figura dans son recueil **"Le phénix"**

5 *«J'ai cru pouvoir briser la profondeur l'immensité
Par mon chagrin tout nu sans contact sans écho
Je me suis étendu dans ma prison aux portes vierges
Comme un mort raisonnable qui a su mourir
Un mort non couronné sinon de son néant
Je me suis étendu sur les vagues absurdes
Du poison absorbé par amour de la cendre
La solitude m'a semblé plus vive que le sang*

10 *Je voulais désunir la vie
Je voulais partager la mort avec la mort
Rendre mon coeur au vide et le vide à la vie
Tout effacer qu'il n'y ait rien ni vitre ni buée
Ni rien devant ni rien derrière rien entier
15 J'avais éliminé le glaçon des mains jointes
J'avais éliminé l'hivernale ossature
Du voeu de vivre qui s'annule.*

*Tu es venue le feu s'est alors ranimé
L'ombre a cédé le froid d'en bas s'est étoilé
Et la terre s'est recouverte
20 De ta chair claire et je me suis senti léger
Tu es venue la solitude était vaincue
J'avais un guide sur la terre je savais
Me diriger je me savais démesuré
J'avançais je gagnais de l'espace et du temps
25 J'allais vers toi j'allais sans fin vers la lumière
La vie avait un corps l'espoir tendait sa voile
Le sommeil ruisselait de rêves et la nuit
Promettait à l'aurore des regards confiants
Les rayons de tes bras entr'ouvraient le brouillard
30 Ta bouche était mouillée des premières rosées
Le repos ébloui remplaçait la fatigue
Et j'adorais l'amour comme à mes premiers jours.*

*Les champs sont labourés les usines rayonnent
Et le blé fait son nid dans une houle énorme
35 La moisson la vendange ont des témoins sans nombre
Rien n'est simple ni singulier
La mer est dans les yeux du ciel ou de la nuit
La forêt donne aux arbres la sécurité
Et les murs des maisons ont une peau commune
40 Et les routes toujours se croisent*

*Les hommes sont faits pour s'entendre
Pour se comprendre pour s'aimer
Ont des enfants qui deviendront pères des hommes
Ont des enfants sans feu ni lieu
45 Qui réinventeront le feu
Qui réinventeront les hommes
Et la nature et leur patrie
Celle de tous les hommes
Celle de tous les temps.»*

Analyse

«*L'amour la mort la vie*» : jamais autant peut-être dans la vie d'Éluard ces trois termes (dont la réunion est très saisissante, les deux premiers donnant lieu à une classique paronomase, les deux derniers s'opposant par le sens) n'avaient été aussi solidaires.

Le poème, qui est en vers libres formant six huitains groupés deux par deux, est divisé en trois parties marquées par des astérisques, qui ne comportent d'autre ponctuation que leur point final.

Éluard y suivit son évolution à travers trois situations essentielles de sa vie : le choc créé par la mort d'une femme aimée, le bonheur de la rencontre d'une autre, et sa conséquence : la vision d'un avenir heureux.

Suivons le déroulement du poème, partie par partie.

- Première partie :

La mort, qui compose le premier tiers du titre du poème, est le thème de cette première partie.

Le poète y rappelle dans quel état le mit la mort brutale, le 28 novembre 1946, de la femme, surnommée Nusch, qu'il aimait ardemment depuis vingt et un ans, et qui était son inspiratrice. Cet événement le laissa terrassé, le plongea dans un immense désespoir, le fit chuter dans une solitude dont il avait toujours ressenti l'horreur. C'est ce qui est rendu par les deux premiers vers qui expriment une hyperbole puisque les notions abstraites que sont «*la profondeur*» et «*l'immensité*» auraient été dépassées par son «*chagrin*». Si celui-ci est «*tout nu*», c'est qu'il n'a pas besoin d'être défini par quelque caractère car il est fondamental. Et le reste du vers marque une «*solitude*» tout aussi totale, dont la puissance mentale, supérieure à celle de la vie («*le sang*») est nettement marquée dans le dernier vers de la strophe.

