A. TSATSACOU-PAPADOPOULOU

PAUL ELUARD: LE RÊVE LA VIE

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Introduction

Lorsque l'idée m'est venue de parler de Paul Eluard, je ne pouvais pas imaginer l'aventure vertigineuse dans laquelle je me précipitais. Portée vers lui par une impulsion instinctive, par un intérêt presque primitif, je me sentis tout à coup débordée par la magie de sa poésie et par le besoin d'en dire tout l'effet en moi. Au bout d'un certain temps et à ma plus grande déception, j'ai constaté que rien ne venait au bout de ma plume à part les vers mêmes du poète. Que dire, en effet, sur celui qui, le 18 novembre 1952 — la date est à retenir puisque vingt ans se sont exactement écoulés depuis — quitta ce monde, en laissant derrière lui un héritage spirituel si riche (3000 pages environ dans les éditions de la Pléiade) qu'il n'est pratiquement pas possible de le traiter ou de l'envisager dans sa totalité, sans risquer de s'y perdre.

La nécessité d'une double limitation m'est par là présentée: celle d'abord de regarder l'oeuvre d'un certain biais, en écartant tous les autres, et qui est la conséquence naturelle de la précision d'un sujet quelconque; celle ensuite, plus grave et plus menaçante, qui me contraint à un choix, plus ou moins arbitraire, de textes sur lesquels je devrai me fonder; un choix qui, par l'intervention de mon goût personnel, ne peut-être que subjectif et que partial et qui par conséquent risque, d'un moment à l'autre, d'agir aux dépens de l'oeuvre on général.

«Les responsabilités sont à partir des rêves»

C'est en méditant sur cette phrase de Georges Séféris, dont je vous demande de m'excuser le sacrilège de la traduction, cette phrase si absurde et si logique à la fois, que j'ai décidé de donner à ce cours comme titre: «le Rêve la Vie». Mais pourquoi ces deux termes juxtaposés, réversibles à merci, sans le moindre indice d'un rapport qui les unisse, en quelque sorte, l'un à l'autre? Je vais m'expliquer tout de suite: c'est que, justement, je ne désire pas établir de rapport entre eux; tout rapport impliquerait plus ou moins la subordination de l'un à l'autre, en indiquant lequel constitue la cause et lequel l'effet. Eluard, lui-même, vous le savez bien, a un faible pour des titres tels que: «l'amour la poésie» ou «le lit la table». Et c'est encore lui qui nous rapporte ces propos d'Engels sur la causalité: «Les notions de cause et d'effet se

concentrent et s'entrelacent dans celle de l'interdépendance universelle, au sein de laquelle la cause et l'effet ne cessent de changer de place». Et pour Eluard:

«C'est la douce lois des hommes
De changer l'eau en lumière
Le rêve en réalité
Et les ennemis en frères»

Pas de priorité donc, pas de réduction, non plus, de la vie au rêve, ni du rêve à la vie, mais la manière dont Eluard arrive à les confondre, à les transformer l'un à l'autre par la médiation de sa poésie.

Ce qui est absurde dans notre entreprise, ce qui apparaît comme une profanation de l'oeuvre du poète et comme un tort que consciemment nous lui faisons, c'est de vouloir analyser ce qui, pour lui, fut parole immédiate, de vouloir approfondir et alourdir ce qui effleure et qui caresse seulement, de tenter de rendre par des enchaînements inutiles, la fraîcheur, la clarté, l'incandescence, les éclairs produits par son incomparable génie. Mais tout autre moyen m'est exclu et j'avoue mon impuissance de m'exprimer autrement. De surcroît, comme je le disais tout à l'heure, je me sens obligée de céder devant le besoin de me limiter dans quelques unes seulement des oeuvres, qui me semblent illustrer notre sujet. J'ai choisi, exprès, celles qui ont affaire à la vue et il nous faut avouer qu'elles ne manquent pas. J'en cite au hasard: «Les yeux fertiles», «Donner à voir», «Paroles peintes», «A l'intérieur de la vue», «Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves», «A perte de vue» et d'autres.

Je tâcherai, en me promenant dans les paysages, ces paysages enchanteurs de Paul Eluard, de dire comment il nous apprend à regarder, comment il nous fait voir et confondre ce qu'il y a de surprenant dans le rêve et ce qu'il y a de surprenant dans la vie par le moyen de son art. Si je voulais donc annoncer un mouvement pour cet exposé, je pourrais l'esquisser de la sorte: le Rêve la Poésie
la Vie la Poésie
le Rêve la Vie

I. *Le Rêve la poésie*

Mais quoi de poétique dans le rêve? Ou bien-si vous le préférez-quoi d'onirique dans la poésie? Je me suis posé la question et la réponse la plus spontanée mais en même temps la plus vague et la plus bête que j'aie su trouver, a été la suivante: c'est leur caractère insolite et par

là surprenant, étonnant, c'est une certaine intensité qui fait vibrer et qui marque, qui fascine. C'est l'attrait de l'inconnu, de l'énigmatique, du voilé, du mal compris. Et puis quoi encore? De cette manière, on ne peut pas aller très loin.

Il nous faut découvrir, un peu plus méthodiquement, une structure du rêve qui serait analogue à celle de la poésie éluardienne; chercher les éléments, les traits qui les constituent, qui leur sont communs et auxquels le poète s'est tout particulièrement attaché. Il dit du dormeur:

> Triste il va mourir d'étrange façon
> Les yeux tomberont dans le sac des joues
> Lèvres aspirés nez étroit
> Espoir il dormira

Espoir: un espoir bien bizarre puisqu'il est lié à cette mort étrange qu'est le sommeil; aussi bizarre que celui de la poésie qui naît du repoussement, de la mort du commun, de la routine. «Ill nous faut des ailes» — les ailes de la poésie, bien entendu — «pour vivre, ou bien des rêves». Ce qui aide à cette sortie, c'est un détachement absolu, une manière volontaire ou involontaire, selon le cas, de fermer les yeux à l'ordinaire, pour voir ce que l'on veut, ou pour tout exprimer à haute voix.

