

**Jean-Pierre LANGEVIN**, Professeur de Lettres au lycée J.-P. Vernant, Sèvres  
Cours interactif de littérature donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*  
Diffusion en visioconférence le 20 mars 2014, de 14h10 à 16h00  
En direct : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>  
En différé : <http://www.dailymotion.com/projeteee>  
Programme : <http://www.coin-philos.net/eee.13-14.prog.php>  
Nos cours en ligne : [http://www.coin-philos.net/eee.13-14.cours\\_philo\\_en\\_ligne.php](http://www.coin-philos.net/eee.13-14.cours_philo_en_ligne.php)

## **ELUARD, POÉSIE EN LIBERTÉ**

Ecrire de la poésie, c'est pour ceux qui s'y intéressent, une expérience particulière: la relation avec le langage est différente, chaque mot résonne en nous, semble précieux, plus rare et objet de toutes nos attentions, comme s'il devait porter une part de nous que nous ne connaissons même pas. C'est cette émotion aussi qui peut naître à la lecture de certains poètes, comme si puisant en eux ils nous y avaient miraculeusement trouvés. Ce sentiment de se trouver soi-même au cœur d'un poème, sans doute très commun, a d'autant plus de valeur que nous pouvons le partager, et c'est parce que j'ai connu à votre âge ce bonheur de trouver comme une parole soeur dans celle de poètes comme Baudelaire, Rimbaud ou Eluard que je suis ici devant vous pour parler de lui.

Dans un discours qu'il a prononcé à Londres en 1936, intitulé « L'évidence poétique », Eluard rappelle que le peintre surréaliste Max Ernst était en 1917 sur le front, côté allemand, comme lui, à seulement quelques kilomètres, côté français. Voilà ce qu'il dit: « l'artilleur allemand Max Ernst bombardait les tranchées où, fantassin français, je montais la garde. Trois ans après, nous étions les meilleurs amis du monde et nous luttons depuis pour la même cause, celle de l'émancipation de l'homme ». Je voulais citer ce discours pour rappeler un point qui me semble essentiel: cet ancrage historique du surréalisme, né au même moment dans les esprits révoltés d'André Breton et de Louis Aragon, à l'hôpital du Val de Grâce, où ils soignaient en 1917 les blessés de la Grande Guerre. (*De même pour Eluard, nous ne pouvons oublier que la volonté d'émancipation naît de ses souvenirs d'hommes brisés, englués dans les tranchées, et qu'il en viendra en 1942 à entrer dans la clandestinité, puis à faire publier son poème « Liberté » qui sera un symbole de la Résistance*). A côté de cette volonté de libérer les hommes de ce qui les oppose pour les rendre fraternels, les surréalistes, dès les années 1920, ont revendiqué constamment leur désir d'un art sans entrave, libéré des contraintes esthétiques d'une part, mais aussi du contrôle de la raison. Eluard, qui a rejoint le groupe dès ses débuts, a lui aussi clamé son désir d'écrire librement, essayant, comme il le note dès ses débuts dans la revue *Littérature*, « de rester absolument pur. Et le langage déplaisant qui suffit aux bavards, transformons-le en un langage charmant, véritable, de commun échange entre nous ». Donc le désir d'émancipation s'accompagne d'une quête d'une écriture libre. Mais que peut donc signifier la liberté dans la domaine de la création poétique ? Qu'est-ce qu'écrire librement ? A quelles contraintes faut-il échapper ? Nous nous demanderons non seulement quelles formes peut prendre cette liberté poétique, mais aussi quel sens elle peut avoir, et comment elle ne peut être dissociée d'une quête de l'Autre, dans l'amour et la fraternité.

Les poèmes cités seront souvent choisis dans les recueils suivants: *Capitale de la douleur*, *L'amour la poésie* ou *Facile*, mais aussi *Les Mains libres*, recueil de dessins de Man Ray illustrés par des poèmes d'Eluard, qui est au programme de Littérature en Terminale L cette année.

**I)** Cela demanderait une étude formelle très poussée, savante, mais je vais essayer de montrer comment Eluard s'écarte d'une manière particulière de contraintes formelles, qui sont celles de la poésie traditionnelle.

Eluard n'est pas nécessairement le plus novateur, il semble se laisser guider librement par la nécessité du poème en train de s'écrire. Le choix du poète est très souvent d'écrire en vers libres, sans ponctuation, suivant en ceci la voie ouverte par Apollinaire. **Lisons « L'Amoureuse »**

Les phrases sont construites sans entrave, la parole se déroule avec fluidité jusqu'au bout de la strophe ou du poème, où apparaît un point final. Vers libres, où la rime n'est pas recherchée de façon systématique, mais apparaît ponctuellement, au gré des suggestions: les vers 2-3 riment « Et ses cheveux sont dans les **miens**/ elle a la forme de **mes mains** ». Nous pouvons imaginer qu'il suggère la fusion des deux êtres par la rime, mais plus encore par l'allitération en (m), comme s'ils n'étaient plus qu'une seule matière.

