

**LE THEME DU REGARD DANS LA POESIE DE PAUL ELUARD**

Kleinweidam A. W.  
H. A.

ABSTRACT

La poésie de Paul Eluard se prête à l'analyse critique et cela indépendamment de la vie de l'auteur car le poète cherchait toujours le sens involontaire du langage.

Ce langage révèle non seulement une prédilection pour le sens de la vue mais aussi un "Weltanschauung" construit logiquement, quoique spontanément, sur d'autres données.

Le regard se traduit par deux mouvements simultanés:

D'une part, l'oeil passif paraît être le "noyau sensible" de l'homme au point de remplacer le coeur dans le vocabulaire d'Eluard. Ici, pour accomplir sa fonction réceptive, l'oeil doit être ouvert à toute impression. L'absence de vue est donc une conséquence dangereuse du Mal. L'état de rêve, par contre, n'est que l'envers nécessaire de l'état de veille.

D'autre part, dans sa fonction intellectuelle, le regard remplit un rôle encore très important. Il réduit l'envahissement des impressions sensuelles à un ordre supérieur. Cet ordre se reflète et se communique par l'oeil. En apercevant le monde, dans l'immédiat et dans le regard d'autrui, l'homme dépasse ses limites personnelles en même temps que celle de la durée et de l'espace. Les "ordres" personnels tendent, alors, à se réaliser. Ainsi la vision devient-elle "l'outil" du monde "à refaire".

Le rôle de la poésie est de rendre "voyant".

LE THEME DU REGARD DANS LA POESIE DE PAUL ELUARD

by

WESTE KLEINEIDAM, Anja

A thesis  
submitted to  
the Faculty of Graduate Studies and Research  
McGill University,  
in partial fulfilment of the requirements  
for the degree of  
Master of Arts

Department of French Language  
and Literature.

April 1968.

## TABLE DES MATIERES

<u>INTRODUCTION</u>	page 4
1. La méthode critique	page 4
2. Les mots vivent de leur propre vie	page 8
3. Justification de la critique chez Eluard	page 9
<u>CHAPITRE I: Le thème du regard</u>	page 11
<u>CHAPITRE II: L'oeil comme noyau sensible de l'homme</u>	page 18
<u>CHAPITRE III: Devant le Mal</u>	page 24
1. Les tentations de la cécité	page 24
2. La Pureté	page 29
<u>CHAPITRE IV: La fonction de l'oeil</u>	page 32
1. L'oeil - Microcosme	page 32
2. L'oeil - Miroir	page 34
<u>CHAPITRE V: Du Temporel à l'Eternel</u>	page 42
1. La Durée	page 43
2. L'Espace	page 45
3. La Création	page 46
4. Apologie de l'état temporel	page 47
<u>CHAPITRE VI: Le Regard amoureux</u>	page 49
1. Confusion	page 53
2. Vers la Solidarité	page 57
<u>CHAPITRE VII: La Flèche et la Cible</u>	page 60
1. Le Regard actif	page 63
2. La Cible - Clarté	page 65
3. Le contexte moderne: "Visual man"	page 70
4. La vue dépassée	page 73

CHAPITRE VIII: Voyance

page 75

Le poète voyant: A/ L'inspiré  
B/ Celui qui inspire

page 75

page 78

CONCLUSION

page 81

BIBLIOGRAPHIE

page 83

## INTRODUCTION

### 1. La méthode critique

L'historien Arnold Toynbee distingue deux méthodes critiques. D'une part, la civilisation gréco-romaine employait le livre comme "système mnémonique du mot vociféré".<sup>1</sup> La civilisation syrienne, d'autre part, voyait le livre comme "objet sacré dont chaque trait possédait un pouvoir magique".<sup>2</sup> Toynbee pense que la méthode des rabbins "tend à présenter la vie en fonction du modèle des livres et non pas le contraire. La méthode grecque, par contre, s'intéresse aux livres non pas seulement en tant que tels, mais aussi parce qu'ils expliquent la vie de leurs auteurs."<sup>3</sup>

C'est bien l'interprétation d'un historien. Mais Toynbee est aussi un philosophe; son intérêt pour la "vie" des "morts" cherche solutions à la vie des vivants. Pour lui, l'étude de l'histoire est pleine de force latente. C'est le même critère de mouvement

- 
1. "A system of mnemonics for conjuring up winged words."  
Arnold Toynbee, Civilization on Trial and The World and the West, Meridian 1948, p.4.
  2. "A sacred object in which every jot ... had magical potency".  
Ibid. p.7.
  3. "The Rabbinical method of study makes one inclined to think of life in terms of books instead of vice versa. The opposite method - which is the Greek line of approach - is to study books not just for their own sake but also because they are the key to the life of the people who wrote them."  
Ibid. p.48.

potentiel que recherche Eluard dans la poésie. Il s'agit de savoir quelle méthode se prête le mieux à intégrer les mots dans la vie du lecteur, à déclencher leur force.

La méthode grecque mène à une appréciation approfondie du procédé créateur parce qu'elle comporte une comparaison entre les origines de l'oeuvre et l'oeuvre elle-même. En même temps, elle situe l'auteur dans l'histoire afin de juger de son originalité. Malheureusement ces avantages se posent souvent comme fin, car l'étude factuelle et disciplinée est plus satisfaisante que cette vague sagesse qui doit en ressortir. Quant à la méthode "des rabbins", Toynbee semble oublier qu'elle dépasse le livre aussi bien que la méthode "des Grecs". Elle vise une réalité ultérieure, Dieu, qui a inspiré l'auteur du livre.

Or, une oeuvre d'art veut extraire l'essence de la réalité quotidienne pour saisir cette réalité ultérieure. Ne semble-t-il pas plus facile de s'en tenir à l'oeuvre quand on veut suivre ce même mouvement?

Si nous nous proposons de nous servir de la méthode "des rabbins", c'est parce que nous sommes convaincus de son accord avec le génie d'Eluard. Ce poète admire, sans aucun doute, la démarche qui s'attaque plus directement à la réalité, laissant de côté les faits personnels. D'ailleurs, ces faits ne révèlent pas les rapports entre les choses: ce sont les rapports qui constituent, pour lui, la Réalité.

Il dit:

"En général, la pensée essaie de distinguer d'abord les choses et (ensuite) leurs rapports: les choses fournissent des idées concrètes, leurs rapports des idées abstraites. Et pour cela il faut aller du sujet à l'objet. Or, pour parcourir ce chemin du sujet à l'objet, il faut une certaine dose de sympathie ou d'antipathie, donc les idées de valeurs."<sup>4</sup>...

L'auteur continue en disant que ce chemin du sujet à l'objet est d'abord une comparaison; par là il s'apparente à la "méthode des Grecs" (voir plus haut p.3). La comparaison, critique par excellence, il faut le dire, ne réussit pas à "transformer le coeur des hommes" comme le veut le poète. Alors, quelle alternative? Comment s'en tenir à la réalité, aux rapports qui font tourner le monde?

Eluard donne l'exemple toujours réitéré de son ami:

"Tout ce qui importe vraiment, c'est de participer, de bouger, de comprendre. Picasso, passant par-dessus tous les sentiments de sympathie et d'antipathie, qui ne se différencient qu'à peine, qui ne sont pas facteur de mouvement, de progrès, a systématiquement tenté, et il a réussi, de dénouer les mille complications des rapports entre la nature et l'homme. Il s'est attaqué à cette réalité que l'on proclame intangible, quand elle n'est qu'arbitraire, il ne l'a pas vaincue, car elle s'est emparée de lui, comme il s'est emparé d'elle."<sup>5</sup>

---

4. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.92.

5. Ibid. p.92.

Nous avons accepté qu'une interprétation qui s'attaque aux faits extérieurs, comportant un jugement de valeur, laisse de côté la vérité. D'ailleurs, Eluard lui-même nous autorise à abandonner les faits biographiques. "Peu importe celui qui parle, et peu importe même ce qu'il dit".<sup>6</sup> Ce qui importe est la lumière merveilleuse qui baigne parfois les objets les plus inattendus, les plus prosaïques... Elle s'appelle poésie, et veut transformer l'homme.

6. Paul Eluard, Poésie involontaire, poésie intentionnelle, Seghers 1963, p.14.

## 2. Les mots vivent de leur propre vie

Le poète est proprement celui qui se penche, "à l'affût des obscures nouvelles du monde".<sup>7</sup> Il s'étonne lui-même de ce que disent ses propres mots situés au-dessus de tout ce qu'il sait consciemment, dans sa vie quotidienne. Ensuite, il examine ce qu'il a écrit comme un étranger, tenant pour acquis que les mots ont un sens.

Sa méthode s'apparente à la paranoïa-critique,<sup>8</sup> car elle ne considère pas isolément les "phénomènes", c'est-à-dire les expressions, "mais au contraire: ...un ensemble cohérent de rapports systématiques et significatifs."<sup>9</sup> Nous aussi allons considérer les expressions comme des "événements associatifs"<sup>10</sup> dans le domaine total de la vision Eluardienne.

Evidemment, la logique n'est pas facile. Baudelaire, selon Eluard, "n'hésite pas à se contredire. Il sait qu'il établit la Vérité."<sup>11</sup> Eluard en fait autant.

En pratique nous allons nous attacher aux mots. Une lecture toute objective mène aux premières observations: la fréquence du concept d'oeil' et de ses dénotations oblige à reconnaître au sens

---

7. Paul Eluard, Poésie involontaire, Poésie intentionnelle, Seghers 1963, p.15.

8. Si nous voyons une relation entre la position "à l'affût" et la paranoïa-critique de Dali, ce n'est pas pour les comparer mais pour mieux comprendre Eluard.

9. Salvador Dali, La conquête de l'irrationnel, (Donner à voir, p.66).

10. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.100.

11. Ibid. p.115.

de la vue une très grande importance. Nous allons tâcher de découvrir la valeur du regard dans l'univers d'Eluard en examinant les conjonctions et les images du mot.<sup>12</sup>

Le sens involontaire ne se révèle pas directement. "Les mots vivent de leur propre vie."<sup>13</sup> La part de la conscience n'est pas négligeable, mais incomplète. Le hasard objectif des surréalistes constate la foi poétique dans le sens profond des coïncidences, des événements arbitraires. Tout se tient. S'il n'y a pas de sens, il faut le trouver. Et s'il est trouvable, n'était-il pas là potentiellement depuis le commencement du monde? Aussi, nous permettrons-nous d'examiner l'oeuvre entière d'Eluard sans considérer le développement de sa philosophie. Au lieu de changer, le rôle du regard se révèle.

### 3. Justification de la critique chez Eluard

S'il faut justifier les bases mêmes d'une enquête littéraire, on peut encore citer Eluard comme exemple. Luc Decaune interprète, à ce propos, le désir qui pousse notre poète à rassembler une Anthologie vivante de la littérature du passé.

"Paul Eluard, dit-il, entend, non pas opérer un stérile retour en arrière, mais démontrer que l'oeuvre de ces poètes lointains ano-

---

12. Il est intéressant, sans doute, de savoir que notre auteur s'est occupé de la "vue" avant les surréalistes, toutefois l'influence de ce mouvement sur sa vision n'est pas le but de notre enquête.

13. C'est du moins l'avis des Surréalistes.

nymes ou illustres, s'intègre naturellement, merveilleusement, à notre vie quotidienne..."<sup>14</sup>

Et le poète même s'explique:

"Nous parlerons à partir des premières paroles.  
Tout a changé, tout changera, mais il faudra  
toujours confondre le langage de la réalité à  
celui de l'imagination, le possible à l'espoir,  
voir clair dehors, voir clair en soi, réfléchir,  
s'exprimer, agir, et être heureux."<sup>15</sup>

---

Voilà les données:

Après avoir examiné et accepté la disposition d'esprit d'Eluard,  
nous allons approcher sa poésie en parlant sa propre langue.

---

14. Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.106.

15. Paul Eluard, Anthologie vivante de la littérature du passé, p.7-8.

## I - LE THEME DU REGARD

Nous avons choisi l'oeil comme thème principal de notre enquête: parmi les titres cueillis au hasard, notons: Les yeux fertiles, Donner à voir, Voir, Perspectives, les Huit poèmes visibles dans le recueil A l'intérieur de la vue, De l'horizon d'un seul à l'horizon de tous, la Volonté d'y voir clair, et ainsi de suite.

Trente-huit éditions sur quatre-vingt-six publiées du vivant de l'auteur, sont illustrées, souvent par des peintres ou des photographes qui étaient ses amis. Ainsi se trouvent associés au nom d'Eluard ceux de Picasso, Dali, Chagall, Max Ernst, Valentine Hugo, Magritte, Laurens, Man Ray, Dora Maar...

