

**Le Temps Cyclique dans
l'espace poétique
de
PAUL ELUARD**

Dr. Samia Chawki M.
Maître de Conférences
Faculté des Lettres,
Université de Minia

INTRODUCTION :

Durant un demi siècle, la durée de la vie du poète, la réalité du monde extérieur devient de destruction et de mort, modernisation aidant: les victimes comptent par millions.

Dans ce sens, la poésie d'Eluard se présente comme rempart contre ce réel macabre, et d'où il peut annoncer des cris d'amour et de fraternité. Dans cette poésie, il y a toute une réalité poétique qui s'érige, au défi du réel extérieur ; sûre de son existence, elle annonce le futur pour un autre réel (poétique) plus heureux.

D'où cette dichotomie conflictuelle de deux temps : temps historique et dramatique, qui représente le réel ; et temps poétique et heureux qui émane de l'espace même du poème, en créant sa propre réalité indépendamment du monde extérieur.

Cette dualité est accentuée par la fragilité de l'expérience poétique d'amour. Le rêve de la faire continuer s'oppose dramatiquement à la réalité du temps. Celui-ci n'est qu'un écoulement irréversible. L'image poétique d'amour, dans la poésie éluardienne, se présente comme une existence éphémère que le poète s'acharne à mettre à l'abri de cette machine

destructrice du temps. Et le plus grand signe de vie de cette poésie d'amour est justement la **peur***** même du poète de voir son amour disparaître. En vivant l'amour, dans sa poésie, le poète, anxieux, lutte, par tous les moyens, pour faire durer ses moments rares.

En fait, cette **peur** est d'autant plus grande que le temps linéaire présente au poète la réalité du monde extérieur comme un chemin plein de déchirures humaines et de douleurs. Le poète, lui-même, était témoin d'un réel douloureux, plein de crises d'humanité : la première guerre mondiale, avec ses passages dans les tranchées et son affection, en tant qu'auxiliaire à un hôpital, pour soigner les soldats mutilés. D'où son premier recueil : *Devoir et inquiétude*, en 1917, écrit comme un cri de souffrance contre cette violence atroce et aussi comme un appel à la paix :

**Le devoir et l'inquiétude
Partagent ma vie dure.
C'est une grande peine
De vous l'avouer⁽¹⁾**

¹-Éluard (P.) : *Oeuvres Complètes*. - Tome I. Recueils parus de 1915 à 1945. Préface, Chronologique et Avant-Propos par Lucien Scheler. Texte établi et annoté par Marcelle Dumas et Lucien Scheller. T. I, p.23. - Tome II Recueils parus de 1945 à 1953, suivi des Oeuvres de Jeunesse. Poèmes retrouvés, Préfaces. Dédicaces, Documents Surréalistes. Paris, Gallimard 1968.

Ce double titre de son premier livre *Le devoir et l'inquiétude*, contient déjà en germe toute la philosophie humaniste. Le titre est une interrogation devant cette absurdité des crimes contre l'humanité commis par l'homme moderne. Mais aussi une interrogation devant cette guerre où le poète, faut d'être tué, doit tuer l'humain. Et c'est le doute, au coeur même de l'existence qui amène le poète à cette prise de conscience universelle, située au delà de toute réalité historique.

Or, dans cette poésie, l'étalement des sentiments amoureux du poète exprime, au delà de la manifestation de joie, cette expérience d'angoisse de voir le temps réduire, sans relâche, à néant le bonheur du couple. Ce duel avec le temps s'exprime par une relation corporelle :

**Tu sacrifies le temps
A l'éternelle jeunesse de la femme exacte
Qui voile la nature en la reproduisant⁽¹⁾**

Et l'évocation de la femme disparue chez le poète se manifeste particulièrement par son aspect physique, même par ses aspects sensuels déjà vécus dans un espace-temps réel. Car, dans l'univers eluardien, contre ce défi du temps, la jeunesse fertile présente une source de joie triomphante, qui exprime la vie. D'où cette série d'images liant la fraîcheur de la femme avec les cycles de la nature :

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.459.

