

Jean-Pierre LANGEVIN, Professeur de Littérature au Lycée J.-P. Vernant de Sèvres
Cours interactif donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*
Diffusé en visioconférence le 29 janvier 2015 de 10h10 à 12h00
En direct : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>
En différé : <http://www.dailymotion.com/projeteee>
Programme : <http://www.coin-philo.net/eee.14-15.prog.php>
Cours en ligne: http://www.coin-philo.net/eee.13-14.cours_philo_en_ligne.php

ELUARD ET MAN RAY

Les mains libres,
étude des correspondances et discordances
entre les dessins et les poèmes

D' Eluard, nous connaissons souvent une poésie d'une apparente simplicité, qui se veut facile dans le sens où elle serait ouverte à tous, sans requérir d'érudition, une poésie qui revendiquerait avec un certain lyrisme un élan généreux vers Autrui, une fraternité permettant des relations libres et profondes avec l'Autre. Dans une conférence intitulé « L'évidence poétique », prononcée en 1936, donc contemporaine de l'écriture des *Mains libres*, Eluard déclare que les poètes doivent soutenir qu' « ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, la vie commune ». Ce qui fait le prix de la poésie, c'est ce possible partage avec les autres, le fait qu'elle parle pour tout homme, peut dire ce que chacun de nous pressent. (*L'amour libre tel que le conçoivent les surréalistes idéalement, y est aussi présent, et l'oeuvre du poète est jalonnée de recueils marquées par ses histoires d'amour : la rupture avec Gala a laissé son empreinte dans Capitale de la douleur (1925), dont le premier titre était L'art d'être malheureux, la relation heureuse avec Nusch, peut se retrouver dans le recueil Facile (1935), ainsi que le deuil insupportable après son décès brutal se lit ouvertement dans Le temps déborde (1946).*) Cette entente fraternelle avec les hommes est née aussi dans un contexte historique bien précis, de la nécessité de dépasser les nationalismes tels qu'ils se sont exprimés lors de la Première Guerre Mondiale, ou tels qu'ils grondent déjà de nouveau dans l'Allemagne nazie.

Mais cette **main tendue** entre les hommes apparaît très concrètement chez Eluard dans son travail avec des artistes qu'il admire : en 1922 il collabore avec Max Ernst qui illustre ses poèmes par des collages dans le recueil *Répétitions*, et plus proche dans le temps des *Mains libres* nous avons en 1935 le recueil *Nuits partagées* illustré par des dessins de Dali, ou le livre d'artiste intitulé *Facile*, né d'une collaboration déjà de Man Ray et du poète : ce sont des photos de nu, plus précisément des « solarisations » de la compagne d' Eluard, Nusch, associées à des poèmes d' Eluard. Souvent sur une même page les deux se mêlent avec un véritable souci de la composition, la disposition graphique du poème suit la courbe du corps de la femme.

- C'est ce que nous voyons dans : « Tu te lèves l'eau se déplie » (*Lecture : Hector*). Je n'ai pas pu reproduire ici l'image, mais il faut imaginer une ligne qui suivrait à droite du poème la cambrure des reins qui correspondrait au vers se terminant par « l'arc-en-ciel », l'ensemble dessinant une silhouette. C'est la solarisation, photo surexposée pendant qu'elle est développée, qui constitue cette ligne.

Par ce premier exemple simplement esquissé, je voulais suggérer que la question que se posent l'artiste et le poète en travaillant ensemble est : comme faire que les dessins-poèmes ne soient pas simple juxtaposition, comme établir des correspondances entre eux, comment les faire dialoguer en quelque sorte ? Par ailleurs, comment concilier un

travail en commun et la liberté de chacun? Pour le formuler différemment, quelles sont à la fois les correspondances, mais aussi les discordances, qui régissent les liens entre le texte et l'image dans *Les mains libres* ?

Je sais que vous avez à peine abordé l'oeuvre et mon propos est à entendre avant tout comme une initiation, qui trace quelques pistes, pose quelques jalons dans l'oeuvre qui est assez déroutante.

En gardant à l'esprit l'idée d'une étude des liens entre les deux modes d'expression, nous allons partir des principes posés dans la préface, puis nous aborderons la dimension onirique – qui est revendiquée par les surréalistes – de ces créations, à travers l'étude du dessin-poème « Rêve », enfin nous analyserons la question de la représentation de la femme dans « Le don » et d'autres exemples qui nous en montrerons la complexité.