«On ne rêve plus du jour qu'en s'éveillant en pleine nuit» dit Eluard; une nuit qui n'est pas la mesure du sommeil; une nuit peuplée de monstres et de merveilles, d'oiseaux et de reptiles, de paradis et d'enfers. Il y a une volupté dans tout cela dont la recherche éloigne de la réalité le poète, mais aussi — selon Eluard toujours — le théoritien et l'artiste et le mystique. Car c'est une expérience où ils se plaisent et ils s'y plaisent parce que se sont eux qui en constituent le centre. «Si un astre brille, c'est le dormeur qui s'étoile» dit Gaston Bachelard. Il y a presque toujours identification du rêveur à l'objet rêvé, une sorte de pénétration de l'humain dans tout ce qui l'environne; une sorte de diffusion qu'il subit et qui rend inévitable sa présence dans les rêves, comme la présence du poète est inévitablement sensible dans ses vers. «Je me suis brisé sur les rochers de mon corps» dit Eluard. «J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée».

Le poète comme le rêveur, en s'installant au coeur même de l'univers, essayent de le réinventer par l'image; attention, je dis bien par l'image, non par l'imagination. Tout poète ne sait-il pas dessiner? Tout rêve n'est-il pas avant tout une transmission de messages visuels? Dans

la poésie comme dans le rêve, le rôle de l'image a toujours été-nous le savons et c'est une banalité que de le répéter-primordial.

Voyons cependant quelle est la particularité de ces images et de quelle manière elles se présentent. Quelques vers de Paul Eluard pourraient illustrer le début de notre tentative de les définir;

«Tout doucement il s'est couché
Sur le trottoir plat
Le trottoir part à toute vitesse
Il s'est assis par terre
Et son siège s'envole»

Le cadre du rêve, la scène sur laquelle il se déroule, apparaît au premier regard superficiel le même que celui de la réalité: le trottoir d'une rue dans notre exemple. A la seule différence pourtant que ce cadre n'a rien de fixe, rien d'immuable. Il varie constamment. Le fixe et l'immuable et l'éternel c'est l'individu. La scène pivote autour de lui. Elle peut céder sa place à une autre scène différente, elle peut partir à toute vitesse, elle peut s'envoler. Nous avons donc un cadre apparemment semblable à celui de la réalité mais instable, variable, parfaitement libéré des chaînes qui, dans l'ordinaire, le condamnent à l'immobilité. Et les images, dans son intérieur, se présentent dévidées au hasard, dans une folie de confusion, dans une succession tout à fait élémentaire, désordonnée, illogique d'instantanés inconscients, comme si l'on découvrait, à travers le trou d'une serrure, le pays des merveilles ou à travers un Kaleïdoscope, les combinaisons des formes et des couleurs, étonnantes dans leurs étranges symétries, qui n'obéissent qu'à des nécessités secrètes. C'est alors que l'oeil oublie l'instrument et qu'il s'identifie à ce qu'il voit. C'est alors qu'il devient visage ou paysage. Et ce n'est que transpositions d'objets et qu'échange de vies et que confusion de formes.

Nous faut-il expliquer en quoi tout cela est poétique? Et ne nous baignons-nous pas de la même complicité, du même laisser-aller, dans les contrées de la poésie? Notre désir n'est-il pas de pouvoir contempler le monde entier sans en laisser un seul coin dans l'ombre, comme s'il était, selon l'expression même de Paul Eluard, «une plaine nue et visible de partout»?

Une folie de confusion, ai-je dit, et j'insiste car il ne s'agit pas uniquement d'un mélange de formes mais d'un mélange de toutes les lois qui régissent l'univers. Les exemples ne manquent pas chez notre poète:

«Des kilomètres de secondes
A rechercher la mort exacte»

dit-il, ou encore:

«Tout le temps d'une rue
Qui n'en finit pas»

ou bien:

«N'ai-je pas appris à franchir
D'un climat à l'autre les mois?»

L'espace occupé par le temps et inversement, voilà une idée chère à Eluard. Le spatial et le temporel se prêtent leurs qualités et l'image, par ce processus, devient mouvante. Comme si cet échange donnait l'élan premier qui entraînerait une dramatisation, une mécanisation optique. On dit justement de Paul Eluard qu'il a «mécanisé» ses images comme ses levers et ses couchers. Ses images fonctionnent en nous, comme nous fonctionnons à leur contact, de la même manière que notre être entier fonctionne, en même temps que ses visions oniriques; ces visions glissantes comme des barques en papier sur des lacs d'enfance; ces visions qui, avant que de se dissiper dans leur cruelle fragilité, portent toutes illusions à fleur de mémoire. Car elles sont fragiles, et d'autant plus que nous les désirons éternelles.

«Tout est enfin divisé
Tout se déforme et se perd
Tout se brise et disparaît»

la suggestion nous vient des vers mêmes du poète.

Mais ce caractère chimérique, fuyant du rêve, ces tableaux sans ligne tracée, illimités, aux contours perdus dans d'invisibles pour l'être qui y participe fumées, ces tableaux noirs et blancs et pourtant doux et sans contraste, comme baignant dans les lueurs d'aubes transparentes et vaporeuses, seraient — ils différents de ceux de Paul Eluard? Seraient-ils différents de ses «marches des torrents», de ses «filles de cristal aux tempes fraîches», de ses «branches de fumées», de ses «fruits du vent»?

Et puis, il y en a d'autres aussi, qui sont tendrement ou violemment colorés. Il y a «le golfe d'une source où tourne la clé d'un fleuve entrouvrant la verdure»; il y a «la silhouette pâle de l'étoile dans la fenêtre qui brûle le rideau du jour»; il y a «des milliers de pierres précieuses, derrière une grande porte ouverte»; il y a «les volets bleus du matin qui se ferm-

ent sur la nuit». Et puis les deux plus familières et brutales des créatures hypnotiques du poète: le petit cheval vert, le petit homme rouge. Cette coexistence du vert et du rouge est en effet impressionnante. Elle est menace imminente d'explosion soudaine et aveuglante!

Mais j'ai assez parlé des images; il me faut arrêter avant que je ne sois, moi aussi, inconsciemment entraînée à en faire une répétition sans fin, un dédoublement à perte de vue, «un miroir des miroirs» suivant le mot du poète.

Nous avons parlé de messages visuels. C'est bien. Mais seraient-ils les seuls matériaux de la construction de nos rêves? Certainement pas. Nos rêves ne sont pas muets. Ils tiennent leur rythme aussi bien de l'alternance de leurs images que de certains sons qui n'ont presque jamais rien à faire avec la voix humaine, mais qui composent une sorte d'accompagnement en sourdine, une sorte de rythme que nous retrouvons dans la poésie, un rythme intérieur, je dirais même intime, qui n'a point besoin de la rime pour se faire sentir, une sorte de respiration qui, dans nos rêves, devient lente ou essoufflée, selon que notre aventure nocturne est calme et belle ou angoissée et cauchemardesque.

Voyez comme ce rythme est présent dans les vers qui suivent:

«Il perd haleine il est dans un terrier
La nuit lui lèche les vertèbres
La terre mord son destin»

Nous n'avons pas le temps de respirer entre les propositions comme si l'angoisse nous coupait le souffle. Et, en parcourant l'oeuvre d'Eluard, combien de battements d'ailes, combien de cris de rapaces, combien d'aboiements de corbeaux!

Nous avons donc vu le rêve comme la résultante de transmissions optiques et sonores. Ce à quoi cependant nous devons nous arrêter encore un moment, c'est la virtualité de la nuit, sa puissance, sa volonté souveraine qui, avec la contribution inconsciente et involontaire de la mémoire du dormeur, chargent le rêve de tout son dynamisme. Car on ne peut traiter que de dynamiques les explosions, par exemple, du temps, si pareilles à l'éclatement de fruits très mûrs, de ce temps non pas plat, non pas horizontal, tel que d'habitude nous le concevons, mais d'une *verticalité* (vertical est un adjectif que Bachelard emploie pour qualifier le temps) qui creuse en profondeur, comme d'un soc inexorable, le subconscient du rêveur tout comme celui du poète. Par là le sol fertile et se prêtant à la germination la plus étonnante, la plus inattendue. Nous

dormons pour échapper à nos soucis ou bien par rage qui vient du fait que nous ne pouvons pas profiter de tout à la fois.

«Comment prendre plaisir à tout
Plutôt tout effacer»

dit Eluard. Et au lieu de cela, stupéfaits de notre impuissance de réagir, de nous maîtriser, nous cédons au délice d'aller vers des êtres oubliés par des chemins inoubliables. Nous ne décidons rien, tout se décide par soi, comme obéissant à des ordres secrets, le plus souvent injustes, qui n'ont aucun rapport avec notre libre choix.

«Je rencontre des créatures que je n'ai pas voulues, «c'est évidemment Eluard qui parle, «l'idiot, la femme, la fille immatérielle, la mer, les bateaux, un homme libre, des animaux enragés, des morts, des prisonniers, des fous, tous les absents. Mais toi pourquoi n'es-tu pas là pour m'éveiller?»

Il est bien connu que Freud a énormement influencé la génération d'Eluard. Mais nous occuper de l'interprétation des rêves n'est pas du moment. Nous nous limiterons à dire que ce dynamisme dont nous parlons est d'autant plus puissant que le rêve ou que la poésie sont latents, condensés, recroquevillés, serrés autour d'un noyau-clé qui, une fois découvert, ouvre toutes portes à la lumière. Ce noyau atteint, disjoint de ce qui l'entoure, de ce qui scrupuleusement le cache, libère et donne au jour des forces illimitées. Le courant ne peut plus s'arrêter ni rebrousser chemin. Tout surgit auromatiquement, tel la musique d'un virtuose laissant ses doigts se promener librement sur son clavier.

Deux fois Eluard a intitulé des recueils de «Poésie ininterrompue». Il s'agit effectivement d'une poésie jaillissante, sans rupture, abolissant les entraves, évitant les détours, faisant apparaître les vérités de la lumière, avide de la même sincérité qui hante nos rêves; une poésie immédiate, allant droit au but, conduisant aux limites de la vie en la réduisant, suivant le mot même du poète, à sa plus simple expression: naître et mourir. Et tout cela par un dérèglement de la logique jusqu'à l'absurde, par l'usage de l'absurde jusqu'à la raison.

Essayez donc de raconter un rêve ou un poème. C'est peine perdue. Car leur qualité est *essentiellement* différente de celle de la réalité.

Voici alors la chose la plus étrange qui se puisse et que nous venons d'exprimer: Nous ne nous laissons prendre au piège du rêve, nous enfoncer dans ses brouillards, nous enliser dans sa toile que pour mieux conduire finalement notre conscience à exprimer tout ce que d'habitude elle nous récèle.

Alors nos rêves deviennent songes, apocalypses, prophéties d'une ambiguité plus engoissante qu'éclairante, due à leur inaccomplissement, Ecoutez ces vers:

«Mais cette ombre qui disparait
Et cet élément douloureux qui disparait...»

Vous chercheriez en vain le verbe principal (ce qui est très risqué en prose).