Mais le rythme est régulier, ce sont des octosyllabes. Eluard choisit, dans un recueil comme *Capitale de la douleur*, des formes poétiques variées, qui entretiennent un rapport particulier avec les formes classiques. Il s'en rapproche par moments, s'en détache plus radicalement parfois, comme dans un jeu où il s'agirait de garder toute sa liberté en s'approchant de la contrainte formelle pour lui échapper au dernier instant. Ainsi dans un poème intitulé « Le jeu de construction », il adopte la forme du sonnet, on ne peut plus classique, mais y ajoute un dernier vers qui l'en détache totalement.

Un autre exemple qui semble révélateur est celui du recueil: *Les Mains libres*. Le premier projet, en 1937, lorsque Man Ray lui apporte une première série de ses dessins, est d'écrire des poèmes de trois vers, sortes de haïkus très épurés, que nous trouvons par exemple avec: « Le désir » que je vous lis: ( « Jeunesse du fauve/ Bonheur en sang/ Dans un bassin de lait » ). Dans ce texte la violence du désir est soulignée par la brièveté du poème, très incisive, qui tranche. Sur ce modèle nous avons aussi « Narcisse » ou « Le château d'If ». Mais le poète y renonce, car il est réticent à se laisser enfermer dans une forme unique, et il choisit une certaine souplesse: les poèmes sont tous courts, mais varient de deux vers (au moins huit) à plus de dix vers, sans qu'une règle s'impose.

Le poète semble vouloir échapper à tout ce qui s'apparenterait à une recherche systématique d'une forme trop lisse, policée. Je vous propose une lecture du texte qui ouvre le recueil, sert de préface: **Lecture de préface par Nina**. Le projet qui s'affirme contient bien cette volonté de se dégager des contraintes: « Ne laissons pas perfectionner, embellir ce qu'on nous oppose », c'est à dire ne nous laissons pas imposer une forme trop régulière, parfaite, sans aspérité qui symboliserait un artifice et l'entrée dans un système qui enferme.

**II)** *Nous avons esquissé quelques caractéristiques des libertés prises par le poète, ses choix formels dans la relation avec la tradition poétique : sa distance relative, sa volonté d'échapper à ce qui pourrait l'enfermer. Mais son écriture poétique manifeste aussi des choix radicaux, en particulier par ce qui l'apparente à l'écriture automatique : il s'agit de laisser surgir un langage inattendu, « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » (je cite Breton dans son *Manifeste du surréalisme*). Pour les surréalistes, nul doute que dans ce jaillissement incontrôlé il y ait une forme de libération de soi, puisque s'y impose contre toute règle explicable « la toute puissance du rêve » et « le jeu désintéressé de la pensée ».*

**Nous allons lire le poème: « La terre est bleue comme une orange »**

Le poème, qui est extrait de *L'Amour la poésie*, impose un univers déroutant, qui défie le sens commun. Notre planète y est vue comme un espace nouveau - nous allons y revenir - mais ce qui nous frappe est la non coïncidence entre les deux termes de la comparaison. La terre pourrait être « ronde comme une orange », ou « bleue comme la mer », et chacun rejoindrait patement sa place convenue, pour jouer son rôle dans la transmission d'une idée. Les mots s'entrechoquent, restent en suspens car justement ils ne trouvent pas leur place habituelle et ne renvoient pas à du connu. Et si nous y sommes sensibles, confortés, encouragés par le deuxième vers qui est une invitation à adhérer à cet univers ( « jamais une erreur les mots ne mentent pas » ), nous voyons alors, comme le Voyant de Rimbaud, dans un « dérèglement de tous les sens », la terre se fondre avec le ciel et la mer, devenir à la fois aérienne, céleste et profonde, fluide, sous l'influence aussi du fruit juteux et solaire qu'est l'orange. Le projet n'est pas ici de développer longuement cette analyse, mais de faire toucher du doigt cette profusion nouvelle, cette vibration des mots une fois libérés de leur utilité première. Nous voyons bien aussi la proximité avec le rêve, dont les surréalistes apprécient la toute puissance: tout ce que la vie nous interdit y est possible, et les inconciliables se marient sans peine. Enfin le langage sort de ses gonds et sonne à tue-tête: le verbe fleurir ne peut admettre un agent ( sujet ) animal, ni un complément puisqu'il est intransitif, mais dans ce nouvel univers délimité par le poème, la grammaire en tant que règle est mise entre parenthèses et les mots sont pris d'ivresse récréative.

**Cependant cette liberté nouvelle dans l'utilisation du langage poétique ne signifie pas complexité qui la rendrait inaccessible**, ne veut pas dire chaos et n'empêche pas le sens d'émerger. Bien sûr le poète semble jubiler de ses trouvailles et de cette magie dont il nous ensorcelle, mais Eluard ne saurait s'en contenter. **Sa poésie est aussi connue pour sa simplicité limpide**, cette pureté et transparence qui la rend presque naïve, loin de toute complexité voulue, qui la rendrait obscure au lecteur. En particulier le lexique utilisé renvoie toujours à l'expérience immédiate du monde, à ses éléments essentiels: dans les poèmes lus, l'eau, la terre, le ciel, le soleil, sont omniprésents, mais aussi la présence du corps et de l'autre, à travers: les yeux, les mains, la bouche, les sourires. **Pour le montrer plus directement, nous allons lire un poème tiré du recueil *Facile*, créé en collaboration avec Man Ray en 1935, « Tu te lèves l'eau se déplie ».**

Notons la simplicité du début, dans le choix des termes, les mouvements premiers, essentiels de la vie: « tu te lèves...tu te couches...tu es l'eau...tu es la terre...tu mets au monde... ». Ce qui frappe, c'est ce souci d'associer la femme, ici c'est Nusch qui est au centre du recueil, aux éléments qui semblent naître d'elle: ceci fait d'elle une divinité, une force créatrice primitive qui donnerait naissance au monde. Outre le titre *Facile* qui rend compte de cette volonté de transparence, nous trouvons aussi *L'Amour la poésie*, dédié à Gala qui tourmentait tant la conscience d'Eluard. Deux mots juxtaposés, sans ponctuation, comme pour dire l'évidence de la rencontre des deux chez le poète et son obsession. Le premier vers du poème « La Parole » dans *Capitale*

*de la douleur* est aussi frappant: « J'ai la beauté facile et c'est heureux / Je glisse sur le toit des vents / Je glisse sur le toit des mers ». Chez Eluard, tout ce qui se donne dans un premier regard, nous offre avec franchise son être immédiat est synonyme de bonheur. C'est donc une poésie non érudite, qui veut parler un langage accessible à tous. Dans sa préface à l'édition poésie Gallimard, A. Pieyre de Mandiargues l'indique de manière très éclairante: il évoque « l'aisance dans le dépouillement » ou bien cette expression qui me semble très juste: « Parler aux hommes le langage de tous les hommes et leur parler cependant un langage tout neuf, infiniment précieux et simple pourtant comme le pain de la vie quotidienne ». ( « tableaux de la vie commune telle que par l'amour elle est rendue poétique c'est à dire illuminée » ). Voilà une formule très belle et qui condense elle aussi l'essentiel.

**III)** *Ceci m'amène à un dernier point que je vais développer rapidement: la liberté qu'exige et que revendique Eluard dans l'écriture poétique est intimement liée à la volonté de dire la présence de l'Autre à travers la figure de la femme aimée, ou aussi l'ami, l'artiste comme Man Ray. Je m'appuierai sur une des études sur la poésie moderne de Jean-Pierre Richard.*

**Lisons une fois encore: « La courbe de tes yeux »**

La présence de l'autre, en particulier son regard, semble être la condition première de notre éveil au monde. La femme aimée, protectrice, dont tout le poème suggère la douceur est associée au thème de la naissance et de la maternité parce qu'elle peut être mère mais aussi parce que son regard éclaire le monde et permet à la conscience du poète d'exister: elle semble lui donner naissance et lui donner le monde. J.-P. Richard utilise cette formule très éclairante: « Sans l'intuition idéale d'un *avec (être avec quelqu'un)* l'univers pour Eluard se tait, s'éteint, se décompose... ».

Souvenez-vous dans « L'amoureuse »: « Elle a toujours les yeux ouverts et ne me laisse pas dormir. Ses rêves en pleine lumière...me font parler sans avoir rien à dire ». La présence de l'autre peut être menace de douleur, de séparation bien sûr et la poésie d'Eluard naît aussi de cette inquiétude, mais la présence de l'autre est source d'émerveillement :

« Le coeur sur l'arbre vous n'aviez qu'à le cueillir/ Sourire et rire, rire et douceur d'outre-sens ». La complicité est essentielle pour que le monde s'ouvre à nous.

Voilà, au terme de ce parcours sur la liberté dans la poésie d'Eluard, j'ai voulu étudier comment il a échappé à des contraintes formelles, ensuite montrer que sa poésie combine les choix d'une écriture novatrice, surprenante, mais tend aussi vers une simplicité pour dire l'essentiel, et enfin que ce qui est sous-jacent chez le poète dans ce désir d'émancipation, c'est la rencontre avec l'autre. Je rappellerais simplement pour le titre de notre recueil *Les mains libres*: ces mains, ce sont celles du travail possible entre le poète et l'artiste, cette main tendue riche de merveilles, comme il l'écrit dans la préface de l'ouvrage. Avec lui, être libre, ce n'est pas malgré l'autre, c'est grâce à l'autre.

Jean-Pierre LANGEVIN  
Sèvres, le 20 mars 2014