- 1) La préface, qui a pour fonction de présenter l'oeuvre, la démarche suivie, le projet, est écrite par Eluard, et nous fait entrer dans l'oeuvre de manière originale, lisons-la.

2) *Lecture Sky*

Premier point : elle est elle-même un texte poétique, s'apparente à la poésie en prose et pourrait être un des poèmes du recueil : des phrases courtes, qui procèdent par touches successives, peu de verbes, comme s'il s'agissait au début en particulier de restituer un contexte d'écriture : « Le papier, nuit blanche ».

- Le poète semble nous ramener au moment de la création de l'oeuvre, ce qui s'est passé au tout début, l'adjectif « blanche » pourrait qualifier tout autant le papier, la feuille blanche, et semble avoir glissé sur le deuxième nom : nuit, la nuit blanche celle où l'on ne dort pas, féconde peut-être pour l'artiste ou l'écrivain.
 - A cet état originel de l'oeuvre, ces « plages désertes » qui sont comme un monde neuf et nu, s'ajoute la référence au rêve, essentielle : par une synecdoque, « les yeux du rêveur », l'auteur renvoie à cette source de la création, pour Man Ray en particulier, dont nous savons qu'au réveil, après avoir rêvé, il fixait l'image du rêve en la dessinant, et qu'il a affirmé que plusieurs dessins des *Mains libres* sont des dessins de rêve.
 - Maintenant pour l'expression : « le cœur tremble », c'est peut-être qu'Eluard suggère l'émotion née de la rencontre d'une autre oeuvre : au poète d'écrire, à lui de trouver cet état entre l'éveil et le rêve, cette semi-conscience, qui va lui permettre de saisir dans le dessin ce qui peut susciter l'écriture. Deux rêves ou rêveries s'enchaînent et se répondent.
 - C'est aussi un regard sur l'oeuvre de Man Ray qui est proposé, en associant le dessin et « le désir, non le besoin », puis « pas un duvet » mais « des ailes, des dents, des griffes » : il est ce qui tranche par un trait net, comme griffe et dent il est incisif et impose une vision.
 - Surtout, pour terminer, ce que nous retenons, ce sont les deux occurrences du mot « merveilles » : elles semblent jaillir des profondeurs (d'un verre de vin ou du fond de la mer), comme les dessins-poèmes surgissent des rêves du poète et de l'écrivain, mais aussi d'une « main tendue », c'est à dire des liens, des correspondances entre les deux côtés indissociables de l'oeuvre.
 - Bilan : la préface nous invite à un retour aux sources de la création, qui passerait par le rêve : les yeux du rêveur qu'est Man Ray sont fertiles, ses rêves sont féconds et ils font surgir des merveilles, des visions (comme dans le merveilleux, le surnaturel et la réalité fusionnent) qui à travers cette main tendue entre les deux artistes, vont nourrir à leur tour les poèmes d'Eluard.

- **2)** Nous voyons bien à quel point le lien entre dessin et poème peut ressortir à l'univers du rêve. En particulier étudions le dessin-poème intitulé : « **Rêve** ».

- Déjà l' image, dans notre dossier : un paysage urbain où une locomotive à vapeur survole un groupe d'immeubles et est sur le point de tomber. Des immeubles le long d'un parc, mais où ? Une indication à peine visible en bas du dessin : « rêve du 25 novembre 1936 ». Man Ray était à New York à cette date, c'est une vue de Central Park et d'une rue avoisinante. Le décor new-yorkais renvoie à l'enfance de Man Ray qui s'est déroulée à cet endroit. L'élément proprement onirique est l'irruption de cette locomotive qui avec les traits qui l'entourent semble en mouvement, elle tombe. Une scène improbable, mais une scène de catastrophe, de destruction, un rêve angoissant où ce qui l'emporte est le surgissement de l'élément étrange : c'est de l'ordre de la « merveille » qu'évoque Eluard dans la préface, c'est à dire l'irruption du merveilleux dans un décor plutôt réaliste.

- Retenons la rencontre d'éléments disparates, la juxtaposition ou superposition *a priori* illogique de ces éléments. Nous avons ici une des caractéristiques du rêve telles que Freud les a conceptualisées : le contenu manifeste du rêve, son pouvoir de figuration, les images du rêve qui offrent par leurs manifestations bizarres un déguisement aux désirs inconscients. C'est aussi cette bizarrerie, cette rencontre fortuite, qui séduisait les surréalistes, qui y voyaient un moteur très précieux pour l'artiste, un levier pour la création, voire un moyen de transformer notre vision du monde en substituant en faisant entrer le rêve dans le réel, ce qu'ils appelaient le surréel.