**La verdure et la chair des femmes au printemps
La plus belle est un baume elle incline au repos⁽¹⁾**

La femme est louée, avant tout par le poète, par sa faculté naturelle de renouveler la vie, c'est-à-dire par sa vocation de donner la naissance. En reproduisant la vie, elle touche à l'éternité. Ainsi, la beauté féminine, dans l'univers du poète, appelle à la fertilité, synonyme de l'éternité. La figure de la femme, dans l'univers poétique eluardienne, représente une force régénératrice qui se renaît d'elle-même. D'où cette image de la femme comparée au cycle de la terre, qui se renouvelle d'elle-même avec l'écoulement du temps. La femme s'inscrit dans un temps cyclique, où il n'y a pas de début ni fin, comme la nature :

**Tu prend la place de chacun et la réalité est infini. ⁽²⁾
Belle à désirs renouvelés tout est nouveau tout est
future⁽³⁾**

Mettre le temps en rond :

Une stratégie de contourner la linéarité du temps historique, dans la poésie d'Eluard, est de le mettre en rond. En le rendant rond, le temps devient germinatif et acquiert un centre chaleureux, germe de vie. Tel temps répond à l'âme du poète. Au lieu de vivre le temps dans sa linéarité inhumaine, le poète préfère vivre le temps

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.464.

² - *ibid.*, p.460.

³ - *ibid.*, p.461.

intérieur de son âme, âme à la mesure de tout l'univers humain. C'est ainsi que cette poésie eluardienne s'articule sur le fond intérieur même du poète :

**Sous la fraîcheur sous la chaleur sous la couleur
Du temps vivant comme une amphore⁽¹⁾**

Posséder le temps : Dans maintes exemples, il a y le phénomène de la possession du temps. Il s'agit de s'accaparer de la matière historique du temps pour la reconvertir en une substance poétique, autrement dit il s'agit de conquérir le temps de l'intérieur.

Eprouvé par la sévérité du temps, le poète essaie de le réapproprier pour le sortir de son cours linéaire. Ainsi devenu objet acquis, le temps cesse d'apparaître comme un gouffre engloutissant dans l'espace poétique d'amour. Posséder le temps, c'est la façon du poète d'en faire une réalité poétique, au détriment de sa valeur de mesure dans le réel extérieur.

Mais cela ne veut pas dire simplement maîtriser le temps en le rendant rotatif. Car il ne s'agit pas d'entretenir de rapports de force, ou d'entrer en conflit avec le temps historique, comme cela peut se manifester dans la poésie de Baudelaire. Il s'agit de donner à ce temps une dimension émotionnelle, et sentimentale, en le reconvertissant en temps poétique, dans l'espace d'un poème d'amour.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.139.

**L'aube je t'aime j'ai toute la nuit dans les veines
Toute la nuit je t'ai regardé
J'ai tout à deviner je suis sur des ténèbres
Elles me donnent le pouvoir [...]
Le pouvoir de te révéler
de te libérer de te perdre⁽¹⁾**

Après avoir vécu l'expérience d'amour avec son aimée, le poète n'en déplore pas la fin, parce que cela lui restait dans les veines. Il se rassure ainsi de pouvoir boire à la source de son amour toute la nuit et de pouvoir aussi lui nourrir de son sang avec son trajet cyclique.

Le temps, devenu objet acquis, et reconverti en autre affectif, cesse d'apparaître comme ennemi au poète. Et celui-ci ne regarde plus le passé de son amour à l'extérieur, déjà intériorisé dans son âme, il le regarde à l'intérieur de lui humanisé et nourri par le sang palpitant du poète, le temps devient sensible à son drame, et lui vient en secours. Au contraire de ce temps linéaire et court, le temps d'amour eluardien, temps énergétique, renouvelable, se renaît de lui-même, comme le sang dans son cycle rotatif à l'infini.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., pp.147-148.