«Il y aura des cris des pleurs des jurons
Et des grincements de dents»

«S'il n'existait point d'esprit prophétique ou poétique, «dit William Blake, «l'esprit philosophique et expérimental serait vite à la résultante de toutes choses et demeurerait immobile, incapable de faire quoi que ce soit, excepté tourner toujours dans le même cercle monotone».

Tout est symbole dans le rêve et le symbole renferme des puissances il fait partie de cette virtualité que j'ai seulement survolée, étant pressée par l'heure.

Mais il est grand temps que je m'échappe à ce lourd naufrage du sommeil pour essayer d'atteindre la rive, un peu moins intrigante, de la vie courante afin que nous voyions si l'expression: la Vie la Poésie, annoncée dans l'introduction, se tiendra à son tour (si tant est que la première se tienne).

II. *La Vie la Poésie*

Notre premier souci doit être d'abord le rapprochement des deux notions ou plutôt la voie par laquelle nous parviendrons à ce rapprochement. Car nous ne pouvons plus procéder de la même méthode analytique que nous avons appliquée au cas précédent. Ce n'est plus les éléments qui entrent dans la structure de la vie qui nous mèneront à la poésie mais la vie elle-même, composée, intègre, indivisible, la vie pétrie de ses éternels problèmes qui ne cesseront jamais de tourmenter l'homme. Ce n'est pas son anatomie qu'il nous faut. C'est tout simplement la possibilité de la considérer dans toute sa complexité; cette complexice qui est assez étrange pour intriguer la poésie et faire de sorte que celle-ci s'en occupe, et sérieusement.

Permettez-moi de me représenter la vie comme un corps compact, comme un prisme très irrégulier dont nous ne connaissons que la multitude inégale des faces. Je dis bien inégale car il y a — vous le savez bien — les coins de lumière et les coins d'ombre, le visage hideux de la misère

comme le visage rayonnant du bonheur, la part de l'égoisme comme celle de l'abnégation. Ce sont justement ces faces que la poésie reflète, pas toutes ensemble, mais selon la circonstance vécue chaque fois par le poète dont la sensibilité n'est qu'un besoin de l'exprimer dans ses vers.

Je viens d'employer un mot très dangereux pour la poésie: le mot circonstance. «Oeuvre de circonstance» dit-on et le terme prend un sens péjoratif quand on l'oppose à celui de la valeur éternelle. Mais il serait préférable que je laisse Paul Eluard lui-même, plaider sa cause:

«Il ne manque à beaucoup d'entre nous», dit-il, «qu'un peu plus de conscience, conscience des possibilités humaines et aussi des possibilités de la poésie. Il faut que nous nous persuadions que comme l'a dit Goethe, tout poème est de circonstance. Mais il faut aussi nous persuader que pour qu'un poème de circonstance se transporte du particulier au général et prenne par là un sens valable, durable, éternel, il est nécessaire que la circonstance s'accorde avec les plus simples désirs du poète, avec son coeur et son esprit, avec sa raison...

La circonstance extérieure doit coïncider avec la circonstance intérieure, comme si le poète lui-même l'avait produite. Elle devient donc aussi vraie que l'émotion amoureuse, que la fleur enfantée par le printemps, que la joie de construire pour ne pas mourir. Le poète suit son idée, mais cette idée le mène à s'inscrire dans la courbe du progrès humain».

Je crois que ce texte suffirait pour absoudre le poète de ses éventuelles erreurs qui, après tout, sont humaines; pour le disculper de l'incohérence dont ses amis exigents l'ont accusé. Car ses mobiles ont été essentiellement ceux d'un Homme juste. Ils ont été purs, dépouillés de toute bassesse, de toute mesquinerie, de toute opportunité. Personne d'ailleurs ne peut nier la sincérité de son ton ni l'authenticité de son art. Le niveau de qualité de sa poésie peut résister à l'épreuve de considérer ses poèmes chacun séparément et non pas dans leur ensemble. Eluard a fait «de la poésie pour tous» mais il n'est pas un démagogue, il ne cherche pas l'enthousiasme collectif par des artifices verbaux. Sa voix est, avant tout, la voix sérieuse d'un homme qui tâche de voir clair et de donner à voir, de chercher *l'evidence*, ce mot qu'il aime le plus, qu'il, répète le plus.

Nous avons parlé tout à l'heure de la poésie comme d'un miroir qui reflète les faces de la vie. Eluard se sert de ce miroir, conscient de ce que l'image reflétée, symétrique mais nouvelle, d'une nouveauté due au manque de l'habitude, en accentuera aussi bien les qualités que les défauts.

Arrêtons — nous si vous voulez à quelques uns de ces reflets et suivons — en l'évolution: à l'amour, par exemple, qui, avant que de se transformer en fraternité, a tellement compté dans l'existence du poète.

«L'amour admirable tue»

a-t-il dit et il y a beaucoup de vérité dans sa phrase. Sa séparation de la belle Gala lui inspira les vers suivants:

«Je me suis séparé de toi
Mais l'amour me précédait encore
Et quand j'ai tendu les bras
La douleur est venue s'y faire plus amère
Tout la désert à boire
Pour me séparer de moi-même»

Mais cet amour juvénil, déchirant, égoïste, anéantissant, comblant le poète de solitude n'est pas celui que je préfère. C'est sa passion pour Nusch, la jeune Alsacienne, son seul grand amour que je trouve émouvant et très significatif surtout pour l'évolution de sa personnalité. Car ce fut un sentiment généreux, partagé, miraculeux dans ce sens: qu'il est parvenu à briser les cloisons de la solitude du poète, à abolir toutes les routes. Car, on ne pouvait le connaître mieux qu'elle ne le connaissait.

«J'aime depuis ma jeunesse» disait-il. «J'ai longtemps cru faire à l'amour le plus douloureux sacrifice de ma liberté mais maintenant tout est changé: la femme que j'aime n'est plus inquiète, ni jalouse; elle me laisse libre et j'ai le courage de l'être.»

Il s'agit, en effet, d'une passion désintéressée, non pas dévastatrice mais toute simple, bienfaisante, édifiante, lumineuse, pleine d'abnégation. Je ne résiste pas à la tentation de vous lire quelques vers qui s'en sont inspirés:

«Même quand nous sommes loin l'un de l'autre
Tout nous unit
Fais la part de l'écho
Celle du miroir
Celle de la chambre celle de la ville
Celle de chaque homme de chaque femme
Celle de la solitude
Et c'est toujours ta part
Et c'est toujours la mienne

Nous avons partagé
Mais ta part tu me l'as vouée
Et la mienne je te la voue»

Je vous demande de me pardonner mon sentimentalisme un peu bon marché mais j'ai l'impression que si je m'en étais totalement passée, il manquerait quelquechose à la continuité que je tâche d'établir dans l'oeuvre du poète. Car c'est en se libérant lui-même qu'il a chanté l'idée de la liberté. C'est la réciprocité de son amour pour Nusch qui l'a mené, après la mort de celle-ci, à Dominique qui ne représente rien d'autre que l'idée de la fraternité et de la justice. Ce sont les premières rides qui ont ficelé *sa* face, c'est le désespoir causé par *son propre* néant, c'est *son* souci mortel d'être vivant, qui l'ont poussé à méditer sur la misère *universelle*, sur cette grande part que la tristesse ou que le malheur tiennent dans *notre* vie.

«Il est triste en prison et triste s'il est libre
Il fait un triste temps il fait une nuit noire
A ne pas mettre un aveugle dehors»

Le goût de sa profonde amertume nous parvient à travers ses vers. Il est un seul homme qui parle pour l'Homme. Sa voix intime lui impose le devoir de s'enfoncer dans la vie des autres, dans la vie commune. Et il se décide à ne pas fermer les yeux. L'homme juste, en lui, n'admet pas la dégradation croissante de la notion du bonheur. Il rejette — et avec quel dédain — la solution trop facile de l'égaliser à l'inconscience. Il préfère les ténèbres tissés de larmes et de peurs aux lamentables, comme il les appelle, cortèges des naims du jour, des satisfaits noyés dans leur sourire béat.

«Ils se réclament de la sagesse, «dit-il,» du bon sens, de l'ordre, pour mieux satisfaire leurs ignobles appétits, pour mieux exploiter les hommes, pour les empêcher de se libérer, pour mieux les avilir et les détruire par l'ignorance, par la misère et par la guerre.»

Voici donc les chaînes de l'Homme: l'ignorance, la misère, la guerre. Et la lutte sans défaut dont a rêvé le poète, c'est contre ces chaînes-là qu'elle s'engage, de quelque origine qu'elles soient. Il s'y jette avec silence parfois, mais toujours avec maîtrise et avec vérité. Il fait la guerre contre la guerre. Il souffre pour abolir la souffrance. S'il aime le rêve, il n'est pas pour cela moins brutal dans son réalisme au moment où il faut. Et c'est le même homme, toujours égal à lui-même, qui est amené, ici à faire parachuter ses poèmes de Résistance dans les maquis,

par les avions de la RAF, là à composer «La Victoire de Guernica» et, plus loin, à dire de ce même pays qui blesse Séféris où qu'il voyage, où qu'il mène les pas — le présent ici n'est pas dû à l'ignorance des faits historiques, il puise ses droits à l'éternité de la présence du poète parmi nous — à en dire donc les vers suivants:

«Mille morts ce pays a subi, mille morts
Et son coeur plein d'amour
A trop souvent battu dans un corset de fer»

Ces chaînes qui asservissent l'humanité, pour revenir à ce que nous disions tout à l'heure, Eluard veut les briser par sa poésie libératrice: l'ignorance en premier; ou plutôt les forces obscures, les forces ténébreuses qui l'imposent à notre monde pour l'empêcher de voir clair. Il méprise les sociétés toutes faites, indisponibles, stagnantes, assujeties à des règles absurdes, nourries de préjugés qui freinent le progrès de l'évolution humaine. Et sa période dadaïste n'est en fin de compte que l'expression directe de ce mépris. Il recourt à l'exagération; il fait fonctionner son intelligence apparemment à vide, afin de tourner au ridicule les pharisiens, les pseudosérieux, les conformistes.

Je vais vous en donner un exemple: ayant lu dans «l'Intransigeant» la phrase suivante critiquant Dada:

«Il faut violer les règles, oui, mais pour les violer il faut les connaître».

Eluard en donna immédiatement cinq variations assez pétillantes que je vous cite:

a) «Il faut régler la connaissance, oui, mais pour la régler il faut la violer»

b) «Il faut connaître les viols, oui, mais pour les connaître il faut les régler»

c) «Il faut connaître les règles, oui, mais pour les connaître il faut les violer»

d) «Il faut régler les viols, oui, mais pour les régler il faut les connaître»

et

e) «il faut violer la connaissance, oui, mais pour la violer il faut la régler»

Tantôt moqueur, tantôt sérieux, Eluard aspire à la spontanéité, à la disponibilité, à l'ouverture. Il essaie de lever les rideaux de l'ombre pour se tracer et pour nous tracer un chemin vers la lumière. Car nous

ne pouvons voir que dans la lumière et, pour Eluard, «voir c'est comprendre et c'est agir. C'est unir le monde à l'homme, et l'homme à l'homme.» Il faut la science de voir, et de voir la misère humaine afin de comprendre qu'elle est aussi bien la cause que la conséquence de l'horrible flé au qu'est la guerre. Et malgré le mouvement vicieux dans lequel l'on s'engage, trouver enfin, comme à l'aide d'un nouveau fil d'Ariadne, le moyen de créer le bonheur qui engendre la paix laquelle est, à son tour, et en même temps, la condition de ce bonheur. Mais où chercher le bout et par où commencer?

J'ai dit, un peu plus haut, qu'Eluard fait la guerre contre la guerre. Est-ce donc cette même guerre, et le sang, et la misère qui seraient le prix de la paix, du bonheur? L'absurdité de la situation entraînée par une telle pensée étant évidente, fait que, bien souvent, l'on s'y perde.

Mais l'homme est source féconde d'ou naissent raison et bonheur. Et c'est à nous retrouver que le poète nous invite, renonçant à un bonheur-privilège d'une partie seulement de la société et fondé sur l'asservissement du reste. Son message est un message de dignité et de *liberté*.

Je viens de prononcer le mot-clé de la question qui tout à l'heure nous tourmentait: Eluard consent à se battre mais toujours pour une juste cause. Car sa guerre ne *réduit* pas à la servitude; elle *conduit* à la liberté. Cette liberté qui, pour lui, se confond avec ses joies les plus simples, avec l'air qu'il respire, avec son coeur qui bat, en un mot, avec sa vie même. Elle est à la fois sa plus grande passion et sa plus douce habitude. Son être s'identifie à elle et c'est pourquoi il n'a pas besoin d'éloquence ni de termes insolites pour la chanter dans le plus beau poème qu'il ait écrit:

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

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

...Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis

Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

...Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté»

Je vous lis là des vers que sûrement vous avez appris par coeur, que mille fois vous avez murmuré. Mais je crois qu'on n'est jamais las de les entendre comme on n'est jamais las des images qui y sont évoquées. Je m'échappe un peu à mon sujet mais je sens le besoin de vous dire que la «Liberté» de Paul Eluard me rappelle un autre poème, bien récent celui-là, de Nikiforos Vrettakos qui en est directement inspiré et influencé. Vrettakos n'a pas traduit mais il a gardé la même manière de parler aux coeurs, la même simplicité émouvante dans les images. Nous ne devons cependant pas nous presser de le considérer comme un simple copieur. Car il y a dans ses images quelquechose du caractère grec, de la lumière grecque, des paysages grecs:

«Τὄνομά σου: ρινίσματα ἥλιου
Τὄνομά σου: μονόλογος ἑνὸς πεύκου στὸ Σούνιο
Τὄνομά σου: ἁγιόκλημα ἀναρριχόμενων ἄστρων
Ton nom: limaille de soleil
Ton nom: monologue d'un pin sur le cap Sounion
Ton nom: chèvrefeuille d'étoiles grimpantes»

La traduction ici est vraiment trop ingrate. Et les tableaux évoqués vraiment trop proches du rêve pour être considérés comme de simples reflets de la réalité. Car il y a un stade de la poésie où tout se confond. Un certain point où le rêve et la vie courante se lient et fusionnent, exactement comme toutes les idées contraires se lient dans notre subconscient. Et c'est par ce dernier lien que notre circuit va être fermé.

III. *Le Rêve la Vie*

C'est cette fusion du rêve et de la vie que je tenterai de voir avec vous, dans la dernière partie de cet exposé qui, d'ailleurs, me paraît la plus essentielle pour deux raisons: premièrement, parce que le rêve ne consent à se défaire de son apparence absurde et à prendre une signification que dans la mesure où se projetterait sur lui la réalité vécue et deuxièmement, parce que la réalité vécue ne peut être qualifiée de poétique que dans la mesure où elle serait, elle aussi, l'écran de projec-

tion de divers états oniriques. Le simple règne du délire est complètement creux et vide; celui de l'ordre juste est le plus souvent anti-poétique. Il faut cette interprojection de l'un sur l'autre pour que la poésie se charge de son message et, inversement, pour que ce message devienne poétique et par conséquent immédiat.

Mais d'où cette impression chez Eluard que la vie rêve et que le rêve vit? Comment arrive-t-il à voir et à vivre: «le jour, les yeux ouverts, la nuit, les yeux fermés, avec dans l'intervalle, «d'après ce qu'il nous dit lui-même, «le geste minimum de mourir»? Comment réussit-il à surmonter l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve? C'est cela que je tâcherai de dire.

Nous avons vu dans la première partie de cet exposé en quoi et pourquoi le rêve est poétique, fondés uniquement sur l'identité entre sa structure et celle de la poésie. Mais cette identité est-elle suffisante? A-t-elle un fond? Peut-elle aller assez loin? Je ne le crois pas. Cependant, je ne me propose point de me dédire ni de contester ce qui a déjà été acquis. Je veux seulement signaler le danger dérivant d'une méthode d'analyse froidement logique qui serait juste dans son départ, mais incomplète. Nous avons découpé le rêve, nous en avons fait autant pour la poésie et nous avons tiré la conclusion que tout leur est commun. Mais de quelle poésie s'agit-il? Et queles sont les qualités essentielles de la vraie poésie? Il serait bien naïf de notre part, après tant de querelles littéraires, de professer que la forme et que le caractère inattendus, puissent, à eux seuls, nous en donner l'idée. Car la poésie qui n'est pas en même temps l'expression du vécu, qui est privée de tout message, de toute signification, ne serait, en fin de compte, qu'un jeu de l'intelligence ne se prêtant à nulle explication, à nul prolongement. Et elle ne toucherait certainement pas le fond de notre coeur. Pour être ce merveilleux amalgame de beauté et de vérité dont elle tient son prestige, elle doit se présenter comme l'équilibre parfait entre la forme et l'idée. Mais cet équilibre est fragile et difficile à établir. Et le rêve n'y parviendrait pas si nous continuions de l'opposer obstinément à la réalité. Le rêve n'est pas aussi absurde qu'on le croit. Du moins, il ne l'est plus, du moment que nous consentons à le considérer non pas comme un état autonome, parfaitement indépendant de la réalité vécue, mais comme faisant partie de cette même réalité dans ce sens que celle-ci ne laisse pas de se transposer à celui-là:» Je sais que je vais encore fermer les yeux pour retrouver les couleurs et les formes conventionnelles qui me permettent de t'aborder» dit Paul Eluard, et le rêve consiste pour lui

en une sorte d'expérience qu'il ne réussit d'ailleurs pas toujours puisqu' elle est involontaire, en une sorte de jeu automatique où il est tantôt gagnant et tantôt perdant. Les scènes de sa *réalité éveillée,* entassées dans son subconscient, se dressent et envahissent sa *réalité endormie.* Mais la transposition, nous l'avons vu, s'accomplit d'une manière bien extraordinaire. Et les messages visuels ou sonores dont nous avons parlé ne sont que des fragments de la vie, devenue «autre» par l'intermédiaire du sommeil. Devenue «autre» parce que tout en elle se présente démesurément agrandi, multiplié, dédoublé. Voilà pourquoi un bonheur passé devient magie et émerveillement actuels ou qu'une vieille blessure devient angoisse et déchirement. Voilà pourquoi un remords se transforme en enfer, un désir en étrange allégorie, un pressentiment en prophétie.

Dans les nuits des métamorphoses de Paul Eluard:

«Le temple devient fontaine
Et la main remplace le coeur»

et l'on voit:

«Des bouches au fond des puits
Des yeux au fond des nuits»

«Des branches filantes
Et des étoiles fixes»

«Une ville de velours et de porcelaine»

«La poésie involontaire», nous dit-il, «si banale, si imparfaite, si grossière soit-elle, est faite des rapports entre la vie et le monde, entre le rêve et l'amour, entre l'amour et la nécessité.»

Il nous faut cependant avouer que bien d'autres, avant lui, ont été du même avis en ce qui concerne la fusion du rêve et de la vie, sans bien entendu, arriver à créer cette «lumière humanisée» dans laquelle baignent les vers de notre poète. Baudelaire, par exemple, en parlant sur ce sujet, a écrit de la femme et de son rôle dans le rêve: «La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves; (notez bien les deux superlatifs) la femme est fatalement suggestive; elle vit d'une autre vie que la sienne propre: elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde».

Le rêve donc-répétons — le encore une fois — n'est pas poétique, uniquement grâce aux éléments qui le constituent mais par cette ma-

nière dont il s'offre à l'interprétation, due à la présence inévitable et altérée, en lui, de ce que nous appelons le réel.

Mais le réel, lui-aussi, de son côté, n'est d'après Eluard que l'immensité de l'imagination. Et c'est par ce principe-là qu'il a réussi à le pourvoir de sa force poétique. Nous avons vu que la vie offre la multitude de ses faces au miroir de la poésie mais nous n'avons pas signalé d'où elle tient la lumière qui lui permet de se refléter. Une vie raisonnable où règne l'ordre juste, décrite par des phrases aussi raisonnables et aussi justes ne ferait pas notre compte car elle ne serait: que prose. La description serait lourde; elle aurait besoin de longs enchaînements pour atteindre le but; elle manquerait de force suggestive. Pour acquérir son efficacité immédiate, pour devenir c'est à dire poésie, la vie doit se présenter sous ses aspects les plus rapprochés du rêve; ou plutôt il faut que le poète découvre en elle, accentue et au besoin même invente des traits de rêve.

«Le nuage le plus vague
La parole la plus banale
L'objet perdu
Force-les à battre des ailes
Rends-les semblables à ton coeur
Fais-leur servir la vie entière»

Il s'agit là un peu d'un art poétique de Paul Eluard pour qui l'imagination créatrice fait sortir la vie de sa monotonie pour la transporter à des sphères plus élevées.

«A terre à terre tout ce qui vole
J'ai besoin des oiseaux pour parler à la foule»

s'écrie-t-il et il s'obstine à mêler des fictions aux redoutables-c'est bien l'adjectif qu'il emploie-réalités. Il aime enfanter des mystères mais, attention, à la mesure toujours de la terre *suffisante*. Tout l'espace rêvé qu'il sent avoir en lui, il le projette sur le monde qu'il peint. Ses yeux pleins de rêve filtrent ce monde de manière que celui-ci apparaisse, à travers ses poèmes, nouveau, magique, tel qu'un regard enfantin le découvrirait. Eluard sait, en effet, regarder d'un regard toujours neuf comme tout artiste, peintre ou poète, sait le faire. Il possède l'art de découvrir la vie sous d'autres angles, l'éclairer selon d'autres perspectives, toutes différentes de celles que nous impose l'habitude et l'absence de l'imagination. Il possède l'art de transformer et celui de

chercher, entre les êtres et les choses, les rapports les plus secrets, les plus impossibles.

«La terre est bleue comme une orange»

dit-il et le rapprochement ne nous déconcerte pas. Il nous éblouit, au contraire, de cette présence, en pleine lumière, des rêves du poète. Et à propos de ses dons de magicien, voici quelques mots de lui: «Je te transformais en pleine lumière comme on transforme l'eau d'une source en la prenant dans un verre; comme on transform sa main en la mettant dans une autre».

Ce pouvoir créateur, chez Eluard, cette intelligence sans limites, cette facilité de laquelle il laisse le rêve glisser dans la vie et l'imprégner, nous paraissent presque uniques. Ils lui permettent de «boire le jour au fond d'une serrure», de faire que «des hirondelles enfantines prennent la terre pour le ciel», ou bien de «donner à la femme, méditative et seule, la forme des caresses qu'elle a rêvées».