-

- Maintenant attachons-nous au poème d'Eluard : *Lecture de Thibault*

L'emploi du présent nous plonge dès le début au cœur du rêve : « petit jour / je rentre », nous sommes invités à entrer dans l'univers du rêve, en suivant l'expérience même du poète. Le rêve se signale dès les vers 3-4 avec la déformation du réel : « la tour Eiffel est penchée / Les ponts tordus ». Le « Rêve » du poète apparaît bien dans le prolongement de celui de l'artiste, par la thématique de la catastrophe, mais le cadre et les motifs ne concordent pas : nous avons l'univers urbain, le chaos, mais ici le cadre est Paris et non New-York, pas de locomotive volante, mais un symbole de la capitale mis à mal. L'idée de cataclysmes y est développée, à travers les « signaux crevés, la maison en ruine ». Notons que le chaos affecte directement la figure de l'écrivain : « plus de livre ». Le récit de rêve, contrairement à l'image qui fixe un instant, offre la possibilité d'une progression, un déroulement, depuis « je rentre » à « je me déshabille », la représentation du rêve n'est donc pas de même nature.

- Quels liens entre dessin et poème pouvons-nous retenir ? D'un côté le texte peut apparaître comme un prolongement de l'image du rêve, dans le sens où c'est une même thématique, qui aurait suscité d'autres représentations, une appropriation du scénario du rêve par un changement du décor, comme une transposition, en aucun cas l'illustration par le poème n'est une description du dessin, c'est plutôt un autre rêve de catastrophe. Nous avons bien une correspondance entre les deux versants du « Rêve », mais aussi des éléments discordants, liés aux modes de représentation, qui montrent la liberté que chacun garde. Donc « la main tendue », entre l'artiste et le poète, mais aussi « les mains libres », chacun d'eux allant où ses désirs le mènent, ainsi que le figure le dessin du même nom, qui apparaît dans votre dossier.

- 1) Dernier point, si nous avons le temps, la représentation de la femme, quelques pistes, en particulier dans le dessin-poème « Le don ».
- Le dessin de Man Ray s'apparente à un certain nombre de ses photos, qui montre un corps nu en tension, la tête renversée, un cou tendu, des cheveux pendants, c'est de manière évidente une figuration sensuelle, celle d'un corps offert, dans un cadrage resserré qui offre une image partielle d'une femme désirable : « chez Man Ray, toujours le désir, non le besoin », comme nous l'avons lu dans la préface. Ici, le corps en extension, le corps qui excède le cadre, déborde, suggère le désir.

- *Lecture du poème : Théodore ?*

Le poème de son côté se réfère au dessin de manière explicite, par le pronom « elle » qui revient trois fois. Mais le dessin est le point de départ, le déclencheur, qui suscite une vision de la Femme. Encore une fois le poème ne décrit pas le dessin, mais il s'y rattache par la thématique principale, puis porté par son propre désir libre, il s'en détache, tout en restant dans un rapport de correspondance. Comme un dialogue. Dans les images du fruit : « noyau figue » puis « fruit mûr », nous avons l'évocation du désir, du plaisir, de ce qui s'offre ou se donne. Mais la représentation amoureuse ici se complète avec la présence du sujet, aux vers 2 et 3 : « sous mes paupières closes », « Et la chaleur brillante dans mes mains tendues ». Ce n'est pas seulement la femme, c'est la relation avec elle, en lui à travers le regard, le toucher. La spécificité du poème est qu'il déploie un réseau de significations, à travers le lexique : les métaphores s'enchaînent et le fruit devient « plein soleil », qui suggère la plénitude, la chaleur, la circularité. Que nous retrouvons dans « son sang fait la roue ». Donc un déploiement de motifs, qui se réfèrent à une image de la femme-monde, la femme qui contient ou révèle l'univers, dont le regard éveille la poésie elle-même. Il convoque donc toute un univers qui lui est propre et s'évade hors de la correspondance stricte avec le dessin.

Point de départ d'une analyse de l'oeuvre : de même que le dessin naît d'un rêve, le poète y prend son appel pour un nouveau rêve ou départ, le dessin-poème nous invite à un autre voyage intérieur : « Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence, où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé ».