



www.comptoirliteraire.com

présente

Eugène Émile Paul Grindel
dit

Paul ÉLUARD

(France)

(1895-1952)



Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres, qui sont commentées, certains poèmes ("*Sans rancune*", "*Leurs yeux toujours purs*", "*La courbe de tes yeux*", "*Notre vie*", "*Dominique aujourd'hui présente*", "*La mort l'amour la vie*") étant analysés dans des dossiers à part.
Finalement, est tentée une synthèse (pages 86-94).

Bonne lecture !

Le 5 octobre 1895, il est né à Saint-Denis, au 46 boulevard Châteaudun (actuellement Jules-Guesde), où une plaque commémorative est apposée. Il grandit entre les usines, les canaux et les jardinets, et allait toujours garder à l'esprit la «*mélancolie des paysages de banlieue*».

Il fut le fils unique de Clément-Eugène Grindel, un socialiste athée qui était comptable, et de Jeanne-Marie Cousin, une couturière, catholique convaincue.

Dès l'enfance, handicapé par une santé très précaire, il fut initié à la dure réalité de la douleur, mais jamais ne se révolta contre ses souffrances.

Il fréquenta d'abord l'école communale de Saint-Denis, puis celle d'Aulnay-sous-Bois. En 1909, son père qui, ayant le sens de l'initiative et ayant ouvert à Paris un bureau d'agence immobilière, et s'étant lancé avec succès dans des affaires de lotissement et de revente de terrains, sans renier jamais les opinions socialistes de sa jeunesse, la famille s'y installa, au 43 rue Louis-Blanc. Il entra comme boursier à l'école primaire supérieure Colbert. En août-septembre 1911, il fit un séjour linguistique à Southampton. En 1912, il obtint son brevet.

Mais, en juillet, une hémoptysie brutale l'obligea à partir se reposer, avec sa mère, à Glion, en Suisse. Comme il se révéla qu'il était atteint de tuberculose pulmonaire, il dut interrompre ses études, et, en 1913, rester cloué pour de longs mois dans un sanatorium de Clavadel, près de Davos, au cœur d'un paysage pur et cristallin qui allait hanter ses poèmes. Condamné à l'immobilité, il chercha refuge dans des lectures éclectiques où il déploya une curiosité d'autodidacte (doublée d'un goût précoce pour la bibliophilie, né de son amitié pour le relieur Jules Gonon).

Il se familiarisa ainsi avec la littérature et la poésie, étant d'abord influencé par les poètes unanimistes (Jules Romains, René Arcos, Georges Duhamel, Charles Vildrac) qui étaient animés d'un même esprit de solidarité avec l'ensemble des êtres humains.

Très vite, il commença à écrire, et publia, à compte d'auteur (grâce à l'aide financière de son père), sous la signature de Paul-Eugène Grindel :

“Premiers poèmes. Loisirs, Pierrot, Les cinq rondels de tout jeune homme”
(1913)

Commentaire

Ce sont des poèmes d'amour, d'un amour qui ne se referme pas sur lui-même, mais, au contraire, met le poète en communication avec l'univers :

*«Un seul être
A fait fondre la neige pure
A fait naître des fleurs dans l'herbe
Et le soleil est délivré».*

Plus tard, Éluard fit pilonner les exemplaires du recueil.

Au sanatorium, Paul-Eugène Grindel avait remarqué une jeune Russe, fille d'un avocat de Moscou, qui était de son âge, Helena Dimitrievna Diakonova. Séduit par sa sombre et inquiétante beauté, il fut surtout impressionné, subjugué par sa forte personnalité, son intensité et son impétuosité slaves, son esprit de décision, son intelligence et sa culture. Il la surnomma Gala. Elle dessina son profil, et il y ajouta à la main : «*Je suis votre disciple*». Ils commencèrent par lire ensemble les poèmes de Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, Lautréamont et Apollinaire. Puis il prit avec cette muse fascinante son premier élan de poésie amoureuse, un élan qui allait se prolonger dans tous ses écrits. Cette «*démone*» tantôt hautaine, âpre et despotique, tantôt féeriquement complice, aux orages imprévisibles et aux étranges complications sentimentales, allait avoir, sur sa vie autant que sur sa carrière poétique, une influence décisive. Ils firent des projets de mariage, mais Mme Grindel calma leurs ardeurs. Et, en février 1914, il revint à Paris, tandis qu'elle retourna en Russie.

Il publia :

“Dialogues des inutiles”
(1914)

Recueil de poèmes

Commentaire

Plus tard, Éluard fit pilonner les exemplaires du recueil.

En novembre 1914, Paul-Eugène Grindel fut déclaré bon pour le service auxiliaire de l'armée. En 1915, il fut infirmier au fort d'Ivry et aux hôpitaux Cochin et Villemin ; en 1916, à l'hôpital auxiliaire de Rosny-sur-Seine. En juin, il fut, à sa demande, envoyé sur le front, et se retrouva infirmier sur la Somme. Il vit alors de terribles hécatombes, fut le témoin fraternel de la souffrance des combattants, constata l'absurdité des hostilités, écrivit : «*On a honte d'être là*». Liant des amitiés parmi les réfractaires anarchistes, il se déclara d'emblée pacifiste et antimilitariste convaincu. Son père n'ayant pas obtenu qu'il lui succède, il adopta comme pseudonyme le nom de sa grand-mère maternelle, pour faire paraître, depuis un hôpital d'évacuation du front, un recueil photocopié par ses soins à dix-sept exemplaires :

“Le devoir”
(1916)

Recueil de poèmes

Commentaire

Dans ces poèmes directement inspirés par l'expérience de la guerre, où se distingue l'influence du poète social Walt Whitman et de l'unanimité, Éluard décrivait la vie quotidienne des fantassins, exprimait, avec une émotion sans effets, son horreur («*Rien n'est plus dur que la guerre l'hiver*»), sa révolte («*On nous enseigne trop la patience, la prudence - et que nous pouvons mourir*»), sa peine devant la mort d'un camarade («*Ils l'ont laissé au bord d'un gouffre / Maintenant, ils sont bien seuls*»). Pourtant, dans ces poèmes qui furent parfois écrits dans la tranchée, l'espoir n'était pas absent, et, pour être fragile, n'est que plus émouvant : «*Et nous gardons aux amoureuses*

Cette fidélité précieuse
Entre toutes : l'espoir de vivre».

Et la foi en un avenir meilleur s'affirmait : «*Je mènerai mon enfant*
Partout où je n'ai pas été».

Le recueil fut complété sous le titre “*Le devoir et l'inquiétude*”, et, en juillet 1917, publié par Jules Gonon.

En septembre 1916, en raison d'une bronchite aiguë, Éluard fut hospitalisé à Beauvais. Gala réussit à venir de Russie.

En décembre, il fut à l'instruction au 95^e régiment d'infanterie.

Devenu majeur, il profita d'une permission de trois jours pour épouser Gala le 21 février 1917.

De mars à mai, il fut hospitalisé à Amiens puis à Paris-Plage. En juin, il fut au 22^e régiment d'infanterie, à Bourgoin (Isère), et Gala s'installa à Lyon. Il fut versé dans l'intendance.

Le 11 mai 1918, Gala mit au monde une fille, Cécile.

Il fut muté à Mantes-Gassicourt, comme magasinier.

Il publia à compte d'auteur, à cinq cents exemplaires, une brochure de quatre pages :

“Poèmes pour la paix”
(1918)

Recueil de onze poèmes

Commentaire

Éluard marquait qu'il avait été traumatisé par l'expérience des champs de bataille. Mais le recueil est aussi le chant d'un homme qui reprenait possession de la vie et de la joie, qui appelait le bonheur lumineux dont les gens en guerre étaient frustrés.

On y lit : «*J'ai eu longtemps un visage inutile, mais maintenant j'ai un visage pour être aimé, j'ai un visage pour être heureux.*»

Le recueil fut remarqué par Jean Paulhan qui écrivit : «La poésie d'Éluard, est comme la nuit, sans rivale» (“*Les amis, les voisins*”).

Quand, le 11 novembre 1918, la victoire fut proclamée, Éluard voulut croire à une profonde remise en question du monde.

Le peintre Amédée Ozenfant le présenta à Jean Paulhan et à André Lhote. Jean Paulhan le mit en contact avec des cercles d'avant-garde où il se lia d'amitié avec des poètes (le 4 mars 1919, avec André Breton ; le 17 mars, avec Louis Aragon) ; à leur fréquentation, il allait perdre ce qui lui restait de «provincial».

Le 10 mai, il fut démobilisé.

Collaborant à la revue “Littérature”. il y publia ce mois-là, dans le troisième numéro, un texte intitulé “*Vache*”.

De 1920 à 1922, il publia :

“Les animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux”
(janvier 1920)

Recueil de poèmes

Commentaire

Éluard déclarait dans la préface : «*Essayons, c'est difficile de rester absolument pur. Nous nous apercevrons alors de tout ce qui nous lie.*» Il considérait que le langage «*déplaisant qui suffit aux bavards*» doit être transformé en «*un langage charmant, véritable, de commun échange entre nous*». Les poèmes qui suivaient, d'une concision déjà caractéristique de sa manière, et où l'absurde est roi, répondaient à ce programme, et exprimaient une affectueuse complicité avec un monde heureux et rieur.

Le recueil fut orné de dessins d'André Lhote. Il fut publié à cinq cent soixante-quinze exemplaires.

En mai 1937, il fut réédité à dix-neuf exemplaires avec douze pointes sèches de Valentine Hugo.

En 1920, Éluard fut, avec Breton, de quasiment toutes les manifestations de la première saison de Dada, mouvement créé par le poète roumain Tristan Tzara qui était venu s'installer à Paris en 1919, et qui, au sortir d'une hécatombe collective d'une ampleur jamais vue, proposait la remise en question du monde par la drôlerie, l'insolite, la folie, le non-sens, l'absurdité, en faisant scandale, le recours à la plus extrême liberté s'apparentant à un réflexe de sauvegarde. Il y avait de l'allégresse et de l'effroi dans ses écrits de ces années-là, le sens se perdant dans le délire verbal, les images multipliant percussions et courts-circuits. Mais, si l'excès ne lui faisait pas peur, il récusait l'outrance ; si le blasphème pouvait le séduire, il n'était pas coutumier de l'outrage.

En février, il fonda sa propre revue, "Proverbes, feuille mensuelle pour la justification des mots" qui eut six numéros jusqu'en juillet. Il s'y montra, comme Jean Paulhan, obsédé par les problèmes du langage : tous deux voulaient bien contester les notions de beauté et de laideur, mais refusaient de remettre en question le langage lui-même ; il fut le seul membre de Dada à affirmer que le langage peut être un «but», alors que les autres le considéraient surtout comme un «moyen de détruire» ; et il révéla son goût pour la formule lapidaire ; ainsi, il s'amusa à déformer le proverbe «Il faut battre le fer quand il est chaud» en «*Il faut battre sa mère quand elle est jeune*», régénéra des expressions toutes faites («*Les oiseaux maintenant volent de leurs propres ombres*»), affirma : «*Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous*».

Il publia dans "La nouvelle revue française", avec onze haïkaïs :

"Pour vivre ici"

(1920)

Poème

En voici le début :

*«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.*

*Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :
Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
Les nids et leurs 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 bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.»*

Commentaire

Pour Éluard, le feu est l'élément vivifiant dont le rayonnement et la diffusion réconfortent. Sa mobilité semble le destiner à devenir l'élément premier auquel toutes choses se rattachent.

À Noël 1920 et janvier 1921, Éluard et Gala furent en Tunisie et sur la Côte d'Azur.

En 1921, ils s'installèrent dans une villa à Saint-Brice, près de Montmorency.

Il publia à six cent trente-cinq exemplaires :

"Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves, précédé d'Exemples"

(février 1921)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil marqua une étape importante dans l'évolution d'Éluard, les poèmes se signalant par l'appel à l'irrationnel, à l'inconscient, par l'emploi de complexes recherches verbales.

La préface était de Jean Paulhan.

En mai 1921, Éluard découvrit le peintre allemand Max Ernst à travers les oeuvres qu'il avait envoyées pour une exposition.

En septembre-octobre, alors que Breton était en voyage de noces, Éluard et Gala le retrouvèrent à Tarrenz-bei-Imst (Tyrol). Puis ils allèrent voir Sigmund Freud à Vienne. Du 6 au 10 novembre, ils rendirent visite à Max Ernst, chez lui, à Cologne. Le peintre devint pour le poète comme un frère aîné, un modèle et un médiateur, le précédant sur les chemins périlleux de la vision de Rimbaud, ce qui infléchit durablement sa conception du monde, et donna à sa poésie une profondeur sombre que son élégance gracieuse ne laissait pas prévoir.

En février 1922, André Breton ayant annoncé l'ouverture d'un "Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne" pour «s'opposer à une certaine formule de dévotion au passé», Tristan Tzara refusa d'y participer, et Paul Éluard l'appuya.

Il publia :

"Répétitions"

(mars 1922)

Recueil de trente-cinq poèmes

"Max Ernst"

*«Dans un coin l'inceste agile
Tourne autour de la virginité d'une petite robe
Dans un coin le ciel délivré
Aux épines de l'orage laisse des boules blanches [...]»*

Commentaire

«L'inceste» et «la virginité d'une petite robe» sont une allusion aux tumultueuses amours de Gala et Ernst.

"La parole"

*«J'ai la beauté facile et c'est heureux
Je glisse sur le toit des vents
Je glisse sur le toit des mers
Je suis devenue sentimentale [...]
Je suis vieille mais je suis belle
Et l'ombre qui descend des fenêtres profondes
Épargne chaque soir le coeur noir de mes yeux.»*

Commentaire sur le recueil

Éluard a lui-même défini, dans une lettre à Jacques Doucet, la genèse et l'esprit de "Répétitions" : «Il s'agissait de recueillir tous les déchets de mes poèmes à sujets, limités et forcément arides, toutes les parties douces comme des copeaux qui s'amuse et me changent un peu [...] Le vers a jailli tout seul. Tout se lie, les mots favoris se placent [...] Les paysages que l'on décrit s'adaptent à ceux de la

Suisse, de Montmorency [...], ils ont souvent la couleur d'une femme et portent l'empreinte de son abandon».

Les poèmes provenaient de diverses époques de création, mais, en majorité, ils appartenaient aux années 1921-22. Certains se construisirent autour de fragments de texte abandonnés puis repris. Le recueil offre, plus peut-être qu'un autre, l'apparence d'une mosaïque, ou d'un collage d'éléments disparates,

En somme, le jeune poète (il avait vingt-six ans, et n'avait encore publié que six minces plaquettes, même s'il était extrêmement actif dans les manifestations dadaïstes) y fit ses gammes, y expérimenta son langage. Il privilégia les formes brèves (le plus long poème versifié, "*L'impatient*", compte vingt vers), le vers par rapport à la prose (trois poèmes en prose seulement, et un poème qui intègre une section en prose dans un ensemble versifié). La ponctuation est rare, souvent limitée au seul point final. La disposition des vers, qui sont centrés au milieu de la page, souligne la discontinuité d'une écriture vouée à la fulgurance et à l'ellipse.

La matière du recueil se refuse à toute espèce de définition rationnelle, cohérente, n'obéit qu'aux lois mystérieuses de l'inconscient, et irradie d'admirables éclairs poétiques. Les domaines de la réalité et du rêve s'y confondent et s'y mêlent étroitement. Les mots, les membres de phrases se heurtent, se contredisent et font fleurir d'énigmatiques images, denses et lapidaires, dont certaines ont un symbolisme cosmique s'accordant avec une sorte de savante simplicité qui coulait de source :

- «*Des aveugles invisibles préparent les linges du sommeil*»

- *«Au milieu d'une île étonnante
Que ses membres traversent
Elle vit d'un monde ébloui».*

- *«Clair avec mes deux yeux
Comme l'eau et le feu».*

- *«Le cœur sur l'arbre vous n'aviez qu'à le cueillir
Sourire et rire, rire et douceur d'outre-sens».*

Comme dans la majorité de ses recueils, Éluard y manifesta ses goûts bibliophiliques, l'illustrant de dix collages de Max Ernst en contrepoint, dont un sur la couverture, que le poète avait puisé dans l'oeuvre du peintre pendant la visite qu'il lui avait faite à Cologne. Ces dessins obéissaient à la technique du collage que pratiquait Ernst depuis quelques années. Préalablement exécutés, ils étaient a priori sans rapport avec ses poèmes, mais Éluard dialogua avec eux.

C'est ainsi, d'ailleurs, que peut s'expliquer le titre, qui est énigmatique. Ces «*répétitions*» peuvent désigner le double jeu du peintre et du poète, les dessins-collages ayant suggéré des idées, des sentiments similaires, ou inversement. Mais ces «*répétitions*» peuvent tout aussi bien ne concerner que les poèmes seuls, incitant ainsi le lecteur à chercher le sujet unique dont chaque texte serait une modulation nouvelle, acception qui s'imposerait en raison des titres répétés, des anaphores structurant les poèmes, des éléments entrant dans la composition des images, les oiseaux, par exemple. D'autre part, le lecteur ne peut pas oublier que le terme est employé dans le vocabulaire du spectacle, y désignant les séances de travail permettant de mettre au point l'oeuvre, qui est présentée ensuite au public. La place que le poète allait donner, en 1926, à ce recueil, amputé de sa partie iconographique, comme première partie de "*Capitale de la douleur*", semble conforter cette dimension.

À la fin mars 1922, les Éluard rejoignirent Max Ernst à Cologne.
Il fit imprimer à Innsbruck :

“Les malheurs des immortels”
(juin 1922)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil avait été co-écrit avec Max Ernst, et orné de vingt et un collages de ce dernier.

En juin-juillet 1922, les Éluard et les Ernst séjournèrent au Tyrol, rejoints bientôt par Tzara puis par Arp.

En septembre, Ernst pénétra clandestinement en France.

Éluard se réconcilia avec Breton, et adhéra au mouvement qu'il avait lancé, le surréalisme, mouvement qui, par ses recherches verbales, ses expériences d'écriture automatique, l'interprétation psychologique des songes, lui offrait un moyen de connaissance ouvert sur l'inconscient, et un mode de rénovation des techniques de langage. Ses objectifs, changer la vie et transformer le monde, n'étaient pas à ses yeux des slogans de papier qui sonnaient haut et clair dans un manifeste, mais des incitations précises à s'affranchir des anciens carcans, tant dans la sphère des rapports sociaux, des modes de production et de répartition des richesses, que dans celle des mœurs et des mentalités. Il allait participer activement, avec la plus absolue sincérité, aux manifestations que le mouvement organisa, à tous ses combats qu'il livra, fut de tous les scandales qu'il provoqua. Mais, comme les surréalistes se livraient alors à des sommeils hypnotiques, malgré l'exemple de Crevel et de Desnos, il ne s'endormait pas !

Gala devint l'égérie du groupe surréaliste.

En avril 1923, Breton, Éluard et Desnos déclarèrent vouloir «*ruiner la littérature*», et ne plus rien produire.

Les Éluard s'installèrent dans une villa d'Eaubonne, avec Max Ernst.

Le 6 juillet 1923, alors qu'on donnait au Théâtre Saint-Michel la première de la pièce de Tristan Tzara, ‘*Le coeur à gaz*’, il fut attaqué par des surréalistes, dont Éluard, parce que la provocation anarchiste du mouvement Dada déplaisait à Breton. Dans le combat, Tzara fut mis au tapis ! Il assigna Éluard en justice. Ce fut évidemment sa rupture avec Dada, dont il allait garder cependant le goût de la recherche de l'insolite.

En octobre, fut publié le dernier numéro de la revue "Littérature" à laquelle il n'avait cessé de collaborer.

En décembre, à Rome, il rencontra le peintre De Chirico.

1924 fut pour lui une année de commotion, de désespoir, d'impossibilité à penser et à rêver plus avant. Comme Gala était tombée amoureuse de Max Ernst, qu'il connaissait aussi un conflit avec son père, il subit une crise sentimentale intense et dissolvante qui lui fit, sans prévenir ses proches (qui le crurent mort), quitter Paris, gagner Marseille, et, le 24 mars 1924, s'y embarquer sur l'"Antinoüs" à destination de Tahiti.

Le lendemain de sa fugue, parut à cinq cent trente-cinq exemplaires :

“Mourir de ne pas mourir”
(1924)

Recueil de vingt-deux poèmes

'L'amoureuse'
(1923)

*«Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.*

*Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.»*

Commentaire

Dans ce poème régulier en vers octosyllabiques mais sans rime, composé de deux strophes de cinq vers, marqué par la construction anaphorique où le retour du pronom «*Elle*» est comme un martèlement accusateur envers celle qui avait rompu l'union amoureuse, Éluard pleurait la perte de Gala qui, cependant, continuait à s'imposer à lui, à se mêler à lui.

La première strophe, par l'irréalité même des situations, traduit un rêve que fait le poète, rêve dans lequel il se sent envahi par la femme aimée qui l'a quitté. Elle est celle de l'imagination, Éluard décrivant une perception imaginaire comme chacun de nous peut en avoir dans un rêve. «*Elle est debout sur mes paupières*», formule qui a fait le tour du monde sans être souvent bien comprise, rend son obsession de sa muse, de la femme qu'il a aimée, qui n'est plus là mais le poursuit même lorsqu'il ferme les yeux ; au moment de s'endormir, il continue de la voir en projection sur ses paupières, comme si elle se tenait debout devant lui, les paupières formant une sorte d'écran qui permet d'afficher des images intérieures qui défilent, ne s'opposant pas au regard, le complétant en le reproduisant de façon à conserver une vision intérieure. Comme, par une sorte de rémanence poétique, l'image n'est pas un simple reflet mais est nette, elle est en lui, les deux êtres étant imbriqués, leurs parties étant décomposées et mêlées, comme dans certains portraits de Picasso. Leurs chevelures se confondent. «*Elle a la forme de mes mains*» reprend le thème de la perte de la vue conséquence de la perte de la femme aimée : rendu aveugle, le poète doit faire appel au toucher pour reconnaître les formes, comme le fait un aveugle. «*Elle a la couleur de mes yeux*» ajoute à la thématique de l'aveugle : la femme a les formes et la couleur de son interprétation, elle ne correspond pas à une vision réelle, mais est imaginaire. Avec «*Elle s'engloutit dans mon ombre / Comme une pierre sur le ciel*», l'envahissement atteint même l'ombre, qui est accrue, l'obstacle à la source de lumière étant représenté par la «*pierre*». On peut voir dans l'engloutissement une allusion ironique au dévorant appétit sensuel de Gala. Quant à la «*pierre sur le ciel*», qui termine la première strophe, elle peut renvoyer à l'idée d'un cœur de pierre, insensible à la douleur du poète.

La seconde strophe est celle du souvenir de la façon dont autrefois Gala s'imposait au poète. Ce souvenir est si fort qu'il est rendu au présent. «*Elle a toujours les yeux ouverts et m'empêche de dormir*» rappelle qu'elle était une noctambule qui commençait à vivre à minuit alors que lui souhaitait dormir. Dans «*Ses rêves en plein soleil font s'évaporer les soleils*», on peut comprendre que comme, inversement, elle dormait le jour, dans son sommeil, elle s'imposait encore à lui par ses rêves qui obscurcissaient son monde à lui, et le menaient à la confusion de réactions rendue par les deux derniers vers.

Éluard continue à vivre sous la domination complète de son grand amour pour Gala, amour dangereux parce qu'il dépossède l'amoureux de sa personnalité.

"Sans rancune"

*«Larmes des yeux, les malheurs des malheureux,
Malheurs sans intérêt et larmes sans couleurs.
Il ne demande rien, il n'est pas insensible,
Il est triste en prison et triste s'il est libre.*

*Il fait un triste temps, il fait une nuit noire
À ne pas mettre un aveugle dehors. Les forts
Sont assis, les faibles tiennent le pouvoir
Et le roi est debout près de la reine assise.*

*Sourires et soupirs, des injures pourrissent
Dans la bouche des muets et dans les yeux des lâches.*

*Ne prenez rien : ceci brûle, cela flambe !
Vos mains sont faites pour vos poches et vos fronts.*

* * *

*Une ombre...
Toute l'infortune du monde
Et mon amour dessus
Comme une bête nue.»*

Pour une analyse, voir "ÉLUARD - "Sans rancune"

Une section, intitulée "Les petits justes", reprenait partiellement les onze haïkaïs de "Pour vivre ici".
On y trouvait aussi :

*«Inconnue, elle était ma forme préférée,
Celle qui m'enlevait le souci d'être un homme,
Et je la vois et je la perds et je subis
Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide.»*

Commentaire

C'est à ce poème que Françoise Sagan emprunta le titre de son roman "Un peu de soleil dans l'eau froide" (1969).

Commentaire sur le recueil

Le titre est inspiré du célèbre «Que muero porque no muero» de Thérèse d'Avila, devenu topos du «mal d'amour» dans la poésie européenne du XVIe et de la première moitié du XVIIe siècle. Aussi le recueil reprend-il la thématique doloriste, mais pour la rattacher à la lyrique amoureuse médiévale et renaissance et, au-delà, à la mystique.

Il contient des poèmes caractérisés par le contraste de la forme traditionnelle et classique, et des images surréalistes, dont certaines ont un symbolisme cosmique s'accordant avec une sorte de savante simplicité qui coulait de source : «Avec tes yeux je change comme avec les lunes
Et je suis tour à tour et de plomb et de plume...»

Les poèmes reflètent la sorte de trouble qui s'était emparée du poète dans ces années qu'on dit aujourd'hui «folles» et qui n'étaient pourtant pas toujours drôles, son éloignement devant un monde sans grâce. Il s'était cru à la veille de tout effacer, de s'en remettre au lâchez-tout qu'avait

superbement suggéré Breton, sans personnellement suivre à la lettre cette flamboyante invitation. Il nous dit :

«*Sans regret, sans honte
J'ai quitté le monde*»,

et les poèmes du recueil sont en effet des poèmes de la solitude, plus spécialement de la solitude du rêve, du rêveur, qui est enfermé dans son univers onirique ; les êtres qui le hantent ne sauraient se dissocier de sa personne, atteindre à la réalité objective. Le monde extérieur est d'ailleurs hostile, plein de chausse-trapes :

«*Le vent se déforme
Il lui faut un habit sur mesure
Démessuré
Voilà pourquoi
Je dis la vérité sans la dire.*»

Les poèmes sont aussi souvent des constats d'un malheur immuable, absolu, dans lequel l'être humain est muré en tous temps et lieux :

«*Il ne demande rien, il n'est pas insensible
Il est triste en prison et triste s'il est libre.*»

Le recueil porte en épigraphe : «*Pour tout simplifier je dédie mon dernier livre à André Breton*».

Le voyage d'Éluard demeura mystérieux car il n'en parla pas et ne l'évoqua pas dans œuvre. Pendant six mois, il erra dans le Pacifique, comme s'il se devait d'aborder au comble de la solitude. Cependant, l'épreuve n'aboutit pas au suicide qu'il avait peut-être entrevu. Il envoya de ses nouvelles et, à sa demande, Gala et Ernst allèrent le retrouver à Saïgon. Au début d'octobre, Éluard et Gala, seuls, furent de retour à Paris. Apparemment, la parenthèse était close. Comme si de rien n'était, comme s'il était parti en vacances, il envoya un petit mot à Breton.

En octobre, pour le tract collectif, "*Un cadavre*", écrit en réaction aux funérailles nationales faites à l'écrivain Anatole France (qui paraissait aux surréalistes avoir été le type même de l'homme de lettres officiel et grandiloquent), il donna un texte particulièrement violent intitulé "**Un vieillard comme les autres**" où on lit : «*Le scepticisme, l'ironie, la lâcheté, France, l'esprit français, qu'est-ce? Un grand souffle d'oubli me traîne loin de tout cela.*»

Il rédigea le prière d'insérer du premier "*Manifeste du surréalisme*" de Breton qui parut le 15 octobre. Il y fit éclater son enthousiasme : «*Ce livre a les apparences de vie et de diamant d'une merveilleuse catastrophe dans laquelle tous les réseaux du délire chantent juste, pendant que la lumière éclate d'un rire d'enclume, d'un bon rire digne à propos de tout.*»

Le 1er décembre, trois textes de lui parurent dans le premier numéro de la revue "*La révolution surréaliste*" à laquelle il allait collaborer, jusqu'à son dernier numéro (décembre 1929), y donnant des textes virulents contre l'armée, les prisons ou la politique colonialiste de la France au Maroc.

Il donna une illustration de la pratique de l'écriture collective chère aux surréalistes avec :

"Cent cinquante-deux proverbes mis au goût du jour par Paul Éluard et Benjamin Perret" (janvier 1925)

Voici quelques exemples :

- «*Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre*», jeu sur des expressions de l'Évangile comme «rendre à César ce qui appartient à César et à Dieu ce qui est à Dieu» et «voir la paille dans l'oeil du voisin et ne pas voir la poutre dans le sien» qui, une fois amalgamées, créent une exhortation inédite.

- «*Quand un œuf casse des œufs, c'est qu'il n'aime pas les omelettes.*», jeu sur l'expression : «On ne fait pas d'omette sans casser des oeufs» qui est bouleversée par la personnification de l'ingrédient majeur de la recette.

- «*Les homards qui chantent sont américains*», jeu sur le nom d'un célèbre plat cuisiné, «le homard à l'américaine» (expression qui est, en fait, une déformation de «homard à l'armoricaine» !) qui est disloqué par l'introduction de la subordonnée qui évoque le bruit de la cuisson.

- « *Saisir la malle du blond* », jeu sur l'expression « saisir la balle au bond » par une sorte de contre-péterie.
 - « *Quand la raison n'est pas là, les souris dansent* », jeu sur l'expression : « Quand le chat n'est pas là, les souris dansent » qui permet d'opposer à « la raison » la folie et l'imagination.
 - « *Incendie et mitrailleuse sont les deux mamelles de la France* », jeu sur la fameuse définition donnée par Sully : « Labourage et pâturage sont les deux mamelles de la France ».
-
-

Éluard cosigna la "Déclaration du 27 janvier 1925" faite à « l'ânonnante critique littéraire, dramatique, philosophique, exégétique et même théologique contemporaine » par le "Bureau de recherches surréalistes".

Il publia :

"Au défaut du silence"

(1925)

Recueil de poèmes

Commentaire

Il fut publié de manière toute confidentielle, et illustré anonymement par Max Ernst.

En octobre 1925, Éluard donna une préface au catalogue d'une exposition des aquarelles du peintre suisse Paul Klee, qui le fit découvrir. En mars 1926, il donna une préface à une exposition de Max Ernst. Il rompit avec De Chirico.

Il publia à mille trois cents exemplaires :

"Capitale de la douleur"

(septembre 1926)

Recueil de poèmes

"Répétitions"

(voir plus haut)

"Mourir de ne pas mourir"

(voir plus haut)

"Les petits justes"

Recueil de onze poèmes

(voir plus haut)

Commentaire

Des poèmes inédits avaient été ajoutés.

'Nouveaux poèmes'

Recueil de quarante-six poèmes

"Ne plus partager"

*«Au soir de la folie, nu et clair,
L'espace entre les choses a la forme de mes paroles,
La forme des paroles d'un inconnu,
D'un vagabond qui dénoue la ceinture de sa gorge
Et qui prend les échos au lasso.*

*Entre des arbres et des barrières,
Entre des murs et des mâchoires,
Entre ce grand oiseau tremblant
Et la colline qui l'accable,
L'espace a la forme de mes regards.*

*Mes yeux sont inutiles,
Le règne de la poussière est fini,
La chevelure de la route a mis son manteau rigide,
Elle ne fuit plus, je ne bouge plus,
Tous les ponts sont coupés, le ciel n'y passera plus
Je peux bien n'y plus voir.
Le monde se détache de mon univers
Et, tout au sommet des batailles,
Quand la saison du sang se fane dans mon cerveau,
Je distingue le jour de cette clarté d'homme
Qui est la mienne,
Je distingue le vertige de la liberté,
La mort de l'ivresse,
Le sommeil du rêve,*

Ô reflets sur moi-même! ô mes reflets sanglants !»

Commentaire

Le poème montre le passage à la douleur par la séparation d'avec l'être aimé qui est énoncée dans un titre s'opposant à la doctrine surréaliste qui prônait la fusion.

"Leurs yeux toujours purs"

*«Jours de lenteur, jours de pluie,
Jours de miroirs brisés et d'aiguilles perdues,
Jours de paupières closes à l'horizon des mers,
D'heures toutes semblables, jours de captivité,*

*Mon esprit qui brillait encore sur les feuilles
Et les fleurs, mon esprit est nu comme l'amour,
L'aurore qu'il oublie lui fait baisser la tête
Et contempler son corps obéissant et vain.*

*Pourtant j'ai vu les plus beaux yeux du monde,
Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans leurs mains,
De véritables dieux, des oiseaux dans la terre
Et dans l'eau, je les ai vus.*

*Leurs ailes sont les miennes, rien n'existe
Que leur vol qui secoue ma misère,
Leur vol de terre, leur vol de pierre
Sur les flots de leurs ailes,*

Ma pensée soutenue par la vie et la mort.»

Pour une analyse, voir ÉLUARD - "Leurs yeux toujours purs"

"Le miroir d'un moment"

*«Il dissipe le jour,
Il montre aux hommes les images déliées de l'apparence,
Il enlève aux hommes la possibilité de se distraire.
Il est dur comme la pierre,
La pierre informe,
La pierre du mouvement et de la vue,
Et son éclat est tel que toutes les armures, tous les masques en sont faussés.
Ce que la main a pris dédaigne même de prendre la forme de la main,
Ce qui a été compris n'existe plus,
L'oiseau s'est confondu avec le vent,
Le ciel avec sa vérité,
L'homme avec sa réalité.»*

Commentaire

Les surréalistes et les poètes apparentés (Cocteau par exemple) ont été véritablement fascinés par le thème du miroir. Ils voyaient en effet dans le reflet de multiples analogies avec le rêve, et ils y trouvaient, sous la forme d'un «hasard objectif», la métamorphose des êtres et des objets qui attira particulièrement la sensibilité nostalgique d'Éluard.

Au vers 3 est indiqué le pouvoir de fascination du miroir.

Au vers 6, il faut comprendre que le reflet est comme l'image solide de l'objet.

"La courbe de tes yeux"

(1924)

*«La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Et si je ne sais plus du tout ce que j'ai vécu
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,*

C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

*Feuilles de jour et mousse de rosée,
Roseaux du vent, sourires parfumés,
Ailes couvrant le monde de lumière,
Bateaux chargés du ciel et de la mer,
Chasseurs des bruits et sources des couleurs,*

*Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de l'innocence
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule dans leurs regards»*

Pour une analyse, voir "ÉLUARD - "La courbe de tes yeux""

Commentaire sur "Nouveaux poèmes"

Les «*nouveaux poèmes*» étaient loin d'être tous nouveaux. Ils comportaient, groupés à la fin, les quatre poèmes qui faisaient l'essentiel de "*Au défaut du silence*" (1924). Il est vrai que le tirage confidentiel de ce recueil leur permettait de garder ici figure de nouveauté ; mais il est néanmoins intéressant de constater qu'Éluard ne les a pas présentés à leur place chronologique et sous le titre du recueil, comme il l'avait fait pour "*Répétitions*" et "*Mourir de ne pas mourir*", et qu'il les a intégrés fonctionnellement dans le corpus des «*nouveaux poèmes*». Il a également intégré dans ce corpus, mais cette fois en les disséminant, cinq poèmes choisis parmi les quarante-quatre qui constituaient "*Les conséquences des rêves*" du recueil "*Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves*", paru en février 1921 : "*Baigneuse du clair au sombre*", "*Cachée*", "*Les noms : Chéri-Bibi, Gaston Leroux*", "*Jour de tout*", "*Le grand jour*". On trouve à égalité des poèmes en prose et des poèmes strophiques, avec une prédilection pour le quatrain, parfois rimé.

Sans chercher à débrouiller les critères de genre, de mètre ou de thème qui présidèrent à l'agencement des «*nouveaux poèmes*», il importe de signaler qu'entre deux ensembles, l'un initial et l'autre terminal, fortement placés sous le patronage direct de Gala, Éluard semble avoir voulu alterner souplement, dans ces quarante-six poèmes :

- cinq emprunts aux "*Conséquences des rêves*" (qui peuvent passer pour des récits de rêves stylisés),
- sept «*textes surréalistes*» parus dans les numéros 1 et 5 de la revue "La révolution surréaliste",
- huit poèmes où domine l'alexandrin,
- sept poèmes en prose,
- dix-neuf poèmes en vers libres.

Les pourcentages sont conformes à l'esthétique qu'il allait formuler dans la préface des "*Dessous d'une vie*".

Il était dès lors parfaitement maître de son vocabulaire poétique, et nous assistons à un défilé d'images superbes et insolites : «*Ma gorge est une bague à l'enseigne de tulle*». Son inspiration s'élargit ; le désespoir qui nourrissait "*Mourir de ne pas mourir*" semblait pour un moment conjuré :

*«J'ai rencontré la jeunesse
Toute nue aux plis de satin bleu
Elle riait du présent mon bel esclave».*

Il déserta les cadres agréables et les émois sentimentaux pour s'enfoncer toujours plus avant dans le monde intérieur, pour poursuivre l'inouï, et fixer des vertiges. C'est aux souffrances et aux affres de l'éros que le recueil est consacré, proche en cela des "*Mystérieuses noces*" de Pierre-Jean Jouve, publiées en 1925. Le motif de la «*chasse*», des «*liens*», des «*jours de captivité*», omniprésent, se trouvait ainsi remotivé, tissant un réseau serré d'images au fil d'un recueil qui s'inscrivait dans la

grande tradition de la "*Vita nuova*" de Dante, puis du pétrarquisme. De là, peut-être, la présence à la fois obsessionnelle et anonyme d'«*une femme*» qui demeure la «*belle inconnue*». La femme aimée, qui était souvent évoquée à la troisième personne par un «*elle*» indéterminé dans "*Répétitions*", devenait ici progressivement une interlocutrice : «*Tes yeux sont revenus d'un pays arbitraire...*»

Les "*Nouveaux poèmes*", qui hésitaient encore entre la communication directe et l'évocation indirecte, s'achevaient pourtant sur une série d'invocations, jusqu'à l'admirable et justement célèbre "*La courbe de tes yeux*". Et le recueil de se clore sur ces mots : «*Tu es pure, tu es encore plus pure que moi-même*», qui consacrait la transitivité de cette poésie entièrement vouée à sa destinatrice, à la fois proche et inaccessible. Mais il convient, néanmoins, de ne pas surévaluer la distance entre le poète et la dame ; car Éluard ne manqua pas de représenter l'union accomplie, qui allait devenir la thématique centrale des recueils ultérieurs.

Poursuivant une démarche onirique ou hallucinée, qui détruisait le connu pour accéder à l'inconnu, le recueil voyait la poésie s'émanciper comme le faisait à la même date la peinture (d'ailleurs, sept poèmes exaltent l'entreprise exemplaire des peintres préférés, tandis que le privilège accordé à la vision [il s'agit même de «*voir le silence*»] conditionnait évidemment la dimension picturale du recueil). Mais l'ivresse de la liberté appréhendait la dissolution de l'identité, redoutait la folie, et s'assombrissait conflictuellement du sentiment douloureux de s'enfermer dans une solitude incommunicable, de «*ne plus partager*» avec le lecteur et la femme aimée. Les derniers poèmes du recueil, achevant cette évolution, et nous en donnant la clé, sont de très beaux poèmes d'amour, dans lesquels la femme aimée et exaltée est une médiatrice qui permet au poète de sortir de sa prison intérieure, et lui rend la possession du monde. D'où l'hymne d'adoration panique qui clôt le recueil :

*«Je chante la grande joie de te chanter [...]
Ô toi qui supprimes l'oubli, l'espoir et l'ignorance,
Qui supprimes l'absence et me mets au monde,
Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter
Le mystère où l'amour me crée et se délivre.»*

Ces poèmes, qui succédaient à la «saison en enfer» du poète, baignent dans une atmosphère chaude et lumineuse, ont la pureté et l'allégresse d'une «invention du monde».

Commentaire sur "*Capitale de la douleur*"

Le recueil avait d'abord été intitulé "*L'art d'être malheureux*". Mais, au dernier moment, à la lecture des épreuves, s'imposa le titre de "*Capitale de la douleur*". Cette appellation est plus poétique mais énigmatique : cette capitale est-elle Paris où Éluard résidait et où il vivait douloureusement, ou est-elle le superlatif de la souffrance qu'il ressentait parce que Gala, son épouse, qu'il aimait, était ouvertement la maîtresse de Max Ernst.

Il reste que ce titre scellait l'unité de recueils antérieurs apparemment disparates, l'ensemble étant traversé par le motif de la douleur, de la souffrance, du malheur, du dégoût de la vie. En effet, était réunie la quasi-totalité de la production d'Éluard depuis 1921, et il entendait donner le caractère d'une somme à ce recueil qui comprend une centaine de poèmes. Les deux tiers avaient déjà été publiés dans des plaquettes antérieures : "*Répétitions*" (1922) et "*Mourir de ne pas mourir*" (1924). Y étaient joints des ensembles plus récents et inédits ("*Les petits justes*" et "*Nouveaux poèmes*"), des poèmes en prose et en vers, qui contenait les plus purs et les plus beaux des chants d'Éluard, qui y fut avant tout le poète de ce que Breton appela «les vastes, les singuliers, les brusques, les profonds, les splendides, les déchirants mouvements du cœur».

Parmi tous les textes de cette époque, qui étaient traversés de grands pans d'écriture automatique, "*Capitale de la douleur*" fait figure de livre majeur, et ce à plus d'un titre : d'une part parce que le thème de l'amour y est constant, ainsi que son corollaire, la prégnance du regard qui préside à l'échange amoureux dans une sorte de «*lucidité extra-voyante du désir*» ; ensuite, parce que le recueil inaugura la longue série quasi ininterrompue des poèmes en hommage aux peintres (Ernst, De Chirico, Picasso, Masson, Klee, Braque, Arp, Miro), faisant ainsi la preuve que peuvent exister de véritables équivalences entre ses mots et leurs images. Enfin parce que ces poèmes, dans leur

émouvante simplicité conféraient à sa poésie ce ton si personnel d'«*évidence poétique*» qui allait rester le sien jusqu'au bout.

Des cris de désarroi retentissent à chaque vers. Le bonheur que l'être humain attend de l'amour ne parvient pas à apaiser le sentiment d'amertume et de désillusion où le monde plonge le poète, la maladie, la solitude et la mort étant toujours menaçantes, mais donnant justement aussi son prix au bonheur. Les jours sont des jours de pluie, de miroirs brisés, de malchance.

Le recueil témoignant à quel point la libération (à la fois personnelle et poétique) d'Éluard a dû être difficile, on constate qu'il ne capitula pas devant l'adversité, qu'il voulut dissiper la «*brume de fond*» où il se mouvait. La fin du recueil est même résolument optimiste car il y déclare : «*Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter*» ; il y appelle le «*grand jour*» où il respirera «*les parfums éclos d'une couvée d'aurores*».

Contrairement aux recueils ultérieurs, "*Capitale de la douleur*" fait éclater la syntaxe par de fréquentes anacoluthes. À côté des poèmes en prose, ceux en vers montrent une disposition strophique qui permet une métrique régulière ou quasi régulière (alexandrins). De façon générale, les poèmes sont assez longs, favorisant le développement tout musical de «*variations*» thématiques fondées sur la répétition : «*Dans un coin...*» ("*Max Ernst*"), «*il y a*» ("*Dans la danse*"), etc.

"Les dessous d'une vie" ou "La pyramide humaine"
(décembre 1926)

Recueil de poèmes en prose

"La dame de carreau"

«*Tout jeune, j'ai ouvert mes bras à la pureté. Ce ne fut qu'un battement d'ailes au ciel de mon éternité, qu'un battement de cœur amoureux qui bat dans les poitrines conquises. Je ne pouvais plus tomber. / En vérité, la lumière m'éblouit. J'en garde assez en moi pour regarder la nuit, toute la nuit, toutes les nuits. / Toutes les vierges sont différentes. Je rêve toujours d'une vierge. / À l'école, elle est au banc devant moi, en tablier noir. Quand elle se retourne pour me demander la solution d'un problème, l'innocence de ses yeux me confond à un tel point que, prenant mon trouble en pitié, elle passe ses bras autour de mon cou. / Ailleurs, elle me quitte. Elle monte sur un bateau. Nous sommes presque étrangers l'un à l'autre, mais sa jeunesse est si grande que son baiser ne me surprend point. Ou bien, quand elle est malade, c'est sa main que je garde dans les miennes, jusqu'à en mourir, jusqu'à m'éveiller. / Je cours d'autant plus vite à ses rendez-vous que j'ai peur de n'avoir pas le temps d'arriver avant que d'autres pensées me dérobent à moi-même. / Une fois, le monde allait finir et nous ignorions tout de notre amour. Elle a cherché mes lèvres avec des mouvements de tête lents et caressants. J'ai bien cru, cette nuit-là, que je la ramènerais au jour. / Et c'est toujours le même aveu, la même jeunesse, les mêmes yeux purs, le même geste ingénu de ses bras autour de mon cou, la même caresse, la même révélation. / Mais ce n'est jamais la même femme. / Les cartes ont dit que je la rencontrerai dans la vie, mais sans la reconnaître. / Aimant l'amour.*»

Commentaire

Éluard faisait une sorte d'aveu prémonitoire et prophétique (à en juger par la richesse de sa vie amoureuse qui lui donna raison).

Commentaire sur le recueil

Contemporain de "*Capitale de la douleur*", il rassemblait et articulait supplément des textes en prose d'une inspiration analogue. Ce sont des récits de rêves, des textes automatiques ou des poèmes.

Dans le prière d'insérer, Éluard souhaitait d'ailleurs lever une «*confusion*» possible entre «*rêves, textes surréalistes et poèmes*» : si les rêves sont, «*pour un esprit préoccupé du merveilleux, la réalité vivante*», les textes surréalistes «*excluent le monde sensible*», et les poèmes «*sont la conséquence d'une volonté assez bien définie, l'écho d'un espoir ou d'un désespoir formulé*», «*par lesquels l'esprit tente de sensibiliser le monde, de susciter l'aventure et de subir des enchantements*». En raison de cette «*division par genres*», le recueil s'écartait de l'orthodoxie surréaliste. La distinction ne plut guère à Breton, et il allait, dans ses "*Entretiens*", voir là, à juste titre, un refus de l'automatisme pur et une option esthétique hétérodoxe. Pour Éluard, l'écriture automatique n'était qu'un moyen de faire affleurer à la conscience ce qui se cache dans les «*dessous*», dans les cryptes, les couloirs, les labyrinthes de la «*pyramide humaine*», la conscience poétique élaborant le poème en combinant ce matériau intime avec les apports du monde sensible. Il faisait le bilan de ses propres expériences dans le domaine de la fantaisie et du songe ; autant de tentatives d'évasion. Comme son voyage autour du monde, elles n'ont laissé qu'un sentiment plus âcre de solitude et de désespoir. C'est la note dominante de ce livre rimbaldien.

Le recueil, qui parut à cinq cent vingt-deux exemplaires, allait être repris dans "*Donner à voir*".

En janvier 1927, Éluard cosigna, avec Breton et Aragon, le texte "*Lautréamont envers et contre tous ! et même contre le jeune Soupault, coupable de collusion avec le mensonge et la facilité*", où ils s'en prenaient à l'introduction donnée par Philippe Soupault à une réédition des œuvres de l'illustre comte, où il le confondit malencontreusement avec un nommé Félix Ducasse, agitateur blanquiste qui avait été son contemporain. Il faut dire que Soupault s'était éloigné du groupe en 1924 ; aussi «*la fessée*» littéraire que lui administraient ses anciens amis punissait-elle surtout cette trahison.

En avril, Éluard cosigna le tract collectif, "*Au grand jour*", dans lequel, le groupe surréaliste s'étant ouvert à une action artistique politiquement engagée, lui, Louis Aragon, Breton, Péret et Unik, justifiaient leur adhésion au parti communiste français. Aussi commença-t-il sa collaboration à la revue "Clarté", qui était dirigée par des intellectuels communistes. Il y donna un article sur Pétrus Borel, puis un autre sur Sade. Dans un autre article, intitulé "*L'intelligence révolutionnaire*", il exalta «*le génie de Sade, de Borel, de Lautréamont, de Rimbaud et de bien d'autres*», dont l'intelligence «*ne saurait avoir de maîtres*».

En mai, il fut séduit par la première exposition des tableaux d'Yves Tanguy.

En août, il fit un séjour à Majorque.

En octobre, il cosigna "*Hands off love*" (texte de soutien à Charlie Chaplin, cible d'une violente campagne de la presse puritaine des États-Unis dénonçant son divorce d'avec Lita Grey et sa vie privée «*dissolue*») et "*Permettez*" (sorte de rappel à l'ordre adressé aux autorités de Charleville qui s'apprêtaient à célébrer en Rimbaud «*leur*» poète local ; on leur remettait en mémoire, ou on leur faisait découvrir, quelques-unes de ses déclarations des plus désagréables pour sa ville natale).

Il publia à cent exemplaires :

"Défense de savoir"

(février 1928)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil fut illustré par Giorgio De Chirico.

Les années 1927-1929 furent, pour Éluard, moins publiques, plus tournées vers le versant intime de l'être. Une rechute pulmonaire le contraignit à séjourner, de mars à juillet 1928, avec Gala, dans un sanatorium d'Arosa, en Suisse. De juillet à août, ils furent à l'hôtel Bellevue à Seelisberg ; en

septembre, ils furent à l'hôtel du Parc, à Locarno ; d'octobre à décembre, il resta de nouveau à Arosa ; en janvier 1929, il passa douze jours à Paris, puis revint au sanatorium d'Arosa.

Du fait de cette existence recluse, diminuée, partiellement solitaire, la vie en couple était difficile, ponctuée de désaccords et de flambées, de spleen et de désespoirs.

Il publia à huit cent six exemplaires :

“L'amour la poésie”

(mars 1929)

Recueil de poèmes

Commentaire

Il fut dédié à Gala, pour laquelle Éluard continuait d'éprouver une ferveur passionnée, enfantine, alors qu'elle était ouvertement la maîtresse de Max Ernst. Il y eut un ton de limpide évidence, éloigné des artifices de la rhétorique surréaliste.

Dans les poèmes de la première partie, intitulée simplement "*Premièrement*", hymne à la femme médiatrice et salvatrice, on retrouve l'exultation amoureuse qui avait embrasé la fin de "*Capitale de la douleur*". Mais, pour lors, l'amour avait exorcisé l'univers, conjuré les puissances malfaisantes, et rendu «*la confiance dans la durée*». Ainsi, vivre était possible, tout était possible. Apparurent alors quelques-uns des plus beaux poèmes d'amour de la littérature française, parfois éclairé d'un érotisme onirique.

C'est dans cette première partie du recueil qu'on trouve le fameux vers : «*La terre est bleue comme une orange*». Il peut paraître comme une fantaisie surréaliste. On a souvent sommé Éluard de l'expliquer car, du fait de la distorsion sémantique, il est apparemment contradictoire, en tout cas énigmatique, frappe l'esprit à cause de l'illogisme sensoriel qui envahit la conscience. C'est que le poète considérait que tout est possible à qui sait «voir». On peut comprendre que «*la terre*» et l'«*orange*» ont toutes deux cette plénitude sphérique sans laquelle il n'y a pas de bonheur. D'autre part, la couleur bleue est porteuse de félicité car elle se rattache à l'azur du ciel, à l'idéal. Autrement dit ce vers pourrait se traduire par «la terre est céleste». En outre, cette terre est comme un fruit, pas n'importe lequel toutefois, une orange, le fruit qu'on offrait à Noël, riche, plein de vie. De plus, notre planète, aux trois-quarts recouverte d'eau apparaît bleue aux cosmonautes, mais cependant illuminée du rayonnement orange du soleil. Ainsi, Éluard donna l'image d'une terre céleste comme un beau fruit de fête, qui en a la rondeur, le caractère pulpeux, le parfum. La métaphore n'est donc pas aussi absurde qu'il y paraît ; elle est légitime, explicable, toute en nuances, en connotations. Et on a pu y voir une heureuse alliance entre le monde sensible et l'être humain ; y voir une métaphore de la femme, de Gala, la couleur orange rappelant d'ailleurs sa chevelure blonde, la rondeur de la terre rendant celle de son visage, et elle avait des yeux bleus. Cette comparaison au premier abord absurde peut donc servir à faire comprendre la poétique d'Éluard.

Cependant, cette vision d'un monde transparent et amical, suscitée par l'amour, ne pouvait, de même que l'amour, être immuable, assurée, possédée définitivement. Les mésententes entre les membres du couple vinrent enténébrer les poèmes de la seconde partie, intitulée "*Seconde nature*", qui sont grinçants de fureur contre l'usure, la fatigue, la maladie, la routine et la médiocrité du monde comme il va ; le désespoir a retrouvé son ancienne puissance, et se manifeste même le cauchemar le plus atroce. Mais, au fond même de l'amertume, le poète resta constamment passionné, conscient de l'urgence qu'il y avait à exprimer les révoltes encore muettes :

«*Entendez-moi*

Je parle pour les hommes qui se taisent

Les meilleurs.»

Presque tous ces poèmes, qui se resserrent sur un petit nombre de mots, atteignent à une extrême concision, proposent des images, denses et lapidaires, et possèdent un grand pouvoir de suggestion.

Le 15 mars 1929, Éluard, qui avait laissé Gala à Locarno, leur couple connaissant de graves tensions, fut à Berlin avec l'écrivaine Janine Bouissounouse, pour une exposition de Max Ernst.

Le 20 mars, Paul et Gala emménagèrent rue Becquerel à Paris.

Ils firent une visite à Marseille, à André Gaillard, qui était à cette époque, au côté de Jean Ballard, l'animateur des "Cahiers du Sud", et ensemble ils allèrent à Carcassonne voir le poète Joë Bousquet, avant de se rendre à Nice.

En août, avec leur fille, Cécile, ils séjournèrent à Cadaquès, en Catalogne, chez Salvador Dalí, un jeune peintre aux fringantes moustaches. Lui et Gala connurent un légendaire coup de foudre, et elle décida de vivre avec lui. Éluard (qui lui déclara : «*Ta chevelure glisse dans l'abîme qui justifie notre éloignement.*») en fut très affecté. Pourtant, il eut alors une liaison avec la peintre Valentine Hugo.

Il évoqua dans "La révolution surréaliste" l'aliénation de sa liberté par une femme «*inquiète*» et «*jalouse*».

À l'Isle-sur-la-Sorgue, il fit la connaissance de René Char qui allait rester son ami sa vie durant.

En octobre, il eut une liaison avec une jolie jeune femme qui arrivait de Berlin, Mme Apfel.

En décembre, il participa à l'enquête sur l'amour qui parut dans le dernier numéro de "La révolution surréaliste".

Il publia en collaboration avec Breton :

"Notes sur la poésie"

(décembre 1929)

Recueil de textes

Il réunit un certain nombre de définitions et d'aphorismes, groupés sous quatre rubriques : "*Notes sur la poésie*", "*La poésie*", "*Voix de la poésie*" et "*Rhétorique*".

L'ensemble défend une absolue volonté de liberté poétique, un refus des règles traditionnelles, un recours systématique aux ressources profondes et inconscientes de l'esprit, la nécessité de la simplicité. Les auteurs y écrivirent : «*Il faut dévêtir les pensées, les émotions*», car la recherche d'une pensée vraie doit dissiper les voiles, plus ou moins pudiques, qui l'enveloppent selon la rhétorique traditionnelle. Ils considéraient que définir le poème comme «*une débâcle de l'intellect*» pourrait cependant permettre de le confondre avec n'importe quelle élucubration ; aussi s'empressèrent-ils de préciser qu'il doit s'agir d'un «*sauve-qui-peut, mais solennel, mais probant ; image de ce qu'on devrait être*». Il ne s'agit donc pas, sous prétexte de spontanéité, de reconnaître à n'importe quoi une valeur poétique. Ils définissaient la poésie comme «*l'essai de représenter, ou de restituer, par des cris, des larmes, des caresses, des baisers, des soupirs, ou par des objets, ces choses ou cette chose que tente obscurément d'exprimer le langage articulé dans ce qu'il a d'apparence de vie ou de dessein supposé*». Selon eux, la poésie serait donc la vérité du langage ; elle formulerait, non pas clairement mais absolument, ce qu'il ne peut, de par ses articulations et sa fonction sociale, que cacher. Le sommeil et le rêve, où ce langage articulé et raisonneur est le moins contraignant, seraient donc les moments privilégiés de la poésie, le récit de rêve et l'écriture automatique, ses deux techniques. La poésie dépasserait le sujet («*qui lui importe aussi peu qu'à un homme son nom*»). Le poème ne passerait même plus par les sons, et ne devrait pas être lu à haute voix. La poésie serait plus fondamentale que sa propre musique, elle naîtrait du rapprochement de mots, elle serait une fonction et non pas un effet. La poésie régulière, en ce qu'elle suppose de contraintes nombreuses et arbitraires, serait contraire à la vraie poésie : «*La rime constitue une loi dont dépend le sujet et est comparable à une paire de claques*».

Commentaire

Spontanéité de l'écriture automatique. liberté du sujet dans le sommeil et le rêve, refus de toutes les contraintes de forme, pour parvenir à bouleverser le fond sont les principes de base de la poésie surréaliste établis par Breton et Éluard.

En mars 1930, Éluard était à Nice, puis en Avignon, avec Breton et Char. Collaborant, ils publièrent à trois cents exemplaires :

"Ralentir travaux"

(avril 1930)

Recueil de poèmes

Seules trois brèves préfaces sont indépendantes. personnelles et signées, chacune, par son auteur. Celle d'Éluard est particulièrement significative ; il y déclara : *« Il faut effacer le reflet de la personnalité pour que l'inspiration bondisse à tout jamais du miroir. Laissez les influences jouer librement, inventez ce qui a déjà été inventé, ce qui est hors de doute, ce qui est incroyable, donnez à la spontanéité sa valeur pure. Soyez celui à qui l'on parle et qui est entendu. Une seule vision, variée à l'infini. Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré. »*

Le 21 mai 1930, Éluard fit la connaissance de Maria Benz, une artiste de music-hall alsacienne menue et riieuse, âgée de vingt-quatre ans, à la fragile et lumineuse beauté qui avait déjà été immortalisée par Man Ray (il avait fait avec elle une célèbre série de photos de nus) comme elle allait l'être par Picasso, car elle était une égérie des surréalistes, ainsi que l'avait été Gala dont elle était l'antipode, et à laquelle il allait rester encore inféodé pour quelques années. Comme elle avait été surnommée Nusch par son père, le poète adopta ce nom, allait avoir avec elle une relation amoureuse privilégiée, et fit d'elle sa deuxième inspiratrice. L'appelant *« la parfaite »*, il voyait en elle l'incarnation même de la femme, compagne et complice, sensuelle et fière, sensible et fidèle.

En juillet, parut le premier numéro de la revue "Le surréalisme au service de la révolution", dont le directeur était Breton, tandis qu'Éluard était le gérant. Y était reproduit le texte d'un télégramme envoyé à Moscou, à la IIIe Internationale communiste, spécifiant qu'en cas d'agression impérialiste contre l'U.R.S.S. les surréalistes obéiraient aux ordres de cette organisation. La revue allait compter six numéros, le dernier paraissant en mai 1933.

À la fin du mois, Éluard fut avec Nusch chez René Char, en Avignon. Et tous les trois se rendirent à la mi-août, à Cadaquès, chez Dali et Gala.

En octobre, Éluard publia à trente exemplaires :

"À toute épreuve"

(1930)

Recueil de poèmes

Présentant de courts poèmes, il était divisé en deux parties appelées *"L'univers-solitude"* (c'est le deuil de la rupture avec Gala ; on y lit : *« Je suis seul je suis seul tout seul »*) et *"Confections"* (on y lit :

*« Il faut les croire sur baiser
Et sur parole et sur regard
Et ne baiser que leurs baisers »*).

Commentaire

Certains des poèmes avaient d'abord paru dans la revue "La révolution surréaliste" en 1929. L'éditeur Gerald Cramer allait s'employer pendant plus de dix ans à republier le recueil illustré de gravures sur bois par Miro.

En novembre 1930, Éluard publia, à deux mille cent onze exemplaires, en collaboration avec Breton :

"L'immaculée conception"
(novembre 1930)

Recueil de textes de prose

Il s'agit, en quasi-totalité, de collages à peine retouchés.

La première section, intitulée "*L'homme*", trace en quelques pages l'épopée humaine (la conception, la vie intra-utérine, la naissance, la vie et la mort), et dessine en creux ce désir mystérieux qui sous-tend toute existence.

Dans la deuxième section, "*Les possessions*", sont mimés les cinq délires recensés par la psychiatrie du temps (débilité mentale, manie aiguë, paralysie générale, paranoïa, démence précoce), la note qui figure en amorce annonçant qu'il s'agissait bien là de démontrer qu'il n'est pas de frontière entre le langage des prétendus fous et celui des poètes, la société fixant à elle seule les limites de sa tolérance. Le texte est aussi une protestation contre les traitements qu'on inflige aux aliénés, l'aliénation étant l'une des pires représentations de l'exclusion. Au sens que lui conférait Éluard, il voyait dans la poésie une entreprise de désaliénation, qui devient donc «*un art de langage, un art de vie, un instrument moral*». Dans "*Essai de simulation de la démente précoce*", on lit : «*Il faut des légumes frais aux missionnaires, car l'anthropophagie est contagieuse et l'on ne soupçonne que les sauvages.*»

La troisième section, "*Les médiations*", s'attarde un instant sur le quotidien dans ce qu'il connaît de plus étonnant, de plus merveilleux aussi : la force de l'habitude, la surprise, l'incompréhensible, le sentiment de la nature, l'amour (trois pages étant une mise au point, non vulgaire, bien que provocante [comme l'ensemble des textes qui forment ce livre], des trente-deux positions du coït), et l'idée du devenir.

En épilogue, "*Le jugement originel*", renouant avec la forme proverbiale chère aux deux auteurs, délivre quelques apophtegmes surréalistes, et incite à bannir toute tiédeur dans la vie comme dans l'art.

Commentaire

Le titre de ce recueil surréaliste par excellence fait une moqueuse allusion au dogme catholique selon lequel Marie, mère de Jésus-Christ, fut conçue exempte du péché originel. Mais il suggère aussi que la «*conception*» du recueil était demeurée sans tache, en respectant la pureté de l'écriture automatique collective, indemne de toute intention expressive individuelle et de tout professionnalisme ; que le discours de la folie est protégé de toute souillure culturelle. Éluard et Breton, appliquant le mot d'ordre de Lautréamont dans "*Les chants de Maldoror*" : «*La poésie doit être faite non par un seul mais par tous*», revinrent au «*collectivisme*» des "*Champs magnétiques*" dus à Breton et Soupault, et publiés dix ans auparavant. Ils voulurent se livrer à une exécution exemplaire des programmes qu'avaient formulés les "*Manifestes du surréalisme*". Ils allaient indiquer plus tard : «*La connaissance parfaite que nous avons l'un de l'autre nous a facilité le travail. Mais elle nous incita surtout à l'organiser de telle façon qu'il s'en dégagât une philosophie poétique.*» Dans ce recueil furent réunies les deux tendances que les deux auteurs incarnaient au sein même du mouvement surréaliste : Breton (qui semble avoir assumé, selon son habitude dominante, ce que les surréalistes eux-mêmes auraient appelé le «*commandement des opérations*») étant l'ardent défenseur de l'écriture automatique la plus baroque et la plus révolutionnaire, Éluard étant plus incliné à une certaine transparence poétique. Mais, ici, ils affichèrent leur volonté commune : à travers une parole radicalement nouvelle, il s'agissait de partir en quête de la Vérité même. Et il est difficile de déterminer ce qui a pu être l'apport exact de chacun à ce livre dont aucun texte n'est signé, sans qu'il soit dit jamais que les deux mains tenaient toujours la même plume. Leur thème commun (et majeur),

l'amour, qu'ils traitèrent de si différentes façons dans leurs recueils individuels, est ici purement sexuel. Le désarroi affectif dans lequel ils étaient plongés, chacun de son côté, au début de 1930, favorisa l'évasion dans cette entreprise d'écriture à deux.

Dans la partie du livre, la plus importante, qui est consacrée à la simulation de la paralysie générale, et où on peut voir quelque préfiguration des chefs-d'oeuvre de Beckett, le monde réel et actuel est condamné par l'extase des aliénés, lesquels récupèrent ce monde, et s'y réfèrent en porte à faux.

En décembre 1930, Éluard s'installa rue Fontaine, dans le même immeuble que Breton, Gala gardant le studio de la rue Becquerel.

En février 1931, il séjourna chez le peintre Jean Hugo, à Lunel (Hérault). En mars, en compagnie des Hugo et de Char, il fit la visite de Saumane et de Gordes. En avril, il revint à Paris.

Le 3 juillet, il signa un tract s'insurgeant contre l'Exposition coloniale organisée à Paris, et où était écrit : «Si vous voulez la paix, préparez la guerre civile». Pourtant, cette exposition fit que, comme beaucoup de ses amis, il s'intéressa très tôt aux arts africains, océaniques et amérindiens. En plus de l'aspect esthétique des pièces qu'il achetait pour la plupart lors de voyages éclairs en Belgique, il comptait bien que leur revente lui rapporte de quoi vivre quelque temps. D'ailleurs, ce mois-là, furent vendues sa collection et celle de Breton.

À la mi-juillet, il fut à Lunel. À la fin du mois, il fut à l'Île de Sein, avec Nusch, Breton et Valentine Hugo.

Il publia :

"Dors"
(1931)

Recueil de poèmes

"Certificat"
(mars 1932)

Pamphlet

Dans ce texte sévère, Éluard reprochait à Aragon d'avoir, au deuxième congrès des écrivains révolutionnaires qui s'était tenu à Kharkov en novembre 1930, marqué son adhésion inconditionnelle au communisme, d'avoir «*signé un texte désavouant l'activité surréaliste*», et d'avoir demandé l'exclusion de Dali du mouvement, en un mot de mener «double jeu».

En mai 1932, Éluard produisit une préface pour une exposition consacrée à Dali.

En juin, il publia à mille vingt-deux exemplaires :

"La vie immédiate"
(juin 1932)

Recueil de quarante-cinq poèmes

"Belle et ressemblante"

*«Un visage à la fin du jour
Un berceau dans les feuilles mortes du jour
Un bouquet de pluie nue
Tout soleil caché
Toute source des sources au fond de l'eau
Tout miroir des miroirs brisé
Un visage dans les balances du silence
Un caillou parmi d'autres cailloux
Pour les frondes des dernières lueurs du jour
Un visage semblable à tous les visages oubliés.»*

Commentaire

Le poème rend son titre paradoxal puisqu'il est, d'une façon typiquement surréaliste, un portrait qui, sans référence à rien de strictement féminin, se réduit à la synecdoque du visage, n'est que l'accumulation d'évocations étonnantes, de métaphores, qui se succèdent au fil de vers qui ne sont que des phrases nominatives, marquées de répétitions (surtout celle d'«un visage»), d'anaphores. Toutes ces images ne font que donner une impression de tristesse, d'échec, d'impuissance, jusqu'à l'impossibilité dérisoire qu'indique le dernier vers.

"À peine défigurée"

*«Adieu tristesse
Bonjour tristesse
Tu es inscrite dans les lignes du plafond
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime
Tu n'es pas tout à fait la misère
Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent
Par un sourire
Bonjour tristesse
Amour des corps aimables
Puissance de l'amour dont l'amabilité surgit
Comme un monstre sans corps
Tête désappointée
Tristesse beau visage»*

Commentaire

C'est à ce poème qu'en 1954 Françoise Sagan emprunta le titre de son premier roman.

"Yves Tanguy"

*«Un soir tous les soirs et ce soir comme les autres
Près de la nuit hermaphrodite
À croissance à peine retardée
Les lampes et leur venaison sont sacrifiées
Mais dans l'œil calciné des lynx et des hiboux
Le grand soleil interminable
Crève-cœur des saisons*

*Le corbeau familial
La puissance de voir que la terre environne.*

*Il y a des étoiles en relief sur l'eau froide
Plus noires que la nuit
Ainsi sur l'heure comme une fin l'aurore
Toutes illusions à fleur de mémoire
Toutes les feuilles à l'ombre des parfums.*

*Et les filles des mains ont beau pour m'endormir
Cambrier leur taille ouvrir les anémones de leurs seins
Je ne prends rien dans ces filets de chair et de frissons
Du bout du monde au crépuscule d'aujourd'hui
Rien ne résiste à mes images désolées.*

*En guise d'ailes le silence a des plaines gelées
Que le moindre désir fait craquer
La nuit qui se retourne les découvre
Et les rejette à l'horizon.*

*Nous avons décidé que rien ne se définirait
Que selon le doigt posé par hasard sur les commandes d'un appareil brisé.»*

Commentaire

Les deux premières strophes du poème présentent un paysage statique (ce qui justifierait le titre du poème, Yves Tanguy ayant été un peintre, lié au mouvement surréaliste, qui a représenté plusieurs paysages minéraux désolés, sombres et dépouillés, comme "*Je vous attends*", "*Shadow country*", etc.) dans lequel l'ombre et la lumière s'opposent, celle-ci étant, dans un premier temps, détruite volontairement de façon symbolique, avant que, dans un deuxième temps, on constate sa persistance, qui est vue à la fois positivement et négativement.

Cette opposition entre l'ombre et la lumière, entre la destruction et la persistance, est poursuivie dans la deuxième strophe où, toutefois, on passe au monde intérieur du poète avec «*Toutes illusions à fleur de mémoire*», non sans qu'ainsi les souvenirs ne soient dévalorisés.

La présence du poète s'affirme dans la troisième strophe avec une sensualité appuyée dans l'évocation d'une séduction féminine (on admire au passage la belle métaphore «*les anémones de leurs seins*») qui pourrait être un refuge contre la douleur, mais est, pour lui, inopérante.

Dans la quatrième strophe, il évoque «*le silence*», auquel le contraint sa solitude, par un autre paysage statique et triste.

Le distique final surprend, le pronom «*nous*» et le verbe au passé introduisant soudain le couple d'antan qui aurait commis l'erreur de s'en remettre au hasard et à la confiance en «*un appareil brisé*», dans lequel on pourrait voir une puissance supérieure en fait sans pouvoir. Éluard ferait ainsi le triste bilan de son union rompue avec Gala.

"Nuits partagées"

Poème en prose

Le poète se remémorait les moments privilégiés passés avec Gala, puis dressait le bilan du couple brisé. Il résumait avec délicatesse «*l'univers incompréhensible et le système d'entente incohérent qu'elle [lui] proposait*».

Commentaire

Le texte allait être réédité en 1935, cette fois-ci illustré de deux dessins de Salvador Dali.

Commentaire sur le recueil

Son titre annonçait que le poète s'intéressait au tragique de la situation socio-politique de l'époque, où se révélait la fragilité de la vie humaine et l'imprévisibilité du destin des êtres, cette prise de conscience entraînant une volonté de vivre «hic et nunc», et de profiter de ce que la vie offre.

Les quarante-cinq poèmes étaient répartis en trois parties.

La première partie, sans titre, comprenait trente-neuf poèmes en vers libres, d'une longueur d'une à deux pages, et les trois seuls poèmes en prose de l'ouvrage, qui sont admirables de densité, et où Éluard nous confessa la décrépitude de l'amour qu'il connaissait : «*Au terme d'un long voyage peut-être n'irai-je plus vers cette porte que nous connaissions tous deux si bien, je n'entrerai peut-être plus dans cette chambre où le désespoir et le désir d'en finir avec le désespoir m'ont tant de fois attiré.*»

Les efforts pour sauver le bonheur ancien n'avaient fait que précipiter sa perte : «*Pour me trouver des raisons de vivre. j'ai tenté de détruire mes raisons de t'aimer. Pour me trouver des raisons de t'aimer. j'ai mal vécu.*» Aussi la solitude est-elle un thème qui s'impose dès le premier poème ("Que deviens-tu?") : «*La solitude me poursuit de sa rancune*» ; elle naquit de la rupture amoureuse, Éluard exprimant la douleur «*de deux êtres qui se quittent*» ("Salvador Dali").

L'amour perdu est l'occasion d'aborder les thèmes du souvenir, de l'oubli et du rêve, d'évoquer la sensualité et le désir sexuel qui sont perçus comme des refuges à la douleur, de célébrer la beauté de la femme, notamment dans les poèmes "Belle et ressemblante", "Par une nuit nouvelle" et "Amoureuses". La femme devient d'ailleurs dans plusieurs textes l'interlocutrice du poète, celle à qui il s'adresse directement dans un style lyrique. Et l'échec final d'une union ne supprime pas les pouvoirs magiques de l'amour, et les femmes («*Une ou plusieurs / Le visage ganté de lierre / Tentantes comme du pain frais / Toutes les femmes qui m'émeuvent*» dans "Une pour toutes") tiennent une grande place dans le recueil.

La deuxième partie était la reprise du recueil "À toute épreuve" (1930), Éluard ayant conservé la division en deux parties, "L'univers-solitude" et "Confections", ayant numéroté les poèmes, et fait des ajouts.

La dernière partie intitulée "Critique de la poésie" comptait seulement un texte éponyme qui annonçait, sur un ton très provocant et accusateur, toute l'évolution ultérieure du poète :

*C'est entendu je hais le règne des bourgeois
Le règne des flics et des prêtres
Mais je hais plus encore l'homme qui ne le hait pas
Comme moi
De toutes ses forces.
Je crache à la face de l'homme plus petit que nature
Qui à tous mes poèmes ne préfère pas cette "Critique de la poésie".»*

"La vie immédiate" marqua bien l'appartenance d'Éluard au surréalisme puisqu'il consacra quatre poèmes à d'autres membres du mouvement : les écrivains André Breton, René Crevel, René Char et Benjamin Péret, les peintres Yves Tanguy, Salvador Dali et Max Ernst.

En 1932, Gala et Dali se marièrent.

En août 1933, Éluard et Nusch séjournèrent à Castellane, avec Breton et Valentine Hugo. En janvier-mars, pour raison de santé, il séjourna à Passy en Haute-Savoie.

Il publia à cent soixante-quinze exemplaires :

"Comme deux gouttes d'eau"

(1933)

Poème

«[...] De tout ce que j'ai dit de moi que reste-t-il
J'ai conservé de faux trésors dans des armoires vides
Un navire inutile joint mon enfance à mon ennui
Mes jeux à la fatigue
Un départ à mes chimères
La tempête à l'arceau des nuits où
Je suis seul
Une île sans animaux aux animaux que j'aime
Une femme abandonnée à la femme toujours nouvelle
En veine de beauté
La seule femme réelle
Ici ailleurs
Donnant des rêves aux absents
Sa main tendue vers moi
Se reflète dans la mienne
Je dis bonjour en souriant
On ne pense pas à l'ignorance
Et l'ignorance règne
Oui j'ai tout espéré

*Et j'ai désespéré de tout
De la vie de l'amour de l'oubli du sommeil
Des forces des faiblesses
On ne me connaît plus
Mon nom mon ombre sont des loups.[...]*»

Commentaire

Éluard dressait un bilan de sa vie, avec des accents dramatiques, dans une dialectique tendue entre le passé et le présent, l'enfance et l'âge adulte.

On remarque :

- l'image de la main qui lui était chère, les vers «*Sa main tendue vers moi / Se reflète dans la mienne*» étant une métaphore de la réciprocité de l'amour ;
- l'antithèse : «*Oui j'ai tout espéré et j'ai désespéré de tout*» ;
- l'enjambement expressif : «*La tempête à l'arceau des nuits où / Je suis seul*».

Le 1er juin 1933, Éluard publia dans le premier numéro de la revue "Minotaure" :

"Le miroir de Baudelaire"

Article

Pour Éluard, Baudelaire «*quand il se regarda dans la glace, il ne se reconnut pas et salua. Tout est donc perdu. Baudelaire en se saluant se pense un autre. Définitivement.*» Il s'était révolté «*contre la saine réalité, contre cette morale d'esclaves qui assure le bonheur et la tranquillité des prétendus hommes libres*».

Commentaire

L'article fut orné d'une eau-forte de Matisse

Éluard participa au mouvement contre la guerre lancé par les deux écrivains Henri Barbusse et Romain Rolland, et assista au Congrès mondial de lutte contre la guerre impérialiste qui se déroula, du 4 au 6 juin 1933, à la salle Pleyel de Paris.

Le 12 décembre 1933, dans le numéro 3-4 de la revue "Minotaure", il fit paraître un article intitulé **"Les plus belles cartes postales"** où il nota : *«Commandées par les exploités pour distraire les exploités, les cartes postales ne constituent pas un art populaire. Tout au plus, la monnaie de l'art tout court et de la poésie. Mais cette petite monnaie donne parfois idée de l'or.»*

Il plaça un poème dans "Violette Nozière", un ouvrage collectif où les surréalistes prirent la défense de cette criminelle française, empoisonneuse de ses parents, en qui ils virent un «ange noir», dont ils firent leur égérie, profitant de cette affaire pour se livrer à un véritable réquisitoire contre la famille, la bourgeoisie, l'hypocrisie des défenseurs de l'ordre établi, et, dans un sens plus large, contre la société elle-même.

À la fin de l'année, en raison de divergences sur le modèle soviétique, il fut, en même temps qu'André Breton et René Crevel, exclu du parti communiste. Mais il n'en continua pas moins à militer dans les organisations de gauche, à lutter pour la révolution, pour toutes les révolutions.

En janvier 1934, Georges Bataille, dans un article de "La critique sociale", porta ce jugement : «La poésie de Paul Éluard est vivement goûtée par une classe d'amateurs éclairés de littérature moderne, mais elle n'a rien à voir avec la poésie.»

En février, alors que le 6, à Paris, était organisée, par des groupes de droite et d'extrême droite, devant la Chambre des députés, une manifestation antigouvernementale pour protester contre le limogeage du préfet de police Jean Chiappe, qui tourna à l'émeute sur la place de la Concorde, il séjourna à Nice. À la suite de cet événement, il signa *"L'appel collectif à la lutte contre le péril fasciste"*.

Le 21 août, il épousa Maria Benz.

Il publia à mille cinq cents exemplaires :

"La rose publique"
(décembre 1934)

Recueil de poèmes

"Elle se fit élever un palais"

«Elle se fit élever un palais qui ressemblait à un étang dans une forêt, car toutes les apparences réglées de la lumière étaient enfouies dans des miroirs, et le trésor diaphane de sa vertu reposait au fin fond des ors et des émeraudes comme un scarabée.»

Commentaire

En 1947, Serge Rezvani publia, en feuillets sous couverture repliée, à seize exemplaires, pour le compte du marchand d'art Aimé Maeght, le texte du poème orné de gravures, et agrémenta chaque exemplaire de vignettes originales.

Commentaire sur le recueil

C'est un recueil nuptial, où Éluard chanta le paysage féminin de la nouvelle élue, Nusch. Il contient probablement les plus beaux de ses poèmes surréalistes, poèmes dont la magnificence verbale et la souveraine liberté apparaissent dans des passages tels que :

*«Une personnalité
Toujours nouvelle, toujours différente,
L'amour aux sexes confondus dans leur contradiction
Surgit sans cesse de la perfection de mes désirs.
Toute idée de possession lui est forcément étrangère».*

Mais l'inspiration du poète s'était considérablement élargie, et, si le désespoir était à nouveau présent dans son oeuvre, du moins n'était-il plus coupé des autres êtres humains. Il s'ouvrait à *"Ce que dit l'homme de peine"*, à la misère de *"Mondal, fils de tout et de peu"*. Aussi ces poèmes pleins de visions insolites, de cris de révolte, et appelant cependant à une possible fraternité humaine évoquent assez bien cette *« nuit de métamorphose »* dont il nous parle *« avec des plaintes des grimaces / Et des rancunes à se pendre »*.

En janvier-février 1935, Éluard séjourna à Davos, en compagnie de René Crevel. Le 8 mars, il fut de retour à Paris, mais partit en avril en Tchécoslovaquie, y donner, avec Breton, un cycle de conférences, la capitale, Prague, les accueillant avec chaleur. L'organe du parti communiste hongrois les présenta comme les deux plus grands poètes de la France contemporaine.

Du 21 au 26 juin se tint à Paris le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. Il y lut la communication de Breton. Il entra au comité de vigilance des intellectuels.

Il republia à soixante-dix exemplaires avec deux dessins de Salvador Dali son poème en prose *"Nuits partagées"*.

En été, les Éluard et les Breton séjournèrent, à Montfort (Landes), chez l'écrivaine Lise Deharme, une des muses du surréalisme

Éluard publia à mille deux cent trente exemplaires :

"Facile"
(octobre 1935)

Recueil de poèmes

*«Tu te lèves l'eau se déplie
Tu te couches l'eau s'épanouit*

*Tu es l'eau détournée de ses abîmes
Tu es la terre qui prend racine
Et sur laquelle tout s'établit*

*Tu fais des bulles de silence dans le désert des bruits
Tu chantes des hymnes nocturnes sur les cordes de l'arc-en-ciel
Tu es partout tu abolis toutes les routes*

*Tu sacrifies le temps
À l'éternelle jeunesse de la flamme exacte
Qui voile la nature en la reproduisant*

*Femme tu mets au monde un corps toujours pareil
Le tien*

Tu es la ressemblance.»

Commentaire

Éluard chercha à retrouver la femme aimée dans les divers éléments (eau, air, flamme) du monde.

Commentaire sur le recueil

Les poèmes furent accompagnés de douze photographies, par Man Ray, de Nusch, images solarisées dans tous les sens du terme, qui étaient disposées de telle sorte qu'elles s'intégraient au texte, traçant les contours d'un corps comme en négatif sur le blanc de la page.

Le 7 octobre 1935, Éluard cosigna le manifeste intitulé "*Contre-attaque*", qui était une charge violente contre Aragon.

En janvier-février 1936, il donna en Espagne (Barcelone, Madrid, Séville), une conférence sur "*Picasso, peintre et poète*", qui complétait l'exposition itinérante présentée à travers tout le pays. Il y déclara aussi : «*Le temps est venu où tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune.*»

C'est de ce voyage que date le délicieux poème "*Intimes*" (dans "*Les yeux fertiles*") qui devait s'appeler tout d'abord "*Chanson espagnole*" et qui fut écrit un soir, sur la table d'un de ces cafés-chantants madrilènes où venaient bien souvent les écrivains Lorca, Bergamin, Alberti et leurs amis. Les poèmes qu'il devait écrire par la suite et que les événements d'Espagne allaient lui dicter prouvent combien cette prise de contact fut profitable.

En mars, il fut de retour à Paris, et commença son intimité fraternelle avec Picasso, dont la personnalité lui paraissait alors d'autant plus fascinante que celle de Breton pâlisait du fait de leur brouille. Le peintre avait écrit des centaines de poèmes, se définissant d'ailleurs avec humour comme «un poète qui a mal tourné», et avait toujours recherché la compagnie des poètes. D'ailleurs, traversant à cette époque une crise grave parce qu'il était séparé d'Olga, il avait cessé de peindre, et s'était mis à écrire des poèmes. Entre les deux hommes tout convergeait : un même goût pour la poésie, une même vision de la création artistique, un même style de vie.

Éluard présenta à Picasso son amie, la jeune photographe yougoslave Dora Maar. Or elle le troubla profondément. Quittant alors secrètement Paris pour Juan-les-Pins, il se remit à peindre avec frénésie. Et, lorsqu'il rentra à Paris, Éluard célébra leurs retrouvailles en écrivant :

"À Pablo Picasso"

(15 mai 1936)

Poème

« [...] *Toi tu as ouvert des yeux qui vont leur voie
Parmi les choses naturelles à tous les âges
Tu as fait la moisson des choses naturelles
Et tu sèmes pour tous les temps. [...]*
*Montrez-moi cet homme de toujours si doux
Qui disait les doigts font monter la terre
L'arc-en-ciel qui se noue le serpent qui roule
Le miroir de chair où perle un enfant*

*Et ces mains tranquilles qui vont leur chemin
Nues obéissantes réduisant l'espace
Chargées de désirs et d'images
L'une suivant l'autre aiguilles de la même horloge.[...]*»

Commentaire

Le poème allait devenir le point central du recueil intitulé en hommage au peintre "*Les yeux fertiles*".

En réponse, Picasso rédigea deux poèmes, les illustra et les dédia à Éluard. En retour, il composa :

"Grand air" (3 juin 1936)

Poème

*«La rive les mains tremblantes
Descendait sous la pluie
Un escalier de brumes
Tu sortais toute nue
Faux marbre palpitant
Teint de bon matin
Trésor gardé par des bêtes immenses
Qui gardaient elles du soleil sous leurs ailes
Pour toi
Des bêtes que nous connaissions sans les voir*

*Par-delà les murs de nos nuits
Par-delà l'horizon de nos baisers
Le rire contagieux des hyènes
Pouvait bien ronger les vieux os
Des êtres qui vivent un par un*

*Nous jouions au soleil à la pluie à la mer
À n'avoir qu'un regard qu'un ciel et qu'une mer
Les nôtres.»*

Commentaire

Cet hymne printanier et panthéiste à une nymphe qui sort des ondes sous la pluie avait été écrit en écho à une baigneuse gravée par Picasso quelques jours plus tôt. Éluard calligraphia directement son poème sur une plaque, et l'envoya au peintre qui, le lendemain, l'enlumina pour en faire une eau-forte qui allait illustrer le recueil "*Les yeux fertiles*". On y voit une faunesse cornue et pensive renvoyer, avec un miroir, le soleil vers le soleil.

Éluard publia à quarante exemplaires :

"La barre d'appui"
(juin 1936)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil fut illustré de trois eaux-fortes de Picasso.

Du 24 juin au 8 juillet 1936, Éluard, à l'invitation du peintre, photographe et poète surréaliste Roland Penrose, séjourna à Londres pendant l'Exposition internationale du surréalisme, et prononça une importante conférence à la New Burlington Gallery :

"L'évidence poétique"
(1936)

Essai

Dans ce texte fondamental, Éluard célébra les grands initiateurs Sade, Borel, Lautréamont, Rimbaud, loua leur lutte *«acharnée contre les artifices, qu'ils soient grossiers ou subtils, contre tous les pièges que nous tend cette fausse réalité besogneuse qui abaisse l'homme.»*

On trouve des phrases sur le phénomène poétique qui pourraient servir d'épigraphe à toute l'oeuvre d'Éluard :

- *«Tout est au poète objet à sensations et, par conséquent, à sentiments. Tout le concret devient alors l'objet de son imagination et l'espoir, le désespoir passent, avec les sensations et les sentiments, au concret.»*

- *«Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré. Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé. Leur principale qualité est non pas, je le répète, d'invoquer mais d'inspirer.»*

- *«L'imagination est la source et le torrent qu'on ne remonte pas».*

- *«La poésie s'applique à refuser de servir un ordre qui n'est pas le sien».*

Il considéra que *«Les peintres surréalistes, qui sont des poètes, pensent toujours à autre chose. [...] Ils poursuivent le même effort pour libérer la vision, pour joindre l'imagination à la nature, pour considérer tout ce qui est possible comme réel, pour montrer qu'il n'y a pas de dualisme entre l'imagination et la réalité, que tout ce que l'esprit de l'homme peut concevoir et créer provient de la même veine, est de la même matière que sa chair, que son sang et que le monde qui l'entoure.»*

Il indiqua encore : *«Il y a un mot qui m'exalte, un mot que je n'ai jamais entendu sans ressentir un grand frisson, un grand espoir, le plus grand, celui de vaincre les puissances de ruine et de mort qui accablent les hommes, ce mot, c'est fraternisation.»*

Commentaire

En 1937, le texte fut repris dans *"Donner à voir"*.

En juillet et août 1935, les Éluard séjournèrent, avec Man Ray, à Saint-Raphaël et Saint-Tropez, puis rejoignirent Picasso et Dora Maar à Mougins.

Le 17 juillet eut lieu, en Espagne, le putsch militaire de Franco.

Éluard publia à mille cinq cents exemplaires :

“Les yeux fertiles”
(octobre 1936)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce dernier grand recueil de la période proprement surréaliste d'Éluard réunissait des plaquettes publiées en 1935 ("*Facile*") et en 1936 ("*Grand air*" et "*La barre d'appui*"). C'est dire son unité chronologique. S'y opérait un retour à la simplicité concrète du langage sans que le songe et l'imaginaire y perdent leurs droits. Cette réconciliation du secret et de la simplicité allait marquer désormais toute l'oeuvre d'Éluard, l'inciter à retrouver, par la poésie, le contact avec l'humanité commune.

Le recueil est dominé, d'une part, par la figure exemplaire de Picasso, son titre désignant en premier lieu les yeux du peintre (qui devenait la figure universelle et archétypique du peintre), étant un hommage au peintre, dont son célèbre portrait d'Éluard, qu'il avait dessiné le 8 janvier 1936, servait d'ailleurs de frontispice. À travers Picasso, c'est la peinture que le poète célébrait. Même lorsqu'il ne faisait pas explicitement référence à la peinture, le sujet de ses poèmes apparaissait très nettement pictural :

- "*L'entente*", dans "*Facile*", campe un décor inspiré des tableaux métaphysiques de Chirico : «*Au centre de la ville la tête prise dans le vide d'une place...*» ;
- les images de couleur contribuent à suggérer un «paysage» : «*Le vert et le bleu ont perdu la tête / Tout le paysage est éblouissant...*» ("*Ma vivante*") ;
- les yeux du poète «*soutiennent un réseau de regards purs*» ; il désire «*voir clair dans les yeux des autres*», voir «*tous les yeux réfléchis par tous les yeux*» ; il vise à une sorte de mise en réverbération totale de l'humain parce que, pour lui, ce rapport supporte une fécondité de l'être, les yeux dans lesquels il se regarde devenant en le regardant des «*yeux fertiles*», des yeux qui le rendent lui-même fertile.

D'autre part, le recueil était dominé par la figure de Nusch, à laquelle il était d'ailleurs dédié. «*Pâle et lumineuse*», elle participe à la vie de la nature, possède cette force vitale, ce pouvoir sur les êtres et les choses qu'Éluard salua toujours dans la femme :

«*Tu es l'eau détournée de ses abîmes
Tu es la terre qui prend racine
Et l'eau sur laquelle tout s'établit.*»

Les «*yeux fertiles*» sont aussi, et simultanément, ceux des «*femmes fugaces*» qui, dans le même poème, «*faisaient une haie d'honneur*» et, surtout ceux de Nusch, auxquels le poète est suspendu :

«*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.*» ("*Intimes*", V).

Ce nouvel amour ayant précipité l'évolution du poète, son oeuvre s'était faite plus simple, plus claire et plus accessible à la compréhension immédiate que dans les recueils précédents.

Le propre du recueil est donc d'entrelacer, ou plutôt de superposer, les thématiques picturale et amoureuse grâce à la double acception des mots «*yeux*» et «*regard*». Le regard prend alors une valeur régénératrice, voire créatrice. Le poème "*L'entente*" explicite cette signification du titre. La métonymie de «*fertiles*» s'y trouve en effet remotivée par le verbe «*fleurir*» et l'imaginaire végétal :

«*Multiplies tes yeux divers et confondus
Font fleurir les miroirs
Les couvrent de rosée de givre de pollen.*»

Ces vers unissent étroitement le motif amoureux du regard, porteur de vie, à la croissance organique du monde végétal ; la thématique du miroir, qui évoque certains portraits célèbres de Picasso, instaure alors un échange entre le pictural et l'érotique, qui tendent à se confondre dans le regard. Si l'on considère en outre que l'image littéraire est souvent définie par Éluard à travers des métaphores

végétales, la mise en abyme semble parfaite, reflétant la poésie dans le miroir de la peinture comme de l'amour.

Le recueil, mieux encore que *"L'amour, la poésie"*, condensait donc le rapprochement de la poésie et, plus généralement de l'art, avec l'amour.

De plus, le recueil était baigné par l'optimisme qu'inspirait l'avènement, en France, du gouvernement du Front populaire. Dans *"La tête contre les murs"*, Éluard condamnait le passé :

*«Ils n'étaient que quelques-uns
Sur toute la terre
Chacun se croyait seul
Ils chantaient, ils avaient raison de chanter
Mais ils chantaient comme on saccage
Comme on se tue».*

Désormais, le bonheur avait chassé les ombres malfaisantes qui hantaient encore *"La rose publique"*, et la possibilité d'édifier un univers heureux, qui n'avait été jusqu'alors qu'entrevue, était alors affirmée :

*«Je travaille
Pour une nuit qui n'est pas la dernière
Mais sûrement la première sans terreur
Sans ignorance sans fatigue.»*

Éluard laissait pressentir qu'à la révolte allait succéder chez lui l'espoir en la révolution.

Dès 1936, Francis Poulenc composa des mélodies sur ces poèmes, sous le titre *"Tel jour, telle nuit"*, dont la première audition, salle Gaveau, eut lieu en février 1937.

Éluard s'insurgeant violemment contre le putsch militaire de Franco, affirmant sa solidarité avec les républicains, publia dans le journal communiste "L'humanité" :

"Novembre 1936"
(17 décembre 1936)

Poème

*«Regardez travailler les bâtisseurs de ruines
Ils sont riches patients ordonnés noirs et bêtes
Mais ils font de leur mieux pour être seuls sur cette terre
Ils sont au bord de l'homme et le comblent d'ordures
Ils plient au ras du sol des palais sans cervelle.*

*On s'habitue à tout
Sauf à ces oiseaux de plomb
Sauf à leur haine de ce qui brille
Sauf à leur céder la place.*

*Parlez du ciel le ciel se vide
L'automne nous importe peu
Nos maîtres ont tapé du pied
Nous avons oublié l'automne
Et nous oublierons nos maîtres...*

*Ville en baisse océan fait d'une goutte d'eau sauvée
D'un seul diamant cultivé au grand jour
Madrid ville habituelle à ceux qui ont souffert*

*De cet épouvantable bien qui nie être en exemple
Qui ont souffert
Que la bouche remonte vers sa vérité
Souffle rare sourire comme une chaîne brisée
Que l'homme délivré de son passé absurde
Dresse devant son frère un visage semblable
Et donne à la raison des ailes vagabondes.»*

Commentaire

En avril 1938, Éluard publia le poème à cent cinquante exemplaires, en l'accompagnant de sept gravures d'artistes antifascistes, et il fut vendu au profit de l'Espagne républicaine, sous le titre "**Solidarité**".

En janvier 1937, Éluard séjourna au Cannel de Cannes avec René Char.
En avril 1937, le bombardement méthodique et l'anéantissement, par l'aviation allemande au service des nationalistes espagnols, de la ville basque de Guernica et de deux mille habitants, ce qui préfigurait les actes les plus odieux de la prochaine guerre mondiale, et le tableau sur ce sujet que peignit Picasso, lui inspirèrent :

"Victoire de Guernica" (mai-juin 1937)

Poème

*« Visages bons à tout
Voici le vide qui vous fixe
Votre mort va servir d'exemple [...]
Ils vous ont fait payer le pain
Le ciel la terre l'eau le sommeil
Et la misère
De votre vie »*

Commentaire

En quelques vers sobres et dépouillés, le poème évoque le bombardement de façon hallucinante. Il fut publié dans la revue "Cahiers d'art", avec des reproductions de l'oeuvre de Picasso.

En juillet 1937, les Éluard séjournèrent à Truro (Cornouailles), avec Man Ray, chez Roland Penrose et sa compagne, la photographe étatsunienne Lee Miller. En août, ils furent, avec Roland Penrose et Lee Miller, à Mougins, chez Picasso et Dora Maar.

Le 2 octobre, Éluard donna, à la Comédie des Champs-Élysées, une conférence intitulée "**L'avenir de la poésie**", où il déclarait qu'elle lui permettait *« de vivre, non pas à la manière de ceux qui portent leur mort en eux, et qui sont déjà des morts ou des vides, mais en faisant corps avec l'univers, avec l'univers en mouvement, en devenir »* ; où il eut cette formule qui représentait pour lui une véritable maxime : *« S'il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel »*. La conférence fut alors publiée.

Cet automne-là, avec André Breton et Marcel Duchamp, il supervisa la préparation de l'Exposition internationale du surréalisme.

Il fit paraître dans la revue "Le Minotaure" :

"Premières vues anciennes"
(1937)

Anthologie

C'est une mosaïque, entrecoupée de commentaires d'Éluard, de maximes, de conseils d'existence et de clés pour mieux vivre, récoltés dans des lectures éclectiques de ceux qu'il considérait comme des précurseurs : Feuerbach, Blake, Novalis, Carroll, Laforgue, Lautréamont, Mallarmé, Freud, Piaget, le tout ayant un caractère démonstratif et théorique. Il y écrit :

- «*Si Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, paraissent pleins de remords, c'est que leur solitude est illimitée. Ils s'accusent de n'avoir pas sur le monde, les hommes, un pouvoir absolu, immédiat. Dans cet univers où l'homme est fait pour l'homme, on ne leur propose que des maîtres, aucun disciple. Ils rêvent de fils, de frères, ils cherchent en vain leur semblable. Leurs ancêtres les hantent, ils en viennent à se penser morts entre les morts. De là leur exceptionnelle faculté de s'anéantir. / Le temps passe, leur vertu subsiste, trouve déjà un écho, agit.*»
- «*Depuis plus de cent ans, les poètes sont descendus des sommets sur lesquels ils se croyaient. Ils sont allés dans les rues, ils ont insulté leurs maîtres, ils n'ont plus de dieux, ils osent embrasser la beauté et l'amour sur la bouche, ils ont appris les chants de révolte de la foule malheureuse et, sans se rebuter, essaient de lui apprendre les leurs.*» [...] *La solitude des poètes, aujourd'hui, s'efface. Voici qu'ils sont des hommes parmi les hommes ; voici qu'ils sont des frères.*» (déclaration qu'il avait faite à l'occasion de l'Exposition internationale du surréalisme).
- «*Voir, c'est recevoir, refléter, c'est donner à voir.*»
- «*Je n'invente pas les mots. Mais j'invente des objets, des êtres, des événements et mes sens sont capables de les percevoir. [...] L'objet de mes désirs est toujours réel, sensible.*»
- Considérant qu'à la révolution poétique correspondait une révolution picturale, il affirmait : «*De même qu'un mot n'exprime jamais complètement son objet [...] une image peut se composer d'une multitude de termes, être tout un poème et même un long poème.*»

Commentaire

Attentif aux effets de sens que provoquent les rapprochements, Éluard eut le goût des anthologies, mais pas des recensions qui prétendent classer et juger une fois pour toutes. Avec lui, l'exploration s'apparentait à une succession de coups de cœur. Il se voulait défricheur, aiguilleur, médium, et toujours en alerte, préférant la ferveur, l'intuition, le plaisir, la fraternité, aux prudences des archivages convenus. Il composa des choix de ses propres poèmes, tantôt destinés au public cultivé, tantôt voués, avec quelque naïveté, au public populaire.

Cette anthologie allait être remaniée dans "*Donner à voir*".

Pendant un voyage dans le Sud de la France et en Cornouailles, Man Ray avait produit, le soir juste avant le sommeil, ou le matin, juste au sortir des rêves (il indiqua d'ailleurs : «Dans ces dessins, mes mains rêvent»), soixante-six dessins qui sont des portraits d'amis (Breton, Éluard, Picasso...), de «créatures inspirées et inspirantes» (des femmes anonymes, Nusch...), de maîtres vénérés par les surréalistes (Sade), des châteaux abandonnés, des glaces cassées, des mains, des yeux stériles, des sabliers compte-fils.... Éluard écrivit ensuite des poèmes, et publia à six cents soixante-quinze exemplaires :

"Les mains libres"
(novembre 1937)

«Dessins de Man Ray illustrés par les poèmes de Paul Éluard»

Man Ray donna libre cours à ses fantasmes. Ainsi, il dessina une femme qui a l'air suppliant, qui est réduite à l'impuissance et, parfois, asservie. En vis-à-vis d'une femme nue, offerte, la tête renversée, la chevelure sombre dont le flot ondule, le corps cambré, la poitrine bombée, Éluard écrit :

"Le don"

*«Elle est noyau figue pensée
Elle est le plein soleil sous mes paupières closes
Et la chaleur brillante dans mes mains tendues*

*Elle est la fille noire et son sang fait la roue
Dans la nuit d'un feu mûr.»*

Commentaire

Le titre du poème désigne bien sûr le cadeau, la faveur, donc la générosité dont semble faire preuve cette femme nue, offerte. Mais il suggère aussi le talent que cette femme («elle est douée pour...») indique par sa posture.

On peut voir, dans la construction en expansion du poème, l'expression du désir, la traduction d'un cœur qui bat la chamade, dans lequel se succèdent systoles et diastoles. En effet, le rythme s'appuie sur la répétition : trois des cinq vers commencent de façon anaphorique par «*Elle est*», élan du poète qui semble répondre à l'élan féminin de l'image comme à celui que suggère le titre.

L'idée du «*don*» est rendue par des expressions qui, d'une manière ou d'une autre, traduisent l'abondance et la fécondité.

Cette femme est «*noyau figue pensée*». Dans cette juxtaposition, on peut voir une gradation si de «*pensée*» on ne fait pas un participe employé comme adjectif qualifiant «*figue*» mais un substantif désignant le troisième niveau. Traditionnellement, on a vu une analogie entre la forme de la figue et celle du sexe féminin qui, en italien, est désigné vulgairement par les mots «*fica*» et «*figa*», ce qui d'ailleurs entraîne de nombreux jeux de mots et lapsus, tandis que le geste de «*faire la figue*» (le bout du pouce apparaissant entre deux doigts) est une injure à connotation sexuelle. Éluard allait ailleurs ("*Portrait en trois tableaux*", dans "*Corps mémorable*") faire du fruit une image du corps et la femme, sinon de son sexe :

*«Et tu te fends comme un fruit mûr ô savoureuse
Mouvement bien en vue, spectacle humide et lisse
Gouffre franchi très bas en volant lourdement
Je suis partout en toi partout où bat ton sang».*

Le vers 2 traduit la puissance d'éblouissement de cette femme, particulièrement de sa «*pensée*» qui envahit le cerveau du poète même dans son sommeil.

Les «*mains tendues*» vers cette femme ressentent, sans même la toucher, la «*chaleur brillante*» (une sensation tactile étant renforcée par une sensation visuelle ou intellectuelle) qui émane d'elle.

«*Fille noire*» pourrait être un qualificatif physique ou un qualificatif moral (elle aurait non un caractère maléfique mais un caractère orageux, ce que semble confirmer le reste du vers).

Le sang qui «*fait la roue*» implique surtout l'idée d'une circulation rayonnante ; mais l'expression «*faire la roue*» suggère aussi une exhibition hardie (en gymnastique) ou orgueilleuse (dans le cas du paon).

L'antithèse du feu qui est mûr, qui est nuit, est l'expression d'une nature tellement généreuse qu'elle porte en elle la totalité des possibles.

Que le poème se termine sur l'évocation d'une maturation autorise à penser que la femme aimée permet à l'amant-poète une nouvelle création. Et ainsi apparaîtrait le sens réel du «don» du titre.

Commentaire sur le recueil

Éluard tint à présenter le livre comme étant composé, non pas de textes illustrés de dessins, comme on s'y attendrait, mais de dessins illustrés par des poèmes. La précision est d'importance, car elle marque la nécessité pour le poète de renverser la tradition qui imposait de subordonner l'image au texte, le sensible à l'intelligible. Dans ce livre notamment, il fit la preuve, au-delà de la primauté accordée à l'image, que ces deux modes d'expression s'exaltent en quelque sorte mutuellement, et il suivit l'une des positions-clefs du surréalisme qui prônait les oeuvres collectives. Mais on peut se demander si les poèmes relèvent vraiment et seulement de l'illustration. En fait, ils entrent plutôt en résonance intuitive avec les dessins, mais ne leur tiennent pas lieu de légendes : ils jouent avec eux, ou plutôt viennent en contrepoint.

"*Le tournant*" montre l'esquisse d'une main qui tourne autour du versant dangereux d'une colline près de la mer, et le poème qui l'accompagne déclare simplement : «*J'espère / ce qui m'est interdit*».

Dans "*Rêve*", nous voyons le panorama qui s'étala sans doute sous les yeux de Man Ray, de sa chambre au vingt-sixième étage du "Barbizon Plaza", à New York, à part une locomotive à vapeur futuriste qui fend l'air à l'envers, et fond par-dessus les immeubles qui longent la Cinquième Avenue pour se jeter droit sur Central Park. Éluard écrit : «*Petit jour / Je rentre / La tour Eiffel est penchée / Ponts tordus / Tous les signaux crevés / Dans ma maison en ruine / Chez moi / Pas un livre / Je me déshabille*.» Les deux artistes, avec leurs armes propres, avaient découvert leur champ commun.

Le recueil parlait de l'amour, et Éluard y décrivit ainsi Nusch : «*unique guirlande tendue / D'un bord à l'autre de l'enfance / Petit pont de perfection*».

De plus, le recueil s'acheva sur un "*Portrait imaginaire de D.A.F. de Sade*" par Man Ray, où le personnage donne l'impression de forcer les murs de pierre de la prison que représente son corps. Éluard y joignit un autre hommage véhément et passionné à celui qui avait été enfermé presque toute sa vie «*pour avoir voulu redonner à l'homme civilisé la force de ses instincts primitifs*». La preuve était faite, s'il en était besoin, du lien étroit qui relie l'amour, la poésie et la révolte.

Éluard publia dans la revue "Le Minotaure" :

"Appliquée" (décembre 1937)

Nouvelle

Appliquée est une petite fille, une fille unique qui, pour tromper comme elle le peut sa solitude et son ennui, «*dessine avec ardeur des solitaires*», s'abandonne à la sensualité des tapis, du sable des plages, des choses à toucher, se fabrique une géographie mystérieuse («*le lac des Fausses*», «*le tunnel des Danaïdes*»), s'impose des rites, «*de lentes processions rectangulaires*», compose des comptines-sortilèges, se pare et s'admire, s'invente la confidente qu'elle n'a pas et qui n'est autre qu'elle-même dans le miroir : «*Cette fois, ce sera Amimère, la toute belle, la sucrée qui n'a pas de dos*». À côté de cette amie maternelle, il y a aussi Astaudos, Pacha Lipeth et compagnie. Appliquée se crée un langage libertaire qui attende au sens univoque qu'exigent les adultes, frise le non-sens dans l'euphorie élocutoire, le gazouillis libidinal qui fait fi du signifié. Mais vient malheureusement le temps où, avec l'arrivée des menstruations, elle renonce à la fatrasie charmante, se soumet à la rigueur de la langue.

Commentaire

Appliquée est une soeur d'Alice aux pays des merveilles qu'Éluard inventa pour explorer les territoires de l'enfance, pour en louer l'imagination en éveil perpétuel et le don d'invention langagière. Il avait déjà créé quelques-uns des personnages de la nouvelle pour divertir sa fille, Cécile.

Le texte était illustré par Bellmer et Man Ray.

En 1939, Éluard le réédita à vingt-cinq exemplaires, cette fois avec sept pointes sèches de Valentine Hugo.

Éluard publia à trois cent quarante-six exemplaires :

"Quelques-uns des mots qui jusqu'ici m'étaient interdits"

(décembre 1937)

Poème

Ces mots sont «cimetière», «maisonnette», «pétrole», «neurasthénie», «créole», «baignoire», «charmille», «fileuse», «hamac», «olivier», «forteresse», «guéridon», «cognée», «voyelle», «déclit», «carrure», «déjouer», «garçon», «myrtille», chacun étant défini par une libre association d'idées, par une sorte d'exercice d'écriture automatique.

Au cours de l'Exposition internationale du surréalisme, qui s'ouvrit le 17 janvier 1938, fut mis en vente le "Dictionnaire abrégé du surréalisme", qu'Éluard avait écrit avec Breton, où il affirmait : «S'il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel».

Il publia à sept cent soixante-cinq exemplaires :

"Cours naturel"

(mars 1938)

Recueil de trente-cinq poèmes

"Où en étais-je"

*«Il se fait tard le ciel quitte la chambre
Ce soir je vais vendre mes chèvres
Je marche derrière un troupeau
De clartés délicates
Les arbres qui me guident
Se ferment
Ils n'en sont que plus sûrs*

*Ce soir je vais construire une nuit d'exception
La mienne
Informe comme le soleil
Toute en collines rondes sous des mains paysannes
Toute en perfection en oubli de moi-même*

*La danseuse immobile et le poids de ses jambes
Si j'allais l'embrasser
Ses complices frivoles tournent autour d'elles
Elles ondulent haut dans les linges du lustre
Je marquerai de noir le plancher et le toit
De noir et de repos d'absence de bonheur
Entre paume et paumière la foule du plaisir
Jusque dans le sommeil tient tout entière*

Ce soir je ferai du feu dans la neige.»

Commentaire

Le poème est une évocation du crépuscule où le jeu des images oniriques prend son point de départ dans des sensations naturelles et rustiques.

Commentaire sur le recueil

Dédié à Nusch, il marqua chez Éluard son évolution, sans rupture brutale, de la poésie du rêve et de la fiction à la poésie du réel et de l'humain, prolongea, en l'élargissant et l'approfondissant, l'inspiration des *"Yeux fertiles"*. Il s'était complètement dégagé du désespoir, se tournait vers l'avenir :

*«Le ciel s'élargira
Nous en avons assez
D'habiter dans les ruines du sommeil [...]
La terre reprendra la forme de nos corps vivants.»*

Dans cet avenir, il fallait qu'il offre aux êtres humains un bonheur neuf :

*«Nous aborderons tous une mémoire nouvelle
Nous parlerons ensemble un langage sensible.»*

Mais, dès ce moment, pour le poète, la solitude était brisée ; les gens, les éléments fraternisaient avec lui :

*«Et je ne suis pas seul
Mille images de moi multiplient ma lumière
Mille regards pareils égalisent la chair
C'est l'oiseau c'est l'enfant c'est le roc c'est la plaine
Qui se mêlent à nous.» ("Sans âge").*

Il considérait que la mission du poète consistait à *«tout dire»*, à dénoncer la peine des individus, l'injustice et la haine. Quelques-uns des plus beaux poèmes du recueil étant des *«poèmes de circonstances»* (terme qu'il allait revendiquer : *«Tout poète est un poète de la circonstance : il crée pour répondre à une situation donnée, dont il n'est pas le maître.»* [conférence de Prague, 1946]) directement inspirés par l'actualité, chargés des accents de la colère et du refus. Il s'en prenait violemment au *«Croyez-moi, je suis la loi»*, aux *«bâisseurs de ruines»*, dénonçait *"La victoire de Guernica"*, et affirmait l'irrépressible essor d'un «nous» fraternel qui aurait raison du mal qu'est la solitude.

En mars-avril 1938, Éluard séjourna à Antibes.

La situation s'aggravant en Espagne, le 14 avril 1938, il écrivit fiévreusement :

"Les vainqueurs d'hier périront"

Poème

*«Des décombres soutiennent un agneau pourri
Les arbres aux pendus donnent couleur fraîcheur
Les diamants crus du jour polissent du sang dur*

*Ils ne rêvaient pas de combler leur tombe
De passer à la boue*

Seul le feu pousse bien dans la terre des maîtres

*Un visage amer
De lait bleu de miel noir
Confit dans la fièvre
Gelé de misère
Un visage sans honte
Un visage assiégé
Ouvrant des grands yeux
Vivants comme un peuple
Et qui sauront veiller à tout*

Seul le feu pousse bien dans ces yeux malheureux

*Veiller à tout à faire peur
À faire perdre pour avoir plus chaud au coeur*

*Mais nos désirs sont moins lancinants dans la nuit
Frères que cette étoile rouge
Qui gagne malgré tout du terrain sur l'horreur»*

Commentaire

La violence cauchemardesque du texte conduit pourtant, par volonté d'optimisme, à l'image finale. Éluard le publia dans l'hebdomadaire "Commune".

En juin 1938, Éluard séjourna à Biot. En juillet, il était à Paris. En août, il fut à Mougins, chez Picasso et Dora Maar.

En septembre, à la suite du rapprochement de Breton avec Trotski, il rompit avec lui. Breton indiqua, en 1988 : «La poussée soudaine d'une sorte de sentiment "olympien" chez lui, s'appuyant sur une confiance toujours plus grande en sa propre valeur, voilà sur quoi notre entente venait, je crois, s'achopper.»

Il publia à cent sept exemplaires :

"Facile proie"

(décembre 1938)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil fut orné de sept burins de Stanley William Hayter.

Éluard rendit hommage au poète espagnol Federico Garía Lorca, qui avait été exécuté par les franquistes, en traduisant avec Louis Parrot l'"*Ode à Salvador Dalí*", qui datait de 1926. La traduction fut publiée à cinq cent quinze exemplaires.

Il publia à quatre cent soixante-dix exemplaires :

"Chanson complète"

(mai 1939)

Recueil de poèmes

Éluard publia à mille trois cent soixante-cinq exemplaires une autre anthologie, "**Charles Baudelaire. Choix des textes et préface par Paul Éluard**".

Il publia à douze exemplaires :

"Médiuses"

(mai 1939)

Recueil de poèmes

Commentaire

Pour célébrer Nusch, la femme aimée, Éluard, sur le modèle de «Mes dieux», avait forgé le vocable «*médiuses*». Aussi qualifia-t-il le recueil de «*mythologie féminine*».

Il fut illustré par trente-cinq lithographies de Valentine Hugo, l'amie de toujours, dont les délicates volutes donnent aux mots du poète une résonance quasi magique.

À la différence de ses recueils de poésie, Éluard mûrit pendant plusieurs années un livre qu'il organisa à la fin de 1936 et au début de 1937. Il confia : «*Je travaille beaucoup [...] Je finis un livre en prose de deux cents pages (toutes mes proses) pour la N.R.F.*» À l'automne, il trouva un premier titre, "*Avenir de la poésie*". Mais cette première version fut abondamment remaniée. À l'automne 1938, l'ouvrage reçut le point final. C'était :

"Donner à voir"

(juin 1939)

Recueil de textes de vers et de prose

Il se divise en deux parties.

Dans la première, on trouve :

- les recueils "*Les dessous d'une vie ou La pyramide humaine*" (1926), "*Juste milieu*" (1938), "*Nuits partagées*" (1932) ;
- la nouvelle "*Appliquée*" ;

- des poèmes extraits du recueil *"Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves"* (dont *"Les songes toujours immobiles"*, *"Au fond du cœur"*) ;
- d'autres extraits des recueils *"Répétitions"* (1922), *"Mourir de ne pas mourir"* (1924), *"Capitale de la douleur"* (1926), *"Dors"* (1931), *"La vie immédiate"* (1932), *"La rose publique"*, (1934), *"Les yeux fertiles"* (1936), *"L'évidence poétique"* (1937), *"Les mains libres"* (1937), *"Cours naturel"* (1938) et *"Facile proie"* (1938) ;

- le premier alinéa de la préface à l'anthologie de Baudelaire qu'Éluard avait établie.

La seconde partie est plus particulièrement consacrée à des textes sur la poésie et la peinture :

- *"Physique de la poésie"*, collages destinés à illustrer une conception de la poésie comprise d'abord comme une éthique de la lucidité ; ainsi on trouve un fragment de Novalis [«L'homme entièrement conscient s'appelle le voyant»] à côté d'une pensée de Joubert [«Dans le langage ordinaire, les mots servent à rappeler les choses ; mais, quand le langage est vraiment poétique, les choses servent toujours à rappeler les mots»] ; et l'on voit encore apparaître, pêle-mêle, Feuerbach, Nerval, Laforgue, Apollinaire, Blake, Goethe, Rimbaud, Lautréamont, Reverdy, Breton, etc.) ; Éluard lui-même déclara : *«Quelle est, à ma taille sans cesse en mouvement, sans cesse différente, la taille du monde? Autant prendre la taille de l'eau.»* - *«Les rapports entre les choses, à peine établis, s'effacent pour en laisser intervenir d'autres, aussi fugitifs.»*

- *"L'évidence poétique"* ;

- *"Peintres"*, texte où Éluard montrait cette étroite osmose entre sa poésie et la peinture, qui ne se démentit jamais ; considérait que le péché majeur est l'imitation, la pensée devant être *«un élément moteur, comme un élément panique, comme un élément universel, les rapports entre les choses étant infinis»* ; admirait Ernst ou Picasso qui avaient le courage de s'attaquer *«à cette réalité que l'on proclame intangible, quand elle n'est qu'arbitraire»*.

- *"Le miroir de Baudelaire"* ;

- *"Premières vues anciennes"*.

Cette seconde partie se termine sur des poèmes inspirés par quelques-uns des grands peintres modernes, les amis du poète, qui, eux aussi, donnaient à voir : Arp, Braque, Ernst, Klee, Masson, Miro, Fini, Delvaux. Avec Max Ernst notamment l'entente fut exceptionnelle, même si elle ne dura que quelques années. Elle fut beaucoup plus longue et féconde avec Picasso, dont il dit : *«Cet homme tenait en mains la clef fragile du problème de la réalité. Il s'agissait pour lui de voir ce qui voit, de libérer la vision et d'atteindre à la voyance. Il y est parvenu.»*

Éluard reprit la formule : *«S'il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel»*, qui était, pour lui une véritable maxime. Il déclara aussi : *«La poésie ne se fera chair et sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque. Cette réciprocité est entièrement fonction de l'égalité du bonheur entre les hommes...»*.

Dans le texte *"Vérité bien ordonnée"*, à coups d'aphorismes d'une ironie glacée, il définissait la morale à l'usage des esclaves modernes, la morale du travail sacré. Il donnait ce conseil : *«Tu ne lis que pour découvrir, contrôler ou corriger ce que tu penses. Signe ce que tu approuves.»*, pensée qui soulignait évidemment la rencontre entre politique et poétique, telle que pouvaient la rêver les surréalistes à cette période. Et il rappela une fois de plus à la fin de ce texte le célèbre aphorisme de Lautréamont : *«La poésie doit être faite par tous. Non par un.»*

Dans *"Poésie pure"*, il déclara : *«On a pu penser que l'écriture automatique rendait les poèmes inutiles. Non : elle augmente, développe seulement le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant.»*

Commentaire

Ce livre, qui a crû au fil des ans, par une sorte de coalescence naturelle, était un bilan, un credo et une prophétie tout à la fois. L'ensemble ne répond pas à une logique catégorielle (poème contre prose, poésie contre théorie, écriture contre peinture) qui relèverait de taxinomies conceptuelles, mais au sentiment intime de l'unité d'une vocation (*«donner à voir»*) qui anime tout créateur. Une conclusion s'impose : la réflexion esthétique d'Éluard prit sa source dans la peinture, s'y retrempa volontiers, et sa pratique ne cessa de rivaliser avec elle. L'art de Picasso ouvrit la réflexion théorique, et la domina, tout comme il dominait l'ouvrage par son titre, qui est emprunté au dernier vers de "À

Pablo Picasso". Ce volume rayonne d'une confiance messianique et contagieuse dans l'affranchissement des êtres et l'émancipation de la vie.

La guerre ayant été déclarée le 3 septembre 1939, Éluard fut mobilisé, avec le grade de lieutenant, dans les services de l'intendance à la gare de Mignères (Loiret).

À la suite de la débâcle de l'armée française et de la signature de l'armistice avec Hitler (22 juin 1940), il fut entraîné par l'exode jusque dans le Tarn où, le 19 juillet, il fut démobilisé à Saint-Sulpice. Il se rendit ensuite à Carcassonne chez Joë Bousquet. Enfin, il regagna Paris occupé par les troupes nazies, s'y installa avec Nusch, 35 rue de la Chapelle. Avec le poète et cinéaste Georges Hugnet, il publia une revue de poésie, "L'usage de la parole" dont trois numéros, remplis d'espoir, purent connaître le jour. Il intervint auprès du président de la République pour faire libérer Max Ernst, qui avait été interné en tant que «ressortissant allemand». Tandis que Breton s'embarquait pour les États-Unis, lui et Nusch entrèrent dans la clandestinité.

Durant les années de l'Occupation, lui qui, depuis nombre d'années, exprimait sa révolte contre les atteintes portées à la liberté et à la dignité humaines, et croyait avec force en l'édification d'un avenir de justice et de bonheur pour tous, allait être parmi ceux qui ne se résignèrent pas, qui n'acceptèrent pas, qui opposèrent une résistance immédiate. Mais il dut jouer avec la rareté du papier, les difficultés de l'édition, les aléas de l'impression clandestine, la suspicion de la censure, la prudence nécessaire. Cependant, il publia ainsi à deux cent cinquante exemplaires :

"Le livre ouvert (1938-1940)"
(octobre 1940)

Recueil de poèmes

Finir

*«Les pieds dans des souliers d'or fin
Les jambes dans l'argile froide
Debout les murs couverts de viandes inutiles
Debout les bêtes mortes*

*Voici qu'un tourbillon gluant
Fixe à jamais rides grimaces
Voici que les cercueils enfantent
Que les verres sont pleins de sable
Et vides
Voici que les noyés s'enfoncent
Le sang détruit
Dans l'eau sans fond de leurs espoirs passés*

*Feuille morte molle rancoeur
Contre le désir et la joie
Le repos a trouvé son maître
Sur des lits de pierre et d'épines*

*La charrue des mots est rouillée
Aucun sillon d'amour n'aborde plus la chair
Un lugubre travail est jeté en pâture
À la misère dévorante*

*À bas les murs couverts des armes émouvantes
Qui voyaient clair dans l'homme
Des hommes noircissent de honte
D'autres célèbrent leur ordure
Les yeux les meilleurs s'abandonnent*

Même les chiens sont malheureux.»

Commentaire

Si, à partir de 1936, le malheur des temps éloigna Éluard du surréalisme pur, sa poésie continua de rêver, mais en se nourrissant des émotions et des images que lui inspirait son intense participation à la misère du monde. Ainsi se trouva libéré un lyrisme à la fois tendre et violent qui proclama la présence au monde du langage poétique. Ce monde, le poème ne le décrivait pas, mais lui trouvait une équivalence verbale et rythmique en joignant étroitement les unes aux autres les images spontanées que suscitait chez le poète sa conscience du mal et du malheur ; et ces images s'associèrent en figures monstrueuses ou insolites comme dans un cauchemar capricieux et pathétique.

Sous son apparence volontairement anarchique, le poème se construit en crescendo, sur l'association obsédante des images de froid, de mort et de destruction.

Au vers 3, «*viandes*» a le sens étymologique de «nourritures». C'est là, comme «*les bêtes mortes*», le symbole d'un monde devenu inhabitable à l'être humain.

Au vers 11, il faut comprendre : «leur sang étant détruit».

Au vers 13, on peut noter le chiasme et l'allitération qui renforcent la signification convergente des deux adjectifs.

Au vers 17, est marquée, par «*la charrue des mots*», la difficulté de la poésie dans un monde privé d'amour. Mais le langage est comparé aussi à «*la charrue*» qui rend la terre féconde.

Les «*murs*» du vers 21 répondent à ceux du vers 3. Les «*armes émouvantes*» sont peut-être une allusion à la sensibilité humaine armée d'amour.

"Le droit le devoir de vivre"

*«Il n'y aurait rien
Pas un insecte bourdonnant
Pas une feuille frissonnante
Pas un animal léchant ou hurlant
Rien de chaud rien de fleuri
Rien de givré rien de brillant rien d'odorant
Pas une ombre léchée par la fleur de l'été
Pas un arbre portant des fourrures de neige
Pas une joue fardée par un baiser joyeux
Pas une aile prudente ou hardie dans le vent
Pas un coin de chair fine pas un bras chantant
Rien de libre ni de gagner ni de gâcher
Ni de s'éparpiller ni de se réunir
Pour le bien pour le mal
Pas une nuit armée d'amour ou de repos
Pas une voix d'aplomb pas une bouche émue
Pas un sein dévoilé pas une main ouverte
Pas de misère et pas de satiété
Rien d'opaque rien de visible
Rien de lourd rien de léger*

Rien de mortel rien d'éternel

*Il y aurait un homme
N'importe quel homme
Moi ou un autre
Sinon il n'y aurait rien.»*

Commentaire

On trouve une énumération des richesses de la vie qui disparaîtraient avec l'être humain : mondes animaux (vers 2, 4), des végétaux (vers 3, 8), de la vie amoureuse et sensuelle (vers 9, 11, 17), de la vie morale (vers 12-14) ; simples existences (vers 1-2), relations (vers 7-8) ; le monde entier informé et relié par l'amour humain.

On remarque les antithèses (vers 14, 18-21). La révélation de la clef du poème est différée (vers 1, 22, 25). Le système des répétitions joue sur une expression négative introduisant chaque vers («*Pas un [...] rien de [...] il n'y [...]*»), isolant ainsi les deux seuls vers affirmatifs (vers 22, 24).

Cette poésie du bonheur humain unit le singulier et l'universel (vers 24).

Commentaire sur le recueil

Ce sont des poèmes de «*la blême avant-guerre, la guerre grise aux prises avec les éternels prodiges*», car à la guerre est mêlée l'amour. Éluard y exprimait, sous une forme voilée, de façon encore indirecte, son opposition aux occupants nazis.

Les titres, pour la plupart réduits à un seul terme ("*Vivre*", "*Seul*", "*Crier*", "*Justice*", "*Jouer*", "*Mourir*", "*Finir*", "*Passer*", "*Paille*", "*Enfants*", "*Bariolage*", "*Renoncement*", "*Indépassable*", "*Rencontres*", "*Règles*"), soulignaient, dans leur brièveté, le besoin d'exprimer l'essentiel face au désastre.

"Choix de poèmes 1916-1920"

(1941)

Anthologie

Éluard n'y reprint qu'un petit nombre de ses propres poèmes de "*Premiers poèmes*" et du "*Dialogue des inutiles*". Il y prépublia aussi onze poèmes qui allaient figurer dans "*Livre ouvert II*".

Il n'allait cesser de développer cette anthologie dans ses publications successives (1946, 1951).

Éluard publia à soixante exemplaires, à Anvers :

"Moralité du sommeil"

(avril 1941)

Recueil de poèmes

Commentaire

Sous la véhémence des mots qui disent la révolte («*Visage de crin flambant noir / Odeur de suie plafond de poix / Ours démuselé panthère traquée / Crépuscule de la fureur*»), sous leur rage à dénoncer le meurtre des innocents («*On a traqué les innocents / Comme des bêtes / On a cherché les yeux / Qui voyaient clair dans les ténèbres / Pour les crever*»), ne cesse cependant de sourdre

cette parole incantatoire, intemporelle, qui persiste à nommer les choses, à en cerner le contour sensible.

Le recueil fut illustré de deux dessins de Magritte.

L'été 1941, en zone libre, Éluard écrivit le poème :

"Liberté"

*Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom*

*Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom*

*Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom*

*Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom*

*Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom*

*Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom*

*Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom*

*Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom*

*Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade*

J'écris ton nom

*Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom*

*Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom*

*Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom*

*Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre,
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom*

*Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom*

*Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom*

*Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom*

*Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom*

*Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom*

*Sur l'absence sans désirs
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom*

*Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenirs
J'écris ton nom*

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer*

Liberté.»

Commentaire

Dans une conférence, en 1952, Éluard dévoila la façon dont il avait élaboré ce poème superbe et provocant : «*En composant les premières strophes [...] je pensais révéler pour conclure le nom de la femme que j'aimais, à qui le poème était destiné. Mais je me suis vite aperçu que le seul mot que j'avais en tête était le mot "liberté".*» Le changement de titre, dont les manuscrits témoignent, "*Une seule pensée*" devenant "*Liberté*", épousa cette évolution de l'intime amoureux vers l'universel politique. D'ailleurs, l'apparition du thème au dernier vers seulement fait que, pendant la lecture, on se demande s'il ne s'agit pas d'un poème d'amour. Mais c'est un poème patriotique, la litanie amoureuse, ne concernant pas seulement un homme écrivant le nom de la femme aimée, mais tous les Français et, au-delà, tous les gens soumis à la servitude, devint un hymne à la liberté. En fait, les deux inspirations ne s'opposèrent jamais chez le poète, l'amour de la femme étant toujours élargi aux dimensions de l'amour de l'humanité.

On vit réapparaître, dans ce poème de vingt-et-un quatrains aux vers impairs de sept syllabes, les formes traditionnelles de la litanie et du refrain, la ritournelle se transformant insensiblement en cheminement rebelle, comme si, pour chaque lecteur ou chaque auditeur, la colère faisait ses gammes, jusqu'au cri libérateur des trois syllabes finales. D'une franche efficacité, cette mécanique de précision réussit, par la seule vertu d'un phrasé transparent, à ne pas tourner au procédé. Éluard avait redécouvert les lois de la poésie orale qui le conduisirent à une sorte d'éloquence concise, fort originale. La musique mélodique des mots et de leurs rythmes reprit tous ses droits. Il fit montre d'un extraordinaire sens visuel car, si le geste d'écrire, toujours le même, se reproduit dans sa permanence, les lieux auxquels il est destiné varient : de concrets, ils deviennent imaginaires, et le lecteur est envoûté par ce geste imperturbable qui ne peut finalement atteindre sa destination. D'une façon générale, la reprise d'un même motif, tout au long du poème, parfois à chaque début de vers exerce un pouvoir d'entraînement incontestable, par la manière dont elle fait converger vers un point du poème une série d'éléments parallèles.

"*Liberté*" parut en juin 1942 à Alger dans "Fontaine", revue importante de la résistance intellectuelle française. Lu en public à Marseille, diffusé clandestinement à des milliers d'exemplaires sous la forme d'une feuille pliée en trente-deux, il circula alors sous le manteau. L'écrivain Émile Henriot rappela l'émotion qu'il ressentit en le découvrant : «Je me souviens de la joie éprouvée un jour, à Lyon, au temps sinistre de l'exode, où me parvint le mince cahier de strophes admirables "*J'écris ton nom, Liberté*". Cela, quand le mot «liberté» était biffé dans nos articles par la censure, et que ces trois syllabes symboliques frémisssaient en chacun de nous comme une promesse, comme une espérance.» Les radios et la propagande des Alliés le firent connaître ; les avions de la Royal Air Force le parachutèrent en 1943 sur les maquis français ; il fut, à la libération de Cahors en 1944, distribué sous la forme d'une feuille pliée en quatre par les maquisards du Lot. Ainsi, ce message d'espoir connut un grand retentissement, réveilla l'enthousiasme, et dynamisa les énergies. Il fut placé dans les recueils "*Poésie et vérité*" (1942) et "*Dignes de vivre*" (1944), et ce chef-d'oeuvre de la poésie de la Résistance connut de multiples rééditions. Traduit en anglais par Roland Penrose, il parut à Londres en 1944. Il fut traduit en neuf autres langues.

Pour Claude Roy, «De 1940 à 1944, des millions d'hommes et de femmes ont été véritablement amoureux de la liberté. Ils ont lu et compris "*Liberté*" comme on lit et comprend une déclaration d'amour.»

Dès 1943, Francis Poulenc, exilé en Corrèze, composa une cantate à partir de poèmes d'Éluard dont "*Liberté*", et "*Figure humaine*". En mars 1945, elle fut créée en anglais par la B.B.C., puis, en 1946, en français, à Bruxelles par les chœurs de la radiodiffusion flamande

En 1953, Fernand Léger conçut sur "*Liberté*" un poème-objet, un chahut visuel dont la liberté artistique fait écho à celle du poème.

Éluard publia sans date précise et avec un tirage dont l'importance est inconnue :

"Sur les pentes inférieures"

(1941)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil, publié sous un pseudonyme et préfacé par Paulhan, contenait les premiers poèmes de Résistance d'Éluard.

En janvier 1942, Éluard s'installa chez des amis, le marchand d'art Christian Zervos et sa femme, Yvonne, près de Vézelay à proximité des maquis.

Il publia à cinq cent trente-deux exemplaires :

"Le livre ouvert II"

(janvier 1942)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil fut dédié «à toi, / Pablo Picasso, / mon ami sublime». Il reproduisait en épigraphe les cinq derniers vers du poème "*La forme*", qui constituait lui-même la première séquence du poème liminaire du recueil, "*En deçà clairvoyant déçu*" :

*«Pourrai-je prendre où elle est
L'apparence qui me manque
Sur les rives d'un visage
Le jour la force éclatante [...]
Le dur besoin de durer.»*

Ce dernier vers annonçait le titre d'un recueil de 1946.

Les titres des séquences (notamment "*Draperies noires et blanches*", "*Rosaces*", "*Les raisons de rêver*", "*Force et faiblesse*") révèlent un sursaut d'espérance illustré aussi par plusieurs poèmes, dont le célèbre "*Blason des fleurs et des fruits*", dédié à Paulhan, et dont les cent vingt-quatre vers s'ouvrent et se ferment ainsi :

*«À mi-chemin du fruit tendu
Que l'aube entoure de chair jeune
Abandonnée
De lumière indéfinie*

*La fleur ouvre ses portes d'or [...]
Fleurs à l'haleine colorée
Fruits sans détours câlins et purs
Fleurs récitantes passionnées
Fruits confidents de la chaleur
J'ai beau vous unir vous mêler
Aux choses que je sais par coeur
Je vous perds le temps est passé
De penser en dehors des murs.» ("Les raisons de rêver").*

Le recueil s'achève sur un mémorable distique :

*«Être réel étant mort
Sinon vivre toujours.» ("Être réel", dans "Force et faiblesse").*

Éluard publia à soixante-cinq exemplaires :

"La dernière nuit"
(1942)

Recueil de poèmes

Commentaire

Il fut publié sous un pseudonyme.
Il fut illustré par Henri Laurens.

Au printemps 1942, Éluard entra dans la Résistance. Parlant alors d'un «*engagement total*», il allait, pendant ces années sombres, mener une action qui le marqua et le transforma. Il demanda sa réinscription au parti communiste, qui était clandestin (elle allait lui être confirmée en mars 1943 par Pierre Villon, l'un des dirigeants du Front national clandestin). Il entra en rapport avec Pierre de Lescure, le co-fondateur des Éditions de minuit qui étaient clandestines. Il organisa le comité national des écrivains, zone nord. Il allait publier clandestinement, parfois sous des pseudonymes, des poèmes de réconfort et de lutte.

"Poésie et vérité"
(avril 1942)

Recueil de poèmes

On y trouvait des poèmes s'élevant nettement contre le nazisme, l'Occupation et la Collaboration, des poèmes de lutte qui devaient entrer dans la mémoire des combattants, et soutenir l'espérance de la victoire, en particulier "*Liberté*".

Commentaire

Éluard indiqua que ce bref recueil «*ne peut guère laisser de doute sur le but poursuivi : retrouver, pour mieux nuire à l'occupant, la liberté d'expression*». L'évolution qu'il avait amorcée acheva de s'accomplir : de plus en plus directe, sa poésie devint un instrument de combat, et fournit la Résistance de thèmes lyriques.

Le recueil fut enrichi en 1943, et repris, en juillet 1944, à mille six cents exemplaires, sous le titre "**Dignes de vivre**" (1944) avec des illustrations de Jean Fautrier, avant de rejoindre les poèmes clandestins du "*Rendez-vous allemand*" (1944 et 1945).

Après la sortie en librairie de "*Poésie et vérité*", Éluard fut recherché par la Gestapo. En conséquence, Nusch et lui durent changer chaque mois de domicile.

En avril 1942, il rendit visite au poète Max Jacob, à Saint-Benoît-sur-Loire.

Il publia à mille huit cent soixante-dix-huit exemplaires :

"Poésie involontaire et poésie intentionnelle"

(juin 1942)

Anthologie

Éluard faisait découvrir les mille et une manière d'aborder le monde du langage et de la parole, qui, proférée, scandée, chantée, jetée aux quatre vents, a mille et un visages, qui nous englobe en même temps que nous la possédons pour une petite partie.

Affirmant que «*Les véritables poètes n'ont jamais cru que la poésie leur appartint en propre*», il offrait des citations de la «*poésie involontaire*», qui est fréquemment populaire (comptines, chansons, lais...), qui est née de rencontres fortuites. Et «*Le poète, à l'affût des obscures nouvelles du monde, nous rend les délices du langage le plus pur, celui de l'homme de la rue et du sage, de la femme, de l'enfant et du fou.*»

La «*poésie intentionnelle*», quant à elle, est née d'un souffle intérieur volontaire où «*affluent les images, les combinaisons nouvelles, les jeux de répétitions et échos sémantiques*», d'où des citations d'Apollinaire, Max Jacob, Synge, Van Gogh, Bataille, Rimbaud, Lautréamont, Levey, le facteur Cheval, Léon-Paul Fargue, Jacques Rigaut, Blaise Cendrars, la Religieuse portugaise, Salvador Dalí. etc..

Commentaire

Cet ouvrage original présentait un regard décalé grâce à un dispositif de lecture particulier : selon un ordre chronologique, en page de gauche se trouve la poésie involontaire, et, en page de droite, la poésie intentionnelle. Certains écrivains connus sont ainsi parfois répertoriés comme poètes involontaires, d'où humour et glissades sémantiques.

En janvier 1943, Éluard fit sa première publication anonyme dans le journal clandestin "Les lettres françaises".

En février, parut, en Suisse, à mille douze exemplaires, une édition augmentée de "*Poésie et vérité*".

Au printemps, il renoua avec Aragon qu'il n'avait pas revu depuis leur rupture dix ans auparavant.

En juillet, il collabora, sous le pseudonyme de Maurice Hervent, avec Pierre Seghers et Jean Lescure, à une anthologie de textes de nombreux poètes résistants (eux aussi dissimulés sous des pseudonymes), "*L'honneur des poètes*". Dans sa préface, il écrit : «*Whitman animé par son peuple, Hugo appelant aux armes, Rimbaud aspiré par la Commune, Maïakovski exalté, exaltant, c'est vers l'action que les poètes à la vue immense sont, un jour ou l'autre, entraînés. Leur pouvoir sur les mots étant absolu, leur poésie ne saurait jamais être diminuée par le contact plus ou moins rude du monde extérieur. La lutte ne peut que leur rendre des forces. Il est temps de redire, de proclamer que les poètes sont des hommes comme les autres, puisque les meilleurs d'entre eux ne cessent de soutenir que tous les hommes sont ou peuvent être à l'échelle du poète. / Devant le péril aujourd'hui couru par l'homme, des poètes nous sont venus de tous les points de l'horizon français. Une fois de plus la*

poésie mise au défi se regroupe, retrouve un sens précis à sa violence latente, crie, accuse, espère.»
Face à l'oppression, les poètes chantaient en chœur l'espoir, la liberté.
En août 1943, Éluard et Nusch séjournèrent, avec Georges Hugnet, à Poitiers, chez Louis Parrot.
D'octobre à février 1944, Éluard et Nusch se cachèrent, avec de nombreux juifs et résistants, à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-en-Margeride (Lozère), dirigé par le docteur Lucien Bonnafé.
Il publia, sous le pseudonyme de Jean du Haut :

“Les sept poèmes d’amour en guerre”
(décembre 1943)

Recueil de poèmes

“Au nom du front parfait profond”

*«Au nom du front parfait profond
Au nom des yeux que je regarde
Au nom de la bouche que j’embrasse
Pour aujourd’hui et pour toujours*

*Au nom de l’espoir enterré
Au nom des larmes dans le noir
Au nom des plaintes qui font rire
Au nom des rires qui font peur*

*Au nom des rires dans la rue
De la douceur qui lie nos mains
Au nom des fruits couvrant les fleurs
Sur une terre belle et bonne*

*Au nom des hommes en prison
Au nom des femmes déportées
Au nom de tous nos camarades
Martyrisés et massacrés
Pour n’avoir pas accepté l’ombre*

*Il nous faut drainer la colère
Et faire se lever le fer
Pour préserver l’image haute
Des innocents partout traqués
Et qui partout vont triompher.»*

Commentaire

Ce poème de cinq strophes d’octosyllabes se présente comme un entrelacement d’univers opposés. Dans les strophes 1 et 3 est évoqué le bonheur que donnent, dans la strophe 1, l’amour dans le couple («*front parfait*», «*profond*», «*yeux*», «*regarde*», «*bouche*», «*embrasse*»), dans la strophe 3, «*la douceur*» des relations sociales puis la douceur et la beauté d’un monde fécond et harmonieux («*fruits*», «*fleurs*», «*terre belle et bonne*»).

Dans les strophes deux et quatre, est évoqué, dans un registre pathétique, un malheur d’abord assez général («*espoir enterré*», «*larmes*», «*noir*», «*plaintes*», «*peur*») puis mieux identifié dans la strophe 4 («*prison*», «*déportées*», «*martyrisés*», «*massacrés*», «*ombre*», mot qui désigne l’occupation par les

Allemands). La folie et la perversité des nazis sont bien rendues par le chiasme «*rires [...] rires*», les premiers étant provoqués par les «*plaintes*», les seconds faisant «*peur*».

Dans la dernière strophe, résultante des réseaux lexicaux antithétiques précédents, s'impose, pour les lecteurs («*Il nous faut*»), le devoir de continuer une lutte, une résistance qui sont légitimes. D'où un appel au combat qui apparaît alors comme une réponse, comme la justification de l'accumulation des évocations précédentes. À la fois pour mettre fin à l'oppression («*Au nom des hommes en prison...*») et pour retrouver un monde d'amour («*Au nom des rires dans la rue..*»), il fallait résister.

Les quatre premières strophes sont scandées par l'anaphore «*Au nom*» (onze occurrences, en début de vers), ces mots annonçant d'ores et déjà la nécessité d'agir pour respecter de nombreuses valeurs. Sont ainsi associés des éléments concrets (la femme aimée, les victimes de l'oppression par exemple) et des éléments abstraits («*l'espoir*», «*la douceur*»). Ce procédé, qui accumule et mêle les références, fait l'effet d'une plainte, d'un leitmotiv presque obsessionnel. Il crée une attente chez le lecteur.

Cette attente est comblée dans la dernière strophe où l'on remarque la paronomase de «*faire se lever le fer*» (les deux homonymes faisant sonner le message), de la métonymie («*le fer*», ce sont les armes à prendre contre l'ennemi), le chiasme de «*partout [...] partout*», les rimes, l'habileté du dernier mot du poème qui, à «*traqués*», oppose «*trionpher*», le mouvement ascendant («*drainer*», «*lever*», «*haute*», «*trionpher*»).

Le poème est ainsi construit selon une organisation et une logique, non exemptes d'intention didactique.

En février 1944, Éluard revint à Paris.

Il fit publier, à Genève, à trois mille cent quarante exemplaires :

"Le lit la table"

(mai 1944)

Recueil de poèmes

En juin 1944, Éluard habita clandestinement chez l'écrivain Jean Tardieu.

Il lança, avec Louis Parrot, "L'éternelle revue", dont les deux premiers numéros furent clandestins.

Il publia "*Dignes de vivre*" (voir plus haut).

À la Libération, il fut, avec Aragon, fêté comme un grand poète de la Résistance, couvert d'honneurs. Lui, qui était auparavant un poète connu et apprécié seulement d'un petit cercle d'intellectuels, devint un écrivain notoire sinon populaire, dont le nom passa toutes les frontières. Son existence en fut changée.

En octobre, il participa résolument aux activités d'épuration du comité national des écrivains. Il y rencontra le poète Jacques Gaucheron, qui devint son ami.

Il publia :

"Au rendez-vous allemand"

(1944)

Recueil de poèmes

"Avis"

*«La nuit qui précéda sa mort
Fut la plus courte de sa vie
L'idée qu'il existait encore
Lui brûlait le sang aux poignets
Le poids de son corps l'écoeurait
Sa force le faisait gémir
C'est tout au fond de cette horreur
Qu'il a commencé à sourire
Il n'avait pas UN camarade
Mais des millions et des millions
Pour le venger il le savait
Et le jour se leva pour lui.»*

Commentaire

Ce poème, qui ouvre l'ouvrage, donne le ton du travail d'Éluard. Il y portait hommage au résistant qui trouve sa force dans la conviction de l'immense solidarité que provoquera sa mort. La simplicité du vocabulaire traduit la force d'un verbe poétique classique.

"Gabriel Péri"

*«Un homme est mort qui n'avait pour défense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort contre l'oubli [...]
Péri est mort pour ce qui nous fait vivre
Tutoyons-le sa poitrine est trouée
Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux
Tutoyons-nous son espoir est vivant»*

Commentaire

Gabriel Péri naquit à Toulon en 1902. Il fut journaliste à "Clarté", et, à partir de 1924, à "L'humanité". Membre du comité central du parti communiste français en 1929, député d'Argenteuil en 1932, vice-président de la commission des Affaires étrangères en 1936, il fut, pendant l'Occupation, le principal animateur des "Cahiers" clandestins du parti communiste. Arrêté en mai 1941, il fut fusillé par les nazis, le 15 décembre 1941. Avant d'être exécuté, il écrivit : «Je vais tout à l'heure préparer des lendemains qui chantent.», mots qui allaient être repris pour donner l'assurance du triomphe final du communisme.

Dans son poème, Éluard se plut à développer des répétitions facilement mémorisables, à jouer sur l'ambiguïté de «Péri», nom de personne, et de «péri», participe passé du verbe «périr».

"Comprenne qui voudra"

*«Comprenne qui voudra
Moi mon remords ce fut*

En ce temps-là, pour ne pas châtier les coupables, on maltraitait des filles. On allait même jusqu'à les tondre.

*La malheureuse qui resta
Sur le pavé
La victime raisonnable
À la robe déchirée
Au regard d'enfant perdue
Découronnée défigurée
Celle qui ressemble aux morts
Qui sont morts pour être aimés
Une fille faite pour un bouquet
Et couverte
Du noir crachat des ténèbres*

*Une fille galante
Comme une aurore de premier mai
La plus aimable bête*

*Souillée et qui n'a pas compris
Qu'elle est souillée
Une bête prise au piège
Des amateurs de beauté*

*Et ma mère la femme
Voudrait bien dorloter
Cette image idéale
De son malheur sur terre»*

Commentaire

À la Libération, des femmes, qui s'étaient compromises avec des soldats allemands, furent tondues. Sur un carnet, Éluard avait pris ces notes bouleversées : «*Réaction de colère. Je revois, devant la boutique d'un coiffeur de la rue de Grenelle, une magnifique chevelure féminine gisant sur le pavé. Je revois des idiots lamentables tremblant de peur sous les rires de la foule. Elles n'avaient pas vendu la France, et elles n'avaient souvent rien vendu du tout.*» On allait retrouver une telle scène (peut-être inspirée par ce poème) dans le film "*Hiroshima mon amour*" d'Alain Resnais, dont un court-métrage antérieur, "*Guernica*", était accompagnée d'un commentaire d'Éluard.

Dans cette élégie, il montrait avec compassion que cette «*enfant perdue*» était doublement victime (vers 8-10, 19-20). On remarque le contraste des images de lumière (vers 11, 15) et des images d'obscurité (vers 12-13, 17) ; l'expression directe de la brutalité et de l'injustice (vers 3-4, 6, 13, etc.) ; les reprises (vers 11,19) qui préparent l'interprétation symbolique de l'évènement (vers 21-24) : la femme mère et la femme-victime. Ce poème, par la générosité qui s'y exprime, déborde de beaucoup le cadre historique de la Résistance, et témoigne plus encore pour l'humanité que pour le sentiment national.

Le poème avait été publié dès 1944 dans le journal "Les lettres françaises".

Commentaire sur le recueil

Éluard avait réuni des poèmes qui lui avaient été directement inspirés par les luttes de la Résistance, mais qui, pour échapper à la censure, avaient vu le jour dans des publications clandestines, soit en Suisse, soit en France, car il «*fallait bien que la poésie prît le maquis*». Ainsi, "*Avis*" parut dans "*Poèmes français*" à Genève en 1943 ; "*Courage*", "*Les belles balances de l'ennemi*" et "*Chant nazi*" parurent dans "*L'honneur des poètes*" en 1943 ; "*Un petit nombre d'intellectuels français s'est mis au*

service de l'ennemi" parut dans "*Les lettres françaises*", en 1943 ; "*Les sept poèmes d'amour en guerre*" furent publiés clandestinement, sous le pseudonyme de Jean du Haut ; etc.

Ces poèmes marquaient le refus de se laisser museler par l'occupant, et affirmaient que le devoir et l'honneur du poète étaient de restaurer la liberté d'expression. Mais aussi que la seule réponse à la barbarie, c'était de rester vivant. Aussi put-il écrire en parlant des résistants :

*« Ils duraient, ils savaient que vivre perpétue
Et leurs besoins obscurs engendraient la clarté ».*

Le recueil fut publié aux Éditions de minuit, avec des eaux-fortes de Picasso. Suivirent trois autres éditions, deux en 1945, une en 1946, augmentées soit de certains poèmes inédits, soit de recueils antérieurement parus, comme "*Poésie et vérité*". La dernière édition regroupa la quasi-totalité des poèmes de guerre d'Éluard, des poèmes simples, directs, bouleversants, qui sont les plus célèbres de son oeuvre, et firent le plus pour sa gloire.

En 1944, Louis Parrot, inaugurant ainsi la collection "Poètes d'aujourd'hui", y publia une monographie sur Éluard.

En avril 1945, celui-ci publia à neuf cent quatre-vingt-dix-huit exemplaires :

"En avril 1944, Paris respirait encore !"

(1945)

Poème

Commentaire

Le poème était illustré de sept gouaches de Jean Hugo.

Éluard publia, à neuf cent soixante exemplaires, sous le titre "***Doubles d'ombre***", un choix de ses poèmes, illustré de dessins d'André Beaudin.

À la fin avril 1945, il se rendit à Londres, et y retrouva Roland Penrose et Lee Miller.

En juin, il donna une série de conférences en Suisse.

Il publia à six cent quatre-vingts exemplaires :

"Lingères légères"

(juillet 1945)

Recueil de poèmes

À l'été 1945, Éluard séjourna à Authon-du-Perche.

À l'occasion du retour des cendres de Robert Desnos, poète surréaliste mort du typhus au camp de Theresienstadt, il prononça un discours.

Il publia à mille six cents exemplaires :

"Une longue réflexion amoureuse"

(novembre 1945)

Recueil de poèmes

À la fin de novembre 1945, Éluard se rendit à Bruxelles, et y retrouva Magritte, Scutenaire et ses autres amis belges.
Il publia à onze cent soixante-dix-sept exemplaires :

"Poésie ininterrompue"
(janvier 1946)

Recueil de poèmes

Y tient la plus grande place le long poème de vingt pages qui lui donne son titre :

"Poésie ininterrompue"

Une voix féminine, mais anonyme, émerge du sommeil sans qu'il y ait de véritable commencement, comme l'indique la ligne de points de suspension.

.....

	<i>«Nue effacée ensommeillée</i>
	<i>Choisie sublime solitaire</i>
	<i>Profonde oblique matinale</i>
	<i>Fraîche nacrée ébouriffée</i>
5	<i>Ravivée première régnante</i>
	<i>Coquette vive passionnée</i>
	<i>Orangée rose bleuissante</i>
	<i>Jolie mignonne délurée</i>
	<i>Naturelle couchée debout</i>
10	<i>Étreinte ouverte rassemblée</i>
	<i>Rayonnante désaccordée</i>
	<i>Gueuse rieuse ensorceleuse</i>
	<i>Étincelante ressemblante</i>
	<i>Sourde secrète souterraine</i>
15	<i>Aveugle rude désastreuse</i>
	<i>Boisée herbeuse ensanglantée</i>
	<i>Sauvage obscure balbutiante</i>
	<i>Ensoleillée illuminée</i>
	<i>Fleurie confuse caressante</i>
20	<i>Instruite discrète ingénieuse</i>
	<i>Fidèle facile étoilée</i>
	<i>Charnue opaque palpitante</i>
	<i>Inaltérable contractée</i>
	<i>Pavée construite vitrifiée</i>
25	<i>Globale haute populaire</i>
	<i>Barrée gardée contradictoire</i>
	<i>Égale lourde métallique</i>
	<i>Impitoyable impardonnable</i>
	<i>Surprise dénouée rompue</i>
30	<i>Noire humiliée éclaboussée [...]</i>

Commentaire du fragment

Ces trente vers, comportant chacun trois adjectifs ou participes au féminin (exceptions : vers 11, 13, 18, 23, 28), ne sont qu'une longue énumération de qualificatifs d'une femme. C'est une structure qu'Éluard emprunta à une tradition poétique du XVI^e siècle ; il en donna un autre exemple dans "Sentiers et routes de la poésie". Les épithètes qui s'enchaînent sont tantôt descriptives (vers 8-10), tantôt métaphoriques (vers 16, 24). Les associations se font selon le sens, l'assonance ou l'analogie (vers 14), mais surtout selon les harmonies propres à Éluard (vers 7, 13, 21). On remarque le jeu des antithèses (vers 17-18, 22-23, 28-29). L'ordre assez lâche respecte le désordre propre à la nuit, aux rêves et à l'éveil, mais qui fait succéder à la femme heureuse la femme humiliée (vers 24-30), à l'amour heureux l'amour malheureux.

Plus loin, on lit :

*«Pour qu'un seul baiser la retienne
Pour que l'entoure le plaisir
Comme un été blanc bleu et blanc
Pour qu'il lui soit règle d'or pur
Pour que sa gorge bouge douce
Sous la chaleur tirant la chair
Vers une caresse infinie
Pour qu'elle soit comme une plaine
Nue et visible de partout
Pour qu'elle soit comme une pluie
Miraculeuse sans nuage
Comme une pluie entre deux feux
Comme une larme entre deux rires*

Je fortifierai mon délire»

Commentaire sur l'ensemble du poème

Ce long poème-bilan, cette véritable somme poétique, ce résumé et survol de toute l'oeuvre, est le récit, éclairé par l'enthousiasme de la Libération, d'une sorte d'odyssée spirituelle dans laquelle le poète de cinquante ans qui a réussi, luttant contre la fatigue, l'âge et la mesquinerie quotidienne, se livrant à une impitoyable autocritique, va «de la lumière à la lumière / De la chaleur à la chaleur», et parvient, de «degré» en «degré», au point où «les prunelles s'écarquillent / Les cachettes se dévoilent», où «minuit mûrit des fruits / Et midi mûrit des lunes». Il retraçait les étapes de sa quête passionnée d'une vérité aussi bien extérieure qu'intérieure. Parti de l'amère dénonciation d'un monde de misère, il aboutissait à l'évocation de la possibilité d'un monde heureux, de ce monde auquel il avait tant rêvé, et que sa foi de militant de gauche lui laissait espérer. Sa confiance était sûre d'elle-même parce qu'elle s'inscrivait dans un projet collectif : celui d'un parti qui, à l'époque, se voulait l'élément le plus dynamique d'une communauté nationale purifiée, active et bâtisseuse. C'est alors que lui et sa compagne, avec laquelle il dialogue, ne vivent plus que pour être «fidèles à la vie». Et il affronte résolument le problème du rôle moral et social de l'amour et de la poésie.

La continuité du poème était une nouveauté efficace : elle interdisait d'éluder, par l'interruption et les blancs, la laideur prosaïque qui cernait les instants édeniques ; elle contraignait à tout prendre en compte, à tout dire, dans un mouvement dialectique qui rejetait l'égoïsme domestique, l'harmonie factice, les commodités de l'éclectisme petit-bourgeois aussi énergiquement que le narcissisme des maudits de profession, le luxe des profiteurs du marché noir et la brutalité des maîtres.

Les autres poèmes du recueil

Ils complétaient la perspective en glorifiant «*le travail du poète*», qui refusait la joaillerie vaine des «*mots sans poids*», et se confondait avec ses frères, et «*le travail du peintre*» (Picasso), qui s'inscrivait pareillement dans la perspective de la connaissance et du bonheur.

Éluard publia à sept cent quatre-vingt-six exemplaires :

"Souvenirs de la maison des fous"

(janvier 1946)

Poème

Revenant sur son séjour à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban, Éluard dresse sept portraits de malades. Empreint d'une profonde empathie, il arrache ces aliénés à une solitude carcérale, et les rend à leur humanité.

Le texte fut accompagné de huit dessins de Gérard Vulliamy, artiste peintre graveur proche du surréalisme, et gendre du poète.

En février 1946, Éluard fut à Biarritz.

Au printemps, à Paris, il rencontra Jacqueline Duhême, une ouvrière âgée de vingt ans et qui, aimant la poésie, était venue assister à une de ses lectures. Commença alors entre eux une liaison amoureuse. Il l'emmena chez ses amis, Man Ray, Claude Roy, Pablo Picasso..., qui l'accueillirent bien. Seuls, restèrent distants Aragon et Elsa Triolet qui étaient gênés par la différence d'âges entre les amants. Après quelques mois, Éluard parla de mariage à la jeune fille. Mais Elsa Triolet s'employa à la dissuader, alléguant que ce n'était pas «une bonne image pour le Parti». Et Éluard se fit sermonner par le chef, Maurice Thorez, en personne. À la longue, il fut influencé, et rompit une liaison qui avait duré un peu plus d'un an.

Continuant le combat communiste, il allait se livrer, après la guerre et jusqu'à sa mort, à une intense activité itinérante et militante, étant invité dans de nombreux pays d'Europe, surtout de l'Est, et d'Amérique, prenant la parole pour défendre la poésie et la paix. Ainsi, le 9 avril, à l'Institut français de Prague, il donna une conférence sur "**La poésie au service de la vérité pratique**" où il déclara : «*La poésie enfante souvent sa plus grande ennemie, sa poétisation. Rien de plus affreux qu'un poème poétisé, où les mots s'ajoutent aux mots, pour détruire l'effet de surprise, pour atténuer l'audace de la simplicité, la vision crue d'une réalité inspirante et inspirée, élémentaire. [...] Le développement de l'imagination est lié à la transformation sociale. Elle change le monde [...]. Cette reine du monde est la mère du progrès.*» ; où il défendit la poésie «*de la circonstance*». Puis il fut en Italie, et, semble-t-il, en Grèce. Il fut de retour à Paris en juillet. En septembre, il fut au festival de Cannes.

Il publia à trois cent cinquante-cinq exemplaires :

"Le dur désir de durer"

(novembre 1946)

Recueil de poèmes

"Corps idéal"

*« Sous le ciel grand ouvert la mer ferme ses ailes
Aux flancs de ton sourire un chemin part de moi
Rêveuse tout en chair lumière tout en feu
Aggrave mon plaisir annule l'étendue
Hâte-toi de dissoudre et mon rêve et ma vue. »*

Commentaire

L'expérience de la «petite mort» qu'est l'orgasme semble porter en elle une certaine aspiration à l'anéantissement,

Commentaire sur le recueil

L'expression «*le dur désir de durer*» marque bien que la conquête du bonheur est une lutte, voire une ascèse ; que la solitude, la maladie, la folie, la mort, et aussi l'oppression et l'incompréhension, sont toujours là, en arrière-fond, un arrière-fond nocturne et obscur contre lequel le poète élève son rideau de paroles lumineuses et tendres.

Le recueil fut écrit pour Nusch. On y voit le poète chanter la permanence de la lévitation amoureuse et du mouvement. Tendü par nature vers l'amour et son dérivé, la tendresse, il était parvenu à s'assurer du monde :

*« La capitale du soleil
Est à l'image de nous-mêmes
Et dans l'asile de nos murs
Notre porte est celle des hommes ».*

Il l'indiqua dans des vers empreints de musicalité, de lyrisme, de simplicité et de gravité. Certains poèmes, de quelques lignes seulement, sont évocateurs par leur concision même. Le recueil fut illustré de vingt-cinq dessins de Chagall.

"Objet des mots et des images"

(novembre 1946)

Recueil de dix-sept poèmes

Commentaire

Ils furent illustrés de lithographies en couleurs du peintre belge Engel-Pak.

En novembre 1946, Éluard, seul, séjourna à Montana, dans le Valais, pour des raisons de santé. Ce fut alors que, le 28 novembre 1946, il reçut, par téléphone, la foudroyante nouvelle de la mort de Nusch, qui, dans la rue, avait succombé subitement à une hémorragie cérébrale. Terrassé, plongé dans un immense désespoir, chutant dans une solitude dont il avait toujours senti l'horreur, lui qui avait identifié amour et poésie, qui perdait l'un et l'autre à la fois, songea au suicide (aurait-ce été par le «poison» évoqué dans le poème "*La mort l'amour la vie*"?). Claude Roy indiqua : «Nous avons le sentiment qu'il était tiré vers l'ombre, vers la nuit, par la frêle main d'une Eurydice à jamais perdue. "Je ne me vois pas d'avenir, me disait-il, il n'y a rien devant moi". » Il pensa aussi que les dieux allaient se laisser surprendre, l'intensité de sa douleur forçant leur clémence.

Mais le réalisateur de radio Alain Trutat et sa femme, Jacqueline (pour qui il écrivit "*Corps mémorable*"), qui étaient ses amis intimes depuis 1942, l'aidèrent à vaincre la tentation du suicide, et lui redonnèrent peu à peu «*le dur désir de durer*».

Il publia sous le pseudonyme de Didier Desroches, à cinq cents exemplaires :

"Le temps déborde"

(juin 1947)

Recueil de onze poèmes

Le 27 novembre 1946, la veille de la mort de Nusch, Éluard écrivait encore :

"En vertu de l'amour"

*«Je n'ai rien séparé mais j'ai doublé mon coeur
D'aimer, j'ai tout créé ; réel, imaginaire,
J'ai donné sa raison, sa forme, sa chaleur
Et son rôle immortel à celle qui m'éclaire.»*

Le jour même de la mort de Nusch, Éluard écrivit ces cinq lignes qui marquent clairement sa douleur devant la rupture, qui sont un «tombeau» élégiaque, aux accents tragiques :

"Vingt huit novembre mil neuf cent quarante-six"

*«Nous ne vieillirons pas ensemble.
Voici le jour
En trop : le temps déborde.
Mon amour si léger prend le poids d'un supplice.»*

Commentaire

Ce dernier alexandrin, qui présente un chiasme saisissant, n'en finit pas de sonner le glas.

"Ma morte vivante"

*«Dans mon chagrin, rien n'est en mouvement
J'attends, personne ne viendra
Ni de jour, ni de nuit
Ni jamais plus de ce qui fut moi-même*

5 *Mes yeux se sont séparés de tes yeux
Ils perdent leur confiance, ils perdent leur lumière
Ma bouche s'est séparée de ta bouche
Ma bouche s'est séparée du plaisir
Et du sens de l'amour, et du sens de la vie*

10 *Mes mains se sont séparées de tes mains
Mes mains laissent tout échapper
Mes pieds se sont séparés de tes pieds
Ils n'avanceront plus, il n'y a plus de route
Ils ne connaîtront plus mon poids, ni le repos*

- 15 *Il m'est donné de voir ma vie finir
Avec la tienne
Ma vie en ton pouvoir
Que j'ai crue infinie*
- 20 *Et l'avenir mon seul espoir c'est mon tombeau
Pareil au tien cerné d'un monde indifférent
J'étais si près de toi que j'ai froid près des autres.»*

Commentaire

Après l'oxymoron d'un titre tout à fait paradoxal, qui signifie que le poète se refuse en fait à admettre la mort de la femme aimée, Nusch ; qu'elle demeure «vivante» dans son souvenir, il s'adresse à elle, dans une véritable prosopopée, pour lui indiquer à quel point son absence lui est douloureuse, à quel point il souffre de la séparation. D'où le caractère pathétique du poème.

Leur amour était fusionnel, comme le montrent bien les vers 5 à 14 car, grâce au jeu des répétitions et des pronoms possessifs, qui met en correspondance différentes parties de leurs corps, ils évoquent l'union parfaite qui existait entre les deux époux, Aussi, n'étant plus lui-même depuis qu'il est seul, il lui est impossible de continuer à vivre, ses organes (les «yeux», la «bouche», les «mains», les «pieds») ne pouvant plus remplir leur fonction. Le vers 9, en unissant, après un enjambement, le «plaisir» au «sens de l'amour» et le «sens de la vie», établit bien que la vie ne peut être justifiée que par l'amour. Et les deux dernières strophes annoncent bien sa propre mort, la tentation de rejoindre sa femme, donc son suicide, présenté de façon positive («Il m'est donné»), d'autant plus que les «autres» ne peuvent le garder attaché à la vie.

"Les limites du malheur"

*«Mes yeux soudain horriblement
Ne voient pas plus loin que moi
Je fais des gestes dans le vide
Je suis comme un aveugle-né
De son unique nuit témoin*

*La vie soudain horriblement
N'est plus à la mesure du temps
Mon désert contredit l'espace
Désert pourri désert livide
De ma morte que j'envie*

*J'ai dans mon corps vivant les ruines de l'amour
Ma morte dans sa robe au col taché de sang.»*

Commentaire

L'absence de l'être aimé dessine un monde en creux, où le poète devient aveugle, et non plus voyant heureux. L'univers se dépeuple, les éléments se dérobent, les images fuient.

"Notre vie"

*«Notre vie tu l'as faite elle est ensevelie
Aurore d'une ville un beau matin de mai*

*Sur laquelle la terre a refermé son poing
Aurore en moi dix-sept années toujours plus claires
Et la mort entre en moi comme dans un moulin*

*Notre vie disais-tu si contente de vivre
Et de donner la vie à ce que nous aimions
Mais la mort a rompu l'équilibre du temps
La mort qui vient la mort qui va la mort vécue
La mort visible boit et mange à mes dépens*

*Morte visible Nusch invisible et plus dure
Que la soif et la faim à mon corps épuisé
Masque de neige sur la terre et sous la terre
Source des larmes dans la nuit masque d'aveugle
Mon passé se dissout je fais place au silence.»*

Pour une analyse, voir "ÉLUARD - "Notre vie"

"Dit de la force de l'amour"

*«Entre tous mes tourments entre la mort et moi
Entre mon désespoir et la raison de vivre
Il y a l'injustice et le malheur des hommes
Que je ne peux admettre il y a ma colère
Il y a les maquis couleur de sang d'Espagne*

*Il y a les maquis couleur du ciel de Grèce
Le pain le sang le ciel et le droit à l'espoir
Pour tous les innocents qui haïssent le mal*

*La lumière toujours est tout près de s'éteindre
La vie toujours s'apprête à devenir fumier
Mais le printemps renaît qui n'en a pas fini
Un bourgeon sort du noir et la chaleur s'installe*

*Et la chaleur aura raison des égoïstes
Leurs sens atrophiés n'y résisteront pas
J'entends le feu parler en riant de tiédeur
J'entends un homme dire qu'il n'a pas souffert*

*Toi qui fus de ma chair la conscience sensible
Toi que j'aime à jamais toi qui m'as inventé
Tu ne supportais pas l'oppression ni l'injure
Tu chantais en rêvant le bonheur sur la Terre*

Tu rêvais d'être libre et je te continue.»

Commentaire

Le poème indique que même la douleur individuelle causée par la mort de Nusch ne rendit Éluard oublieux du destin de l'humanité.

Le poème fut radiodiffusé en mai 1947.

"Par deux..."

*«Nous n'irons pas au but
Un par un mais par deux
Nous connaissant par deux
Nous nous connaissons tous
Nous nous aimerons
Et nos enfants riront
De la légende noire
Où pleure un solitaire.»*

Commentaire

On constate que, pour Éluard, l'amour est la voie qui conduit tout à la fois au bonheur individuel et au bonheur commun.

Commentaire sur le recueil

Il comprend deux volets.

Le premier regroupe cinq poèmes d'amour écrits dès octobre 1946, qui précédèrent la mort prématurée de Nusch. Ils sont donc relativement optimistes ; ils ont pour thèmes la vie et l'amour, et font pour la plupart référence à cette femme, considérée comme une «*Étoile identifiée / Et sur la terre et sous le ciel hors de mon cœur et dans mon cœur*» ("L'extase"). Mais ils sont tout de même empreints de cette légère mélancolie souvent présente dans les poèmes d'Éluard, qui semblait dire qu'il devait être heureux mais ne l'était pas :

*«J'ai déniché les œufs utiles
À ma faim pour ne pas mourir
Mais au-delà j'oublie mes rêves
Au-delà je m'en veux à mort» ("Je vis toujours").*

Puis, la rupture étant nette, on trouve dans le recueil sept poèmes d'hébétude douloureuse et de désarroi tragique, traversés de poignantes apostrophes :

*«Mon amour mon petit ma couronne d'odeurs,
Tu n'avais rien de rien à faire avec la mort [...]
Mon éphémère écoute je suis là je t'accompagne
Je te parle notre langue elle est minime et va d'un coup
Du grand soleil au grand soleil et nous mourrons d'être vivants».*

Ces poèmes furent écrits après la mort de Nusch, après l'atroce arrachement, après le bouleversement causé par la disparition de la femme aimée. Ils sont l'expression de la souffrance du poète («*Je souffre pour toujours de ton silence, ô mon amour*»), qui évoqua, pour ceux qui l'entouraient de leur amitié, les jours où il se refusait encore à admettre l'irréversible («*Mon amour si léger prend le poids d'un supplice*»), qui récusait d'abord le temps en trop, «*le temps qui déborde*». Ce «*désespoir qui n'a pas d'ailes*» ("Nudité de la vérité"), étonnamment proche du "Verbe être" dans "Le revolver à cheveux blancs" de Breton, introduit une négativité rare chez Éluard, et dont la corrélation est étroite avec les tensions stylistiques. L'influence de Verlaine se fait même sentir dans ces poèmes qui évoquent parfois la figure du «poète maudit» dont le «malheur» est narcissiquement chanté par une prosodie envoûtante.

Cependant, ces poèmes montrent aussi que, si cette mort fut très brutale, tout à fait inattendue, elle fut aussi l'occasion d'un pari fou sur l'avenir, d'un authentique recommencement, d'un acte de foi envers le langage conçu comme une lumière capable de faire reculer les ténèbres de la souffrance.

Le recueil fut illustré de photographies de Dora Maar et Man Ray, dont certaines représentaient Nusch.

En juillet 1947, Éluard fut à Marseille. En septembre, il fut à Londres, chez les Penrose. Sous le pseudonyme de Brun (par allusion au petit ours brun des enfants), il publia à vingt-six exemplaires :

"Corps mémorable"
(novembre 1947)

Recueil de poèmes

"D'un et de deux, de tous"

*«Je suis le spectateur et l'acteur et l'auteur
Je suis la femme et son mari et leur enfant
Et le premier amour et le dernier amour
Et le passant furtif et l'amour confondu*

*Et de nouveau la femme et son lit et sa robe
Et ses bras partagés et le travail de l'homme
Et son plaisir en flèche et la houle femelle
Simple et double ma chair n'est jamais en exil*

*Car où commence un corps, je prends forme et conscience
Et même quand un corps se défait dans la mort
Je gis en son creuset j'épouse son tourment
Son infamie honore et mon cœur et la vie.»*

Commentaire

Éluard manifesta de nouveau ici son unanimisme, sa volonté de solidarité avec l'ensemble des êtres humains.

"Une livre de chair"

*«[...] Parfois je prends tes sandales
Et je marche vers toi*

*Parfois je revêts ta robe
Et j'ai tes seins et j'ai ton ventre*

*Alors je me vois sous ton masque
Et je me reconnais.»*

Commentaire

C'est en devenant «elle» que le poète-amant naît et «se reconnaît», qu'il atteint son accomplissement, l'union fusionnelle signifiant moins possession que possible permutation, et, par conséquent, accroissement des potentialités de l'autre par voie d'échange.

Commentaire sur le recueil

Il fut dédié par le poète à Jacqueline Trutat dont le dévouement charnel l'avait arraché au désespoir absolu, aux obsessions suicidaires.

Les poèmes sont ceux d'«*un coeur enragé*» ; aussi sont-ils empreints d'une sensualité panique, d'un érotisme violent, incandescent et superbe : le corps de l'être aimé, «*Transformé pour ce soir en nature divine*», est, comme jadis, glorifié.

En 1957, une édition fut illustrée d'admirables photographies de nus de Lucien Clergue dont l'interaction avec les poèmes d'Éluard est remarquable. Ce fut d'ailleurs le premier livre contenant des photos de nus dont la vente publique ait été autorisée à Paris.

En septembre 1948, parut une deuxième édition enrichie et signée Éluard.

Éluard publia aussi ce mois-là :

"Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi, anthologie 1818-1918"
(1947)

Anthologie

Éluard proposait sa lecture d'un siècle de poésie, de Chateaubriand à Reverdy. Donnant à ce survol un titre aux accents de manifeste, dans son préambule il précisa on ne peut plus clairement sa pensée : «*Je me méfie des anthologies objectives.*»

Éluard publia encore :

"Le livre ouvert III (1938-1944)"
(1947)

Recueil de poèmes

Il réunissait un certain nombre de plaquettes : "*Médiévales*" (1938), "*Chanson complète*" (1939), "*Le livre ouvert I*" (1940), "*Moralité du sommeil*" (1941), "*Sur les pentes inférieures*" (1941), "*Poésie et vérité*" (1942), "*Le livre ouvert II*" (1942), "*Le lit la table*" (1944).

Commentaire

La majeure partie des poèmes avaient été écrits après la défaite de 1940, au cours des années sombres de l'Occupation.

C'est sous le voile, souvent fort transparent, de l'allusion et de la fable que le poète exprima la grande misère qui venait de s'abattre sur les êtres humains :

*«Ils ont la crasse la laideur la honte
Ils ont le froid la faim la soif la haine
Ils ont d'habit ce qu'il faut pour un mort
La liberté leur est le pire sort»*

Il estima que «*même les chiens sont malheureux*». Il montra qu'une lourde botte oppressait l'Europe :

*«Plus une plainte plus un rire
Le dernier chant s'est abattu*

Sur la campagne informe et noire».

Il indiqua qu'en de tels moments, il faut se rapprocher de ce qui donne des «raisons de vivre», retrouver l'essentiel, qui sera à défendre, à préserver. Aussi trouve-t-on dans le recueil de nombreux poèmes qui font inlassablement le compte des vraies richesses, et chantent avec ferveur l'amour, la femme, l'enfant qui joue, les animaux familiers, les arbres, les fleurs, les fruits. Après s'être ainsi retrempé dans l'eau de Jouvence des forces de vie, le poète fut assuré de la victoire finale sur «*les bâtisseurs de ruines*» :

*«Je n'entends pas parler les monstres
Je les connais ils ont tout dit
Je ne vois que les beaux visages
Les bons visages sûrs d'eux-mêmes
Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres».*

Il affirmait qu'un jour viendrait où se réaliserait le «*rêve des innocents*» :

*«Un seul murmure un seul matin
Et les saisons à l'unisson
Colorant de neige et de feu
Une foule enfin réunie».*

Aragon et Éluard publièrent :

"Deux poètes d'aujourd'hui"

(1947)

Recueil de poèmes

Éluard y plaça :

"La poésie doit avoir pour but la vérité pratique"

À mes amis exigeants

*Si je vous dis que le soleil dans la forêt
Est comme un ventre qui se donne dans un lit
Vous me croyez vous approuvez tous mes désirs*

*Si je vous dis que le cristal d'un jour de pluie
Sonne toujours dans la paresse de l'amour
Vous me croyez vous allongez le temps d'aimer*

*Si je vous dis que sur les branches de mon lit
Fait son nid un oiseau qui ne dit jamais oui
Vous me croyez vous partagez mon inquiétude*

*Si je vous dis que dans le golfe d'une source
Tourne la clé d'un fleuve entr'ouvrant la verdure
Vous me croyez encore plus vous comprenez*

*Mais si je chante sans détours ma rue entière
Et mon pays entier comme une rue sans fin
Vous ne me croyez plus vous allez au désert*

Car vous marchez sans but sans savoir que les hommes

*Ont besoin d'être unis d'espérer de lutter
Pour expliquer le monde et pour le transformer*

*D'un seul pas de mon coeur je vous entraînerai
Je suis sans forces j'ai vécu je vis encore
Mais je m'étonne de parler pour vous ravir*

*Quand je voudrais vous libérer pour vous confondre
Aussi bien avec l'algue et le jonc de l'aurore
Qu'avec nos frères qui construisent leur lumière.»*

Pour une analyse, voir "ÉLUARD - "La poésie doit avoir pour but la vérité pratique"

En 1948, Éluard allait se partager entre des activités militantes et des liaisons passagères.
Il publia à six cent dix exemplaires :

"À l'intérieur de la vue"
(janvier 1948)

Recueil de huit «poèmes visibles»

Ils furent composés sur quarante collages de Max Ernst.

Éluard publia :

"Picasso à Antibes"
(mars 1948)

Commentaires de photographies du peintre dues à Michel Sima

"Voir"
(avril 1948)

Recueil de quarante-quatre poèmes

Ils étaient consacrés à trente-deux peintres, dont Picasso, Marc Chagall, Juan Gris, Jacques Villon, Fernand Léger, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Max Ernst, Joan Miro, Yves Tanguy, André Masson, André Beaudin, Man Ray, René Magritte, Salvador Dali, Balthus, Léonor Fini, Oscar Dominguez, Félix Labisse, Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Roger Chastel, etc..

Commentaire

Cet hommage reconnaissant d'Éluard à ses amis peintres, compagnons privilégiés du regard, qui pour la plupart illustrèrent ses écrits, fut lui-même illustré de soixante-quatre reproductions dont trente-deux en couleurs comprises dans la pagination, reproduisant un tableau de chaque artiste. À l'occasion de la sortie de ce livre, publié à trois mille soixante-six exemplaires, une exposition des œuvres qui y étaient reproduites fut organisée à la Galerie du Pont-Royal, à Paris.

En mai 1948, Éluard publia à Lausanne, à deux mille exemplaires, "*Premiers poèmes 1913-1921*". Le même mois, il publia, en collaboration avec René Jean, à mille huit cents exemplaires, illustré de sept lithographies, "*Jacques Villon ou L'art glorieux*", où figure un poème intitulé "*De la lumière et du pain*" et de courts textes d'artistes et d'écrivains tels que Vinci, Cézanne, Apollinaire et Baudelaire. Il publia encore :

"Poèmes politiques"
(juin 1948)

Recueil de poèmes

La première partie est intitulée "*De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous*".

La formule du titre résume le sens qu'Éluard mûrissant assignait à son existence, l'efficacité qu'il prêtait à la relation amoureuse et à l'activité poétique qui, pour lui, simplifiait et stylisait les vicissitudes de la vie et la complexité de l'oeuvre, unifiant les aspects d'un lyrisme qui avait toujours repoussé le narcissisme de la poésie personnelle.

Mêlant poèmes et commentaires en prose, il nous décrit, avec une courageuse objectivité, à la troisième personne, ce que fut, après la mort de Nusch, cette «saison en enfer» où il fut en proie à la solitude, au malheur, au ressentiment : *«Il devint méchant. Quand il avait envie de pleurer, et il avait presque toujours envie de pleurer, il se sentait le premier venu, ridicule et absurde [...] Alors il accablait ceux qui l'aimaient de colères et de perfidies.»* Mais, avec le temps, *«Un ami, une amie et le monde recommence, et la matière informe reprend corps... De nouveau, les hommes se ressemblent et le malheureux se reprit à leur sourire.»* Il retrace le cheminement qui le mena de la douleur à son lent retour à la vie, de la souffrance à l'espoir retrouvé, puis de son propre malheur aux misères et aux luttes des autres, accédant, du même coup, à une nouvelle forme de fidélité à la femme aimée :

*«Toi qui fus de ma chair la conscience sensible
Toi que j'aime à jamais, toi qui m'as inventé /
Tu ne supportais pas l'oppression ni l'injure
Tu chantaient en rêvant le bonheur sur la terre
Tu rêvais d'être libre et je te continue.»*

Dans la seconde partie, divisée en "*Avant*" et "*Après*", Éluard plaça ses poèmes proprement «politiques» qui étaient surtout consacrés à la défense des libertés grecques et espagnoles. Mais, non sans une certaine démagogie, il y recourut à la phraséologie des éditoriaux et des discours.

L'ensemble fut préfacé par Louis Aragon qui indiqua qu'avec Éluard poète politique, «point final est mis à quelque chose. Une certaine conception du poète est raccrochée au vestiaire de l'Histoire. Rien ne pourra plus faire que la vieille contradiction n'ait été dépassée : le rêve et l'action, le ciel et l'enfer, la poésie pure et la politique.»

"Perspectives"
(juillet 1948)

Recueil de poèmes

*«Je noue et je donne et je refuse
Je crée et je détruis j'adore et le punis*

*Ma fleur est la pensée je caresse et je sème
Je vois avec mes doigts je touche et je comprends»*

Commentaire

Le recueil, illustré de burins d'Albert Flocon, fut publié à deux cents exemplaires.

Fin août et début septembre 1948, Éluard et Picasso participèrent au Congrès des intellectuels pour la paix à Wrocław (Pologne).

Il publia avec quarante-cinq eaux-fortes de Roger Chastel :

"Le bestiaire"

(novembre 1948)

Anthologie de poèmes

Commentaire

Elle fut illustrée par Roger Chastel.

Le 20 avril 1949, Éluard participa, avec Picasso, à la salle Pleyel, à Paris, au Congrès mondial du Mouvement pour la paix, organisation crypto-communiste.

Il publia à huit cent cinq exemplaires, orné de dessins de Géricault :

"Léda"

(mai 1949)

Recueil de quatre poèmes

Fin mai-début juin, Éluard, via la Bulgarie, rendit visite, à dos de mulet, aux maquisards communistes grecs retranchés sur les monts Gramos, leur clama ses poèmes, et harangua au porte-voix les soldats du gouvernement qui leur faisaient face.

À son retour, il publia :

"Grèce ma rose de raison"

(été 1949)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ils sont vibrants. La mythification de la Grèce s'accompagne de celle de la raison : le pays est présenté comme un guide, comme «*l'idéal sillon / Où l'épi dore la raison*» (l'effet «épi dore - Épidaure» fut-il voulu?).

À ses poèmes, Éluard joignit ceux des poètes grecs Yannopoulos et Asteris traduits par Axioti et lui.

En juillet 1949, Éluard se rendit à Budapest, pour assister aux fêtes commémoratives du centenaire de la mort du poète Sándor Petőfi, considéré comme l'inspirateur du nationalisme hongrois. Il y rencontra le poète chilien Pablo Neruda.

En août, il fut dans le Sussex, chez les Penrose. En septembre, il fut à Mexico pour un nouveau congrès du Mouvement pour la paix. Il y rencontra le peintre mexicain Diego Rivera, mari de Frida Kahlo et communiste engagé qui lui dédia ainsi un recueil d'estampes qu'il lui offrit : «Au grand poète Paul Elouard [sic] en souvenir de quand il vint jusqu'au Mexique, pour lutter depuis l'Amérique pour la Paix du monde contre l'impérialisme anglo-saxon et pour l'U.R.S.S., pays de nous tous et du futur de la terre.»

Il rencontra aussi une journaliste française, Odette-Suzanne Lemort, jeune divorcée âgée de trente-cinq ans (il en avait cinquante-quatre), déjà mère d'une petite fille. Ayant ainsi retrouvé son équilibre et la sérénité, il rentra en France avec elle qu'il choisit d'appeler Dominique, et qui sous ce nom allait devenir sa troisième inspiratrice, grâce à laquelle il renaquit de manière triomphante. Comme elle était énergique et équilibrée, qu'elle l'entoura de sa tendresse vigilante, il commença auprès d'elle à écrire dans un climat apaisé, et il put publier :

"Jeux vagues de la poupée"
(1949)

Recueil de quatorze poèmes

Commentaire

Il fut illustré de quatorze photographies d'Hans Bellmer.

"La saison des amours"
(1949)

Recueil de poèmes

Commentaire

Il fut illustré de treize eaux-fortes de Friedlander.

"Une leçon de morale"
(novembre 1949)

Recueil de poèmes

"Tout est sauvé"

Dans ce poème de quatre-vingt-huit vers, Éluard commence par évoquer toutes les catastrophes qui s'abattaient sur le monde, et qui auraient justifié un pessimisme généralisé : «*Je suis né pour mourir et tout meurt avec moi*», s'écrie-t-il dans une première partie dont le refrain est : «*Tout est détruit.*» Mais, brusquement, il renverse les perspectives :

*«Rien n'est détruit tout est sauvé nous le voulons
Nous sommes au futur nous sommes la promesse
Voici demain qui règne aujourd'hui sur la terre»*

Commentaire sur le recueil

Il se situait dans la même perspective poétique que les *"Poèmes politiques"*, qui était celle de la poésie des lendemains meilleurs. Éluard en construisit tous les poèmes selon un diptyque, dont le premier volet est consacré «*au mal*» et le second «*au bien*», et, chaque fois, les forces du mal cèdent à celles du bien. L'innocence et la pureté, qui étaient toujours à l'arrière-plan de sa poésie, étaient alors manifestées et revendiquées. S'il s'insurgea «*contre toute morale résignée*», il rassembla vers le bien les images de l'amour, les gestes simples du travail, les liens des humains entre eux. Mais une telle «*leçon de morale*», marquée par beaucoup d'optimisme humanitaire, tourna trop souvent à une sagesse moralisante bien rudimentaire.

En décembre 1949, la revue "Europe" publia le commentaire d'Éluard sur le court-métrage de Robert Hessens et Alain Resnais, "*Guernica*", qui sortit en 1950.

Cette année-là, Éluard et Dominique s'installèrent en bordure du bois de Vincennes.

En avril, avec Dominique, il se rendit à Prague pour une exposition consacrée à Vladimir Maïakovski, puis à Sofia en tant que délégué de l'association France-U.R.S.S., enfin en U.R.S.S., à Moscou pour les cérémonies du 1er Mai, à Leningrad et Stalingrad.

Il donna un poème pour le recueil de dessins de Maurice Mendjizki, "*Hommage aux combattants martyrs du ghetto de Varsovie*".

Il exprima sa foi communiste dans :

"Ode à Staline"

(1950)

Poème

*«Staline dans le coeur des hommes
Sous sa forme mortelle avec des cheveux gris
Brûlant d'un feu sanguin dans la vigne des hommes
Staline récompense les meilleurs des hommes
Et rend à leurs travaux la vertu du plaisir
Car travailler pour vivre est agir sur la vie
Car la vie et les hommes ont élu Staline
Pour figurer sur terre leurs espoirs sans bornes.*

*Et Staline pour nous est présent pour demain
Et Staline dissipe aujourd'hui le malheur
La confiance est le fruit de son cerveau d'amour
La grappe raisonnable tant elle est parfaite
Grâce à lui nous vivons sans connaître d'automne [...]
L'horizon de Staline est toujours renaissant
Nous vivons sans douter et même au fond de l'ombre
Nous produisons la vie et réglons l'avenir [...]*»

Commentaire

Si Éluard, qui crut voir dans l'U.R.S.S. de Staline l'image même de la fraternité humaine, écrivit ce poème à l'occasion de l'anniversaire du «petit père des peuples», il ne composa cependant pas un de ces innombrables et lamentables péans flagorneurs qui s'élevaient de l'U.R.S.S. et du bloc de l'Est, mais étaient aussi prononcés par des dupes ou des complices occidentaux. C'est seulement après la mort du dictateur, qu'en 1956, lors du XXe congrès du parti communiste de l'U.R.S.S. qu'on procéda à

la déstalinisation, à la dénonciation du culte de la personnalité et des «excès» que commit le dictateur. L'écart est énorme entre la vision qu'avait de lui Éluard et ce que nous savons aujourd'hui.

Éluard participa aux «batailles du livre» lancées par le parti communiste et le comité national des écrivains.

En été, il fut dans le Périgord, à Saint-Tropez et Vallauris. Au printemps 1951, il fut de nouveau dans le Périgord.

Il publia :

"Pouvoir tout dire"
(février 1951)

Recueil de poèmes

Était placé en tête :

"Tout dire"

Voici le début :

*«Le tout est de tout dire et je manque de mots
Et je manque de temps et je manque d'audace
Et je rêve et je dévide au hasard mes images
J'ai mal vécu et j'ai mal appris à parler clair*

*Tout dire les rochers la route et les pavés
Les rues et leurs passants les champs et les bergers
Le duvet du printemps la rouille de l'hiver
Le froid et la chaleur composant un seul fruit*

*Je veux montrer la foule et chaque homme en détail
Avec ce qui l'anime et qui le désespère
Et sous ses saisons d'homme tout ce qu'il éclaire
Son espoir et son sang son histoire et sa peine*

*Je veux montrer la foule immense divisée
La foule cloisonnée comme en un cimetière
Et la foule plus forte que son ombre impure
Ayant rompu ses murs ayant vaincu ses maîtres*

*La famille des mains la famille des feuilles
Et l'animal errant sans personnalité
Le fleuve et la rosée fécondants et fertiles
La justice debout le bonheur bien planté»*

Commentaire

Le texte présente un programme poétique : de la solitude à la solidarité. On remarque l'autocritique des vers 3 et 4 alors qu'Éluard se donnait cette ample fonction primordiale du poète : dire le monde, le nommer, ce qui est déjà le posséder, le dominer. De l'humilité du premier vers, il passe à l'assurance d'un bonheur triomphant au dernier vers.

Ici, la poésie rase la prose : énumération des réalités ; rareté des images (seulement au vers 7), répétitions convaincues et didactiques (vers 1, 5, 9, 13, 14, 15) ; amplification (17-20).

Au vers 15, Éluard établit une analogie entre les «*mains*» et les «*feuilles*», les unes et les autres vivant en communion, les unes avec le corps, les autres avec l'arbre.

Le poème est empreint de l'esprit communiste, la totalité de l'être humain étant ressaisie au-delà des aliénations, son salut devant être trouvé dans la collectivité (vers 9, 13-15, 17), tandis qu'est prévue une conquête triomphale de la nature, de la justice et du bonheur.

Ensuite, Éluard se demande comment concilier «*l'ordre mécanique des besoins*» et «*l'ordre du plaisir*», puis salue un avenir fraternel, et conclut :

*«Plus rien ne nous fera douter de ce poème
Que j'écris aujourd'hui pour effacer hier.»*

Commentaire sur le recueil

On y constate qu'Éluard avait retrouvé la joie de vivre.

Le recueil était illustré de douze portraits par Françoise Gilot.

"Grain d'aile"

(1951)

Conte

Commentaire

Le titre était un jeu de mots sur le vrai nom d'Éluard : Grindel.

Il demanda à Jacqueline Duhême, avec laquelle il était resté ami, de l'illustrer.

Le 15 juin 1951, Éluard épousa Dominique à Saint-Tropez.

Ils y passèrent tout l'été, avec Picasso. L'un de leurs proches confia : «C'était un enchantement de les entendre discuter peinture et poésie».

En octobre, ils séjournèrent dans le Sussex, chez les Penrose.

Il publia :

"Première anthologie vivante de la poésie du passé"

(1951)

Cet ouvrage en deux tomes va de Philippe de Thaun (XIIe siècle) à Cyrano de Bergerac (XVIIe siècle). Éluard le composa comme un hymne à ses frères humains qui, en dépit du temps écoulé, se rencontrent au présent dès qu'une main complice se tend et se saisit d'un de leurs recueils. Il choisit chez ses devanciers les textes qu'il affectionnait le plus, et dont il avoua qu'il aurait voulu passionnément les écrire.

"Le visage de la paix"
(octobre 1951)

Poème

Commentaire

Illustré de vingt-neuf dessins de Picasso, il fut imprimé à deux mille deux cent cinquante exemplaires.

"La jarre peut-elle être plus belle que l'eau?"
(octobre 1951)

Recueil de poèmes

C'était la réunion de quatre recueils précédents : "La vie immédiate" (1932), "La rose publique" (1934), "Les yeux fertiles" (1936), "Cours naturel" (1938).

Commentaire

Les recueils étaient autant de jalons sur le chemin allant de l'échec amoureux à l'harmonie reconquise avec une nouvelle partenaire, de la solitude et de la révolte abstraite à la fraternité créatrice et à la communion sociale. L'élan poétique refusait de se complaire aux seuls sortilèges nocturnes, et, pour changer la vie, cherchait, en deçà des médiations intellectuelles stérilisantes, une symbiose naturelle avec êtres et choses, épousant le mystère diurne de la vie, de la clarté, du devenir universel.

Commentaire

Le titre est une interrogation sur les rapports de l'esthétique et de l'éthique.

"Le phénix"
(décembre 1951)

Recueil de poèmes

"La mort l'amour la vie"

*«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*

*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*

*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
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*

*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
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
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
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
Qui réinventeront le feu
Qui réinventeront les hommes
Et la nature et leur patrie
Celle de tous les hommes
Celle de tous les temps.»*

Pour une analyse, voir "ÉLUARD - "La mort l'amour la vie"

“Dominique aujourd'hui présente”

*«Toutes les choses au hasard
Tous les mots dits sans y penser
Et qui sont pris comme ils sont dits
Et nul n'y perd et nul n'y gagne*

*Les sentiments à la dérive
Et l'effort le plus quotidien*

*Le vague souvenir des songes
L'avenir en butte à demain*

*Les mots coincés dans un enfer
De roues usées de lignes mortes
Les choses grises et semblables
Les hommes tournant dans le vent*

*Muscles voyants squelette intime
Et la vapeur des sentiments
Le coeur réglé comme un cercueil
Les espoirs réduits à néant*

*Tu es venue l'après-midi crevait la terre
Et la terre et les hommes ont changé de sens
Et je me suis trouvé réglé comme un aimant
Réglé comme une vigne*

*À l'infini notre chemin le but des autres
Des abeilles volaient futures de leur miel
Et j'ai multiplié mes désirs de lumière
Pour en comprendre la raison*

*Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui
C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde
Petite fille je t'aimais comme un garçon
Ne peut aimer que son enfance*

*Avec la force d'un passé très loin très pur
Avec le feu d'une chanson sans fausse note
La pierre intacte et le courant furtif du sang
Dans la gorge et les lèvres*

*Tu es venue le voeu de vivre avait un corps
Il creusait la nuit lourde il caressait les ombres
Pour dissoudre leur boue et fondre leurs glaçons
Comme un oeil qui voit clair*

*L'herbe fine figeait le vol des hirondelles
Et l'automne pesait dans le sac des ténèbres
Tu es venue les rives libéraient le fleuve
Pour le mener jusqu'à la mer*

*Tu es venue plus haute au fond de ma douleur
Que l'arbre séparé de la forêt sans air
Et le cri du chagrin du doute s'est brisé
Devant le jour de notre amour*

*Gloire l'ombre et la honte ont cédé au soleil
Le poids s'est allégé le fardeau s'est fait rire
Gloire le souterrain est devenu sommet
La misère s'est effacée*

*La place où d'habitude je m'abêtissais
Le couloir sans réveil l'impasse et la fatigue
Se sont mis à briller d'un feu battant des mains
L'éternité s'est dépliée*

*Ô toi mon agitée et ma calme pensée
Mon silence sonore et mon écho secret
Mon aveugle voyante et ma vue dépassée
Je n'ai plus eu que ta présence*

Tu m'as couvert de ta confiance.»

Pour une analyse, voir 'ÉLUARD - "Dominique aujourd'hui présente"

"Je t'aime"

*«Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues
Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu
Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud
Pour la neige qui fond pour les premières fleurs
Pour les animaux purs que l'homme n'effraie pas
Je t'aime pour aimer
Je t'aime pour toutes les femmes que je n'aime pas*

*Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu
Sans toi je ne vois rien qu'une étendue déserte
Entre autrefois et aujourd'hui
Il y a eu toutes ces morts que j'ai franchies sur de la paille
Je n'ai pas pu percer le mur de mon miroir
Il m'a fallu apprendre mot par mot la vie
Comme on oublie*

*Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne
Pour la santé
Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion
Pour ce cœur immortel que je ne détiens pas
Tu crois être le doute et tu n'es que raison
Tu es le grand soleil qui me monte à la tête
Quand je suis sûr de moi.»*

Commentaire

Le poème est constitué de trois strophes de sept vers libres chacune, dont la première et la troisième, qui évoquent, au présent, des situations et des sensations heureuses pour la plupart, sont structurées de façon significative par l'anaphore du verbe «*je t'aime*», expression la plus élémentaire du lyrisme amoureux, tandis que, dans la deuxième, par des verbes au passé composé, sont évoquées des souffrances ou des morts.

Le poème est une déclaration d'amour passionnée, modulée et répétée comme dans une litanie obsessive (vers 1-2, 6-7, 15-17), faite à une femme aimée et idéalisée, qui est une médiatrice : elle tient lieu de toutes les femmes (vers 1-7) ; elle est le seul reflet de l'homme (vers 8-14) ; elle est l'unique moyen d'accéder à la raison, mais aussi à l'exaltation joyeuse (vers 15-21). On assiste à une réconciliation heureuse de l'amour-passion et d'une sagesse optimiste.

Le lyrisme du poème tient d'autre part à la célébration exaltée de l'amour comme renaissance ou résurrection, comme promesse d'éternité. Il parviendrait à vaincre, sinon à effacer, les douleurs et les deuils du passé.

On admire la simplicité transparente d'une poésie qui énonce et énumère (vers 15-21). Les images et les sensations furent empruntées aux expériences les plus communes (vers 3-5). On constate la permanence de l'imagination propre à Éluard (vers 8-12) : le miroir, obstacle ou issue selon que la femme aimée est présente ou absente ; le désert ; la paille.

Commentaire sur le recueil

Le phénix est, dans différentes mythologies, un oiseau unique de son espèce, qui, après avoir vécu plusieurs siècles, sentant venir sa mort, édifie un bûcher de branchages aromatiques, et s'y brûle pour renaître de ses cendres dans une nouvelle jeunesse. Il est donc le symbole de la vie toujours recommencée.

Mais Éluard indiqua : «*Le Phénix, c'est le couple - Adam et Ève - qui est et n'est pas le premier.*» Et le recueil, dédié à Dominique, est entièrement consacré à la renaissance, à la joie retrouvée, L'expérience vécue apparaît directement dans les textes, et leur donne un incontestable pouvoir d'émotion. On pense à une sorte de journal poétique qui se bornerait à désigner les instants d'une vie. Mais, soucieux de retrouver «*le fil de la poésie impersonnelle*», Éluard ne donna de sa vie que les images les plus universelles. Et, évitant toute obscurité, il n'eut plus recours à des associations implicites ou mystérieuses, mais à des énonciations explicites.

S'il y a, dans le recueil, des poèmes fragmentés qui visaient à une parfaite transparence, on trouve aussi des poèmes plus développés où réapparut la veine lyrique ou élégiaque qu'Éluard n'avait jamais complètement abandonnée. L'image de la femme aimée, indéfiniment reflétée dans tous les miroirs du monde, retrouvée dans l'eau, le feu et la lumière, réconciliait le poète avec l'univers. La joie de la possession physique et l'éclat de la pureté sont les deux faces d'un même bonheur, dans cet ardent épithalame où, sur le mode litannique, le poète célèbre le rôle intercesseur de la Femme, l'inspiratrice, la muse, et le pouvoir rédempteur de l'amour. À partir de la communion sensuelle, le couple se structure comme cellule sociale féconde et généreuse, comme élément d'une marche collective vers l'amour. Pour le poète, le monde avait retrouvé sa légèreté et sa plénitude. Il exprima à la fois la constance de sa conscience morale, et la reconquête de sa foi dans la permanence et la fécondité de l'amour grâce à sa force créatrice, à l'exaltation qu'il permet. Et, plus que jamais, son inspiration amoureuse s'élargit en inspiration sociale et humanitaire, car l'idéaliste qu'il était, qui était hanté par l'édification d'un monde meilleur, se manifesta encore : «*Tu bâtis une maison Et ton coeur la mûrit...*» Comme il le dit, il remit au bien ce qui venait du mal et du malheur.

Sa parole amoureuse s'y montre personnelle et impersonnelle à la fois : on y retrouve parfois les images de l'époque surréaliste, on y trouve plus souvent une veine traditionnelle qui remonterait à cette poésie du passé, dont, en ces années, il composait des anthologies. Ses mots se ressourcèrent à la mémoire collective de l'alexandrin qui, dans un rythme ample et binaire, marquait, au travers de ce nouveau classicisme, l'équilibre et la sérénité recouverts.

Le recueil, qui fut illustré par Valentine Hugo, qui est sans doute l'un des plus beaux recueils d'amour en langue française jamais écrits, fut publié à mille quatre cent vingt-cinq exemplaires.

En janvier 1952, Éluard fut à Genève pour une conférence sur le thème "**La poésie de circonstance**". Il y déclara : «*Il s'agit d'émerger, avec les foules immémoriales et les foules futures, de la boue fétide de l'oppression de l'homme par l'homme, du poète par le philistin, du martyr par le bourreau.*»

Le 25 février, il représenta «le peuple français» à Moscou pour commémorer le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Victor Hugo. Fin mars, il était à Prague.

Il publia :

"Poèmes pour tous"
(1952)

Anthologie

Regroupant Péri, Zoia, Beloyannis, Sisqueiros, Prestes, elle fut destinée au public populaire, et trouva une audience qui déborda largement le cercle restreint des amateurs de poésie.

"Picasso, dessins"
(1952)

"Les sentiers et les routes de la poésie"
(été 1952)

Recueil de textes

Ce sont des réflexions sur la poésie, l'imagination, l'amour, l'enfance, le fantastique ; des poèmes en prose ; des citations (poèmes, lettres d'amour, chansons populaires, poésies d'enfants, paroles célèbres ou obscures, inconnues ou glorieuses) ; des conversations avec les grands poètes, dont Éluard dit : «*Les véritables poètes n'ont jamais cru que la poésie leur appartînt en propre*». Dans "*Invraisemblances et hyperboles*", on lit : «*La Bêtise, essentiellement, milite. Elle sert des systèmes qui se prétendent de première utilité parce qu'ils sont exclusivement raisonnables. L'innocence, elle, est capable d'attirer l'attention des hommes les meilleurs pour les persuader que, plus loin que les solutions hâtives à des problèmes mal connus et mal posés, une folle sagesse, plus savante que les livres, affirme tranquillement des vérités qui n'ont rien à faire avec le mensonge.*»

Commentaire

Pour ces cinq méditations poétiques qui avaient été données à la radio en 1949, Éluard adopta la forme des voix alternées. Un de ses amis lui demandant un jour combien de temps il avait passé à écrire ces cinq émissions, il répondit : «*Trois mois et vingt-cinq ans.*» Il s'est rarement livré avec plus de liberté, de charme et de bonheur.

Le recueil fut publié à sept cent quinze exemplaires.

"Anthologie des écrits sur l'art"
(septembre 1952)

Commentaire

Elle répondit à un goût personnel affirmé de longue date. Mais, à la différence de Breton et d'Aragon, Éluard répugna à élaborer un discours théorique prolongé. Il préféra de beaucoup composer une mosaïque de collages par lesquels il obtint un double effet d'unanimité et de triangulation : unanimité et «poésie impersonnelle» quand les diverses citations, empruntées à une parole plurielle qui traverse les siècles, collaboraient à produire un sens unique d'allure collective ; triangulation quand elles fournissaient des repères historiques antithétiques ou complémentaires propres à engendrer une compréhension dialectique.

il faisait aussi le point sur la vive lutte idéologique entre les champions de l'art abstrait et ceux de l'art figuratif, comme, chez les intellectuels communistes, le débat obstiné entre les promoteurs du réalisme socialiste et les défenseurs d'une conception plus libertaire de la création artistique. Il voulut convaincre les individualistes apolitiques d'un côté et les sectaires dogmatiques de l'autre d'assembler

un chœur de grandes voix pour un concert qui rendrait éclatantes les évidences qui étaient les siennes.

Ces évidences, il les résuma lui-même en commentant, dans l'avant-propos du premier volume, les titres des quatre volumes prévus :

- "*Les frères voyants*". Il désignait ainsi les peintres, expliquant : «*On nommait autrefois "frères voyants" au Quinze-Vingts, les hommes non aveugles mariés à des femmes aveugles. Une fraternité semblable unit les peintres aux individus qui sont sinon atteints de cécité mentale, sont du moins incapables trop souvent de profiter du sens de la vue.*» Il affirmait la fraternité qui unissait ces voyants aux autres humains.

- Dans "*Lumière et morale*", il entendait surtout «*démontrer que la lumière physique doit avoir pour inévitable corollaire la lumière morale. Qui voit bien pense bien*».

- Dans "*La passion de peindre*", il exaltait la passion prométhéenne qui pousse l'artiste à défier le cours normal de la vie.

- Il annonça que, «*dans le dernier volume("Au niveau de la vie"), on abordera aux rivages ennemis de l'imaginaire et du réel, ennemis mais réconciliables pour le plus grand bien de l'espoir et de l'action*». Il entendait frapper aussi bien à droite qu'à gauche. Il aurait voulu démontrer aux solipsistes petits-bourgeois que l'artiste n'est pas le luxe du néant ni l'opium de la décrépitude, mais, au contraire, qu'il est partie prenante et prophétique dans le devenir des peuples, et dans leur marche vers le socialisme, vers la liberté, vers la lumière ; qu'il était un éclaireur fraternel à tous les sens du terme. Il aurait voulu également démontrer aux «camarades» sectaires que la lumière physique, la couleur, le dessin, ont leur prix ; que l'orthodoxie ne saurait pallier la médiocrité ; et surtout que l'imaginaire et le réel doivent se réconcilier, c'est-à-dire que le modèle extérieur n'est pas tout, et qu'il faut réhabiliter le «modèle intérieur», qui lui était cher comme aux autres surréalistes.

L'anthologie allait être poursuivie en 1953 et 1954, mais resta inachevée. Elle fut rééditée en un volume en 1972.

"Poésie ininterrompue II"

(1953, posthume)

Recueil de poèmes

Il comprend cinq parties : "*Ailleurs ici partout*", "*Blason dédoré de mes rêves*", "*Épitaphes*", "*Abolir les mystères*" et "*Le château des pauvres*". À l'exception de la quatrième partie qui comprend deux poèmes, "*Ce ne sont pas mains de géants*" et "*Les constructeurs*", chacune des sections de ce recueil est constituée d'un seul poème de taille assez longue.

"Le château des pauvres"

Voici un fragment de ce long poème :

5 «*Les aveugles nous contemplent*
 Les pires sourds nous entendent
 Ils parviennent à sourire
 Il ne nous en faut pas plus
 Pour tamiser l'épouvante
 De subsister sans défense
 Il ne nous en faut pas plus
 Pour nous épouser sans crainte
10 *Nous nous voyons nous entendons*
 Comme si nous donnions à tous
 Le pouvoir d'être sans contrainte

Si notre amour est ce qu'il est
 C'est qu'il a franchi ses limites
 Il voulait passer sous la haie
 15 Comme un serpent et gagner l'air
 Comme un oiseau et gagner l'onde
 Comme un poisson gagner le temps
 Gagner la vie contre la mort
 Et perpétuer l'univers

20 Tu m'as murmuré perfection
 Moi je t'ai soufflé harmonie
 Quand nous nous sommes embrassés
 Un grand silence s'est levé
 Notre nudité délirante

25 Nous a fait soudain tout comprendre
 Quoi qu'il arrive nous rêvons
 Quoi qu'il arrive nous vivrons

30 Tu tends ton front comme une route
 Où rien ne me fait trébucher
 Le soleil y fond goutte à goutte
 Pas à pas j'y reprends des forces
 De nouvelles raisons d'aimer
 Et le monde sous son écorce
 M'offre sa sève conjugulée

35 Au long ruisseau de nos baisers

40 Quoi qu'il arrive nous vivrons
 Et du fond du Château des pauvres
 Où nous avons tant de semblables
 Tant de complices tant d'amis
 Monte la voile du courage
 Hissons-la sans hésiter
 Demain nous saurons pourquoi
 Quand nous aurons triomphé

45 Une longue chaîne d'amants
 Sortit de la prison dont on prend l'habitude.»

Commentaire

"Le château des pauvres", ainsi désigné par antiphrase, est une prison ou un ghetto où vivent les misérables éternellement opprimés. Mais, au sein de la pire misère, de la pire aliénation, naît le «très vieux songe» qui est à la fois celui de l'amour et celui de la libération, celui du couple des amants et celui de la fraternité collective. L'amour heureux réinvente la vie, réintroduit l'espoir, donne le signal de la libération des pauvres par la révolte et la conquête. La voix est en même temps la voix du poète, amoureux de Dominique, et celle de la foule opprimée.

La prosodie est assez régulière malgré l'absence de rime, puisqu'on a une série d'octosyllabes (sauf les vers 41-45), groupés le plus souvent par strophes de huit vers.

On remarque les images de la sensualité heureuse (vers 22-25), du règne animal (vers 14-17), du règne végétal (vers 33-34), de la révolte collective (vers 40-41). L'image développée dans le distique des vers 44-45, qui scande l'ensemble du poème, réunit et élargit tous les thèmes.

Commentaire sur le recueil

C'est l'ampleur du lyrisme de cette poésie qui surprend d'emblée :

*«La présence a pour mot les traits de ce que j'aime
C'est là tout mon secret ce que j'aime vivra
Ce que j'aime a toujours vécu dans l'unité
Les dangers et les deuils l'obscurité latente
N'ont jamais pu fausser mon désir enfantin» ("Ailleurs ici partout").*

Il y a une fraîcheur de l'image et une simplicité du verbe qui semblent conquises par le dépassement de la douleur :

*«J'avoue je viens de loin et j'en reste éprouvé
Il y a des moments où je renonce à tout
Sans raisons simplement parce que la fatigue
M'entraîne jusqu'au fond des brumes du passé
Et mon soleil se cache et mon ombre s'étend» ("Le château des pauvres").*

L'image de l'amour domine ces poèmes, avec une sorte de naïveté qui fait toute la grâce du recueil :

*«Oui c'est pour aujourd'hui que je t'aime ma belle
Le présent pèse sur nous deux et nous soulève
Mieux que le ciel soulève un oiseau vent debout» ("Le château des pauvres").*

Parmi les poèmes que contient le recueil, les moins émouvants ne sont pas ces "Épithètes", que le poète écrit peu de temps avant de ressentir les premières atteintes du mal qui devait l'emporter :

*«J'ai vécu fatigué pour moi et pour les autres
Mais j'ai toujours voulu soulager mes épaules
Et les épaules de mes frères les plus pauvres
De ce commun fardeau qui nous mène à la tombe
Au nom de mon espoir je m'inscris contre l'ombre.»*

On constate un passage constant de l'amour heureux ou malheureux à la foi dans la libération de tous les êtres humains par le communisme.

Bien que publié de façon posthume, l'ouvrage fut entièrement ordonné par le poète. Devenu, par la force des circonstances, une sorte de testament poétique, le recueil, présenté comme le second volet d'un autre recueil publié en 1946, reste quelque peu méconnu.

"Derniers poèmes d'amour"

(posthume, 1962)

Ce titre simple, choisi par l'éditeur Seghers, couvrait quatre recueils dont l'inspiration variée épousait la catastrophe, les péripéties et la résolution du drame personnel d'Éluard : "*Le dur désir de durer*" (1946), "*Le temps déborde*" (1947), "*Corps mémorable*" (1947), "*Le phénix*" (1951). Ces poèmes vont de l'élégie tragique inspirée par la mort de Nusch à l'érotisme lyrique, ou au chant du renouveau. Et l'inspiration amoureuse y est liée à l'espérance politique : l'amour devint la figure de la communion avec la communauté des êtres humains.

'Le poète et son ombre'

(posthume, 1963)

Recueil de poèmes

Ces textes, pour la plupart inédits, avaient été écrits entre 1920 et 1952.

Le recueil, présenté et annoté par Robert. D. Valette, est divisé en quatre parties : "*Proverbes*", "*Mains et visages suivis de quelques écrits sur l'art*", "*L'évidence poétique suivie de quelques invectives*", "*Appels*".

À travers de nombreux documents tels que photos, fac-similés, dessins, etc., à travers des textes, Éluard, esprit diversement créateur, se montre :

- En poète qui voit le monde, dit ce qu'il sait, ce qu'il croit, ce qui est vrai.
 - En redoutable polémiste, qui attaque avec violence et verve, fustige, méprise, ridiculise ces marchands d'ordre, ces dieux de son temps : Malraux, Cocteau («*bête puante*»), Valéry («*prédestiné ridicule*») ; qui dénonce l'aberration d'un patriotisme nationaliste et impérialiste ; qui proclame l'horreur du colonialisme et du pouvoir fort, de sa justice retranchée derrière sa cécité, et sa bonne conscience.
 - En esthéticien libéral, qui pense qu'il ne peut y avoir de règle dans l'art, créé ou vu, qu'il ne peut y avoir que des différences, qui s'annulent entre le subjectif et l'objectif ; que l'artiste, quel qu'il soit, peintre, sculpteur, donne sa vision du monde, ce qu'il considère comme vrai ; que la barrière qui sépare les individus peut tomber dans cet entrecroisement de vérités, l'objet et le sujet étant destinés l'un à l'autre ; qui affirme : «*La poésie n'imité rien. Elle invente, elle crée. Elle détruit.*»
-

Le 18 novembre 1952 à neuf heures du matin, à son domicile, 52 avenue de Gravelle à Charenton-le-Pont, Éluard, qui était atteint d'une angine de poitrine, succomba à une crise cardiaque. L'écrivain Robert Sabatier déclara : «Ce jour-là, le monde entier était en deuil». Mais le gouvernement refusa de lui donner les funérailles nationales. Le parti communiste lui fit, le 22 novembre, des obsèques solennelles au cimetière du Père-Lachaise où il fut inhumé.

La même année, on publia ses "**Lettres de jeunesse**", cent dix-huit lettres écrites entre 1911 et 1920, adressées à ses parents (cinquante-trois) et à son ami, le relieur Jules Gonon (soixante-cinq), qui permettent d'assister à sa formation, plus d'ailleurs d'un point de vue humain que d'un point de vue littéraire, bien qu'il ait parfois envoyé des poèmes à ses correspondants auxquels il faisait part de son seul souci : les livres à acheter, à relier, à protéger, à lui envoyer. Dans ses premières lettres, on constate son acceptation de la souffrance sans forfanterie ni courage : elle faisait partie de sa vie. Dans ses lettres écrites au cours de la guerre, on voit qu'il avait acquis un détachement attentif pour les autres, dans une absence de révolte et une compréhension attendrie. Dans ses dernières lettres, celles de la fin de la guerre et de l'après-guerre, apparurent ses deux passions pour Gala et pour le mouvement Dada, auxquelles il se livra corps et âme, avec confiance, abandon et espoir.

En 1958, Max Ernst, dont l'amitié pour Éluard avait duré toute la vie des deux hommes, peignit un tableau qui lui était dédié, intitulé "*Après moi le sommeil*", dans lequel on retrouve l'équilibre, la lumière, la légèreté de sa poésie ; qui traduit l'identité de pensées, de sentiments, la quête commune des deux artistes.

En 1960, un "*Choix de poèmes*" fut, à soixante mille exemplaires, publié dans Le livre de poche.

En 1968, ses "*Œuvres complètes*" furent publiées en deux tomes dans la collection Bibliothèque de la Pléiade. À cette occasion, fut aussi produit un "*Album Éluard*".

En 1982, à Paris, au Centre Georges-Pompidou, l'exposition "*Paul Éluard et ses amis peintres*" commémora le trentième anniversaire de la mort du poète.

En 1985, bien qu'Éluard souhaitait la destruction de cette correspondance, furent publiées les "*Lettres à Gala*". Elle avait conservé chez elle, à Cadaquès, deux cent soixante-douze lettres échelonnées de 1925 à 1948, mais il en manque, et les lettres qu'il lui écrivit de 1914 à 1925 font totalement défaut (sont-elles détruites et définitivement perdues?). Ces cinq cent vingt pages apportent une foule de renseignements de première main sur la vie du mouvement surréaliste entre 1930 et 1939. Mais, surtout, ces lettres sont l'envers de "*Capitale de la douleur*", de "*L'amour la poésie*", de "*La vie immédiate*". Elles contiennent de précieuses variantes, et permettent d'affiner la datation de mains poèmes. Elles mettent dans une lumière cruelle «*l'univers incompréhensible et le système d'entente incohérent que [Gala lui proposait]*». Obscènes et pures, elles témoignent, en dehors de toute

élaboration esthétique, de la passion absolue qui avait bouleversé l'adolescence du poète, et dont toute sa vie il poursuivit la nostalgie, car il lui vouait un attachement qui survécut aux conflits et aux ruptures. Sans l'esclavage assumé, corps et âme pour une «*démone*», tantôt cruellement opaque, tantôt complice, sans cette idolâtrie pour le mystère d'un être («*Il n'y a de cachette que pour un seul être, qui nous échappera toujours*»), le chant d'Éluard n'aurait pas eu ses résonances de cristal noir. Cette correspondance pathétique émeut parce qu'en elle s'opposèrent sans tricherie le désir et la frustration, la solitude et l'échange.

SYNTHÈSE

L'homme

Dans son "*Journal*", à la date du 1^{er} février 1946, Julien Green décrit Éluard ainsi : «Grand, presque majestueux. Il parle lentement et gravement avec une politesse dont nous perdons l'habitude. Son visage est le visage d'un poète. Autour de lui, une zone de solitude que je n'ai pas essayé de franchir ; on lui parlait beaucoup, mais il me semble que les plus bavards n'arrivaient pas à l'atteindre, et j'ai admiré cette hauteur qui savait n'être jamais discourtoise.»

Pourtant, dès l'enfance, il avait été handicapé par une santé précaire, et il apparut qu'il était atteint d'une forme grave de tuberculose qui l'obligea à de longs séjours à la montagne ou à la mer. Mais il ne s'en plaignit jamais, montra toujours un détachement vis-à-vis de lui-même qui n'avait d'égal que son souci des autres. Cet arrière-fond de souffrance donna tout son prix à sa revendication inconditionnelle du bonheur.

Il ne se révolta pas non plus contre la guerre, mais plaignit tous ces hommes, tous ces blessés qui défilaient apeurés et souffrants sous ses yeux d'infirmier. Il fut avec eux simple et clair, disponible et présent, ne donnant jamais dans la pitié.

Pour André Pieyre de Mandiargues, «Éluard, à la différence de presque tous les "grands" de ce temps, ne s'est jamais vu supérieur à personne.» Comme il ignora la véritable agressivité, ne fut que générosité, bonté (même quand il s'engagea politiquement), il fut toujours, pour son intégrité, respecté et même aimé de ses adversaires politiques comme de ses camarades. Ses engagements les plus violents, au côté de Breton dans les années vingt, d'Aragon dans les années quarante, furent empreints de la douceur et de l'innocence de sa poésie. Il n'y eut pas une ombre d'hypocrisie chez lui : il ne farda pas ses sentiments, ne réprima pas ses impulsions, ne voila pas ses partis pris.

Peut-être conséquence de sa tuberculose, maladie qui provoque cette «aspiration ardente vers la vie sensuelle» qui fut bien connue des romantiques, il accéda très jeune à cette ouverture au monde qu'est l'amour, et il aima passionnément des femmes. Cependant, s'il prônait l'innocence du désir et la plus grande liberté sexuelle comme sentimentale, s'il détestait la jalousie possessive, s'il n'eut pas de l'amour la conception rigoureusement monogame que s'en faisait Breton, si, à côté des trois célèbres compagnes et muses qu'il eut (Gala, sa première épouse, fantasque, ardente et infidèle, Nusch qui l'aima tendrement, Dominique qui le soutint dans son action politique), en tout temps ou presque, il s'unit, pour une heure ou quelques mois, à de multiples passantes qui, d'une manière difficile à cerner, sont intervenues dans son inspiration, il ne se livra jamais au libertinage, et revendiqua même une «*pureté*» qui fit bien rire des cyniques. Comme un amour ne faisait pas oublier le précédent, mais le prolongeait, ainsi se tissait un lien ténu entre les femmes aimées qui, chacune à sa façon, le remettaient au monde. L'amour, auquel il accorda une grande importance, auquel il fut toujours fidèle, était donc, comme sa poésie, ininterrompu. Pour lui, la présence ou l'absence de la femme aimée suffisait à faire du monde un enchantement ou un désert. Sa méditation poétique s'expérimenta donc dans les remous de sa vie personnelle et de la vie de son époque, et sa création ne fut pas seulement une manière de dire, mais une manière d'être.

D'autre part, très intéressé par l'art, ayant un goût très sûr, et demeurant déterminé dans ses choix, il fut un collectionneur exceptionnellement avisé, de la peinture de ses amis mais aussi d'objets qu'il appelait «sauvages» (il participa à la reconnaissance d'objets qualifiés de fétiches, au mieux d'objets ethnographiques). Toujours en quête d'argent pour vivre sa vie de malade itinérant, il troqua,

échangea, vendit ce qu'il ne pouvait garder dans les différents appartements qu'il occupa, toujours dans la région parisienne.

Et, pour lui, un poème était d'abord un objet visuel, une répartition particulière des mots sur la page dont il occupait le centre, le jeu des rythmes lui donnant un dessin. De façon encore plus significative, il mit en scène la peinture, comme s'il décrivait des tableaux imaginaires, affichant son souci pictural par de riches notations de couleurs et de lumière.

Surtout, tout au long de sa vie, il entretint des relations d'amitié avec de nombreux peintres, chercha à réaliser une étroite osmose entre sa poésie et la peinture qui était d'ailleurs pour lui l'allégorie de toute création. Il fit illustrer la plupart des éditions originales de ses recueils par les plus grands artistes de son temps dont il aimait les oeuvres : Max Ernst, Hans Arp, Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Man Ray, André Beaudin, Jean Cocteau, Hans Bellmer, Alberto Giacometti, surtout Pablo Picasso, la rencontre avec lui ayant été la plus forte, une amitié sans faille s'étant poursuivie durant seize ans (vacances passées ensemble à Mougins, rencontres fréquentes au Café de Flore, longues heures partagées rue des Grands-Augustins dans l'atelier du peintre, nombreux recueils publiés en collaboration). Il consacra de très nombreux poèmes aux oeuvres de Klee, Tanguy, Picasso, Balthus, Giacometti, Dominguez, Léger, Dora Maar, Albert Flocon. Enfin, il collabora avec des peintres, dans des oeuvres où, pour bien marquer son refus d'accorder la primauté au mot sur l'image, l'oeuvre écrite et l'oeuvre peinte se firent de concert entre les protagonistes, et se firent face sur les pages.

L'écrivain

Toute l'oeuvre d'Éluard fut un long murmure, une longue respiration de «*poésie ininterrompue*», une longue réponse poétique aux événements de sa vie et aux événements du temps, qu'il poursuivit avec un naturel d'une monotonie entêtée. Il ne laissa jamais se tarir son ruissellement de mots limpides. Aussi, entre 1916 et 1952, plaçant toujours la poésie au-dessus de tout, faisant d'elle presque son seul mode d'expression et sa seule manière de vivre, publia-t-il cent dix recueils de poèmes, soit une moyenne de trois par an. Si plusieurs constituaient des remaniements de recueils antérieurs, il reste que sa fécondité poétique fut quantitativement exceptionnelle. Mais elle le fut plus encore qualitativement car une quinzaine de ces recueils sont majeurs et le placent au tout premier rang des poètes de langue française.

Le langage fut, pour lui, à la fois l'instrument et l'enjeu de la libération. Dans la préface aux "*Animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux*", il proposa : «*Le langage déplaisant qui suffit aux bavards, langage aussi mort que les couronnes à nos fronts semblables, réduisons-le, transformons-le en un langage charmant, véritable, de commun échange entre nous*». Il chercha à élaborer un langage poétique dépouillé, à la fois fluide et dense, accessible à tous bien que riche de trouvailles dans les regroupements surprenants que produisent des associations d'idées, dans le renouvellement d'expressions figées, dans les rencontres insolites entre les mots. Il eut une formule qui représentait pour lui une véritable maxime : «*S'il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel*» ("*Avenir de la poésie*"). Pour lui, il n'y avait pas de mot tabou, pas de mot «non poétique» ou de mot mort. De nombreux poèmes, sortes d'arts poétiques présentés sous forme de listes de mots, revinrent sur ce culte du vocable, et explorèrent le potentiel poétique latent des mots les plus usuels.

On remarque chez lui des constantes, qui sont autant de vertus.

Comme l'insurrection de la sensibilité précéda et vivifia toujours chez lui la réaction intellectuelle, on constate constamment dans son oeuvre la même sincérité de l'inspiration, qu'elle soit puisée dans les rêves ou dans le monde, et il réunit toujours ces deux tendances dans une harmonie tranquille. Aussi ce qui frappe dans sa poésie, c'est son caractère immédiat, la fraîcheur, parfois brûlante, de son émotion. On n'y trouva d'abord pas de concepts, mais ce qui arrivait à un homme qui ne faisait que dire, dans les premiers mots venus, ce qu'il ressentait : son émerveillement d'être libéré de sa pesanteur dans l'effusion amoureuse, ou sa stupeur anxieuse devant les «*sommeils de la raison*».

Il eut toujours le sentiment de la fluidité de la réalité, affirmant : «*Les rapports entre les choses, à peine établis, s'effacent pour en laisser intervenir d'autres, aussi fugitifs.*» ("*Physique de la poésie*").

Cette vision héraclitienne d'un monde instable et fuyant s'exprima souvent poétiquement, elle fut sa poésie même. Il célébra la «*fée Confuse qui mêle innocemment toutes choses, les couleurs et les formes, les rires et les larmes, les bêtes et les hommes, l'eau et le feu, le ciel et la terre.*» ("Les songes toujours immobiles"). Par une circulation fluide des images entre les éléments et les sens, il composa un univers toujours nouveau et pourtant identique à lui-même.

Prodigieux créateur d'images à la fois énigmatiques («*la nuit esquimau*» ["Tous les droits"] - «*le ciel est un dé à coudre*» ["Tournants d'argile"] - «*les fenêtres sont couchées*» ["L'univers-solitude"]) et lumineuses, qu'il imposait comme un dévoilement de l'évidence, il tint toujours à leur inimitable simplicité, à leur innocence souveraine, à leur candeur juvénile, qui se manifestèrent dès ses premiers poèmes. Dans sa conférence à l'Institut français de Prague (9 avril 1946), il déclara : «*La poésie enfante souvent sa plus grande ennemie, sa poétisation. Rien de plus affreux qu'un poème poétisé, où les mots s'ajoutent aux mots, pour détruire l'effet de surprise, pour atténuer l'audace de la simplicité, la vision crue d'une réalité inspirante et inspirée, élémentaire.*»

Portées par la toute-puissance des «*yeux fertiles*» (un de ses thèmes majeurs est d'ailleurs celui du regard, leitmotiv lisible dès les titres de maints recueils ["Les yeux fertiles", "L'évidence poétique", "Premières vues anciennes", "Donner à voir", "À l'intérieur de la vue", "Voir"]), ces images sont élémentaires, surtout fondées sur les relations fondamentales avec l'eau, le feu, le vent, la lumière, les oiseaux, les végétaux. Ces archétypes, pourrait-on dire, surgissent dans leur nudité, en une litanie sans cesse renouvelée, et s'inscrivent dans une sorte d'intemporalité.

S'il déploya parfois un lyrisme incantatoire, le plus souvent il s'employa à la concision, à l'art de suggérer beaucoup en peu de mots, à l'économie des moyens verbaux. D'où l'abondance de phrases nominales, de formules lapidaires qui tiennent de la maxime («*L'amour, c'est l'homme inachevé*» ["À perte de vue dans le sens de mon corps", dans "La vie immédiate"]), du proverbe («*Vue donne vie*», titre d'un poème recueilli dans "Le livre ouvert"), de l'aphorisme («*Force reste pourtant aux preuves de la vie*» ["Les yeux fertiles"] - «*Une rose écorchée bleuit.*» ["Du dedans"]). Il fit l'emploi quasi constant du présent omnitemporel. Il privilégia la syntaxe de l'assertion. Il usa abondamment de l'énumération (en particulier dans "Poésie ininterrompue"), de la répétition, de la litanie, de l'anaphore.

Il manifesta une prédilection pour les vers pairs (sans toutefois ignorer, comme le montre l'exemple célèbre de "Liberté", les vertus du vers impair). Il préféra l'assonance à la rime. Il se plut à créer des surprises par les enjambements («*La tempête à l'arceau des nuits où / Je suis seul*» dans "Comme deux gouttes d'eau" - «*La malheureuse qui resta / Sur le pavé*» dans "Comprenne qui voudra").

À partir de "L'amour la poésie" (1929), dans les poèmes en vers, il réduisit la ponctuation au seul point final, ce qui suscite nombre de ces ambiguïtés auxquelles se plaît la poésie, ce qui permet de créer des rapprochements inusités. Ce vers du poème "Mauvaise mémoire" en est un bon exemple : «*L'eau l'ignorante la nuit l'étourdie vont se perdre*».

*

* *

La poésie d'Éluard connut une très nette évolution.

Dans son cheminement sur «*les sentiers et les routes de la poésie*», il fut d'abord influencé par générosité de l'unanimisme, mouvement du début du XXe siècle dont les tenants étaient animés d'un esprit de solidarité avec l'ensemble des êtres humains, voulaient rendre avec lyrisme les larges mouvements de conscience des groupes humains. Mais, déjà, dès ses premiers poèmes, il exprima son univers essentiel dans les jeux de la lumière et de la nuit, du rêve et du regard, du reflet et de la transparence, épanouit le don poétique qui fit son originalité : les images en liberté composèrent une vivante harmonie de clarté et de mystère.

Mais, ayant le souci de dépasser cette perfection qu'il avait atteinte très tôt, voulant évoluer vers une poésie échappant aux entraves traditionnelles, cherchant à affranchir sa pensée de ses limites pour découvrir l'absolu poétique, désirant libérer le langage pour changer la vie, il adhéra aux thèses du surréalisme. Et, en dépit d'innombrables polémiques, malentendus, exclusions et retrouvailles, il

participa activement à la vie de ce mouvement avec lequel longtemps sa vie se confondit, dont il fut l'un des principaux représentants. Plongé dans la ferveur et l'effervescence qu'entretenait Breton, il souscrivit d'abord en théorie à ses mots d'ordre et notamment à ses «impératifs anti-littéraires». Il pratiqua donc l'écriture automatique, qui, selon lui, «ouvre sans cesse de nouvelles portes sur l'inconscient et, au fur et à mesure qu'elle le confronte avec la conscience, avec le monde [...] en augmente le trésor» (préface à *"La sauterelle arthritique"* de Gisèle Prassinos [1935]). Il se pencha sur l'abîme du rêve, sur l'illumination-hallucination où le sujet se désagrège, cultiva le «stupéfiant» image dont parlait Aragon et dont le surréalisme fit un usage «dérégulé et passionnel». Cependant, il dépassa vite ces préceptes, pour devenir, en fait, un surréaliste sans orthodoxie, qui ne se contenta pas de mettre au jour et d'enregistrer le minerai de l'inconscient, qui resta fidèle à la poésie prise dans son sens traditionnel, ce que Breton lui reprocha. Si, les surréalistes s'abandonnant beaucoup au hasard, les poèmes qu'il écrivit en ce temps-là paraissent souvent naître de l'inspiration du moment ; si leur syntaxe participe de cette impression (les phrases nominales, parfois réduites à un ou deux mots, semblent s'attacher à saisir sur le vif une vision brève ou une sensation [par exemple dans *"Poèmes"*, le vers «Une musique, bras blancs tout nus»]) ; si les images confèrent au discours une apparence de totale spontanéité (se rencontrent en effet, sous sa plume, des mots renvoyant à des réalités fort éloignées : «il y a des femmes dont les yeux sont comme des morceaux de sucre» [*"Mourir de ne pas mourir"*] ou «les ciseaux des yeux coupent la mélodie / Qui bourgeonnait déjà dans le coeur du chasseur» [*"Les petits justes"*]), son écriture n'en resta pas moins, dans l'ensemble, plutôt maîtrisée.

Si le surréalisme l'aida à trouver sa dimension propre, il ne fut jamais pour lui qu'un moyen, la fin qu'il poursuivait étant la poésie. En 1926, un critique du journal *"L'humanité"* le considéra comme un poète hermétique, et il est vrai que ses poèmes avaient un caractère très intime, faisaient des allusions voilées à des situations et à des événements, souvent même à des rêves, dont la connaissance échappe forcément au lecteur, présentaient des images, comparaisons et métaphores souvent difficiles à comprendre parce que correspondant à un code inconnu et même secret, qui ne se laisse pas pénétrer aisément. Mais il opta assez rapidement pour une parole immédiate qui tendait à nommer les choses plus qu'à produire des déflagrations entre les mots. Par une volonté d'élaborer le poème que Breton jugea «ultra rétrograde», il chercha à rendre évidentes des associations de mots, d'images, qui pourtant échappent à tout lien logique (comme le fameux «*La terre est bleue comme une orange*»). Dans le prière d'insérer des *"Dessous d'une vie"*, il déclara souhaiter lever une «*confusion*» possible entre «*rêves, textes surréalistes et poèmes*» : si les rêves sont, «*pour un esprit préoccupé du merveilleux, la réalité vivante*», les poèmes «*sont la conséquence d'une volonté assez bien définie, l'écho d'un espoir ou d'un désespoir formulé*». Il revint à cette idée dans *"Premières vues anciennes"* où, admettant que l'écriture automatique, loin de rendre «*les poèmes inutiles*», a pour vertu fondamentale de développer «*le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant*», d'ouvrir les portes de la prison mentale, il répéta : «*Le même désir me reste d'établir les différences entre rêves, poèmes et textes automatiques*». Et celui qu'on peut considérer comme le plus grand poète du surréalisme, en fait se libéra de l'autre orthodoxie et de l'autre rhétorique qu'imposait l'autoritarisme de Breton, retrouva les sources traditionnelles du lyrisme, les profondeurs de la poésie musicale, adopta un ton très personnel de transparence poétique. Plus que le goût des hardiesses formelles, ce furent son amour de la vie, sa tendresse pour les êtres et les choses, ses problèmes de santé, ses difficultés conjugales et ses souffrances sentimentales qui lui inspirèrent les recueils lyriques et sensibles signés de son nom seul. Il ne retint finalement du surréalisme qu'un souverain leçon d'émancipation du langage, fut celui des membres du mouvement qui échappa le mieux à sa réputation de violence, celui qui fut le mieux accepté par la critique traditionnelle, quasiment le seul à être presque unanimement couvert de louanges à son époque.

*

* *

Deux grands thèmes se font écho dans l'œuvre d'Éluard : la poésie de l'amour et la poésie engagée.

La poésie de l'amour

Éluard affirma : «*Mon imagination amoureuse a toujours été assez constante et assez haute pour que nul ne puisse tenter de me convaincre d'erreur*» ("À la fenêtre"). En effet, depuis ses premiers vers, il poursuivit une «*longue réflexion amoureuse*», commençant par célébrer l'amour comme une fascination fatale, un espoir sans espoir, une défaite lumineuse, victorieuse cependant, une heureuse et cruelle nostalgie :

*«Au loin, geint une belle qui voudrait lutter
Et qui ne peut, couchée au pied de la colline.
Et que le ciel soit misérable ou transparent
On ne peut la voir sans l'aimer.»* ("Poèmes" dans "Répétitions").

Et il continua toujours, sans narcissisme, à chanter l'amour dans une poésie simple, directe, riche en images audacieuses. André Pieyre de Mandiargues constata : «Il n'est pour lui de lumineux feu que l'amour, qui est le principe de sa morale même.»

Au cœur même de sa période surréaliste, il ne cessa d'être fidèle à la tradition qui fait de l'amour un thème poétique par excellence, et Breton vit en lui le poète de ce qu'il appela «les vastes, les singuliers, les brusques, les profonds, les splendides, les déchirants mouvements du cœur». D'ailleurs, dans ce milieu très masculin et «machiste» qu'était le groupe surréaliste, il se comporta de façon très différente puisqu'il montra de l'intérêt pour quelques femmes peintres et écrivaines.

Puis, images, mots, rythmes s'accordant, opposant la transparence du regard amoureux à l'opacité d'un univers de bitume et de sang, la place du lyrisme amoureux dans son oeuvre grandit au fur et à mesure qu'il s'attacha à refléter la profonde simplicité des émotions élémentaires. C'est ainsi qu'apparurent quelques-uns des plus beaux poèmes d'amour de la poésie française, dans les recueils "*Capitale de la douleur*" (1926), "*L'amour la poésie*" (1929), "*Facile*" (1935), "*Les mains libres*" (1937), "*Médiéuses*" (1939), "*Le dur désir de durer*" (1946), "*Le temps déborde*" (1947), "*Corps mémorable*" (1948), "*Le phénix*" (1951).

Portée par une sensualité qui colorait, même si ce n'était parfois que de façon diffuse, ses rapports avec le monde, sa poésie de l'amour fut d'abord une exaltation lucide du désir, une célébration de l'union charnelle qui, pour lui, permet à l'être humain de trouver une origine et une destination, un prolongement à son existence, qui est le symbole d'une naissance toujours à recommencer. Il affirma d'ailleurs : «*J'ai la beauté facile et c'est heureux*» ("Répétitions").

Mais l'immersion dans l'amour était à la fois dissolution charnelle et envol céleste. Et il fut aussi le porte-parole de la tendresse précaire et pathétique, chantant alors avec jubilation la solitude vaincue. Il célébra de toutes les manières la médiation apportée par les femmes, qu'elles aient été celles qui simplement le séduisirent un temps ou celles qui accompagnèrent sa vie.

Comme l'amour incite à vouloir un monde sans mutilation qui s'épanouirait en investissant toutes les dimensions humaines, la seule exigence totalisante étant celle du bonheur, du «je» et du «tu», il passa au «nous» le plus vaste. Et il déclara : «*Nous n'irons pas au but un par un mais deux par deux. Et, parce que nous nous aimons, nous voulons libérer les autres de leur solitude glacée*» - «*Je ne veux pas finir en moi.*» - «*Il y a l'injustice et le malheur des hommes que je ne peux admettre. Il y a ma colère.*» Aussi, ayant senti le danger de l'angélisme qui l'aurait fait s'enfermer dans la bulle irisée du couple jusqu'à gommer les aspérités du réel, montra-t-il que le poète peut de l'amour «égoïste», où la relation duelle ne débouche que sur l'amplification de l'échange, qui est aussi stérile et meurtrier que l'égoïsme solitaire, peut également s'ouvrir et œuvrer pour le bonheur de tous, pour, dans une aspiration humanitaire, tendre à l'élargissement du bonheur à l'échelle d'une communauté fraternelle potentiellement illimitée. Poète de l'amour, il fut donc logiquement aussi le poète de l'amitié et de la solidarité entre les humains. Raymond Jean put considérer, à son propos : «Ce qui importe est que justement le combat politique ne soit ni le masque ni le prétexte de l'amour, mais son principe complémentaire.»

La poésie engagée

Si Éluard fut en quelque sorte entraîné par ses amis surréalistes à adhérer au parti communiste en 1927 ; si, en 1932, *"Critique de la poésie"* annonçait, sur un ton très provocant et accusateur, toute son évolution ultérieure ; si, cette année-là, il avait déjà prononcé cette condamnation : *«Le principal désir des hommes, dans la société où je vis, est de posséder. [...] Tout se dresse, à chacun de nos pas, pour nous humilier, pour nous faire retourner en arrière [...] Cette société, pour maintenir son ordre, son prestige, ne doit construire que des casernes, des prisons, des églises, des bordels. [...] Je suis solidaire de la classe d'hommes qui veut abolir la propriété individuelle... Le plus noble des désirs est celui de combattre tous les obstacles posés par la société bourgeoise à la réalisation des désirs vitaux de l'homme.»* ; si, en dépit de son exclusion du parti, il n'en continua pas moins à militer dans les organisations de gauche, à lutter pour la révolution, pour toutes les révolutions ; ce furent successivement les émeutes fascistes de février 1934, la guerre d'Espagne (en particulier le bombardement de Guernica), la guerre, l'Occupation (d'où, dès la première heure, son entrée dans la clandestinité et dans la Résistance, où il déploya une grande activité), en un mot, ce furent les malheurs du temps qui l'éloignèrent du surréalisme, mouvement incapable à ses yeux de contrer, concrètement et par tous les moyens, l'essor d'une telle barbarie, et firent naître un nouveau poète. Il put alors, en 1936, déclarer dans sa conférence à la New Burlington Gallery : *«Il y a un mot qui m'exalte, un mot que je n'ai jamais entendu sans ressentir un grand frisson, un grand espoir, le plus grand, celui de vaincre les puissances de ruine et de mort qui accablent les hommes, ce mot, c'est fraternisation.»*

Affirmant la liberté d'expression du poète, il s'engagea alors dans la lutte, en faisant de ses poèmes, comme le stipula le titre de l'un d'eux, les *«armes de la douleur»*, mais aussi celles de la révolte et du combat. Proclamant, dès 1939 : *«Il fallait bien que la poésie prît le maquis. On ne pouvait plus sans risque continuer à jouer sur les mots»*, il dénonça les atrocités commises par les franquistes et les nazis sur des innocents, lança l'anathème contre les bourreaux, justifia la haine de l'occupant, promit le triomphe du droit et le châtement des coupables, entretenit la flamme de l'espoir, annonça l'imminence de la vengeance, donna l'exemple de la constance et de la fidélité.

Cette poésie engagée, loin d'être une étape ponctuellement politique, constitua une conquête lentement mûrie qui lui permit de passer *«de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous»* (*"Poèmes politiques"*, 1948), de passer encore, sans rupture brutale, de la poésie du rêve et de la fiction à la poésie du réel et de l'humain ; de passer enfin de la suggestion à l'affirmation, ses poèmes de guerre, simples et chaleureux, étant aussi convaincus que convaincants. Il répéta souvent, de 1937 à 1952, cette phrase qui donne sans doute la clef de son évolution : *«Il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel.»*

Et cet engagement politique exerça une influence considérable sur sa production. Les circonstances extérieures coïncidant avec les nécessités intérieures de son évolution poétique, les unes et les autres l'amènèrent à se faire le chantre d'un lyrisme de l'unanimité humaine dans le malheur et dans l'espérance, à écrire des *«poèmes de circonstance»*, terme qui ne signifie pas qu'il mit la poésie au service de l'actualité, mais qu'il fit en sorte qu'elle s'en inspire au sens plein du terme, qu'elle s'en nourrisse, qu'elle y puise ses forces d'indignation, de refus et de colère contre les ennemis de la justice et de la liberté, mais aussi son pouvoir de compassion. Il voulut dépasser l'ancien poète pour aller vers une poésie agissante et fraternelle, soucieuse de rassembler contre leurs ennemis les être épris de liberté et de justice. Mais, si ses oeuvres d'alors firent résonner une voix unique qui ne ressemble en rien à celles d'autres poètes de la même époque, comme Aragon ou Char, sous la véhémence des mots qui disaient la révolte, il ne cessa de laisser sourdre sa parole sensuelle. C'est ce qu'on trouva dans les recueils *"Cours naturel"* (1938) où figure le poème *"La victoire de Guernica"*, *"Poésie et vérité"* (1942), où figure le poème *"Liberté"*, *"Au rendez-vous allemand"* (1944).

Après la guerre, il demeura mobilisé, car il se fit alors le porte-parole des grandes espérances communistes, bien que, pour lui, être communiste, c'était avant tout posséder des *«millions de camarades»*, conjurer la solitude par la solidarité, célébrer l'avènement d'une humanité délivrée de

l'angoisse et de la haine. Il avait d'ailleurs toujours pensé que l'accord entre les êtres est possible, que, «*si nous le voulions, il n'y aurait que des merveilles*». Ayant repris poétiquement le credo de Saint-Just qui avait dit que «le bonheur est une idée nouvelle en Europe», il avait déjà affirmé qu'«*il ne faut pas de tout pour faire un monde, il faut du bonheur et rien d'autre*», que «*l'égalité du bonheur porterait celui-ci à une hauteur dont nous ne pouvons encore avoir que de faibles notions*.» Et il trouvait «*son bonheur personnel dans le bonheur de tous*», son malheur à lui dans le malheur de chacun. Georges Poulet apprécia : «L'étonnant, c'est que ce bonheur ne soit pas confiné à une étroite patrie privilégiée, à une île heureuse, et que le poète ait réussi à le faire régner sur l'univers entier.» Lui, qui partagea la confiance qu'avait Hugo dans la perfectibilité infinie de l'être humain et dans les pouvoirs conquérants de la poésie, déclara en 1952 : «*Le poète suit son idée, mais cette idée le mène à s'inscrire dans la courbe du progrès humain*.» Dans les poèmes qu'il écrivit alors, des poèmes politiques d'un esprit élargi où il chanta le devenir humain dans sa généralité, où il voulut surtout redonner un sens à la vie pour la plus large communauté humaine, des poèmes vibrants, éloquents et passionnés, quelque peu didactiques et démonstratifs, la bonté tendit à supplanter la beauté. Ainsi, cette poésie, si elle fut celle d'un poète communiste, en définitive, fit peu de place au communisme, car il fut animé d'un esprit fraternel plus que d'une fièvre révolutionnaire, ne fut que peu virulent. Et c'est heureux car, aujourd'hui, les enthousiasmes généreux de ce combat politique sont retombés, les illusions du communisme stalinien ont été perdues. En une quinzaine de mois, il publia une demi-douzaine de recueils, dont "*Poèmes politiques*" (1948), "*Grèce ma rose de raison*" (1949), "*Une leçon de morale*" (1950), "*Poèmes pour tous*" (1952), où il reprenait ses grands thèmes mais régénérés après l'expérience douloureuse de la guerre, pour célébrer le bonheur de vivre (car il vivait un autre amour) et la confiance restaurée entre l'être humain et le monde, offrir la vision d'une humanité qui reforgeait et inventait son destin. Tourné tout entier vers l'avenir de l'Histoire, il se rapprocha pourtant de la poésie du passé.

Cependant, l'engagement d'Éluard n'excluait pas la recherche parallèle de la perfection du langage, sur «*les hauteurs*» duquel il se maintint toujours car il ne céda pratiquement jamais à la langue de bois. Mais, persuadé que la «*poésie intentionnelle*» du poète n'est pas d'une autre nature que la «*poésie involontaire*» du peuple, il rendit la sienne accessible, de plus en plus transparente, d'autant plus simple qu'il se voulut le porte-parole d'un peuple bâillonné, d'une humanité commune. Il usa d'un langage plus concret, sans que le songe et l'imaginaire y perdent leurs droits. À l'écoute de ses semblables et fuyant la singularité, il renoua avec la veine unanimiste de ses débuts, rompit définitivement avec l'hermétisme des surréalistes. Mais il sentit sans doute le danger qui le guettait : celui de la prédication en s'appauvrissant dans une poésie didactique partisane. S'il prononça ses dénonciations avec une véhémence dépouillée de tout artifice rhétorique, et une éloquence qui ne fut jamais aussi proche de la parole nue, la beauté pure de son chant perdura de la parole intimiste à la parole militante. Il fit preuve d'un lyrisme civique caractérisé en particulier par l'incantation litanique. À mesure que s'élargit son inspiration, s'amplifia la construction du poème, qui ne fut plus comme avant la cristallisation d'un instant autour d'une image, mais reposa sur une répétition ou une énumération, un terme final venant réunir tous les éléments, et ouvrir sur l'espérance. Ainsi, dans de longs poèmes comme "*Liberté*", l'impulsion est donnée par l'usage d'un refrain ou d'une litanie. À l'image par identification, elliptique et instantanée, il préféra désormais l'image par analogie qui exerce une action continue sur l'ensemble du poème, et qu'il développa à loisir. Il lui arriva même de souligner la progression d'un long poème par des indications qui en marquaient les paliers : «*Si nous montions d'un degré... Et nous montons*» ("*Poésie ininterrompue*") ; ces expressions, plusieurs fois répétées, indiquaient les mouvements successifs. Le poème ne donnait plus à voir «*la vie immédiate*», il se déployait, avec une composition préméditée, en grands mythes collectifs de l'humanité. L'image ne fut plus, comme dans la période surréaliste, un «*stupéfiant*» merveilleux : elle répondit à une tradition et à une attente. La poésie prit ainsi la forme d'un discours, et elle en avait le martèlement, l'éloquence et la rigueur. Il élargit son poème pour lui faire exprimer un mouvement collectif, ou le réduisit à n'être que l'expression nue d'une expérience vécue. Dès lors, le lien était-il établi entre son esthétique et ses convictions politiques.

Si certains de ses admirateurs purent regretter que le sublime poète, qu'ils auraient voulu cantonner dans le registre amoureux d'un nouveau Pétrarque, d'un gentil troubadour, se soit encanaillé dans la politique avec une simplicité qui se serait exercée au détriment de l'art ; si l'arrière-garde surréaliste et la critique de droite au temps de la guerre froide dénoncèrent les proclamations de ce candide stalinien, ce renouvellement d'inspiration fut alors salué, non seulement par les communistes, mais par tous les publics. On y vit la rupture avec les singularités du surréalisme (la joaillerie vaine de ce qu'il appela les «*mots sans poids*»), le retour à l'humain, l'épanouissement d'un poète. Et c'est surtout son oeuvre de poète engagé qui lui valut d'être inscrit dans les mémoires.

Mais les images de ce chantre de l'amour et du bonheur à la fois intime et collectif, qui réunit ces deux tendances dans une harmonie tranquille, dans un alliage rare de désespoir narcissique et de générosité unanimiste, d'imprécations sociales et de jubilation nuptiale, de mystique amoureuse et de sensualité brûlante, de romantisme allemand et de clarté française, semblent nous habiter depuis l'enfance. En fait, son lyrisme s'est caractérisé par l'indissociabilité de l'aspect personnel et de l'aspect collectif ; sa poésie engagée ne fit au fond que prolonger la poésie de l'amour, les deux inspirations se croisant, se faisant écho, se fécondant mutuellement, l'engagement politique et les souffrances endurées donnant à l'amour une grandeur et une humanité jamais atteintes, comme gagnées sur l'adversité, seules capables peut-être de rendre le monde plus «habitable». Et la distinction entre les poèmes d'amour et les poèmes engagés a quelque chose d'artificiel en ce sens que, si l'on peut parler de dominante thématique, dictée notamment par des conditions historiques, il n'en reste pas moins que ces catégories, l'amour et l'engagement politique, furent parfaitement poreuses dans son oeuvre.

Celle-ci, tout au long de son parcours, fut marquée par la conquête, lentement mûrie, d'un miracle d'équilibre entre l'épicurisme et la révolte, entre l'aspect sensuel et l'aspect cérébral, entre l'enthousiasme et le désespoir, entre l'être humain et le monde, dans une union à laquelle le portaient sans doute son humanitarisme généreux et son amour de la poésie. Aucune douleur individuelle (pas même la mort de Nusch) ne le rendit oublieux du destin de l'humanité. Inversement, il ne se montra jamais insensible aux épreuves d'autrui.

Si Éluard exerce aujourd'hui encore une influence considérable, s'il est encensé par toutes les générations, s'il est considéré comme l'un des grands poètes français du XXe siècle, ayant été sans doute, avec Jacques Prévert, le seul à y avoir connu une certaine popularité, il le doit à l'éternelle jeunesse de ses poèmes. Mais peu de recherches lui sont consacrées.

Des musiciens comme Roland Manuel, Georges Auric ou même Francis Poulenc se sont saisis de certains de ses poèmes pour les mettre en musique.

Un prix de poésie porte son nom, décerné par la Société des Poètes Français.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)