«Par la métaphore sanguine, le passé ne soit nommé, reconnu, que pour être immédiatement converti en force de projection vers l'avenir; il n'existe que lors qu'il s'abolit dans l'aube, que lorsque la référence rétrospective s'inverse en un dynamisme projectif, et qu'il détermine un temps qui court, qui infuse des forces.»⁽¹⁾

Or, dans cette expérience d'amour, le réel extérieur, avec son espace-temps s'efface, en tant que réalité matérielle, au profit de l'épanouissement de son centre palpitant qui répond à l'unité du couple amoureux. Le temps, devenu affectif, se marie ainsi avec l'espace pour refléter l'intimité substantielle du couple. Et les images d'amour créent un monde harmonieux et unifié, un tableau de merveilles de la nature.

Dans l'expérience poétique surréaliste, les rapports affectifs avec le monde extérieur le vidant de son histoire, en l'investissant en même temps d'une charge émotionnelle qui est celle du poète. Libéré de sa matière historique, le monde, représenté comme une substance affective, traduit une expérience émotionnelle du poète qui s'étend sur tout l'univers. Autrement dit, ce sont les sentiments et les émotions, et non pas la perception ni les réflexions, qui constituent la réalité poétique de la poésie surréaliste d'Eluard. Cela

¹ Bergez (Daniel) : *Eluard ou le rayonnement de l'être*. Paris, Seyssel 1982, p.148.

correspond à la nature même du poète, poète des sens et non pas de pensées. Il voit et sent l'univers, au lieu de le penser. Dans sa poésie, Eluard n'est pas penseur, ni théoricien, mais un grand homme des sens.

Mais, déposséder le monde de ses objets, c'est-à-dire de sa matière historique, c'est le libérer de sa dépendance à l'homme en tant que histoire et société. Autrement dit, il s'agit de dépouiller ce monde de sa linéarité historique et ensuite le réapproprier à l'humain, en tant que force universelle d'amour. En vidant le réel de sa haine et le repeuplant de l'humain, la poésie surréaliste réconcilie l'homme avec l'univers. Et les éléments naturels, dans l'expérience poétique surréaliste, rompant ainsi avec la linéarité historique du monde extérieur, se marient corps et âme avec l'humain que nous sommes. Dans ce sens, l'expérience poétique d'amour est universelle.

Cela explique cette tonalité d'optimisme, dans la poésie d'Eluard, face aux moments les plus tragiques de ce réel historique. L'expérience poétique surréaliste les reconvertit en d'autres moments heureux qui annonce un avenir plus humain, comme exemple les poèmes évoquant la guerre civile d'Espagne,

l'occupation nazie, etc., traduisent des sensations de triomphe devant ce réel historique. Sûre de son existence, la réalité poétique d'amour triomphe du réel le plus macabre, dans l'espace poétique d'Eluard.

**Parias la mort la terre et la laideur
De nos ennemis ont la couleur
Monotone de notre nuit
Nous en aurons raison⁽¹⁾**

Dans l'expérience poétique surréaliste, le poète dérobe la matière historique du monde aux mains des apôtres de la violence, *bâtisseurs de ruine*, tels Hitler, Moussolini, Franco, etc. afin de dévier de son parcours linéaire et tragique. Ainsi, le réel extérieur, plein d'haine et de déchirures humaines, se laisse investir par des sensations d'espoir et d'optimisme (***) et même de triomphe, au détriment de sa valeur représentative. Au lieu de se raconter, il traduit une existence affective d'amour universel.

Dans son ouvrage, *une leçon de morale*, le poète explique, autrement dit le triomphe de l'expérience poétique sur le monde, en tant que matière historique. Selon le poète, dans notre vie humaine, chaque élément se présente sous une double face, le mal et le bien. L'homme décide de son existence, en choisissant la

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*. T. I. voir cours naturel.

façon par laquelle il assume les épreuves dures de la vie. En triomphant d'un réel noir, il porte de l'espoir. Tout au contraire, en se laissant abattre, il choisit d'être un d'apôtres de destruction.

«[...] le mal doit-être mis au bien. Et par tous les moyens, faute de tout perdre. Contre toute morale resignee, nous dissiperons la douleur et l'erreur. Puis nous avons eu confiance.

J'ai voulu nier, anéantir les soleil noirs de maladies et de misère, les nuits saumâtres, tous les cloaques de l'ombre du hasard, la mauvaise vue, la cécité, la destruction, le sang séché, les tombes.