Les premiers amis d'Eluard, à l'époque Dada, sont Giorgio de Chirico, Max Ernst, et Picasso.

Finalement, à côté de son Anthologie de la poésie, Eluard élabore une anthologie d'écrits sur l'art.

En somme, on ne peut douter de l'attrait qu'exerce le monde visuel sur le poète.

Dans son Anthologie vivante, Eluard donne même une définition visuelle de l'homme: "l'image est sa vertu."<sup>16</sup>

---

16. Paul Eluard, Anthologie vivante de la littérature du passé.

Qu'est-ce qui l'attire dans le monde visuel? Qu'est-ce qu'il cherche chez les peintres? Dans l'oeuvre de Picasso, il approuve d'abord l'effort de libérer la vision. Nous savons que la liberté de la parole présente la grande préoccupation du petit recueil Poésie Involontaire et Poésie Intentionnelle.

"Le langage est commun à tous les hommes et ce ne sont pas les différences de langues, si invisibles qu'elles nous apparaissent, qui risquent de compromettre gravement l'unité humaine, mais bien plutôt cet interdit toujours formulé, au nom de la raison pratique, contre la liberté absolue de la parole."<sup>17</sup>

Sur le plan de la peinture, d'après lui, Baudelaire aurait aimé chez Matisse "l'irrationnel échiquier de couleur",<sup>18</sup> également épris de liberté.

De tels commentaires évoquent le surréalisme, en tant qu'"emploi irraisonné du stupéfiant image".<sup>19</sup> L'ambition surréaliste, cependant, ne met pas aussi nettement l'accent de cette recherche de liberté au nom de l'unité humaine. Les surréalistes s'attardent à la tâche passionnante d'appivoiser les anciens monstres du subconscient. Eluard n'aura pas longtemps cette patience et sa rupture avec Breton, où notre auteur se sent innocent, ne fait que révéler son besoin élémentaire de communication...

Eluard est toujours plus ou moins surréaliste dans son expression imagée. C'est l'image et ses rapports avec la réalité qu'il recherche partout. Chez Baudelaire, par exemple, Eluard souligne

---

17. Paul Eluard, Poésie involontaire, Poésie intentionnelle, Seghers 1963, p.14.

18. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.111.

19. Aragon,

"l'eclipse de l'image réelle par l'hallucination qui en tue sa naissance."<sup>20</sup> Il est sûr que ce mouvement, qui encourage les peintres à écrire et les poètes à faire de la peinture, convient au jeune homme dont les yeux deviennent de plus en plus fertiles.

Dans le mouvement, poésie et peinture, se pratiquent de manière presque interchangeable.

Rappelons-nous que c'est dans un traité intitulé Peintres, où il loue Picasso, que notre auteur désigne les poètes comme les seuls êtres à savoir transformer le coeur des hommes. Picasso serait donc un poète. Ce qui distingue l'artiste idéal c'est la liberté de ses images, soit en mots, soit en formes.

Jusqu'ici nous avons tenté d'esquisser l'équivalence de ces arts; si Eluard n'est pas un peintre manqué, c'est parce qu'il traduit ce qu'il aime dans les formes et dans les couleurs par des mots. Le mot, en tant que traduction même, donne une mauvaise impression car "the image does not suffer in translation", comme le disent les Anglais.

Mais, pour lui, quel est l'attrait proprement visuel? Selon Eluard peindre est un langage tout comme parler, c'est un moyen de liaison et une preuve d'existence. Mais, en plus, c'est une confiance dans l'existence. La description sans commentaire, sans jugement, comporte, en quelque sorte, une passivité mystique qui accepte le monde. Si la reproduction n'est pas toujours acte de foi, elle est, au moins, "volonté".

---

20. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.110.

"Il faut toujours lire un bonheur sans limites  
Dans la simplicité des lignes du présent".<sup>21</sup>

Bachelard pense que, chez Eluard, "l'image est quelque chose qui germe":<sup>22</sup> C'est elle qui a raison.

Sans doute la reproduction fidèle est toujours belle et l'on comprend pourquoi Eluard veut nous forcer à voir "à travers ses images", on comprend son élan à "voir tous les yeux aussi beaux de ce qu'ils voient."<sup>23</sup>

Socrate, lui aussi, était convaincu qu'un homme qui comprendrait tout, qui verrait tout, serait sage et bon.

Acceptons donc que l'oeil est "l'ennemi des épines"<sup>24</sup> pour Eluard. Aider "l'élaboration de la Vérité",<sup>25</sup> c'est voir, et faire voir car on n'est pas toujours conscient de ce qu'on manifeste.

Le poète "vit dans la rivière atténuée et flamboyante, sombre et limpide, rivière d'yeux et de paupières..."<sup>26</sup>

Ces deux verbes, voir et vivre, se prêtent à la confusion, car il vit sur deux "niveaux". L'association des sons crée la surprise quand Eluard parle "du père qui nous a donné la vue"<sup>27</sup> (non la vie). Quand on accepte la justesse de l'association, on peut poursuivre ainsi:

---

21. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.226.

22. Revue Europe, Les Editeurs Français Réunis, juillet-août 1953.

23. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.199.

24. Ibid. p.201.

25. Paul Eluard, Poésie involontaire, Poésie intentionnelle, Seghers 1963, p.13.

26. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.355.

27. Paul Eluard, dans Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.88.

"Dans mon beau quartier, vivre est honorable.  
Et le bonheur pourrait avoir sa place partout.  
Le seul obstacle, c'est le temps, le temps de  
mourir. Avant la nuit totale, dans la nuit  
furtive, verra-t-on, aura-t-on le temps de  
voir, de s'éclairer?"<sup>28</sup>

Le poème Nous sommes se compose de strophes dont le verbe principal est presque toujours 'je vois'.<sup>29</sup>

Enfin, voir est un peu plus et un peu moins que vivre. C'est la volonté d'accepter le monde, comme nous l'avons décidé. Alors...

"Tu es venu comme un oeil qui voit clair  
Le voeu de vivre avait un corps".<sup>30</sup>

En pleine connaissance de ce qui précède on s'étonne quand la vue paraît simplement un sens égal aux autres sens.

Quelquefois Eluard néglige les différences entre les yeux et les mains; différences qu'il semble établir par ailleurs.

"Tes mains pourraient cacher ton corps  
Car tes mains sont d'abord pour toi  
Cacher ton corps tu fermerais les yeux  
Et si tu les ouvrais on n'y verrait plus rien".<sup>31</sup>

Peut-être la fréquence de cette dévaluation de l'oeil dans Corps mémorable accuse-t-elle la raison. Ce recueil est le journal d'une frénésie sensuelle, qui veut aveugler un souvenir. Il n'est pas nécessaire de connaître les détails de la mort de Nusch pour sentir le paroxysme de l'abandon.

Au fond de son désespoir, Eluard s'explique:

---

28. Des poèmes politiques, cité par Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.96.

29. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.217.

30. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.420.

31. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.94.

"J'étais construit les mains ensemble  
Doublé de deux mains dans les miennes  
J'étais construit avec deux yeux  
Qui se chargeaient des miens pour voir."<sup>32</sup>

L'oeil ici perd sa signification propre dans l'expression du désarroi.

Par contre, quand, "par l'entremise des sens, peu à peu re-naissait la solidarité,"<sup>33</sup> le convalescent réclame de nouveau le regard:

"Je t'en supplie sur mes nuits troubles  
Jette le pont de tes regards".<sup>34</sup>

Il ne semble pas trop hasardeux d'affirmer que l'oeil, pour Eluard, évoque le contact idéal.

Sur le plan conscient, il y a le sentiment tragique des ténèbres que nous 'verrons' de plus près.

Par ailleurs, même dans l'exaltation sensuelle à laquelle le poète s'abandonne volontairement, l'éclipse de la vue est évidente. "Ses mains s'ouvrent sur une étoile et ses yeux cachent le soleil",<sup>35</sup> écrit-il de la femme magnanime qui le soutient. Et, malgré lui, dans son langage, se retrouve toute la tristesse d'un soleil qui se cache.<sup>36</sup>

---

32. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.365.

33. Ibid. p.366.

34. Ibid. p.366.

35. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.105.

36. A moins d'interpréter cette métaphore comme Pétrarquienne, ce qui me semble tout-à-fait éloigné d'Eluard.

Lucien Scheler, en voyant la même attitude envers les sens chez Eluard et chez Ronsard, révèle, précisément, leur dissemblance.

"Les nobles poètes disent que cinq lignes ha en amours, ... c'est à savoir le regard, le parler, l'attouchement, le baiser: Et le dernier..."<sup>37</sup> Eluard énumère "pour commencer les éléments, ta voix, tes yeux, tes mains, tes lèvres".<sup>38</sup>

Pourtant, les deux textes n'ont pas la même résonance. Un peu plus loin, dans le même poème, Eluard semble établir une hiérarchie inverse à celle de Ronsard.

"Dans ce bain que la flamme a construit dans nos yeux  
Ce bain de larmes heureuses dans lequel je suis entré  
Par la vertu de tes mains, par la grâce de tes lèvres."<sup>39</sup>

En somme, bien que les sens, chez Eluard, aient une importance aussi grande que chez Ronsard, le regard n'est plus seulement une 'porte', mais un mystère dans le sens grec.

---

37. Lemaire le Belge, cité par Lucien Scheler, Derniers poèmes d'amour, Seghers 1962, p.20.

38. Ibid. p.20.

39. Ibid. p.21.

## II - L'OEIL COMME NOYAU SENSIBLE DE L'HOMME

Dans l'Image sans midi, Eluard écrit "Il n'y a rien qui soit faussé sinon ce qui n'est pas". Avec ce devoir moral de tout voir pour rendre justice au monde, l'oeil devient le centre d'action et le centre d'intérêt. "J'ai vu, dit-il, par besoin de savoir",<sup>40</sup> car "c'est ici que la clarté livre sa dernière bataille."<sup>41</sup>

Le poème sur Guernica accuse la portée de l'oeil comme l'indice le plus immédiat de l'état vital.

8

"Les femmes les enfants ont le même trésor  
De feuilles vertes de printemps et de lait pur  
Et de durée  
Dans leur yeux purs

9

Les femmes les enfants ont le même trésor  
Dans les yeux  
Les hommes les défendent comme ils peuvent

- 
40. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.24.  
41. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.92.

"Les femmes les enfants ont les mêmes roses rouges  
Dans les yeux  
Chacun montre son sang".<sup>42</sup>

L'importance de l'oeil une fois établie, l'oeil entre en jeu pour renforcer n'importe quel sentiment, n'importe quelle image.

D'abord un exemple anodin: l'écho automatique de l'expression 'à perte de vue' colore les vers suivants:

"Les musiciens de la rue jouent à perte de silence".<sup>43</sup>

Logiquement, le parallèle de la tournure 'à perte de vue' serait: 'à perte de musique'. Mais c'est le silence, précisément qui se perd, et, par analogie, c'est la vue qui se gagne dans cette relation renversée. Par conséquent, donc:

"Sous le ciel noir nous voyons clair."<sup>44</sup>

La même valeur magique se retrouve partout. Vraiment savoir quelque chose c'est savoir par les yeux; par exemple: "Des yeux aussi sûrs de leur nuit que des amants mourant ensemble."<sup>45</sup>

Pour faire entendre une véritable conscience profonde c'est l'oeil que choisit Eluard comme sujet plutôt que la personne.

C'est également pour vivifier un sentiment qu'Eluard le "donne à voir". Quand il "voit se reproduire le soupçon",<sup>46</sup> on comprend

---

42. Paul Eluard, dans Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.83.

43. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.19.

44. Ibid. p.19.

45. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.220.

46. Ibid. p.190.

que le soupçon devient chair et sang. 'Son oeil le sait' serait alors l'équivalent de 'He knows it in his heart'.

Ces passages, entre autres, mettent en lumière l'oeil comme noyau "sensible" de l'homme: dans un sens qui substitue l'oeil au coeur, ou à l'âme. En effet, ces deux mots-ci sont presque absents dans le vocabulaire d'Eluard. Si, rarement, le coeur s'y trouve, c'est comme l'égal de l'oeil:

"La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur".<sup>47</sup>

Nous allons voir, cependant, que l'oeil fait plus que remplacer la fonction de l'âme...

Poursuivons plus avant l'analyse stylistique. En acceptant la vue comme le sens qui tient le plus au coeur, on peut dire que le coeur doit tout voir.

Nous connaissons Eluard comme le prophète de la vision future, celui dont les images "ont raison", or, il y a une époque de sa vie où le désir passionné de vivre familièrement avec la Vérité "visible" a fléchi. Nous avons déjà rencontré l'absence relative de regard à l'époque de sa "solitude noire". Expliquer cette attitude uniquement par la situation extérieure du poète serait méconnaître le fait qu'il porte en lui le germe du désespoir autant que celui du bonheur. Ce qui nous importe, cependant, c'est de suivre sa tendance visuelle, ou plutôt "anti-visuelle" dans cet état.