Eluard fait pénétrer la confusion dans la vie, mais une confusion que nous admettons immédiatement, si nous consentons à la considérer en fonction d'une logique autre que l'ordinaire, plus intérieure et plus juste. Je vous cite deux exemples du poète inspirés par Nusch, cette Nusch qu'il a tant chantée dans ses poèmes:

«Je te cherche par delà l'attente
Par delà moi-même
Et je ne sais plus-tant je t'aime
Lequel de nous deux est absent»

et le second:

«Mes rêves sont au monde
Clairs et perpétuels
Et quand tu n'es pas là
Je rêve que je dors je rêve que je rêve»

Eluard sait voir que bien des choses ne font qu'effleurer et que glisser légèrement tout le long de la vie sans la toucder, comme dans les rêves:

«La balle glisse le long du bras
Sans faire mal
Comme une épreuve reproduite trop souvent
Par temps de rêve»

Mais ce n'est pas seulement le poète qui essaye par son art de faire que la vie ressemble au rêve. La vie, elle-même, objectivement et sans son intermédiaire, se présente, nous le savons bien, aussi absurde qu'un rêve; et d'une absurdité qui, bien souvent, désespère Paul Eluard: «Toutes les transformations sont possibles», c'est encore lui que cite. «l'art d'aimer, l'art libéral, l'art de bien mourir, l'art de penser, l'art incohérent, l'art de fumer, l'art de jouir, l'art du Mage, l'art décoratif, l'art de raisonner, l'art de bien raisonner, l'art poétique, l'art mécanique, l'art érotique, l'art d'être grand père, l'art de la danse, l'art de voir, l'art d'agrément, l'art de caresser, l'art japonais, l'art de jouer, l'art de manger, l'art de torturer...»

Je n'ai pourtant jamais trouvé ce que j'écris dans ce que j'aime».

Voilà la complainte du poète. Et voici, à travers un de ses poèmes les plus connus, intitulé «Finir», sa déception venant de tout ce que, dans ce vieux monde corrompu qu'est le nôtre, sent la décomposition, la pourriture de l'injustice et de la mort:

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
A la misère dévorante

A 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

L'ombre géante du Malheur se dresse dans la vie, aussi manaçante, aussi angoissante qu'un cauchemar, qu'un rêve macabre de guerre et de sang.

De là «la neige noire des nuits blanches» du poème intitulé «Au rendez-vous Allemand», de là l'image horrible où le poète constate amèrement:

«Ils ne trouvaient de coeurs qu'au bout de leur fusil»

Conclusion

Je ne sais pas si les rapprochements que j'ai faits entre le rêve et la poésie, la vie et la poésie, le rêve et la vie peuvent finalement être de quelque utilité. Je ne sais pas s'ils ont réussi à constituer le fond d'une certaine homogénéité à l'intérieur de l'oeuvre de Paul Eluard. A vrai dire, je n'y crois pas tellement. Non qu'ils ne répondent pas à des vérités. Mais, bien souvent, ils semblent être d'excès, à côté de la parole magique du poète qui a le don de rendre les mots «à leur flamme première» selon Bachelard, et «d'avoir raison au coeur des mots».

Ce qui pourtant est évident et qui pourrait nous justifier dans ce que nous avons tenté de faire, c'est la volonté du poète de préparer des jours et des saisons à la mesure de ses rêves; son ouverture à la vie imposée par la nuit; la foi qu'il porte à l'acte de voir qui, pour lui, signifie «comprendre, juger, transformer, imaginer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître».

C'est pourquoi nous avons été amenés à considérer sa poésie comme *un rêve vécu* ou bien, si vous le préférez, comme *une vie rêvée.*

«La Boésie» dit René Char, «c'est la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié». Cette opinion serait-elle éloignée de la conception Eluardienne? Et cette vie future qui a la force de requalifier l'homme serait-elle autre que le rêve?

Mais voilà que je n'ai pas su éviter un certain nombre de citations. Je devrais vous demander de m'en excuser. Je n'ai fait cependant que suivre, après tout, l'idée du poète qui a prétendu que «le meilleur choix

de poèmes est celui que l'on fait pour soi», qui s'est toujours méfié des anthologies objectives, qui a beaucoup aimé cette phrase de Romain Rolland: «On ne lit jamais un livre. On se lit à travers les livres, soit pour se découvrir, soit pour se contrôler. Et les plus objectifs sont les plus illusionnés».

Or, je n'ai fait, je le répète, que suivre ce conseil que Paul Eluard paraît continuer à nous donner à travers les années: «Dites-vous, mes amis, que chacun des poèmes de ce livre si varié, j'aurais voulu, passionnément, l'écrire. Dites-vous surtout que je ne suis jamais heureux et fier que de ce que j'aime. Je ne m'aime pas, j'aime mes amours. Je ne les impose pas, mais je les défends».

A vous, de juger si je suis coupable d'avoir aimé celui dont le surnom était: «la Nourrice des Etoiles».

BIBLIOGRAPHIE

PAUL ELUARD, *Oeuvres Complètes, Pléiade*, Paris, Gallimard, 1968.

GASTON BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938.

GASTON BACHELARD, *L'air et les songes*, Paris, Corti, 1950.

ANDRÉ BRETON, *Point du jour*, Paris, Gallimard, 1934.

RENÉ CHAR, *Paul Eluard*, Paris, Union, 1933.

PIERRE EMMANOUEL, *Le Je universel chez Paul Eluard*, Paris, GLH, 1948.

PIERRE EMMANUEL, *Le monde est intérieur*, Seuil, 1967.

MICHEL CARROUGES, *Paul Eluard ou l'homme miroir et soleil du vide*, «Domaine français», 1943.