Même si je n'avais eu, dans toute ma vie, qu'un seul moment d'espoir, j'aurais livre ce combat. Même si je dois le perdre, car d'autres le gagneront.

Tous les autres.»⁽¹⁾

En cessant de voir le monde tel qu'il est, en le voyant tel qu'il pourrait être, le poète nous apprend à regarder le monde d'une autre façon. Tel est le thème des "*yeux fertiles*", qui traduisent ce désir d'oeuvrer au bonheur de tous, au de refléter la réalité triste du réel, en tombant prisonnières.

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.II. Voir une leçon de moral, pp.13 et suite.

En triomphant de la barbarie du monde extérieur, l'expérience poétique l'imprègne de sa matière poétique d'amour. Ainsi le parcours linéaire du temps historique se laisse infléchir en forme cyclique, en obéissant à la réalité poétique d'amour, au détriment de sa propre réalité historique. Et ce parcours cyclique part et finit dans l'humain, en intégrant à son sein la matière reconverte du monde.

Transformer le temps linéaire en forme cyclique, c'est projeter sa vie, ses instants, à l'intérieur de lui-même, les enfermer, les laisser germer. C'est aussi les libérer du joug d'une société jugeant et critique, cela les rend indépendants de toute nécessité matérielle régie par la logique historique. Telle était la philosophie surréaliste que leurs personnages romanesques et leur poésie expriment. C'est le cas de Nadja, une Mélusienne aspirant à la liberté, elle fuit le regard d'une société jugeant. Elle s'enferme sur elle-même et puise dans son fort intérieur sa source de vie.

«Si Nadja s'est laissée progressivement sombrer dans la folie c'est que pour elle la réalité n'était plus le champ idéal pour vivre. Elle s'enfuyait dans une sorte de forteresse qu'elle a elle-même bâtie, comme mélusine et où elle puisait une sorte de jouissance et de paix.»⁽¹⁾

¹. Breton (A.): *Nadja*. Paris, Gallimard, 1959, p.121.

Dans l'expérience poétique surréaliste, rendre le réel humain, au sens universel du terme, c'est le réinvestir du divin. En dépouillant le monde de sa matière historique, l'expérience poétique fait découvrir sa vérité absolue, c'est-à-dire révéler Dieu en lui.

Surréaliser le réel, c'est le vivre comme absolu, sans le sacrifier pour une promesse d'une vie meilleure, après la mort, par le mysticisme chrétien.

«Le haut de la montagne ne prend vraiment forme divine que dans la brume de ton regard, que par l'aile doré passant sur les cheveux.»⁽¹⁾

Dans ce sens, le temps linéaire du monde réel est vécu comme dramatique. Car, par son écoulement néfaste et irréversible, il présente la vie sur une ligne droite, la condamnant ainsi, à disparaître avec les quelques instants précieux d'amour. Cela nous explique l'horreur du poète à l'égard de tout ce qui se présente comme une ligne droite, comme exemple l'image de la rue. Souvent, cette image évoque les horreurs de la guerre, ou les déchirements de l'amour raté :

«Tout le temps d'une rue qui n'en finit pas.»⁽²⁾

¹- Breton (A.) : op.cit., p.121

²- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit , T. I, p.462.

La rue sans fin, c'est la linéarité historique du temps qui attache l'homme à son parcours de souffrance et de sacrifice. La rue, en prenant la forme ronde, exprime la joie d'amour, ce contact fertile de deux forces masculine et féminine. Car la forme ronde contient le germe de la vie, par sa palpitation permanente :

**La verdure caresse les épaules de la rue
Le soir verse du feu des verres de couleur
Comme à la fête
Un éventail d'alcool⁽¹⁾**

Cette rue, à ligne, courbe, prend la forme d'un corps féminin aux épaules douces, qui se laissent caresser par les branches d'arbre. Celles-ci représentent les mains masculines, comme force fertilisante. Et comme d'habitude, ce contact fertile traduit un éclat de lumière, signe du succès de leur réunion.

Dans le deuxième vers, le feu, comme force masculine, se laisse contenir par la forme ronde de verres, en tant que forme féminine envoûtante, autrement dit elle fait partie d'un processus de germanisation heureuse, en donnant la vie, au lieu de se laisser disperser sur une linéarité stérile.