---

47. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.139.

Mourir de ne pas mourir accuse sa lassitude. Le voyage "bête, ridicule", qu'il entreprend sans désir véritable tombe dans cette période. Dans Capitale de la douleur, publié deux ans plus tard, Eluard n'a pas encore regagné sa luminosité de peintre.

Pour le moment, la réalité quotidienne, le petit bonheur possible, ne tient aucun mystère. Alors, le poète constate que "Sa visibilité parfaite" ...le "rendait aveugle."<sup>48</sup>

Le ton implique l'éblouissement de l'amant devant la femme; il n'est pas du tout morne en soi. Ce qui l'est, c'est la nécessité inavouée de s'éloigner d'une réalisation parfaite, "visibilité du bonheur" sous peine de la détruire. Tel faiblissement de l'idéal est passager il est vrai...

"Amoureuse cela lui va bien d'être belle...  
Elle est toujours visible quand elle aime".<sup>49</sup>

Ici la "visibilité" dépend de l'amour. Selon les mystiques de tout temps, l'amour est un état d'ouverture qui dépasse la sympathie et l'antipathie. Dans l'introduction nous avons appris que, selon Eluard, la vue idéale aussi dépasse la sympathie et l'antipathie. Plus tard, dans le chapitre sur la transparence,\* nous allons poursuivre l'examen de cet état ouvert. Pour le moment, contentons-nous de lire un autre exemple de cette visibilité désirée.

---

48. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de l'Amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.225.

49. Ibid. p.156.

\* Voir p. 65.

"Un tout petit enfant un matin d'exception  
Fructifiant au ras du sol  
Un dimanche visible  
Une vague réduite à une goutte d'eau  
Une lampe en plein jour".<sup>50</sup>

Pourquoi ce matin est-il exceptionnel? Rien de spécial dans le fait d'un enfant jouant le dimanche matin. Mais l'image germe car le dimanche est visible. Chaque vers met en jeu un dynamisme nouveau; chacun emporte le contenu bien plus loin que ses limites apparentes. Enfin, ce qui est visible est réalité transcendante. D'abord l'enfant-fruit croît, suggérant un avenir savoureux possible par le simple contact avec la terre; ensuite, l'enfant est une partie minuscule de sa maturité totale, ou bien une goutte de la vague entière de l'humanité. Dans les deux cas, les images "étirent" l'imagination.

En troisième lieu s'ajoute l'idée du superflu, "chose si nécessaire".<sup>51</sup> L'enfant est une lampe en plein jour, inutile donc, mais sans peur de gaspiller sa lumière.

Il faut noter que l'état d'esprit qui permet ce gaspillage idéal est bien Eluardien. On peut s'étonner qu'un poète aussi conscient du mal, aussi passionnément épris de lumière, puisse s'inquiéter si peu de l'inutilité. La lumière est presque invisible; néanmoins elle fait que le jour en sera un peu plus clair, et qu'elle se perpétue.

---

50. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.157.

51. Voltaire.

Convaincu ou non, Eluard opte pour l'optimisme. Comme l'a remarqué Claude Roy "hier il ne consentait pas tout à fait à être heureux tant que le bonheur n'aurait pas partout force de loi. Aujourd'hui il ne consent pas tout à fait à être malheureux tant que le malheur a partout force de loi."<sup>52</sup>

Le poids, dans les deux cas, penche pour le bonheur; et le bonheur est impensable sans la "visibilité éluardienne".

---

52. Revue Europe, Les éditeurs français, juillet-août 1953, p.69.

### III - DEVANT LE MAL

#### 1. Les tentations de la cécité

Tant qu'il exprime la confiance ou la colère, Eluard est celui qu'on aime, ce Prométhée qui vole la lumière chaque fois qu'elle se perd.

Cependant, la vision, inextricablement liée à sa force de prophète, lui inspire peur et horreur quand l'envahissent les ténèbres. Alors il lui arrive de ne plus vouloir voir, ni être vu.

Le poème Des yeux qui ont vraiment trop souffert de voir, est dédié aux femmes de la Grèce qui ont vécu la révolution:

"Plus beau visage ne peut pas se plaindre  
Plus violemment des horreurs de la guerre  
Plus doucement d'un voile mortuaire  
Et tout vivant le chagrin les enterre."<sup>53</sup>

Sans doute, la colère, jusqu'à un certain point, soutient-elle le poète. Mais il arrive un moment où l'on ne peut plus vivre de haine, où l'on ne peut plus lutter. Alors, devant le malheur visible, il y a ce que j'appellerais les cinq tentations de la cécité:

1. l'au-delà
2. la passion érotique
3. le sommeil
4. le dédoublement
5. l'aveuglement.

---

53. Revue Europe, Les éditeurs français, juillet-août 1953, p.110.

On se demande si Eluard n'est jamais tenté de s'échapper du monde par l'au-delà. La religion n'est mentionnée que très peu. Trop enfoncé dans sa vie pour s'occuper d'une survie indépendante d'elle il méprise ceux qui négligent la terre.

"Ne sont-ils pas aveugles?  
O confusion la terre borgne  
Un œil crevé pour ne rien voir  
Un œil au ciel pour oublier".<sup>54</sup>

Après tout, "le ciel sur la terre est la volonté d'y voir clair".<sup>55</sup>

L'érotisme permet, sinon l'oubli, du moins l'adoucissement. "Hâte-toi de dissoudre et mon rêve et ma vue",<sup>56</sup> supplie-t-il à celle qui voudrait le soulager.

A l'époque de Capitale de la douleur, la Femme semble souvent avoir eu cette fonction. Eluard n'oubliera pas, dans sa joie sensuelle, l'envers même de cette sensualité, c'est-à-dire le danger de toujours fermer les yeux dans l'amour.

"J'ai vécu tu fermes les yeux  
Tu t'enfermes en moi  
Accepte donc de vivre",<sup>57</sup>

il exhorte Gala.

- 
54. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.45.  
55. Paul Eluard, dans Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.144.  
56. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.25.  
57. Paul Eluard, Capitale de la Douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.175.

Ici, l'oeil fermé symbolise l'homme dans l'enfer de l'égoïsme. Une grande peine peut l'y jeter temporairement, mais il doit ouvrir les yeux le plus tôt possible.

A côté de la passion proverbialement aveugle, il y a le sommeil qui porte secours. Le sommeil, pour être aveugle, doit s'approcher de l'anéantissement plus profond que le rêve. Celui-ci aurait le même goût d'amertume insupportable dans le désespoir. Regardons cette petite pièce d'auto-suggestion:

"...Je ne saurai jamais si je dors bien...

...Toujours il s'endormait  
Toujours il s'éveillait...

Bonne volonté du sommeil  
D'un bout à l'autre de la mort...

Il dort. Il dort  
L'aube a beau lever la tête  
Il dort...

...Et quand tu n'es pas là  
Je rêve que je dors, je rêve que je rêve...

...Un grand bol de sommeil noir  
Jusqu'à la dernière goutte..."<sup>58</sup>

Mais on ne peut pas toujours dormir, constate Decaune, "Eluard porte sa conscience comme une plaie vive à son flanc".<sup>59</sup>

---

58. Citations rassemblées par Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.129.

59. Ibid. p.130.

La quatrième possibilité de fuite, devant la douleur, est le dédoublement.

Eluard est hanté par le désir de "voir mon front comme un caillou loin de la terre".<sup>60</sup> Se voir, voir son double, permet au schizophrène de se traiter comme un étranger, de s'éloigner du sentiment de son malheur. Mais, par l'opposition au "Doppelgänger" des Romantiques, la vue du double n'a pas pour conséquence la vraie mort. Au contraire, "il faut que tu te voies mourir pour savoir que tu vis encore".<sup>61</sup>

Dans les hallucinations de cette catharsis, on retrouve d'abord l'oeil:

"Doux avenir cet oeil crevé, c'est moi.  
Ce ventre ouvert et ces nerfs en lambeaux  
C'est moi sujet de vers et des corbeaux  
Fils du néant comme on est fils de roi."<sup>62</sup>

Le cinquième réflexe protecteur, devant le désespoir, est la vraie cécité (à distinguer des yeux fermés en rêve):

"Les hommes qui changent et qui ressemblent  
Ont, au cours de leurs jours, toujours fermé les yeux  
Pour dissiper la brume de dérision".<sup>63</sup>

- 
60. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.87.  
61. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.223.  
62. Le Temps déborde, Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.67.  
63. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.87.

Quand la dérision du sort qu'éprouvent aussi les Existentialistes, est partout visible, il faut se crever les yeux comme Oedipe. Mais la volonté de cécité est encore une affirmation contre le sort.

La cécité chez Eluard devient involontaire, fatale.

"Née de ma main sur mes yeux  
Et me détournant de ma vie  
L'ombre m'empêche de marcher."64

Dans le pire paroxysme, les yeux crevés sont "des têtes coupées."65  
L'expression évoque leur poids symbolique.

Toute l'impuissance de l'homme se distille dans le passage suivant:

"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."66

C'est Oedipe, oui, mais Oedipe pris comme anti-héro, cet homme qui a honte de son désespoir.

---

64. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.204.

65. Ibid. p.204.

66. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.75.

## 2. La pureté

Il y a cependant un moyen beaucoup plus subtil d'échapper à la douleur de la plaie, à la conscience du malheur. Les surréalistes le pratiquent inconsciemment.

"Je devins esclave de la faculté pure de voir"<sup>67</sup> avoue Eluard longtemps après, quand il s'est rendu compte de la tricherie à la Rimbaud.

"...esclave de mes yeux irréels et vierges, ignorants du monde et d'eux-même... Je supprimais le visible et l'invisible, je me perdais dans un miroir sans tain..."<sup>68</sup> (qui ne reflète pas, donc qui ne réagit pas).

L'aveu s'apparente à celui-ci: "Dans mes yeux absents la lumière s'amasse".<sup>69</sup>

C'est l'état statique de celui qui ne sent plus rien, qui n'interprète plus ce que les images lui apportent, la lumière stagnante est pire que l'absence de vue. Normalement, l'organisme

---

67. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.77.

68. Ibid. p.77.

69. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.70.

vivant digère et s'agrège en profondeur la réalité qui le touche. Cette réalité devient sa propre substance; par conséquent, il croît et agit, un peu autrement qu'il l'aurait pu faire. Il nous semble qu'il faille distinguer nettement entre "le miroir sans tain" et la vision idéale énoncée à propos de Picasso, vision qui dépasse la sympathie et l'antipathie. La réaction nécessaire va donc plus loin que ces dernières.

Quand il n'y a pas de Je universel, le regard reflète le néant, pour employer le terme utile de Pierre Emmanuel. Le miroir sans tain ne vit pas. Le même critique veut que la poursuite de la pureté glace l'être. Ici la relation est inverse. Pureté, sans doute, signifie absence de mélange, donc manque d'échange, et dans ce sens un regard pur est une contradiction.

Il est intéressant de noter que Baudelaire, un des auteurs préférés d'Eluard, fait preuve d'intransigeance quant à la question de pureté. Rester pur, pour lui, serait rester à part, intact et dur comme un cristal. Il n'y aurait pas d'acte pur dans ce sens. Notons que Rilke manifeste la même inquiétude envers l'Acte conscient en rapprochant son sentiment du péché originel. Eluard se sépare nettement de leurs points de vue.

"Ce signe rigoureusement unique de la personne  
ce lac de la vie intérieure qu'est le regard posé  
sur les êtres et le monde, est la condition  
primordiale de l'être,"<sup>70</sup>

dit Pierre Emmanuel soulignant la nécessité d'échange chez notre poète.

---

70. Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948 .

Dans l'essai sur les Peintres, Eluard s'explique sur ce compte:

"Les peintres ont été victimes de leurs moyens.  
La plupart d'entre eux s'est misérablement bornée  
à reproduire le monde. Quand ils faisaient leur  
portrait, c'était en se regardant dans un miroir,  
sans songer qu'ils étaient eux-mêmes un miroir.  
Mais ils en enlevaient le tain, comme ils enle-  
vaient le tain de ce miroir qu'est le monde exté-  
rieur, en le considérant comme extérieur."<sup>71</sup>

Apparemment c'est le tain qui compose le monde en le reflétant.  
Il le compose, dit Emmanuel "de façon singulière, mais d'autant plus  
riche de correspondances universelles qu'est plus intense sa singu-  
larité."<sup>72</sup>

---

71. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.93.

72. Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M.,  
1948, p.53.

#### IV - LA FONCTION DE L'OEIL

##### 1. L'oeil - Microcosme

Le besoin d'échange dans l'existence de l'homme correspond au besoin d'un "miroir" dans l'acte de regarder.

Ce miroir révèle une autre considération.

Pendant la Renaissance se développe l'idée que l'homme, le 'petit monde' reflète et répète le monde extérieur; que le microcosme reflète le macrocosme. Chez Eluard, cette idée se traduit dans les termes de l'oeil.

"Montrez-moi le ciel chargé de nuages  
Répétant le monde enfoui sous mes paupières."<sup>73</sup>

Souvent, donc, la courbe des yeux correspond à l'horizon.

Quand l'oeil s'ouvre, l'horizon s'élargit.

"Les yeux plus grands ouverts sous le  
vent de ses mains  
Elle imagine que l'horizon a pour elle  
dénoué sa ceinture."<sup>74</sup>

Quelquefois ce n'est qu'un aspect de l'oeil qui correspond à une partie du monde:

---

73. Paul Eluard, dans Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.77.

74. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.37.

"Dans les veines de notre ville des bons diables  
d'hommes sages comme des cristaux  
Dans tous les chemins de nos yeux s'étalaient des  
femmes sacrées comme des voiles de mariées"<sup>75</sup>

ou encore

"Dans ce bain qui fait face  
A la mer à l'eau douce  
...  
Dans ce bain que la flamme  
A construit dans nos yeux".<sup>76</sup>

Il y a des passages où l'analogie est beaucoup plus subtile.

"Pourtant j'ai vu les plus beaux yeux du monde  
Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans  
leur main  
De véritables Dieux, des oiseaux dans la terre  
Et dans l'eau, je les ai vus."<sup>77</sup>

Les yeux, ici, sont désignés comme des dieux dont l'élément est l'air (oiseau), la terre, l'eau et, avec un peu de liberté, le feu (des saphirs). Dès ses premiers poèmes Eluard aime à nommer les quatre éléments des Grecs dont toute la création est visiblement faite.

Les yeux égalent cette création.

Pierre Emmanuel résume le microcosme en quelques mots:

"Lorsque ses yeux sont ouverts, ils occupent  
l'espace du monde: c'est en eux que le poète  
saisit la merveille innombrable des jours.  
Fermés, ces mêmes yeux voient toutes choses,  
ils mettent à jour la plus secrète pensée de  
celui qui se cherche en eux."<sup>78</sup>

- 
75. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers  
1962, p.119.  
76. Ibid. p.20.  
77. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie,  
N.R.F. 1966, p.115.  
78. Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M.,  
1948, p.32.

Une des conséquences de ce microcosme ouvert et fermé est l'interdépendance du monde et de l'oeil en rêve aussi bien que dans la veille. Sans nous attacher à une élaboration de ces deux états réels nous acceptons que, pour Eluard, "la terre tourne dans "ses" orbites."<sup>79</sup>

En conclusion nous pouvons dire que le regard, pour le poète, est la première condition de vie.

De l'autre côté il n'y a que stérilité.

"Les oiseaux volent de leurs propres ombres  
Les regards n'ont pas ce pouvoir  
Et les découvertes ont beau jeu  
L'oeil fermé brûle dans toutes les têtes  
L'homme est entre ses images."<sup>80</sup>

Pour le bien ou pour le mal, le miroir sans tain, l'indépendance, la pureté, n'existent pas. On peut échapper au mal par des tours de force qui détournent ou arrêtent la vue, mais la vie et la vision s'imposeront simultanément. Autant vaut accepter les faits.

## 2. L'oeil - Miroir

Après avoir examiné l'homme en face du malheur, incapable d'être vraiment aveugle s'il veut continuer à vivre, tâchons de nous réconcilier avec la vue qui s'impose...

C'est le regard, seul, qui jette un pont à travers le mur qui sépare les êtres. Dans la plus grande angoisse Eluard sait pourquoi

---

79. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.81.

80. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.186.

il est seul et 'noir'; c'est que, dit-il, "mes yeux se sont séparés de tes yeux".<sup>81</sup>

Le regard est bien plus complexe qu'un sens réceptif, un sens qui intègre les impressions dans l'univers du sujet. On est convaincu de la réalité de l'objet dans la mesure où il reflète immédiatement ce monde qu'on connaît, dans la mesure où il se plie à l'ordre qu'on lui impose en l'achevant. Dans ce sens le regard est l'échange le plus complet qui soit.

"Sans souci, sans soupçon,  
Tes yeux sont livrés à ce qu'ils voient..."

- jusqu'ici c'est la vision "pure", exécration, mais on continue -

"Vus par ce qu'ils regardent."<sup>82</sup>

Confronté par quelqu'un qui vit l'homme éprouve encore la nostalgie de la clarté. Sans trop espérer il sent que

"Tu me vois, tu m'entends  
Et tu voudrais changer mon coeur,  
M'arracher au sein de mes yeux"<sup>83</sup>

(mes yeux stériles, s'entend).

Notons que c'est l'oeil de Nusch qui déclenche l'action. Le miroir qui l'arrache de sa solitude lui montre le monde, lui montre l'homme, Eluard, rangé dans l'ordre du monde. Le solitaire ne peut plus douter alors qu'il participe à ce monde.

---

81. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.365.

82. Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.38.

83. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.236.

Las de lui-même et profondément intrigué par l'univers qu'il voit en miniature dans l'oeil de l'autre, le poète écrit, à son tour: "Je suis livré vraiment livré à la réalité d'un miroir qui ne reflète pas mon apparence."<sup>84</sup>

Le besoin d'un miroir ne touche pas immédiatement à l'amour; il est indépendant du couple. On peut prouver son importance comme symbole de communication dans le poème En avril 1944: Paris respirait encore!

A tout prix Eluard veut établir la vitalité et la grandeur de Paris malgré des ruines qu'il ne mentionne même pas.

"Ville entre nos poignets comme un lien  
rompu entre nos yeux comme un oeil déjà  
vu, ville répétée comme un poème.  
Ville ressemblante.

Vieille ville... Entre la ville et l'homme,  
il n'y avait même plus l'épaisseur d'un mur.  
Ville de la transparence, ville innocente.

Il n'y avait plus, entre l'homme seul et la  
ville déserte, que l'épaisseur d'un miroir  
Il n'y avait plus qu'une ville aux couleurs  
de l'homme, terre et chair, sang et sève."<sup>85</sup>

La ressemblance de la ville à un oeil qu'on reconnaît et en même temps à un miroir qui montre le monde à nu, révèle la fonction de "l'oeil-reflet", porteur de vérité.

---

84. Eluard cité par Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.39.

85. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.323

La "dureté" du miroir renvoie toujours l'image de celui qui se voit, mais dans la perspective qui lui est propre, rangé comme dans un monde où chaque chose a sa valeur. Une juste réflexion, sans déformation, peut paraître inhumaine d'abord, mais elle est nécessaire. "Je n'ai pas pu percer le mur de ton miroir",<sup>86</sup> dit l'amant avec dépit; mais il ajoute la conséquence bénéfique "Il m'a fallu apprendre mot par mot la vie".<sup>87</sup>

Le thème du miroir revient toujours. Sans l'oeil le monde serait incompréhensible. Maintenant naît le dédoublement: je vois par l'oeil d'un autre.

Par conséquent "Nos yeux reflétaient la vérité qui nous servait d'asile".<sup>88</sup>

Ici, il est facile de confondre "ouvert" avec "amical", "sympathique". La sympathie n'est pas toujours ouverte, à savoir quand elle encourage le narcissisme qui veut seulement trouver sa propre réalité dans l'attention de l'autre. Si l'absence ne rend pas aveugle, alors, au moins, fermera-t-elle les yeux.

"Au buste de mémoire, erreur de forme, lignes absentes, flamme éteinte dans mes yeux clos..."<sup>89</sup>

s'écrit Eluard dans une apostrophe lyrique.

---

86. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.162.

87. Ibid. p.162.

88. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.295.

89. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.137.

Si ma vue ne fonctionne qu'à travers l'oeil d'un autre, je dois nier mon existence avant ce reflet, dit-il. Donc:

"Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vu  
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu."<sup>90</sup>

Gide a exprimé le même sentiment d'amputation, si l'on peut dire, à la mort de Madeleine.

"Depuis (qu'Emmanuèle m'a quitté), il me semble  
que je n'ai plus fait que semblant de vivre,  
elle était ma réalité."<sup>91</sup>

Seul, l'homme éprouve le mystère de son obscurité: "Toi la limpide et moi l'obscur".<sup>92</sup> Pendant qu'on éprouve le manque de vie sans miroir, il est impossible de se connaître soi-même.

"Qui me reflète sinon toi-même  
je me vois si peu  
Sans toi je ne vois rien."<sup>93</sup>

Pour agir consciemment il faut se connaître. Le reflet de soi dans le monde d'un autre oeil n'est qu'une première étape avant de se confronter à "la brume de dérision".<sup>94</sup> Ensuite:

"L'azur entre les yeux ravis  
Contre la masse de la nuit  
Trouvait sa flamme dans mes yeux".<sup>95</sup>

Insistons, là aussi, sur le fait que le miroir n'est pas nécessairement l'oeil de la Femme aimée. St-Exupéry parle d'appri-

---

90. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.229.

91. André Gide, Cahiers d'André Walter.

92. Eluard cité par Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948, p.32.

93. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.162.

94. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.87.

95. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.24.

voisement quand il veut désigner cette expérience de reflet. Sans choisir entre les termes des deux poètes, admettons que le miroir d'Eluard accuse l'univers visuel de ce dernier.

Au pôle opposé il y a l'oeil qui ne reflète rien.

"D'autres ont les yeux cernés, gelés,  
impurs et pourissants,  
Dans un miroir indifférent  
Qui prend les morts pour habituel."<sup>96</sup>

Si grand que soit l'élan vers l'oeil "réflecteur", la haine pour le regard indifférent s'équilibre en contre partie.

"Crève ses yeux qui lui servaient à t'ignorer  
Ses yeux plus dangereux que des sables mouvants"<sup>97</sup>

(sans tain; dont rien ne revient)

"Ce sont les mêmes qui parlent à côté  
Leurs yeux brûlent sans chaleur".<sup>98</sup>

Heureusement le regard stérile n'a pas beaucoup de chance de survivre, une fois le défi répété:

"Tu retrouverais tant d'autres hommes  
Tant d'autres vies et tant d'espoirs  
Que tu serais forcé de voir."<sup>99</sup>

Par cela même le symbole le plus désolant de la guerre est une situation où, pour nous forcer à voir, "seules les cendres bougent".<sup>100</sup>

---

96. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.229.

97. Luc Decaune, Paul Eluard, Subervie 1964, p.38.

98. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.61.

99. Cité par P. Albouy, dans Europe, juillet 1953, p.85.

100. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.207.

D'habitude les miroirs potentiels sont multiples. "Rien ne vaut comme la suite infinie des reflets."<sup>101</sup>

Une autre raison d'optimisme est le mouvement continuels vers l'uniformité entre les reflets; il y a une réduction continuelle des différences au fur et à mesure que les miroirs reconnaissent l'autre comme faisant partie de leur univers. Ceci ne rend pas inévitable un avenir "lisse", ennuyeux, car la vie donne naissance à une diversité illimitée...

"Le soleil et la nuit passeront dans nos yeux  
Sans jamais les changer."<sup>102</sup>

N'empêche que cette proposition est incomplète sans le contraire:

"Belle, tu vas recevoir la nourriture insigne  
Par les yeux au fuseau des veines et des nerfs (...)  
Tu deviens belle comme le monde est beau."<sup>103</sup>

Le devenir constant d'une chose qui ne change pas rappelle la religion des Hindous, avec son dieu uni mais infiniment varié. Eluard sent la dialectique, la confrontation de deux propositions ou de deux êtres opposés, comme mouvement plutôt que transmutation. La lumière idéale en profite, devient plus visible, mais le monde demeure essentiellement le même. La lumière dévoile simplement les rapports.

"Que le monde m'entraîne et j'aurais des souvenirs  
Que les souvenirs m'entraînent et j'aurai des  
yeux ronds comme le monde".<sup>104</sup>

---

101. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.414.

102. Paul Eluard, dans Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.79.

103. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.26.

104. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.64.

Au lieu d'être hors du "moi", ce mouvement du monde aboutit dans le passé (souvenir). Ce passé est la même chose que le monde, que l'avenir, que le présent. Rien ne change mais tout sera nouveau.

## V - DU TEMPOREL A L'ETERNEL

Une telle interprétation du regard le met au même niveau qu'une illumination ou une révélation. "L'orage qui, par instant, sort de la brume me tourne les yeux et les épaules. L'espace a alors des portes et des fenêtres. Le voyageur me déclare que je ne suis plus le même."<sup>105</sup> L'espace donne sur l'infini, et l'éclairage par ces portes et fenêtres rend le monde limpide, malgré ses imperfections.

