



www.comptoirlitteraire.com

présente

un poème de Paul ÉLUARD
(1924)

‘ ‘La courbe de tes yeux’ ’

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

Analyse

Dans ce poème, qui est formé de trois strophes de cinq vers (des quintils) légèrement irréguliers, discrètement rimés, mais nettement ponctués, Éluard peint un blason de la femme aimée (Gala), «blason» étant le nom qu'on donne à un poème qui décrit une personne. Il fait son éloge à partir de la description très concrète de ses yeux (forme, couleur, mouvements..., les images ne se succédant pas selon un strict arbitraire surréaliste, mais ayant toutes un point commun avec les yeux). Puis il passe à l'évocation du bonheur de leur couple, qui est dépassé par une ouverture sur le monde.

Dans la première strophe, qui forme une phrase, la courbe des yeux de la femme aimée circonscrit le cœur du poète. Un riche champ lexical dénote clairement la figure géométrique du cercle : «*courbe*» (vers 1), «*tour*» (vers 1), «*rond*» (vers 2), «*danse*» (vers 2), «*auréole*» et «*berceau*» (vers 3). L'apposition du vers 2, «*Un rond de danse ou de douceur*», qui rend les mouvements des yeux mobiles et vifs, après le dynamisme du son «*r*», rend l'ondoiement de la courbe des yeux par la succession des diphtongues et des «*d*». Dès le premier vers, un parallélisme de construction met en valeur la symétrie des adjectifs «*tes*» et «*mon*» ; tous deux sont respectivement compléments de détermination des noms «*courbe*» et «*tour*», que rapproche une assonance en «*ou*» ; tous deux introduisent un nom commun qui désigne une partie du corps, et occupent en outre la cinquième syllabe d'un hémistiche. Voilà qui suggère une osmose parfaite entre les deux amants.

Les deux premiers vers montrent des rimes plates, très souples, en «*eur*».

D'autres appositions constituent le vers 3. «*La courbe des yeux*» est (l'idée de sa rotondité étant poursuivie dans les deux cas) d'une part l'«*auréole du temps*» car, la connotation étant religieuse, elle sacralise la vie du poète, et, d'autre part, un «*berceau nocturne et sûr*» car, grâce à elle (dont est suggérée l'idée de sécurité maternelle), il retrouve la quiétude de ses nuits de bébé. Par ailleurs, l'idée du «*berceau*» inaugure une métaphore du nid, que la forme circulaire des yeux de Gala inspire au poète qui la file tout au long du texte. On peut encore remarquer, au vers 3, l'opposition entre la luminosité de l'«*auréole*» et le «*berceau nocturne*», le premier élément allant se retrouver dans «*jour*» (vers 6 et 13), «*lumière*» (vers 8) et «*paille des astres*» (vers 12).

Aux vers 4 et 5, l'adjectif possessif «*tes*», renvoyant à la femme aimée, est encadré par deux pronoms qui désignent le poète, disposition qui suggère un geste d'enlacement : «*je*» / «*tes*» / «*m*». Reconnaissant que le bonheur qu'apporte la femme aimée lui a fait effacer de sa mémoire tous les pans de son existence auxquels elle n'a pas pris part, il avoue la dépendance à son égard car il lui est soumis. Plus fort encore, il affirme qu'il ne vit que depuis qu'il est sous son regard. On remarque que «*vécu*» et «*vu*» se font écho à la rime. La double négation souligne que le regard ne va pas sans la vie. Un recueil ultérieur d'Éluard allait être intitulé «*Les yeux fertiles*». Ces vers contrastent avec le reste du poème : ils sont plus prosaïques, leurs mots sont plus courts ; ils marquent la fragilité de la dépendance du poète qui ne vit que par son amour.

En plus des rimes, la strophe montre le retour de diphtongues : «*ou*», «*eau*», «*eur*», «*on*», «*an*», qui suggèrent la circularité, la dentale «*d*» au vers 2, la rime intérieure en «*u*» au vers 4.

La deuxième strophe n'est, selon une tendance des surréalistes aux simples inventaires, qu'une succession d'appositions qui se continueront encore dans la troisième strophe où il faut aller pour découvrir la proposition principale qui définit la pensée de l'auteur : «*Le monde entier dépend de tes yeux*» (vers 14). Ces appositions décrivent les différentes beautés du monde dont la présence ou la découverte par le poète sont attribuées à la femme aimée : elles n'existent ou il ne les voit, les apprécie, que depuis qu'il bénéficie de cet amour. Cet ensemble de groupes nominaux juxtaposés par des virgules (vers 7, 8 et 9) ou coordonnés par la conjonction de coordination «*et*» (vers 6 et 10) marque nettement une volonté de synthèse, car cette structure parataxique rapproche et unifie les parties du monde auxquelles renvoie le discours.

L'expression «*Feuilles de jour*», qui semble suggérer la couleur, changeante, des yeux de Gala, s'explique parce que le temps est un arbre dont chaque jour est une feuille.

«*Mousse de rosée*» se justifie parce que chaque matin offre cette impalpable humidité.

Ces deux expressions pourraient, elles aussi, appartenir à la métaphore du nid, car elles peuvent se lire comme des allusions aux matières qui le tapissent.

«*Roseaux du vent*» pourrait désigner les cils ou les mouvements des yeux mobiles et vifs, parce qu'ils semblent n'exister que par le vent, comme le poète n'existe que sous le regard de la femme aimée.

Dans «*sourires parfumés*» frappe la correspondance entre le domaine visuel et le domaine olfactif.

Les «*ailles*» du vers 8 peuvent être une autre allusion aux cils de la femme aimée, ou désigner les habitants du nid, car pourrait ainsi être indiquée leur valeur de protection ; paradoxalement, par un rapprochement plus spectaculaire encore, l'image nocturne des «*ailles couvrant le monde*», qui pourraient assombrir ce qu'elles dominent, devient créatrice de «*lumière*» ; elles éclairent, illuminent ce monde qui apparaît déjà à l'amoureux, l'amour, pour Éluard, n'étant pas enfermement sur un bonheur égoïste mais aussi intérêt pour les autres.

Au vers 9, si les «*bateaux*» sont «*chargés du ciel et de la mer*» (deux éléments en principe inconciliables mais qui pourraient rendre encore la couleur changeante des yeux), c'est qu'ils se découpent autant sur le ciel que sur la mer, les deux domaines se confondant.

«*Chasseurs des bruits*» s'explique parce que les yeux, s'animant aux bruits, sont comme aux aguets. Ils sont «*sources des couleurs*» parce qu'ils semblent les susciter.

On peut déduire des champs lexicaux utilisés par le poète dans la strophe que les yeux de Gala semblent contenir un monde en miniature dominé par la lumière et la douceur. Les groupes nominaux renvoient à différentes parties du monde, terme d'ailleurs présent au cœur même du quintil. Sont ainsi évoqués les règnes végétal («*feuilles*», «*mousse*», vers 6) et animal («*ailles*», vers 8). Les quatre éléments sont également convoqués : le «*vent*» est mentionné au vers 7, de même que l'air par l'adjectif «*parfumés*». Les noms «*feuilles*» et «*mousse*» renvoient à la terre, alors que l'eau est appelée par les vocables «*rosée*» (vers 6), «*bateaux*» et «*mer*» (vers 9) et «*sources*» (vers 10).

Dans cette strophe, on remarque des effets de sonorités : l'assonance en «*ou*» du vers 5, la paronomase «*rosée*» - «*roseaux*» des vers 5 et 6 qui provoquerait l'association des idées, les rimes en «*é*» des vers 5 et 6, les rimes en «*ère*» des vers 6 et 7, le retour de «*eur*» au vers 10.

Comme on l'a signalé, la troisième strophe continue l'énumération.

La représentation unifiée du monde atteint son apogée dans l'énigmatique métaphore des vers 11 et 12, qui prolonge celle du nid à travers les termes «*éclos*», «*couvée*» et «*paille*», et donne à cette image, qui est associée aux yeux de Gala, une dimension cosmique.

Cette évocation est à développer à partir de sa fin pour être parfaitement goûtée, pour suivre l'évolution de la pensée du poète : dans la nuit brillent les «*astres*» qui, se détachant sur le noir de la nuit, sont vus comme une «*paille*», idée à partir de laquelle est née celle de la «*couvée d'aurores*» (autre suggestion de la couleur changeante des yeux?) où elles sont comme des oisillons qui viennent d'éclore, sortant de la nuit de la couvaison, et produisant des «*parfums*» par une correspondance hardie.

Le vers 14 est l'affirmation du rôle de médiatrice, de créatrice, que le poète attribue à la femme. Ses yeux ne sont pas simplement «*purs*» par leur clarté, mais aussi par ce qu'ils révèlent de l'âme.

Le rôle véritablement cosmique de la femme a été annoncé par l'analogie établie au vers précédent entre «*le jour*» et «*le monde entier*», entre «*l'innocence*» et la pureté de ses yeux.

Enfin, Éluard, qui affirme que sa connaissance du monde est soumise au regard de la femme aimée, termine en réitérant que cette création par ces yeux est celle de sa propre vie, une autre correspondance hardie se faisant entre les «*regards*» et la circulation même de son «*sang*».

Dans les deux derniers vers du poème, au contraire de ce qu'on a trouvé auparavant, un adjectif renvoyant au poète est entouré de deux termes désignant Gala : «*tes yeux purs*» / «*tout mon sang*» / «*leurs regards*». La dépendance du poète à l'égard de Gala est donc énoncée de manière explicite, du fait d'un parallélisme de construction dont le pivot est le verbe «*dépend*». Cette soumission assumée, revendiquée même, trouve une formulation métaphorique dans le dernier vers, car le «*sang*» désigne, par métonymie, la vie même du poète, que le second hémistiche nous montre transposée dans les yeux de Gala. Ainsi s'établit, dans la clause, un échange vital entre le locuteur et la femme aimée, dont le pronom indéfini «*tout*» souligne l'ampleur. Ce dernier vers fait peut-être référence à la théorie de l'«*innamoramento*» de Pétrarque, selon laquelle le venin échappé des yeux

de l'aimée coule dans les veines de l'amant. Éluard en reprit le motif, épuré de son aspect dangereux, pour dire son union parfaite avec Gala.

Synthèse

Dominé, dès ses premiers vers, par l'image du «*berceau*», ce poème s'apparente à une berceuse. On peut le constater par l'organisation des strophes et le rythme du texte. En effet, relativement bref, il se compose de trois quintils, dont les deux premiers sont rimés. La métrique, irrégulière dans la première strophe (trois alexandrins, un octosyllabe et un décasyllabe), se stabilise dans les deux suivantes, entièrement composées de décasyllabes. Mais, surtout, le texte est dominé par un rythme binaire très doux et harmonieux. Ainsi, au vers 1, une césure marque nettement les deux hémistiches, clairement repérables également aux vers 3, 6, 7 et 10, tous composés de deux groupes nominaux séparés par une virgule ou une conjonction. L'effet de balancement, d'oscillation ainsi produit à la lecture n'est pas sans évoquer le rythme particulier d'une berceuse.

La musicalité du poème s'accorde aux images du cercle, de la courbe. Cette musicalité se fonde sur un jeu d'échos sonores (rimes, rimes intérieures, allitérations, assonances) qui produit un effet de circularité. Le poète semble en particulier avoir exploré plusieurs possibilités du phonème «o», emblème même de la circularité. Il ménagea en outre de nombreux jeux mélodieux.

L'union harmonieuse du poète avec la femme aimée est habilement suggérée par le choix et la disposition des adjectifs possessifs et des pronoms personnels qui alternent et se répondent tout au long du poème.

Dans l'ensemble du poème, l'interaction est célébrée en filigrane. En effet, par un phénomène d'écho, il s'ouvre et se ferme sur deux actions inversées : au mouvement provoqué, au vers 1, par les yeux de la femme sur le cœur du poète répond, au vers 15, le mouvement du «*sang*» vers les «*regards*». Cela constitue un véritable chiasme. L'inversion grammaticale des termes dans les deux vers souligne très clairement ce rôle : «*courbe*» est sujet dans le vers 1 et «*mon sang*» est sujet dans le vers 15. Le lien est bien établi entre le siège de l'affectivité et de la vie qu'est le cœur et la source de connaissance visuelle du monde qu'est le regard. À la sonorité de «*courbe*» répond celle de «*coule*». Dans les deux vers, la présence des adjectifs possessifs «*tes*», «*mon*» (vers 1), «*mon*», «*leurs*» (vers 15) souligne combien est étroite la relation entre le poète et son interlocutrice. On se rend compte alors que ce qui est, d'un vers à l'autre, évoqué à l'intérieur du poème confirme cette association entre le cœur et le regard, et leur liaison au monde de manière inextricable.

La circularité de «*fait le tour*» s'est donc poursuivie dans l'ensemble du poème, qui est ondoyant : sur une série de cercles concentriques autour d'un point essentiel, générateur d'images, de sons, de vie et de connaissance, le regard, est construit à partir d'éléments juxtaposés, sans liens apparents, avec une liberté qui rejoint celle de la versification et des rimes. C'est une sorte de boucle à l'intérieur de laquelle se recréent d'autres phénomènes de circularité.

Le poème nous montre que l'amour, selon Éluard, décuple les facultés de perception. La description qu'il fait des yeux de Gala sollicite tous ses sens. La vue occupe naturellement une place privilégiée dans ce blason qui est marqué par un abondant champ lexical du regard : «*yeux*» (vers 1, 5 et 14), «*lumière*» (vers 8), «*couleurs*» (vers 10), «*regards*» (vers 15). Mais l'auteur accorda aussi une grande importance à l'odorat, deux fois sollicité par les termes «*parfumés*» (vers 7) et «*parfums*» (vers 11). Enfin, c'est à l'ouïe que fait appel le groupe nominal «*chasseurs des bruits*», au vers 10.

À travers toute une série de perceptions visuelles (voir, être vu, ce qu'on peut voir), est poursuivi le thème du regard, médiateur de la connaissance du monde, inspirateur d'une connaissance qui est découverte et création poétique, le poème étant une envolée qui s'élargit de plus en plus, à la fois par ce qui est évoqué et par la manière dont cela l'est, car à la phrase de la première strophe succède celle qui s'étend sur les deux autres, et dont les dix vers ont tous le même nombre de syllabes (dix), contrairement à ceux de la première strophe. La voix, animée par l'enthousiasme, ne s'arrête presque plus.

La multiplication des images confère aux yeux de Gala une valeur symbolique forte, qui dépasse de loin la simple description. On a détecté la métaphore du nid, qui connote la sécurité, la chaleur et la

douceur qui émanent des yeux de la femme aimée, mais est aussi liée à l'image de la naissance, de l'éclosion, qui confère à Gala une qualité maternelle. Elle est celle qui fait naître ou renaître le poète. Ses yeux sont pour lui le reflet d'un monde idéal, dans lequel toutes les contradictions s'annuleraient. Les métaphores rapprochent des réalités très éloignées. En effet, l'une des grandes ambitions des surréalistes fut d'en finir avec toutes les antinomies, qui enferment la perception humaine dans une vision limitée de la réalité. Ce texte témoigna, très tôt, de cette ambition, puisque le jeu des métaphores tend, en particulier du vers 6 au vers 12, à annuler toutes les contradictions. Au fil du poème, Éluard semble donc prendre congé de toute représentation mimétique du monde, pour lui substituer une vision poétique qui met au jour sa profonde unité.

Avec un lyrisme qu'on peut rapprocher de celui des poètes de la Pléiade, Éluard célébra, idéalisa la femme aimée, lui attribuant le rôle d'être, par sa beauté, son amour et son caractère maternel, la médiatrice entre lui et le monde. Doublement maternelle (femme et inspiratrice), plus proche physiquement de la terre et, en même temps, devenant une sorte de déesse, elle est à l'origine de la «naissance» du poète au monde, de sa connaissance de lui-même (vers 4), de sa découverte poétique et presque mystique du monde, de son pouvoir créateur. Il «*dépend*» d'elle, elle agit, il subit, et c'est à travers elle (par sa capacité de voir et par le fait qu'elle soit vue, et admirée) qu'il a accès aux mystères du monde et de la vie (voir les multiples analogies du texte, qui associent des domaines différents, mer, ciel, terre, éléments sensoriels, réminiscences personnelles), c'est-à-dire, finalement, aux mystères de la création poétique dans la conception de laquelle l'inspiration / connaissance du monde est indissociable de l'amour partagé.

Le poème montre un élargissement, très caractéristique chez Éluard, du sentiment de l'amour à la totalité du temps, de l'espace et du monde. Au-delà d'un éloge des yeux, le poème est aussi un hymne à l'amour heureux.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.