La «*prison*» où s'enferma Éluard a des «*portes vierges*» car sa volonté d'isolement, de prostration, semblable à celle que connaît «*un mort*», fut telle qu'elles n'étaient plus franchies. Le fait d'avoir «*su mourir*» annonce déjà la tentation du suicide, celle du «*néant*», qu'il eut alors, qui est aussi l'«*amour de la cendre*» du vers 7.

Y a-t-il là une confiance ignorée des biographes? Le suicide aurait été causé par un «*poison*», qui est révélé de l'autre côté d'un enjambement dramatique car il crée un suspens. Et il semble bien qu'il faut voir dans «*les vagues absurdes*» l'engourdissement progressif provoqué par ce «*poison*».

La deuxième strophe reprend et développe l'idée du suicide, avec des répétitions, un martèlement des mots qui ne manquent pas d'habileté rhétorique aux vers 10 (volonté d'accompagner Nusch dans la mort) et 11, d'insistance au vers 13, tandis qu'au vers 12 l'évocation de la «*vitre*» et de la «*buée*» suggère le moyen qu'on prend pour vérifier, par l'absence d'haleine, qu'un être humain est bien mort. Alors qu'un décès fait souvent solliciter l'aide de la religion, recourir à la prière, qui est en effet suggérée par «*les mains jointes*», Éluard affirme son refus de ce qui, pour lui, n'est qu'un «*glaçon*», incapable donc d'apporter quelque réconfort que ce soit. Dans les deux derniers vers de la strophe, étonne une «*hivernale ossature*», où on peut voir à la fois le dépouillement des arbres en hiver ou la réduction du corps mort à son squelette. Au-delà de l'enjambement, on découvre ce «*voeu de vivre*» qui, avec son allitération en «*v*» rendant la ferveur, la conviction, est célébré au vers 33 de cet autre poème du recueil proche de celui-ci par son thème : «*Dominique aujourd'hui présente*». Mais, ici, il «*s'annule*», et c'est sur ce mot significativement négatif que s'achèvent la strophe et la première partie du poème.

- Deuxième partie :

L'amour, deuxième partie du titre, occupe toute la deuxième partie.

Le «*Tu*» qui l'ouvre s'adresse à Dominique, la femme âgée de trente-cinq ans (Éluard en avait cinquante-quatre), qu'il avait rencontrée en 1949, à laquelle le poète choisit de donner ce nom, sous

lequel elle était devenue sa troisième inspiratrice, qui lui fit retrouver un équilibre et une sérénité, grâce auxquels il renaquit de manière triomphante.

Les premiers mots du vers 17, «*Tu es venue*», sont marqués par le retour de ce «*u*» aigu qui impose un dynamisme qui est aussitôt confirmé par l'image de la renaissance du «*feu*», celui-ci étant la représentation traditionnelle de l'ardeur de la sexualité, de l'amour, de la passion, mais aussi de la vigueur de l'esprit, de la connaissance pénétrante, l'élément vivifiant dont le rayonnement et la diffusion réconfortent. Or Éluard en avait fait un symbole personnel, comme cela apparut dès 1920 dans son poème "*Pour vivre ici*" :

«*Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.*»

Il parla encore de «*la rose de feu du sang*» dans "*Tout est sauvé*". Enfin, dans "*Dominique aujourd'hui présente*", il évoqua «*le feu d'une chanson sans fausse note*» et «*un feu battant des mains*». André Pieyre de Mandiargues put constater : «*Il n'est pour lui de lumineux feu que l'amour, qui est le principe de sa morale même.*»

Le vers 18 mentionne la luminosité et la chaleur du feu, avec, dans ce dernier cas, une conception véritablement cosmogonique, le froid de la Terre s'étant transformé en étoile du firmament.

Un tel élan est poursuivi quand, dans les deux vers suivants, entre lesquels est créé par l'enjambement un effet d'attente et de surprise, la transformation de notre planète est obtenue par la «*chair*» même de la femme, qui efface lourdeur et solitude. Cette chair est «*claire*» parce qu'essentiellement expansive et rayonnante.

Si, au vers 22, Éluard indique le rôle de «*guide*» de sa compagne, si d'abord ce rôle est assez modeste, voilà soudain que, sous cette direction, grâce à ce soutien, il se trouve grandi, exalté, magnifié.

Ce mouvement se poursuit dans la deuxième strophe de cette partie.

La construction du vers 25 permet d'identifier la femme aimée à «*la lumière*», symbole de connaissance sans réfraction par intuition directe, de pureté, d'élévation spirituelle.

Au vers 26, le «*vœu de vivre*», qui auparavant n'était qu'abstrait, qui avait même été combattu par la tentation du suicide, désormais «*avait un corps*», formulation (reprise au vers 33 de "*Dominique aujourd'hui présente*" : «*le voeu de vivre avait un corps*») à laquelle on peut trouver deux sens : le poète est désormais soutenu par le désir que lui inspire le corps de Dominique car aimer c'est vouloir vivre autant que vit le corps aimé ; mais aussi, et d'une façon plus large, il redevient concret, il reprend de la consistance.

Au vers 26, l'image de la «*voile*» de ce bateau, qui est tendue par le vent qu'est «*l'espoir*», est traditionnelle ; qu'on se souvienne de la voile blanche que Thésée avait promis à son père Égée de hisser à son retour en cas de victoire sur le Minotaure, et de la même voile blanche que Tristan, blessé à mort, devait déployer pour appeler Iseut la blonde à son secours.

Au vers 27, l'ancien membre du groupe surréaliste, où l'on cultivait le rêve, se réjouit de retrouver ce flot de riches suggestions nocturnes qui permettent au «*sommeil*», qui est personnifié, et après un nouvel enjambement retardant la révélation, de donner des réveils heureux.

Les vers 29 et 30 exaltent le pouvoir, sur une nature en fait symbolique, dont dispose le corps même de la femme aimée : celui de ses «*bras*» sur le «*brouillard*», qui, s'opposant à la lumière, représente l'indéterminé ; celui de sa «*bouche*» qui, par le baiser, prodigue la fraîcheur régénératrice et fécondante des «*premières rosées*».

Si, au vers 31, «*le repos*» qui remplace «*la fatigue*» est «*ébloui*», c'est qu'il étonne et réjouit après la longue habitude de lassitude que le poète avait prise dans son chagrin.

Enfin, la deuxième partie est close par une célébration de cet amour, qui a été son sujet, amour dont il est rappelé qu'il a animé Éluard dès son adolescence.

- Troisième partie :

La vie (la vie future), troisième partie du titre, occupe toute la troisième partie.

Si on peut voir, dans la première strophe, l'expression de la transformation de la vision du monde à laquelle on accède quand on est amoureux, quand ce bonheur personnel fait qu'on se réconcilie avec ce qui nous entoure, qu'il s'agisse d'oeuvres humaines ou de créations de la nature qui s'intègrent dans un ensemble, on détecte aussi, dans les vers 33 et 35, un intérêt pour la vie collective, que faisait partager à Éluard et Dominique leur communisme commun. «*Les champs sont labourés*» parce qu'ils sont faits pour produire et non pour rester en friche. «*Les usines rayonnent*» soit parce qu'elles ne sont pas isolées, parce que la construction de l'une d'elles entraîne celle d'autres ; soit parce que le verbe traduit le mouvement, le bruit et la lumière qui émanent d'elles jour et nuit, et qu'on perçoit de loin.

Au vers 34, la «*houle énorme*» des blés désigne l'ondulation des épis dans les champs de blé, à perte de vue : c'est dans cette masse légèrement et mollement agitée par la brise que chaque épi «*fait son nid*», c'est-à-dire enfonce ses racines dans la terre pour croître grâce à l'abri que lui procurent tous les autres, illustration de la solidarité sociale dont profitent les individus.

Si, au vers 35, «*la moisson*» et «*la vendange*» «*ont des témoins sans nombre*», c'est que sont des travaux agricoles qui nécessitent (même avec les machines actuelles) un nombre considérable de travailleurs. Il faut faire remarquer toutefois que ces travailleurs ne sont pas seulement des «*témoins*» ; peut-être ce mot s'applique-t-il, dans l'esprit de l'auteur, à l'ensemble de l'humanité qui bénéficie tout entière des bienfaits de la moisson et de la vendange.

Dans le vers 36, le poète généralise : «*Rien n'est simple*», c'est-à-dire que, comme cela a été indiqué plus haut, rien ne se suffit à soi-même, rien ne peut éviter de subir des influences, et d'en exercer à son tour. Rien n'est «*singulier*», c'est-à-dire qu'il n'y a pas de modèle unique, pas de qualités appartenant à un seul individu, pas d'individu seul de son espèce.

Il est difficile de donner une explication rationnelle du vers 37 ; on comprend cependant que le poète veut dire que le ciel et la nuit semblent regarder la mer, se confondre avec elle, unir leur immensité à la sienne.

Le vers 38 indique plus nettement que la nature unanime semble donner une leçon de fraternité. Un arbre isolé est beaucoup plus exposé au vent, à la pluie, à l'orage, que s'il est incorporé dans une forêt, s'il est protégé par elle.

L'image du vers 39 put étonner, mais les «*maisons*» étant accolées, ont bien «*une peau commune*», un mur qui leur est commun ; mais, surtout, elles se soutiennent l'une l'autre, l'idée étant qu'à l'éloignement, à l'individualisme, sont préférables la proximité, la mutualité.

«*Les routes*» du vers 40 ne sont pas faites pour filer droit devant elles, perpétuellement solitaires : elles rencontrent d'autres routes, se croisent avec elles, et à la faveur de ces croisements, de ces carrefours, elles mêlent un instant leurs vies.

À la suite de l'exposition de ces situations, qu'il suffit de transposer dans le domaine des relations humaines, la deuxième strophe édicte la leçon très simple que le poète en tire, et qu'il formule d'abord avec une égale simplicité pour finalement s'exalter dans la spirale d'une imagination futuriste.

Les trois verbes, «*s'entendre*», «*se comprendre*», «*s'aimer*», marquent une nette gradation, bien qu'on pourrait considérer les deux premiers comme synonymes : «*s'entendre*» a un sens voisin de «*se comprendre*», mais avec une nuance moins intellectuelle, avec l'idée d'un accord qui naît d'une sympathie, et qui peut être dirigé vers une action commune. «*S'aimer*» est évidemment beaucoup plus ; il s'agit d'un sentiment qui engage l'être tout entier. On peut, en effet, «*se comprendre*», c'est-à-dire avoir une perception claire des différences qui nous séparent d'autres êtres, admettre et respecter ces différences ; on peut encore «*s'entendre*», c'est-à-dire s'accorder (souvent du fait de la conscience d'intérêts communs), sans aller jusqu'à «*s'aimer*». Et ce qui est valable pour les individus l'est aussi pour les peuples : ils ont tout intérêt à ne plus employer la force, c'est-à-dire la guerre, pour régler les différends qui les opposent, et ils doivent faire régner entre eux la paix et même la fraternité.

Le mouvement des vers 43-49 s'élançait à partir de l'indication tout à fait évidente de la suite des générations. Mais le poète joue du rapprochement entre l'expression conventionnelle «*sans feu ni lieu*» (image donc d'une misère radicale) et «*le feu*» réinventé, ce qui rappelle le feu du poème "*Pour vivre ici*" (cité plus haut) et celui qu'a ranimé la venue de Dominique. Surtout, les idées continuant à s'enchaîner, cette réinvention devient celle des «*hommes*» eux-mêmes, ce qui est donc l'expression de l'idéal révolutionnaire qui était celui des surréalistes et des communistes, puis celle, vraiment utopique, de «*la nature*», tandis que celle de la «*patrie*» le serait moins. Mais voilà une réduction nationaliste de la perspective que le poète corrige bien vite par, dans les deux derniers vers, un universalisme dans l'espace et dans le temps !

Conclusion

Dans ce poème, Éluard présente une conception idéalisée du sentiment amoureux et de la femme, médiatrice et inspiratrice, véritable régénératrice exerçant aussi son pouvoir sur la nature sinon le cosmos. Leur absence était, pour lui, synonyme de mort, tandis que leur présence lui redonne la confiance et l'inspiration, lui fait prendre conscience des beautés de la Terre, lui inspire la foi en l'humanité, dans la fraternité entre les êtres humains, le fait espérer en des «*lendemains qui chantent*», selon la formule chère aux communistes.

"*La mort l'amour la vie*" figura dans le recueil "*Le phénix*" publié en 1951.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)