"Jusqu'à son renouveau je la vois avec ses défauts,  
Limpide comme un champ de blé."<sup>106</sup>

En développant l'influence mystérieuse qui rend l'oeil pareil à son "monde", son miroir, nous sommes tombés dans la dialectique. Il n'est pas étonnant de constater un contraire: le monde devient l'oeil qui le regarde. Comme Dieu forme l'homme à son image,

---

105. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.55.

106. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.150.

"La capitale du soleil le monde ainsi illuminé  
Est à l'image de nous-même",<sup>107</sup>

ou bien encore, plus souvent, à l'image de la bien-aimée.

Le poème Et notre mouvement pose le problème des métaphores,  
"cet enchaînement brut des mondes".<sup>108</sup>

"Sommes-nous près ou loin de notre conscience",<sup>109</sup> quand,  
chaque jour, nous sommes différents?

"Où sont nos bornes, nos racines, notre but?"<sup>110</sup>

Eluard répond:

"Nous sommes corps à corps  
Nous sommes terre à terre  
Nous naissons de partout  
Nous sommes sans limites."<sup>111</sup>

L'identité est un concept douteux. Le "point blanc" où toutes  
les couleurs se mêlent, détruit les limites qui, après tout, n'ont  
du sens que sur le plan du temps et de l'espace; or, ce plan tend  
à se perdre dans le regard que vise Eluard.

#### 1. La durée

Le dépassement de la durée est la clé de son style.

"C'est par un soir d'hiver dans un monde très dur  
Que je vis ce printemps..."<sup>112</sup>

- 
107. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers  
1962, p.19.  
108. Ibid. p.53.  
109. Ibid. p.53.  
110. Ibid. p.53.  
111. Ibid. p.53.  
112. Ibid. p.161.

Bien que le but de l'image soit d'insister sur la saison des éclosions, la confusion du printemps et de l'hiver souligne leur identité essentielle, comme ici:

"Dans l'amour la vie a encore  
L'eau pure de ses yeux d'enfants".<sup>113</sup>

Parallèlement, le présent se reflète dans le souvenir quand Eluard veut ouvrir "les miroirs du passé".<sup>114</sup> C'est encore un indice de la simultanéité de toute chose. Le son du vers rappelle l'ouverture de " tiroirs", mais il n'est pas possible d'emmagasiner les choses ni les souvenirs. Ils sont là, aussi réels, dans le passé que dans le présent, car ils sont également captables de reflet. Le passé n'est pas un ' tiroir', mais un miroir.

Dans un exemple, encore plus près de notre thème, le cycle de la vie se déroule dans l'oeil de l'amie.

"Dans son orbe brillait le soc de la charrue  
La semence levée et le bloc des moissons  
Ses nuages de nuit éclataient de pluie tiède."<sup>115</sup>

Du côté négatif, pour l'amoureux, la peur du temps accuse l'état de péché, le narcissisme que nous avons rencontré. Avec Gala, Eluard s'inquiète ...

"Mais tu n'a pas toujours été avec moi.  
Ma mémoire  
Est encore obscurcie de t'avoir vue venir  
Et partir: Le temps se sert de mots comme l'amour..."<sup>116</sup>

---

113. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.169.

114. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.337.

115. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.152.

116. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.134.

Cette peur, évidemment, s'accorde avec le besoin d'un témoin de vie. Cependant, ce témoin doit ressembler au miroir légendaire qui montre tout ce qu'on veut, tout ce qu'on connaît, simultanément et instantanément. L'image la plus concrète de l'éternité serait peut-être celle-ci:

"Je te vois nue... aiguille molle à chaque tour  
de l'horloge"...<sup>117</sup>

"Pour vaincre les menottes de la durée."<sup>118</sup>

## 2. L'espace

Einstein a mis l'espace et la durée sur le même pied en les appelant "dimensions". Parallèlement à l'aspect extra-temporel, et inextricablement mêlé à lui, il y a la qualité extra-spatiale. Le passage sur les jeux d'enfant en donne le goût:

"Jeux simples qui leur font les yeux émerveillés  
Pleins d'une fièvre qui les rapproche et les éloigne  
Du monde..."<sup>119</sup>

Leur jeu "d'azur et de nuages",<sup>120</sup> de clarté et de mystère, donc, permet aux enfants d'être présents et absents dans une autre réalité.

Le dernier vers du poème constate: "les yeux de nos enfants qui sont nos yeux anciens".<sup>121</sup>

---

117. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.97.

118. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.235.

119. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.170.

120. Ibid. p.170.

121. Ibid. p.170.

Cette phrase énigmatique, identifie-t-elle les yeux anciens aux enfants ou bien à nos yeux d'enfants? La double entente s'accorde avec l'élévation du regard au-dessus du temps après avoir dépassé l'espace (voir citation No. 119).

### 3. La création

Nous nous trouvons, d'un coup, plongés dans un sujet analogue à la simultanéité. Que ce soit les enfants, ou les yeux de nos enfants, - nos yeux anciens - c'est le regard de toute manière des parents qui a déclenché la création d'une réalité. L'enfant agit à son tour:

"De son désir et du plaisir d'être nourri.  
L'enfant-reflet anime un amour réciproque."<sup>122</sup>

Ici, l'enfant, lui même reflet du regard échangé, élargit l'amour qui l'a créé. On se rappelle le dynamisme:

"Que le monde m'entraîne...  
...et j'aurai des yeux ronds comme le monde."<sup>123</sup>

Cette définition de la création trouve son écho dans le portrait d'une mère:

"Ses prunelles lavées par la lumière unie (regard échangé)  
Repeuplaient le désert d'insectes et d'oiseaux  
D'insectes d'oiseaux d'écureuils et de singes  
De tous les animaux aériens distrayants  
Et d'enfants turbulents échappés à leur geôle."<sup>124</sup>

---

122. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.156.

123. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.64.

124. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.152.

Il ne reste plus aucun doute: dans le royaume du regard merveilleux, l'empire de la simultanéité, le mouvement, bien qu'essentiel, ne touche pas le fond éternel des choses; aussi, la création, parce qu'elle est temporelle, devient renouvellement quand elle est vue sur le plan de l'éternité.

Une seule formule fait le tour de cette création, déclenchée par la force du regard:

"Je t'appellerai visuelle  
Et multiplierai ton image."<sup>125</sup>

#### 4. Apologie de l'état temporel

Il faut cependant nuancer la vision qui se veut éternelle. Le poète ne dénigre aucunement l'utilité des dimensions illusoire, car la joie du mouvement récompense l'imperfection de l'univers fragmenté:

"L'oeil à force d'espace et d'éclat délirants  
L'oeil fait vivre et plus loin le plomb du corps  
s'écroule."<sup>126</sup>

On dirait que l'espace et le mouvement même permettent la purification continue, permettent la nouveauté créatrice. Sous peine de blasphémer, on est tenté de voir, chez Eluard, que la foi est l'éternité du monde temporel; Eluard est trop passionnément épris de progrès, de dynamisme, pour envisager la perfection sta-

---

125. Eluard cité par Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948, p.32.

126. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.103.

tique: c'est l'infini à travers le fini qu'il cherche afin que  
"Voir (s'étende) au loin comme un corps rayonnant."<sup>127</sup>

Le monde temporel, à force de voir, devient un catalyseur  
pour la perception de l'éternel. Même l'éthique intervient ici,  
car "un homme pour être superlativement bon doit imager avec force  
et étendue".<sup>128</sup>

Dans notre chapitre sur la Forme, nous mettrons la loupe sur  
un des aspects de l'étendue.

Le "Weltanschauung" d'Eluard se rapproche de celui de Goethe,  
manifesté dans le Prolog im Himmel (Prologue au ciel) du premier  
Faust. Dieu admet la nécessité du diable pour permettre à sa  
création temporelle d'atteindre l'éternité. Le diable, symbole  
du principe négateur, est la racine du mal ainsi que le dynamisme  
vers le bien. C'est lui qui aurait dit que Dieu ne peut se passer  
de l'homme.

D'ailleurs, selon Maurois, Eluard "pensait, avec Goethe, que  
tout poème est de circonstance. La poésie doit être enracinée  
dans le réel et elle doit aussi retrouver l'universel."<sup>129</sup>

---

127. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951,  
p.402.

128. Paul Eluard, Les sentiers et les routes de la poésie, 8e édition,  
N.R.F. 1954, p.137.

129. Revue Europe, Les éditeurs français réunis, juillet-août 1953,  
p. 201.

## VI - LE REGARD AMOUREUX

En considérant le miroir magique du regard, presque sans nous en apercevoir nous avons employé des mots qui rappellent l'amour, cet échange suprême... On dirait que Pierre Emmanuel résume les pages ci-dessus quand il parle de la femme:

"Sous le regard de l'homme la femme est toute présente, sans passé, sans avenir, un monde qui est toujours nouveau, à chaque instant de la lumière."<sup>130</sup>

Il est temps d'aborder le cas du regard par excellence, celui qui se produit entre le couple, le "premier reflet".<sup>131</sup> Ce chapitre va, en quelque sorte, présenter une récapitulation intensifiée.

D'abord, en amour, les sorts se décident "sur la place des yeux déserts ou peuplés."<sup>132</sup>

En amour, le miroir est essentiel comme dans toute autre relation.

---

130. Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948, p.27.

131. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.18.

132. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.220.

"Je m'entends et tu m'entends  
Hurler comme un chien perdu  
Contre notre solitude  
Notre amour a plus besoin  
D'amour que l'herbe de pluie

Il faut qu'il soit un miroir".<sup>133</sup>

L'amant dépend absolument de l'oeil-miroir.

"Avec tes yeux je change comme avec les lunes";<sup>134</sup>

la bien-aimée, par contre, dépend des yeux de l'amant:

"Elle a la forme de mes mains  
Elle a la couleur de mes yeux".<sup>135</sup>

Mais le monde de l'amoureux dépend aussi de l'aimée: "Si tu souris, je vois le monde entier".<sup>136</sup>

Les deux relations se rejoignent dans la citation suivante:

"Comme le jour dépend de ton innocence,  
Le monde entier dépend de tes yeux purs,  
Et tout mon sang coule dans leur regard".<sup>137</sup>

Grâce à cette inspiration constante on peut dire que l'amour veille toujours. Rappelons-nous que le seule défense serait le sommeil qui s'apparente à la mort, trop profond pour susciter les images du rêve. Effectivement:

- 
133. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.329.  
134. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.79.  
135. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p. 58.  
136. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p. 164.  
137. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.139.

"Elle a toujours les yeux ouverts  
Et ne me laisse pas dormir  
Ses rêves en pleine lumière..."<sup>138</sup>

Par ailleurs, c'est dans les yeux de l'amoureuse que dort le couple.<sup>139</sup>

Plus prosaïquement, Eluard explique:

"Même quand nous dormons  
Nous veillons l'un sur l'autre."<sup>140</sup>

La ressemblance qu'il y a entre le sexe et le regard dans l'échange immédiat, unit sans cesse les Amants:

"De nuit entre les yeux et de jour entre les jambes  
C'est le même palais qui flambe en un instant"<sup>141</sup>

ou bien, l'oeil suggère l'acte sexuel:

"Tes yeux font l'amour en plein jour."<sup>142</sup>

Pour élever l'union sexuelle, l'oeil regagne sa place privilégiée:

"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."<sup>143</sup>

Chaque amoureux est la créature de Pygmalion.

"Elle m'embrassa et en m'embrassant  
Elle m'ordonna de voir et d'entendre  
Par des baisers et des paroles  
Sa bouche suivait le chemin de ses yeux".<sup>144</sup>

---

138. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise-à-jour, N.R.F. 1951, p.58.

139. Voir Ibid. p.163.

140. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.23.

141. Ibid. p.104.

142. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.155.

143. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.96.

144. Ibid. p.30.

Il est celui qui enseigne à voir à l'autre - et, par conséquent,  
à vivre:

"Plus c'était un baiser  
Moins les mains sur les yeux."145

Etant donné que l'amour agit comme une sorte de lunette magique, on ne s'étonne guère qu'il rende aussi voyant dans le sens métaphysique:

"L'aube je t'aime j'ai toute la nuit dans les veines  
Toute la nuit je t'ai regardée  
J'ai tout à deviner je suis sûr des ténèbres."146

Voyant sans être privé du mystère de la vie l'amoureux aborde le noir avec confiance. Parce qu'Elle est la "flamme invisible dans le jour",147 les ténèbres révèlent d'autant mieux la force de ce feu vital. Un feu permet de s'orienter dans les ténèbres.

L'amour serait l'état merveilleux par excellence.

"La nature s'est prise aux filets de ta vie  
L'arbre ton ombre montre sa chair nue le ciel.  
Il a la voix du sable et les gestes du vent  
Et tout ce que tu dis bouge derrière toi."148

Par l'intermédiaire de la Femme la fraternité des choses est saisie plus facilement. Examinons les termes de "l'équation":

1. Son ombre (à elle) = L'arbre
2. La chair de l'arbre = Le ciel
3. donc, le ciel = Son ombre concrétisée.

---

145. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour la poésie, N.R.F. 1966, p.151.

146. Ibid. p.166.

147. Ibid. p.166.

148. Ibid. p.83.

Dans ce "système", tout ce qui se manifeste se traduit dans un même temps. Chaque chose est métaphore.

Cependant la traduction extériorisée, si l'on peut dire, participe à une Vérité immanente. Ainsi, "ce qu'elle dit" bouge derrière elle, se met à vivre à son insu.

Pour l'intérêt de notre travail, remarquons que le visuel sert toujours à révéler la dialectique. Dans le poème qui suit quand il est question du verbe "dire", les mots deviennent visibles comme des ombres, qui, à leur tour, se libèrent de leur source.

"Nous disions je t'aime pour y voir"<sup>149</sup>

ou bien

"Entre les yeux qui se regardent  
La lumière déborde."<sup>150</sup>

### 1. Confusion

Quelle est donc, en résumé, la sagesse enseignée par le regard d'amour? Ce qui arrive physiquement chez certains animaux cellulaires marins a lieu également dans les rapports spirituels. Les deux cellules font croître un pont, entre elles, par lequel se confondent les substances. Ensuite, chaque cellule reprend sa vie individuelle. Chez les amoureux, le "mélange" n'est pas seulement

---

149. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers, 1962, p.100.

150. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.157.

entre les deux partenaires de l'échange, car chacun apporte le poids d'un univers qu'il représente et le ciel se manifeste par l'intermédiaire de la femme amoureusement observée. (Voir ci-dessus, page 52).

On ne s'étonne pas qu'Eluard admire Ernst "comme un poète très haut",<sup>151</sup> car à travers ses travaux

"s'exerce sans cesse la volonté de  
confondre formes, évènements, couleurs,  
sensations, sentiments, le futile et  
le grave, le fugitif et le permanent,  
l'ancien et le nouveau, la contemplation  
et l'action, l'homme et les objets, le  
temps et la durée, l'élément et le tout,  
nuit, rêves, et lumière."<sup>152</sup>

La confusion mène à la participation au Tout malgré les limitations du singulier. Et pour le commun des mortels cette participation qui est un but s'entame dans l'amour. Le mouvement de confusion devient clair dans le poème Extase.

"Je suis devant ce paysage féminin  
Comme un enfant devant\* le feu  
J'ai tant de raison de me perdre  
Belles clés des regards, clés filles d'elle-mêmes  
Devant ce paysage où la nature est mienne."<sup>153</sup>

A raison d'un regard, cependant, "l'enfant devant le feu" devient comme "une branche dans le feu" dans la dernière strophe.

L'identité est consumée dans le feu. Nonobstant la tentation de réduction totale l'usage du verbe au présent arrête et éternise

---

151. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.97.

152. Ibid. p.98.

153. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.68.

\* Souligné par A.W.K.

le processus, et l'on pense au buisson ardent de Moïse. La tournure énigmatique qui identifie les regards-clé et leurs filles (belles clés des regards filles d'elles-mêmes) semble également renverser la "flèche temporelle".

Par ailleurs, l'amant dit:

"Le temps ne passe pas. Il n'y a pas  
longtemps, le temps ne passe plus."<sup>154</sup>

Ainsi, grâce aux regards, l'homme découvre sa véritable destinée.

"Sur la pente fatale le voyageur profite  
De la faveur du jour  
Et les yeux bleus d'amour découvre sa saison."<sup>155</sup>

Lentement se précise le "contenu" du regard. La perception aiguisée en amour dépasse la vue quotidienne...

"Sans voiles sans secrets mais l'intime raison  
Toutes les forces de ma vie sans un effort  
Mais ses suivantes mais ses images ---  
Se coiffent gentiment et brûlent les pavés  
Leurs seins libres mêlant la rue à l'éternel."<sup>156</sup>

Ce poème renforce l'impression d'une richesse visuelle qu'embellit l'amour.

La vue de la femme provoque les images avec la plus grande rapidité ("brûlent les pavés") et mettent à nu le rapport qu'il y a entre réalité et éternité.

- 
154. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.43; voir aussi:  
Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.230.
155. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.106.
156. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.193.

A propos de cette osmose entre "monde présent" et cosmos éternel, Eluard s'est laissé inspirer par le mythe de Lédà dans tout un recueil.

La métamorphose du dieu en cygne s'accorde parfaitement avec l'idéal visuel de concrétisation.

"Je voudrais répéter le monde  
Et non plus être ombre d'une ombre  
Mes beaux yeux rendez-moi visible  
Je ne veux pas finir en moi."<sup>157</sup>

C'est incontestablement le dieu qui veut devenir visible.

Avant sa métamorphose, avant sa "visibilité", les yeux de Lédà sont des "draps" dans lesquels rêvent inconsciemment les désirs.

Après l'acte d'amour visible, ses yeux sont "enrobés d'une auréole."<sup>158</sup>

Significatif de son réveil symbolique est aussi le fait qu'avant l'amour Lédà ne s'exprime qu'en rêve.

La conséquence de sa rencontre avec le dieu est la création d'un couple, selon Eluard. En voici une interprétation personnelle:

"Bête sauvage j'ai réduit ton ciel  
A mon désir nous sommes confondus  
J'enfante un couple double et je suis seule."<sup>159</sup>

Pourquoi reste-t-elle seule après la "confusion"? Il est peu probable que l'influence de la fatalité grecque se fasse sentir chez notre poète; il semble, plutôt, que ce soit une solitude bien spécifique. Chez Eluard, Prométhée ne cesse de voler le feu au lieu

---

157. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.380.

158. Ibid. p.384.

159. Ibid. p.384.

d'attendre sa libération, ligoté qu'il est au rocher. Au contraire, la solitude malgré le couple, rappelle l'existence individuelle: la branche dans le feu qui n'est pas consumée.<sup>160</sup>

Le couple, après tout, subsiste dorénavant, sur deux plans:

"Etre mortel en me reproduisant  
Etre éternel en détruisant le temps".<sup>161</sup>

Cette légende reflète encore une fois la destinée de l'homme par la juxtaposition de l'éternel au temporel.

## 2. Vers la solidarité

Au dernier chapitre nous avons montré que la destinée de l'homme tourne autour du regard. Chez Eluard, cependant, la destinée métaphysique n'est jamais éloignée de l'action. Aussi, l'amour mystique de l'homme qui participe à l'univers entier se concrétise-t-il dans un élan social. L'oeil est toujours le véhicule de cette communication:

"Devant tes yeux petit feu qui s'en va  
Vers d'autres yeux tout pareils...  
Nous nous croyons partout chez nous  
Dans les yeux vagues de la foulé...<sup>162</sup>  
Les amoureux se croient chez nous."

Lentement le "je" personnel de l'auteur s'est nuancé. Il devient d'abord le "nous" du couple dont le regard révèle ce "je" universel que Pierre Emmanuel a retenu. Ce "je" nouveau insiste sur sa solidarité avec les autres hommes.

---

160. Voir Paul Eluard, Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.69.

161. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.382.

162. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.165.

Nécessairement, le "je" redevient "nous", le grand nous de l'humanité fraternelle.

"Un navire dans tes yeux  
Se rendait maître du vent  
Tes yeux étaient le pays  
Que l'on retrouve en un instant

Patient tes yeux nous attendaient

...

Nous attendaient pour nous voir  
Toujours"... 163

Une telle réduction du "je universel" au "nous" humain comporterait il est vrai une régression du point de vue métaphysique et poétique, si elle était absolue. Il serait simpliste de vouloir réduire la vision poétique d'Eluard à une progression logique dans le temps. La chronologie révèle des tendances sans toucher la vérité. La tendance ressemble à la crête d'une vague, qui, en réalité, est ronde et dont chaque partie dépend d'un ensemble. Simultanément au "nous" de l'humanité le poète exprime le "je universel" dans toutes ses variations. Si le temps détermine le mouvement de la vague, l'époque et ses courants font ressortir la tendance prédominante. Confronté par un choix politique, Eluard opte pour la fraternité "humaine". Les yeux "vainqueur du temps" travailleront donc souvent pour le

"Jour de nos yeux mieux peuplé  
Que les plus grandes batailles..."164

---

163. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.292.

164. Ibid. p.293.

Cette position solidaire devant les ténèbres qui étaient, au commencement, métaphysique, se perpétue et se précise de couple en couple, "parce que leurs yeux se font face"...<sup>165</sup>

"Nous n'irons pas au but un par un mais par deux  
Nous connaissant par deux nous nous connaissons tous."<sup>166</sup>

Finalement c'est le dépassement du couple vers "d'autres yeux" qui permet à Eluard de se ressaisir après la mort de Nusch.

Il n'est pas dans notre intention de peindre Eluard comme "saint-laïc". Tzara a bien dit que nous tous ne sommes qu'une bande de "salauds".

Au lieu de s'attacher à la personne d'Eluard, nos commentaires visent l'interprétation de sa poésie. Proust a attiré l'attention sur l'abîme qui peut séparer la vie idéale et poétique de la vie mondaine.

Son exemple, comme celui de tant d'autres, nous autorise à évaluer l'influence de l'oeuvre plutôt que celle de l'homme qui est si restreinte.

---

165. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.295.

166. Paul Eluard, Les sentiers et les routes de la poésie, 8e édition, N.R.F. 1954, p.137.

## VII - LA FLECHE ET LA CIBLE

Poursuivons l'analyse de ce qui est "à mesure de la terre suffisante".<sup>167</sup>

Cette mesure, nous l'acceptons déjà pour acquis: c'est le visible. Or, le mot "visage" ajoute une tonalité toute particulière à ce qui est visible.

Dans *Léda*, le dieu explique: "Je n'ai de visage que pour ceux que j'aime."<sup>168</sup>

Dans le désespoir, l'homme anonyme constate:

"Mon visage ne me comprend plus  
Et il n'y en a pas d'autre".<sup>169</sup>

L'amoureux qui revoit sa maîtresse se réjouit, par contre:

"J'ai eu longtemps un visage inutile  
Mais maintenant  
J'ai un visage pour aimer  
J'ai un visage pour être heureux."<sup>170</sup>

Le visage ainsi, serait une condition de vie "à la mesure de la terre",<sup>171</sup> et chaque fois qu'il est question d'un visage, chose

---

167. Voir Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.84.

168. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.381.

169. Ibid. p.84.

170. Ibid. p.23.

171. Voir Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.84.

vue par excellence, et chose qui voit en même temps, Eluard met l'accent sur ce qu'il y a de plus personnel. C'est le visage qui individualise l'être aimé; c'est lui qu'on reconnaît...

"Le reflet de ses yeux  
Je suis le seul à en parler  
Je suis le seul qui soit cerné  
Par ce miroir si nul où l'air circule  
à travers moi...  
Et l'air a un visage un visage aimé  
Un visage aimant ton visage..."<sup>172</sup>

L'air même devient personnel sous l'influence du regard, car le visage en soi, le visage "vu" comme il faut, répond "à tous les noms du monde",<sup>173</sup> tous les noms qu'il reflète...

Le monde cesse d'être indifférent ou hostile, comme "l'oeil qui devient visage ou paysage".<sup>174</sup>

Par l'entremise de l'oeil, les murs qui séparent les êtres s'écroulent et laissent apparaître les visages. Les yeux mêmes changent lentement.

"La lumière de l'avenir  
Goutte à goutte elle comble l'homme  
Jusqu'aux paupières transparentes."<sup>175</sup>

Le but à atteindre ici est la clarté de la vision, vision qui apprend et communique sans rien imposer de soi, "naïve" comme un oeil oublieux (de son) visage".<sup>176</sup>

---

172. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.140.

173. Ibid. p.176.

174. Ibid. p.150.

175. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.319.

176. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.36.

Il y a possibilité d'accorder les contraires par une confrontation:

"Le sommeil ruisselait de rêves et la nuit  
Promettait à l'aurore des regards confiants".<sup>177</sup>

La véritable confrontation trouve son modèle dans les yeux.

On est ouvert, nec plus ultra, comme un oeil ouvert.\*

---

177. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers  
1962, p.167.

\* Voir Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F.  
1951, p.344.

1. Le regard actif

Jusqu'alors le regard nous apparaissait comme moyen d'échange inhérent à la vie.

Notre impression s'affirmera, dans ce chapitre, par la rareté d'expressions statiques telles que celle-ci:

"Ses yeux sont des tours de lumière  
Sous le front de sa nudité."<sup>178</sup>

L'oeil, ici, semble défendre sa liberté de mouvement: il est essentiellement anti-conservateur...

"La nuit les yeux les plus confiants  
nient jusqu'à l'épuisement  
La nuit sans une paille  
Le regard fixe dans une solitude d'encre".<sup>179</sup>

Ces yeux-là ne se résignent pas. N'empêche que l'oeil peut avoir, temporairement, un effet contraire à l'idéal du progrès visuel:

"Aveugles d'avoir sur la face  
Tous les yeux comme des baisers."<sup>180</sup>

Normalement l'oeil est l'arme offensive qui provoque la vision et la vie;

---

178. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.148.

179. Ibid. p.224.

180. Ibid. p.197.

"La flèche et la blessure  
L'oeil et la lumière  
L'ascension et la tête"181

ou bien

"Le regard levé  
Le front tétu..."182

ou encore

"Ton regard aux trois épées croisées".183

Ces exemples ne laissent pas de doute sur la fonction animatrice de l'oeil; c'est l'outil d'un monde à refaire. "Nos regards au loin dissipent les erreurs."184

Parfois, l'activité de l'oeil ne se fait sentir que dans des effets éloignés. Il est difficile à croire, mais nécessaire, d'accepter leur influence. "Je te regarde et - le soleil grandit".185 Leur influence s'approche même d'un pouvoir magique: "...Je suis seul à la regarder. Ce sont ses yeux qui la ramènent dans mes songes."186

Donc, à bien examiner l'effort des yeux, on trouve qu'il aboutit à faire voir les yeux; l'idéal reste le même:

Je regarde ses yeux  
ses yeux me font rêver  
je rêve (de ses yeux)

La passivité apparente de l'oeil se dévoile souvent comme jeu. Dans l'impression sensuelle, l'oeil peut paraître un simple récep-

---

181. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.195.

182. Ibid. p.199.

183. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.210.

184. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.96.

185. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.176.

186. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.101.

teur quand son action est traduite par rapport à l'objet observé. Eluard dit, par exemple: "Ta nudité lèche mes yeux d'enfants",<sup>187</sup> tandis qu'un observateur plus ordinaire aurait "lêché", de son regard, la nudité aimée. Un autre exemple de ce changement d'éclairage se trouve dans le vers "La lampe est pleine de nos yeux".<sup>188</sup>

L'immobilité de l'oeil est rare dans l'oeuvre d'Eluard; les yeux "immobiles à l'aventure"<sup>189</sup> se recueillent, prêts à bondir. (Nous interprétons cette tournure à la lettre tout en admettant son sens prosaïque).

L'oeil, en somme, est "flèche" et "ascension". Il nous reste à examiner "la cible".

## 2. La cible - clarté

Incontestablement "les yeux sont faits pour voir la clarté."<sup>190</sup>

Mais encore faut-il savoir pourquoi cette clarté est si désirable... "La volonté d'y voir clair" caractérise l'oeuvre d'Eluard, et l'on peut se demander pourquoi.

La première condition de cette clarté est la présence d'un principe réflecteur dont nous avons déjà parlé. (Voir plus haut page 34). Par conséquent, la clarté ne s'épanouit pas individuellement; elle

---

187. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.97.

188. Ibid. p.19.

189. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.101.

190. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.292.

s'oppose à la solitude. "Mon discours est obscur parce que je suis seul".<sup>191</sup> Or, si la clarté présuppose la pluralité consciente d'un monde fait d'êtres distincts et différents, elle se rapproche des quatre dimensions. Ainsi devient possible une poésie lumineuse, extra-temporelle, extra-spatiale, quand elle atteint ses plus hauts sommets.

La deuxième condition, pour le médium, est la transparence du 'miroir'. Nous parlons d'une espèce de limpidité "non pas celle sans secrets"<sup>192</sup> mais celle que Pierre Emmanuel appelle "la limpidité des yeux". La transparence seule assure la communication.

En quoi consiste-t-elle? A propos d'un frère, Eluard constate:

"Le soleil brille à travers lui il est né d'elle  
Et c'est ainsi que je suis sûr que chacun l'aime".<sup>193</sup>

Selon ce passage, on dirait que cette transparence témoigne moins d'une bonne volonté de manifestation que d'un état de grâce. Nous sommes en présence d'un des rares rapprochements entre Eluard et le Nouveau Testament. Une des définitions que donne le poète pour 'voir' est pleine d'humilité chrétienne: "oublier ou s'oublier, être ou disparaître."<sup>194</sup> Ailleurs, si la femme aime, "elle aime à s'oublier".<sup>195</sup>

---

191. Voir La volonté d'y voir clair, dans Paul Eluard, Poètes d'aujourd'hui, Seghers 1964, p.143.

192. Pierre Emmanuel, Le Je universel de Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948, p.31.

193. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.114.

194. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.78.

195. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.148.

Le philosophe égoïste ressemble à la belle-soeur de Cendrillon. Il tend à "comprendre" la réalité pour la posséder; il la réduit à sa mesure. Le poète signale l'appauvrissement de ce processus:

"Tout contrefaire afin de tout réduire  
Autant rêver d'être seul et aveugle."196

Le tempérament poétique, par contre, dans son émerveillement même, admet le mystère irréductible à l'Autre, et il accepte avec respect les ombres d'incompréhension. Cela n'empêche pas que, dans chaque être, la "transparence" (établit) la "ressemblance".197 Le philosophe crée des affinités malgré la réalité, car sa possession des secrets mis à nu le rend égal au monde. Le poète, au contraire, voit les choses comme elles sont, clairement, sans vouloir saisir ce qui lui échappe. Ainsi, seulement, les vraies affinités peuvent se découvrir. La ressemblance ne se voit pas sans la transparence de l'oeil.

Toutefois les affinités existent: Eluard croit en la fraternité des choses. Ce qui paraît, à travers la transparence, c'est donc l'harmonie, ou plutôt l'ordre du monde. Selon les existentialistes l'absence d'ordre est profondément inquiétante. Pour Eluard la présence de l'ordre et de la "ressemblance" constitue la base du bonheur et l'effacement de soi-même en est une condition.

---

196. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers  
1962, p.100.

197. Ibid. p.152.

Le poète regarde les moindres détails du monde avec une égale curiosité passionnée. Grâce à l'ordre chaque chose manifeste la même leçon.

"Voir clair dans l'oeil droit des hiboux  
Voir clair dans les gouttes de houx  
Dans le terrier fourré d'obscurité fondante  
Voir clair dans la maison des taupes  
Dans l'oeil étendu très haut  
Dans le gui des philosophes  
Dans le tout cela des savants."198

Il s'agit de se pencher patiemment pour permettre aux choses de devenir visibles sans violer leurs secrets. Pour cette raison la clarté s'apparente à l'amour qui "tombe sur une eau calme sans l'enflammer mais pour l'illuminer".199

La démarche du poète s'oppose finalement à celle du philosophe (surtout celui du 18e siècle). Ce dernier s'attaque d'abord aux mystères, en n'admettant que le "logique" et ses efforts doivent aboutir à la négation de Dieu. Dieu donc est mort. Les Surréalistes acceptent ces prémisses, mais ils constatent que l'instrument qui a servi à assassiner Dieu est bien usé, sinon inutile. Eluard, indirectement, ne s'attaque pas seulement à l'instrument, il lui substitut autre chose: le regard.

En le proposant comme outil de recherche, il est profondément actuel à une époque où la science se borne à connaître objectivement le mouvement des choses (mécanique quantique, etc.)

---

198. Cité par Pierre Albouy, dans Europe, Juillet 1953, p.116.

199. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.79.

La valeur de l'amour réside dans la clarté qu'il suscite. Cette clarté est complètement indépendante de ce qu'un spectateur objectif appellerait "illusion" ou "vérité". L'important, c'est le rapport même. Qui sait si la vision des amoureux est moins vraie que celle des gens 'sages'? Ce qui peut être jugé, c'est la force de l'amour dans sa victoire sur la vérité normale.

Toute communication est vraie quand elle manifeste clairement l'être. De plus, elle est nécessaire. Le Narcisse de Gide dit que "Tout doit être manifesté." La lutte pour ce qui est bien se réduit, pour le moment, à la liberté d'expression. Voir! c'est "comprendre, juger, transformer, imaginer..."<sup>200</sup>

Tout le réel est utile à cette tâche.

"Les hommes ont dévoré un dictionnaire et ce qu'ils nomment existe... (les objets, les faits, les idées qui décrivent les mots) peuvent s'éteindre faute de vigueur, on est sûr qu'ils seront aussitôt remplacés par d'autres qu'ils auront accidentellement suscités, et qui, eux, accompliront leur entière évolution."<sup>201</sup>

Eluard croit à la force des descriptions qui ne peuvent que manifester la réalité, même si elles se trompent de chronologie. Voilà pourquoi il s'agit de tout révéler, de publier des éditions "mises au jour", de "prométhiser" les "images" (comme dit Bachelard).

---

200. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.137.

201. Paul Eluard, Poésie involontaire, poésie intentionnelle, Seghers, 1963, p.14.

"L'objectivité poétique n'existe que dans la succession, dans l'enchaînement de tous les éléments subjectifs dont le poète est, jusqu'à nouvel ordre, non le maître, mais l'esclave";<sup>202</sup>

toute cette phrase, titre d'un poème de la Rose publique, pourrait être le mot d'ordre de la poésie Eluardienne.

Peut-être approchons-nous un peu plus la signification de la clarté en rappelant les notes sur Picasso, cités dans l'introduction à ce travail. Selon ces notes, il s'agit, pour comprendre la réalité, d'abandonner la démarche comparative du sujet à l'objet, car elle comporte toujours la sympathie ou l'antipathie et conduit à des "points de vue", à des "perspectives" qui déforment la réalité. La clarté serait l'absence d'un point de vue personnel et limité; elle serait ni noire ni éblouissante, transparente.

### 3. Le contexte moderne: "Visual man"

Il est intéressant d'opposer la vision d'Eluard à tout ce que Marshall MacLuhan a voulu comprendre par "visuel". C'est le cubisme de Picasso que MacLuhan cite comme exemple de perception anti-linéaire chez l'homme moderne. Le "point de vue", erreur inspirée par l'invention de la typographie, erreur funeste qui a détruit l'homme intact d'autrefois, est en train de disparaître. Sous l'influence de la simultanéité électrique, les portraits cubistes de Picasso

---

202. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1981, p.144.

montrent leurs aspects de tous côtés. Ils réduisent l'espace et le temps à des fonctions relatives, se rapportant à l'objet. La destruction d'un "point de vue" a abattu les murs entre les êtres, et, de nouveau, une communication totale est possible. Jusqu'ici Eluard serait d'accord avec cette idée. Mais l'obsession de MacLuhan qui consiste à blâmer la prédominance du sens visuel chez l'homme "littéraire" est tout à fait insoutenable. Comme le montre l'exemple de Picasso, cela dépend de la manière dont on voit. Par conséquent, la préférence qu'a MacLuhan pour le sens tactile est peut-être originale, mais elle n'atteint aucunement la portée de la "visualité Eluardienne". Ironiquement, MacLuhan nous donne lui-même l'occasion de croire Eluard:

"L'artiste sent le défi que présentent les innovations culturelles et techniques des dizaines d'années avant le commencement d'une réaction générale. Il construit des "modèles" comme des Arches de Noé afin de pouvoir confronter la transformation qui s'impose... L'artiste est doué de "conscience intégrale."<sup>203</sup>

L'argument est peut-être sans cause.

Il est vrai que la vision, pour Eluard, n'est pas la vision quotidienne et nous pouvons dire que l'attaque de MacLuhan contre le "visuel" ne change pas l'intérêt du regard Eluardien.

---

203. "The artist picks up the message of cultural and technological challenges decades before its transforming occurs. He then builds models or Noah's arks for facing the change that is at hand... He (the artist) is the man of integral awareness." Marshall MacLuhan, Understanding Media, Signet 1966, p.70.

Autre remarque sur la manière de voir de notre auteur: ce qui déclenche l'intuition de la vérité c'est la forme plutôt que la couleur.

"...si l'on me parle des couleurs, je ne regarde plus. Parlez-moi de formes, j'ai grand besoin d'inquiétude."<sup>204</sup>

Cela confirme l'opinion précédente. Ni MacLuhan, ni Picasso, ni Eluard ne se donnent beaucoup de mal à rendre des tons extérieurement vrais. La forme, selon Platon, est déjà l'élément le plus essentiel, le plus spirituel. Chez Picasso Eluard loue la "masse énorme et sculpturale" de la série Ma jolie, "aussi dénués de couleurs que ce qu'on a l'habitude de voir, de ce qu'on connaît bien."<sup>205</sup> Les couleurs changent avec les heures, la masse qui intéresse Eluard est toujours la même; elle est familière.

Aussi son conseil à René Magritte est-il de "(marcher) de l'oeil à travers les bateaux des formes."<sup>206</sup>

Une conséquence de cette préoccupation serait la négligence de la couleur, négligence relative, il faut se hâter d'ajouter, pour un poète aussi pictural. Quand il l'emploie, c'est souvent avec une désinvolture et une liberté éblouissantes, comme dans la

---

204. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.55.

205. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.93.

206. Ibid. p.199.

célèbre phrase: "la terre est bleue comme une orange".<sup>207</sup> Le plus souvent, cependant, il parle de 'couleurs' sans préciser le ton.

Par ailleurs, la femme est mystérieuse par sa forme, comme tout ce qui attire le poète:

"Inconnue, elle était ma forme préférée  
Celle qui m'enlevait le souci d'être un homme."<sup>208</sup>

#### 4. La vue dépassée

L'état merveilleux de clarté, que le poète atteint en tâtonnant à travers les formes manifestées, doit réunir toutes les oppositions. Du point de vue visuel la "douceur" parfaite consiste en "la conjoncture d'un oeil fermé avec un oeil ouvert."<sup>209</sup>

Eluard insiste toujours sur l'existence de l'envers. Nous avons déjà constaté que la lumière ne détruit pas les ténèbres (voir plus haut page 24):

"C'est dans les yeux d'enfants  
Dans les yeux sombres et profonds  
Comme les nuits blanches  
Que naît la lumière".<sup>210</sup>

Loin de se combattre, les deux "faces" se complètent.

L'oeil, qu'il soit ouvert ou fermé, tient une place unique dans l'univers d'Eluard. Ce qui étonne, c'est que le poète vainct sa peur de la cécité même sous l'influence de la clarté harmonisante.

---

207. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.95.

208. Ibid. p.62.

209. Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour, la poésie, N.R.F. 1966, p.120.

210. Ibid. p.118.

"O toi mon agitée et ma calme pensée  
Mon silence sonore et mon écho secret  
Mon aveugle voyante et ma vue dépassée."211

Il s'agit, précisément, d'un dépassement de la "vue" selon  
MacLuhan, la vue de l'homme tyrannisé par sa perspective.

---

211. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers  
1962, p.131.

## VIII - VOYANCE

Selon Eluard les artistes font des yeux neufs et les critiques des lunettes. Pour expliquer la comparaison, dans ce chapitre, on peut dire que les poètes sont des prophètes et leurs critiques des théologiens. Etant donné que la myopie est de plus en plus répandue, nous espérons que notre effort de fixer l'inspiration floue dans des formes structurées ne sera pas vain...

A la fin du dernier chapitre nous avons appris qu'il faut être voyant. Maintenant il s'agit de préciser car ce que nous avons découvert sur la fonction de l'oeil se réduit à deux aspects d'une même croyance.

### Le poète voyant

#### A/ L'inspiré

D'abord le poète-voyant doit "donner à voir" tout ce que l'oeil peu avisé ne saisit pas. Le mystère et l'obscurité se révèlent pour lui, et il les manifeste aux autres. Scrupuleusement, il doit tout dire, bien que "passent pour fous ceux qui enseignent qu'il y a mille

façons de voir un objet..."<sup>212</sup> Seul l'oeil du voyant peut délivrer le monde menotté par la perspective. Or, la vérité s'apprend par cet oeil; Eluard affirme:

"Je dis ce que je sais  
Ce que je vois  
Ce qui est vrai".<sup>213</sup>

Le poète se désole des mots parlés et écrits "trop bas" dans le lancinant poème intitulé Crier.

"Et mon cri nu monte une marche  
De l'immense escalier de joie".<sup>214</sup>

Dans un moment de doute, il s'accuse:

"Le tout est de tout dire et je manque de mots...  
J'ai mal vécu et mal appris à parler clair".<sup>215</sup>

Cependant, l'usage que fit la Résistance et le Parti Communiste de ses poèmes conteste la justesse de cette "auto-critique".

Le respect avec lequel un primitif traite les mots et les noms témoigne du pouvoir de la voix. Chez l'homme civilisé il y a un seul royaume pour faire écho au monde primitif: c'est le rêve. Là, la perception inconsciente s'approche de l'orientation visuelle d'Eluard.

Pour la plupart des êtres le rêve est d'abord images. Les autres sens l'accompagnent mais, très souvent, leur présence est

---

212. Paul Eluard, Poésie involontaire, poésie intentionnelle, Seghers 1963, p.14.

213.

214. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.245.

215. Ibid. p.411.

attribuable au milieu 'réel' du rêveur: on range un train qui siffle dans l'action du rêve... Cependant, de telles images relèvent uniquement du subconscient puisqu'on dort les yeux fermés:

"Naître chaque soir  
Contre le mal dormir sourd  
Rêver sans douter de soi  
Sourd mais voyant".<sup>216</sup>

Si l'univers du rêve donne une valeur préalable au sens visuel, le langage lui-même renforce cette valeur en désignant au mot "voyant" celui qui, doué d'une perception extraordinaire, sent les vrais rapports entre les choses. Les prophètes bibliques et les oracles de l'Antiquité donnent d'ailleurs ce sens au mot prophète, même si notre curiosité humaine ne tend le plus souvent qu'à chercher dans les prophéties, une prédiction de l'avenir. Au pôle extrême de la voyance, il y a Dieu, dont le symbole a été l'oeil depuis l'hérésie monothéiste d'Iknoton.

Récepteur d'une vision universelle, le poète doit la transmettre en nommant les choses. Le dualisme vision-incantation rappelle le prêtre. Depuis Rimbaud, l'association entre poète et voyant est en vogue, et cette tendance trouve beaucoup d'enthousiasme chez les surréalistes. Rappelons-nous, pourtant, qu'un Hugo, longtemps avant eux, se sentait déjà une destinée de 'mage'.

Jusqu'alors Eluard s'identifie aux nombreux poètes qui croient à leur inspiration.

---

216. Derniers poèmes d'amour, commenté par Lucien Scheler, Seghers 1962, p.136.

Toute sa période surréaliste, pourtant, se distingue par une tendance à l'"automatisme" aussi conscient que soit son art. Plus tard, dans le Blason des fleurs et des fruits par exemple, la joie désinvolte et arbitraire de jouer avec les mots se manifeste d'une manière un peu baroque, mais calculée. Dans les recueils "engagés" règne un ton plus précis, quoique plus limité à force d'être "pratique".

A tout moment, cependant, Eluard veut rendre clair la vérité qui se révèle à lui.

B/ Celui qui inspire:

Mais Eluard, avocat de la vision simultanée et sans limites, est surtout prophète du progrès. Il élargit le rôle passif selon le précepte: le poète est bien plus celui qui inspire que celui qui est inspiré.

Par conséquent:

"Nous toucherons tout ce que nous voyons  
Aussi bien le ciel que la femme  
Nous joignons nos mains à nos yeux  
La fête est nouvelle."<sup>217</sup>

Au chapitre sur la "vue dépassée", nous avons pressenti qu'un état viendra où l'oeil perdra de son importance, car elle réside d'abord dans une valeur dynamique. A la lumière de la citation qui précède notre impression s'explique: l'oeil est bien plus

---

217. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.211.

spirituel que la main parce qu'il saisit ce qui n'est pas encore réalité concrète. Ce miracle, nous l'avons vu, se fait grâce à l'échange qui naît du regard.

Or cet échange est précisément la base de tout progrès. Voilà pourquoi la préoccupation d'Eluard, pour l'oeil, ne va pas sans un renouveau d'intérêt pour la communication.

"Il n'y a que communication entre ce qui voit et ce qui est vu, effort de communication, de relation - parfois de détermination, de création".<sup>218</sup>

Cette phrase résumerait assez bien notre enquête en soulignant la fonction dynamique du regard.

Près de lui c'est la poésie qui imite l'échange. Elle aussi ne se fera "chair et sang" que "du moment où elle sera réciproque".<sup>219</sup> La liaison inextricable entre poésie et regard, ressort d'ailleurs du commentaire de Pierre Emmanuel:

"La lumière se lèvera de nouveau si le regard du poète rencontre un autre regard où la lire."<sup>220</sup>

S'il faut encore prouver que la poésie dépasse largement les mots qui la composent, laissons la parole au poète:

Il ... "voit dans la même mesure qu'il se montre. Et réciproquement. Un jour tout homme montrera ce que le poète a vu. Fin de l'imaginaire."<sup>221</sup>

---

218. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.95.

219. Ibid. p.163.

220. Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, N.R.F. 1951, p.237.

221. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.160.

Dans ce rapprochement, Eluard ne fait que ce qu'il croit être le premier pas nécessaire pour déclencher la clarté. Il espère qu'il y aura d'autres moyens d'échange,<sup>222</sup> car le préjugé visuel subsiste dans l'expression:

"Tous les hommes communiqueront par la vision des choses et cette vision des choses leur servira à exprimer le point qui leur est commun, à eux, aux choses, à eux comme choses, aux choses comme eux. Ce jour-là la véritable voyance aura intégré l'univers à l'homme, c'est à dire l'homme à l'univers."<sup>223</sup>

---

222. Paul Eluard, Donner à voir, N.R.F. 1939, p.96.

223. Ibid. p.96.

## CONCLUSION

Nous avons présenté l'analyse linguistique du regard chez Eluard sans examiner sa souche biologique.

Celle-ci se résume en deux mouvements. La réception de la lumière sur la rétine et la réduction des impressions ainsi reçues à un schéma logique, en harmonie avec les connaissances antérieures.

L'oeil, ensuite, réagit au message en termes reconnaissables: il cligne, la pupille se dilate, il se remplit d'eau, se ferme, ou s'efforce de saisir le plus possible d'information. Dans ce sens, le regard est à la fois actif et passif. Or, chez Paul Eluard, le regard qui "pénètre" n'est qu'une élaboration des fonctions biologiques de l'oeil.

D'un côté, la réceptivité de l'oeil est devenue "devoir" sous le mot d'ordre de la "clarté".

D'un autre côté le problème du Mal se traduit sur le plan visuel: comment encourager la sensibilité sans blesser les nerfs? Au lieu de restreindre le champ des sensations par quelque préjugé, Eluard propose des périodes "en friche" lorsque l'absence de vision

permet aux nerfs de se ressaisir. La cécité temporaire, cependant, est un des prix du "péché", car l'abus de cette défense réduirait la vie.

Chez notre poète, la part active du regard prend des proportions accrues, car Eluard cherche à lire la réaction intégrale d'un univers dans l'oeil de l'aimée.

Il se produit une confrontation de deux plans perceptifs. D'abord celui qu'on reconstitue à partir des impressions reçues, ensuite celui qu'on trouve "ready made" dans l'oeil d'un autre. La confrontation entre ces deux visions permet un dépassement des limites personnelles du savoir.

## BIBLIOGRAPHIE

- Paul Eluard, Choix de poèmes, Edition mise à jour, Lagny-sur-Marne, N.R.F., Gallimard 1951; 440 pages.
- Paul Eluard, Capitale de la douleur, suivi de L'amour la poésie, Paris, N.R.F., Gallimard 1966; 247 pages.
- Paul Eluard, Poésie involontaire poésie intentionnelle, Vienne, Seghers 1963; 80 pages.
- Paul Eluard, Donner à voir, Paris, N.R.F. 1939; 213 pages.
- Paul Eluard, Les sentiers et les routes de la poésie, 8e édition, N.R.F., Paris 1954.

## Editions critiques

- Paul Eluard, Derniers poèmes d'amour, recueil commenté par Lucien Scheler, Paris, Seghers 1962; 190 pages.
- Paul Eluard, Collection Poètes d'aujourd'hui, préface de Louis Parrot, postface de Jean Marcenac, Paris, Seghers 1964; 215 pages.
- Luc Decaunes, Paul Eluard, Paris, Subervie 1964; 159 pages.
- Michel Carrouges, Eluard et Claudel, Paris, Seuil 1945; 144 pages.
- Pierre Emmanuel, Le Je universel chez Paul Eluard, Paris, G.L.M. 1948; 43 pages.
- Gatien Lapointe, L'expérience intérieure de Paul Eluard, Thèse de Maîtrise (inédit), Université de Montréal 1956; 78 pages.
- Marcel Raymond, De Baudelaire au Surréalisme, Paris, Corti 1947; 366 pages.
- Revue Europe, Les Editeurs Français Réunis, juillet-août 1953; 265 pages.

Information supplémentaire

Marshall MacLuhan, Understanding Media, Toronto, Signet, 1966; 318 pages; cité page 71.

Arnold Toynbee, Civilization on Trial and The World and the West, New York, Meridian, 1948; 316 pages; cité page 4.