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, *L'Amour et la Poésie*, «Comme une image», p.93.

Le processus dynamique d'amour, dans ces vers, se traduit par une série de motifs successifs : les épaules de la rue laissent la place aux *verres de couleur*, qui, à son tour, sont succédées par *l'éventail d'alcool*, ainsi de suite. Car, l'expérience d'amour est toujours à l'oeuvre. Dans tel processus, on n'est jamais le même dans l'espace d'instant, la durée de l'expérience poétique d'amour. La force féminine n'est pas figée dans un élément naturel, elle évolue et change d'élément, au fur et à mesure de son déroulement : la rencontre, la caresse, la fusion et puis l'éclatement. Car il ne s'agit pas de retracer une réalité d'amour, mais de traduire un processus dynamique qui émane d'un état d'émotions vécues dans l'espace même du poème.

L'imaginaire surréaliste de fixer ce moment rare qui permet de passer d'une étape à une autre, dans une chose. Un tel moment se dérobe à l'histoire. Dans l'espace de ce moment, les choses ne sont pas encore créées. Elles sont à leur état inachevé. L'expérience poétique d'amour surréaliste se situe dans ce moment rare, elle n'est pas encore considérée comme fait historique, elle est toujours à l'oeuvre, à l'instar de l'image de la mer, espace infini et changeant comparé à la femme en éternelle jeunesse. Elle représente la vie en pleine expansion.

**Ravie de ses tempêtes qui font robe neuve
Capricieuse et chaude
Changeante comme moi⁽¹⁾**

Reconverti en une substance affective, au détriment de sa fonction traditionnelle en tant qu'unité des lieux et des actions, le réel se laisse guider par l'expérience poétique dans la poésie d'Eluard, les images surréalistes, loin d'être dépendantes de ce réel, ne se laissent pas enfermer dans son espace-temps extérieur. Par conséquent, elles ne renvoient pas à une date ni à un lieu bien précis dans ce réel. Il en résulte qu'il n'y a pas de valeurs fixes attachées à ce réel extérieur. Celui-ci suit le rythme intérieur du poète, et non pas le contraire. Le poète tisse avec le monde extérieur des liens affectifs et instables, en fonction de son état d'âme.

Or, on ne trouve pas de thématique fixe dans l'imaginaire d'Eluard. Les éléments de l'espace changent de valeurs tantôt positives tantôt négatives, en suivant le rythme intérieur du poète. Ainsi, pendant l'expérience d'amour, le monde, avec ses éléments naturels est appelé à partager et à fêter avec le poète son bonheur : les rues se transforment en veines chaleureuses, pleines d'élan de la vie, tout au contraire, dans l'expérience de solitude, le monde extérieur, éclaté, reflète cette dislocation du couple, les même rues se transforment en lignes glacées, sans âme et sans fin.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.462.

Les valeurs des éléments naturels n'existent pas en tant que matière, mais existent bien en tant qu'entités émotionnelles qui font écho au rythme intérieur de l'âme du poète. L'imaginaire surréaliste vide les éléments naturels de sa substance extérieure pour les réinvestir des émotions. Il s'inscrit dans un mouvement cyclique qui part et finit dans l'intérieur, tout en contournant cet extérieur. L'intérieur du poète, le noyau dynamique de son imaginaire, est projeté vers l'extérieur pour l'investir et non pas le contraire.

**Je t'ai saisi et depuis, ivre de larmes, je baise
partout pour toi l'espace abandonné.⁽¹⁾**

Figure mythique le temps en rond :

Refermer la durée de l'expérience d'amour, qui n'est que quelques instants, sur elle-même, c'est la rendre cyclique, donc autonome, et auto-génératrice. C'est ainsi que cette forme cyclique du temps prend des figures mythiques dans la Poésie surréaliste, comme exemple la figure de Mélusine dans *Arcane 17* de Breton. Celle-ci retrouve ce mouvement du serpent qui se mord la queue pour aboutir à la continuité et arriver à réaliser ainsi l'éternelle renaissance. Douée de pouvoir paranormaux, elle peut se mouvoir dans la sphère, à sa guise, tout en communiquant avec la nature et en fusionnant avec elle. Dans cet ouvrage mythique, *Arcane 17*, Breton tente de pénétrer dans le monde intérieur grâce à la moitié serpentine de Mélusine⁽²⁾.

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *Au défaut du silence*, «Les lumières dictées», O.C. I, p.166.

² - Breton (A.) : *Poèmes*, Paris, Gallimard. S.d., voir *Arcane 17*, pp.63-64.

«Le serpent qui se mord la queue n'est pas un fil replié, un simple anneau en chair, c'est la dialectique matérielle de la vie qui sort de la mort.»⁽¹⁾

Mettre le temp en rond, c'est aussi fusionner l'espace-temps d'amour dans un seul noyau où les contraires homme- femme s'abolissent, une façon surréaliste de dépasser la logique de contraires. Dans *Arcane 17*, cette figure mythique de Mélusine, créature motié femme, moitié homme, incarne la coexistence de deux sexes mâle et femelle avec son principe de l'androgynie, dégagée de toutes contingences matérielles, elle ne dépend plus de ce monde d'ici-bas, elle vit de sa force intérieur.

Le serpent, à travers l'histoire de civilisations, apparaît comme la figure idéale d'initiateur aux profondeurs mythiques.

Contrairement au serpent, le boa est comparé, dans l'oeuvre surréaliste au mythe chrétien. Elle étouffe sa victime avant de boire son sang. C'est ainsi que le boa chrétien empêche les forces vives de l'imagination de l'être humain de s'envoler, il l'enferme dans les couches les plus bas où il n'y a que les ténèbres et les désillusions.

Contrairement à la forme cyclique dynamique et régénératrice de la vie, le boa relève des formes cycliques motonones, à l'instar du mythe chrétien, qui

¹- Bachelard (G.): *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Gallimard, 1976, p.280

attachent l'homme dans une chaîne de coutumes, de valeurs toujours les mêmes, véhiculées de génération en génération :

**La nuit plus longue et la route plus blanche.
[...]
Un papillon l'oiseau d'habitude
Roue brisée de ma fatigue.⁽¹⁾**

Dans ces vers, l'homme, au destin modeste, vit dans un cercle de répétition, stérile et sans âme, à la manière du papillon qui se laisse attirer par la lumière d'une lampe de nuit, sans savoir qu'il en train de courir à sa perdition, par son mouvement en rond.

Tandis que, dans la poésie surréaliste, mettre le temps en ronde, c'est libérer l'homme de l'asservissement des habitudes, c'est l'aider à recréer son destin, par lui-même.

Un mythe n'est que le contenu latent d'une société, qui reflète les profondeurs de sa culture et de sa perception de la vie et de l'homme. Selon les surréalistes, le mythe chrétien est coupable d'avoir forgé une linéarité historique macabre du temps, et d'avoir ignoré, ainsi, les passions et le désir de l'être humain. Il est délaissé, par les surréalistes, au profit de l'être dionysiaque où le désir humain était de l'ordre du sacré et même du divin.

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, voir *Répétitions*, «A côté», op.cit, T. I, p.112.

Ce mythe n'est fondé que sur une religion honnie par les surréalistes, car elle vient avec cette idée de chute, perte irréparable, chute qui présuppose un encerclement opaque et un chemin de souffrance depuis la naissance jusqu'à la mort. C'est lui (le christianisme), *l'unique artisan de l'opacité et du malheur.*⁽¹⁾

“Rien ne me réconciliera avec la civilisation chrétienne. Du christianisme je repousse tout dogmatisme masochiste appuyé sur l'idée délirante du péché original non moins que la conception du salut dans autre monde avec les calculs sordides qu'elle entraîne dans celui-ci.”⁽²⁾

Mythe d'Osiris : Breton substitue, donc, au mythe chrétien, celui d'Osiris. Car celui-ci, contrairement au mythe chrétien qui a attaché l'humain dans un profond sordide, donne accès aux profondeurs cachées de l'humain. Osiris, dieu égyptien, dont sa naissance abolit les contraires, les fusionne dans une unité harmonieuse; fils du ciel Noub et de la terre Geb, il concilie les irréductibles.⁽³⁾

¹- Breton : *Poèmes*, op.cit, Arcane 17, p.61.

²- Breton : *Poèmes*, op.cit., Entretiens, pp.260.

³ Voir *Le Dictionnaire initiatique* d'Hervé Masson, p.165.

En fait, l'impact de ce mythe d'Osiris sur les surréalistes, surtout sur Breton, s'explique avant tout par la façon d'anciens égyptiens de concevoir le temps, comme cyclique qui ne s'inscrit pas dans un début ni dans une fin.

“Ainsi seulement, la mort pourra être vaincu, et le centre unique celui où la divinité d'Osiris règne, sera touché. En s'éloignant de cette unité centrale, l'être est divisé, morcelé. Il n'obtient son unité qu'en se rapprochant par des cercles excentriques permettant le changement, la métamorphose continue. Ce point central où règne Osiris est le point suprême où se rencontrent le réel et l'irréel, où s'accomplit leur cosmos transfigurant.”⁽¹⁾

Au travers de cette forme cyclique du temps, la mort cesse d'exister comme la fin et par la suite comme obstacle à la vie.

Pour les surréalistes, la manière la plus sainte de lutter contre la mort, c'est de n'y plus penser, car les choses cessent d'exister quand on n'y pense plus. Mais aussi vivre intensément le moment du présent, jusqu'à ce qu'il s'érige comme une réalité absolue. Cela explique, en partie, pourquoi les surréalistes n'étaient pas hantés par les portes d'inconnu, c'est-à-dire par tout ce qui relève de la mort.

¹ - Wadoud Hafez : *opacité et transparence*, Breton, thèse, Paris, Droze, p.82.

Or, mettre le temps en rond, c'est garder son noyau dynamique, c'est la rénovation perpétuelle de sa force. Le temps surréaliste, loin d'être étalé sur un espace pour raconter quelque chose, est créatif et indépendant du réel extérieur, crée sa propre réalité, à partir de son centre dynamique et fertile qui est l'espace même du poème. Travaillé par la sensibilité fervente du poète, il se présente comme jaillissement vertical et perpétuel.

«[...] La récupération totale de notre force psychique par un noyau qui n'est autre que la descente verticale vertigineuse en nous-mêmes.»⁽¹⁾

Comme on a déjà dit que le temps d'amour, faisant écho aux émotions du poète, est appelé à se mettre en mouvement cyclique avec le rythme intérieur du poète. Donc, arrêter ce temps revient à dire pétrifier le bonheur d'amour. Il s'agit d'arrêter le processus de conversion du temps linéaire en forme cyclique. Les images de l'arrêt du temps dans l'univers poétique d'Éluard, correspondent toujours aux moments les plus durs dans sa vie.

Le plus souvent, il s'agit d'un moment tragique dans la vie du poète, fortement enraciné dans le réel extérieur, que le processus dynamique d'amour n'arrive pas à assimiler dans son trajet cyclique. Dans ce cas, le temps historique fixe ce moment de souffrance.

¹- Breton (A.) : *Second manifeste du surréalisme*, Paris, 1959, Gallimard, p.92.

et l'étale dans sa plénitude pour qu'il prenne le dessus sur ce temp cyclique d'amour, dans l'espace poétique. Comme exemple, la date fatidique qui correspond à la mort de Nusche, dans *le temps déborde* :

Vingt-huit mil neuf cent quarante-six

Nous ne vieillirons pas ensemble

Voici le jour

En trop : le temps déborde. [Le temps déborde...]⁽¹⁾

Car, dans les moments de solitude et de souffrance, c'est la réalité historique(***) qui ressurgit dans l'espace du poème, autrement dit le réel extérieur se représente en tant

qu'entité anthologique, et impose son espace-temps, en dictant ses lois dans l'espace du poème. Du coup, la réalité poétique d'amour s'efface, et l'espace du poème s'arrête de fonctionner comme un processus dynamique et créatif d'amour. Et le temps affectif est substitué par le temps linéaire. Dans ce cas, ce temps affectif n'a plus sa raison d'être. Et l'espace du poème, à l'instar de l'âme du poète défaillante et fragile, se renoue avec une horizontalité historique lamentable et cruelle.

Parfois l'existence affective du poète, douloureusement affecté par un drame, n'arrive pas à reconverter la matière historique du monde en forme cyclique; et dans ce cas, c'est le cataclysme d'un monde sauvage qui se manifeste avec toute sa linéarité dans l'espace poétique. En se mariant avec

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.96.

ce réel tragique et historique, en l'identifiant en tant que tel, dans toute sa linéarité, l'expérience poétique se transforme en cris de souffrance et d'alarme. Et quand la force poétique ne suffise plus pour dompter ce monstre du réel, l'existence affective du poète sort de son espace poétique, et intervient sur les terrains. C'est la poésie engagée, dans tout le sens du mot. La guerre civile d'Espagne témoigne de cet engagement poétique et humaniste d'Eluard, durant laquelle le poète entame une série de voyages, conférences et d'interventions.

Cet humain, affiché dans l'expérience poétique d'Eluard, loin d'être une simple idéalisation du monde, n'hésite pas à se traduire en une vraie force concrète d'engagement sur le terrain. Et dans ce sens, Eluard se distingue de ses collègues surréalistes. Car, pour lui, il est dans l'ordre de l'absurde de lutter pour un mouvement esthétique, surréaliste soit-il, pendant qu'une actualité nécessitant une efficacité immédiate.

Le temps déborde : déjà titre d'un recueil eluardien, est une image riche sur la rupture dramatique avec le temps cyclique d'amour, dans la poésie d'Eluard. Dans les vers précédents, il est représenté comme élément liquide, en l'occurrence l'eau, contenu dans un jarre, l'âme du poète qui le laisse déborder hors d'elle.

Dans cette image, le verbe déborde, verbe intransitif, actif, laisse voir la défaillance de l'âme du poète à contenir ce temps affectif qui nourrit l'expérience d'amour dans l'espace même du poème.

Ce temps cyclique, temps heureux et émotionnel, inséparable de la réalité poétique d'amour surréaliste, cesse d'exister quand celle-ci se transforme en réalité historique.

Passé & instant présent :

Le temps cyclique d'amour situe l'expérience poétique dans l'instant présent, autrement dit la poésie d'amour chez Eluard est la fête du présent. Si le passé est évoqué, c'est pour qu'il canalise ses émotions et ses effets de bonheurs au présent, et non pas pour retracer un itinéraire ou former les événements.

Je fête l'essentiel je fête la présence

**Rien n'est jamais passé la vie a des feuilles nouvelles
Les plus jeunes ruisseaux sortent dans l'herbe fraîche.⁽¹⁾**

Le passé amoureux est valorisé en tant que moments intenses de bonheur et non pas en tant qu'histoire d'amour. Ainsi le passé heureux du poète rejoint son présent par des étincellements de lumière et non pas par un fil conducteur d'histoire chronologiquement mesuré et situé dans l'espace-temps du poète.

Dans la poésie d'Eluard, la mémoire affective du poète ne garde pas les dates ni les événements en tant que faits marquants, mais elle en garde seulement les effets et les émotions qui en émanent ce qui fait que ses jours se mesurent par leur charge affective et non pas

¹- Eluard (P.) : *Le Phénix*, Paris, Seghers 1959, p.62

par le nombre d'événements qui y ont eu lieu.

Donc évoquer le passé, chez Eluard, c'est restituer un état d'émotion intact de la linéarité historique du temps, pour nourrir l'instant présent. La figure du temps affectif est traduit, par la réalité poétique qui n'est qu'un sentiment lointain, investir par un fervent d'émotion dans l'instant présent.

**Tout est au grand secret jours inégaux visages.
Mon passé dans le noir luit d'un plus grand
éclat⁽¹⁾**

Processus du deuil :

Ainsi, à travers l'évocation du visage de la femme disparue, le poète surréaliste ne pleure pas son passé d'amour, «**mais il pleure l'angoisse et la peur de rester sans amour.**»

Cela explique pourquoi les quatre femmes aimées par le poète n'ont été citées, dans sa poésie, ni par leurs prénoms ni par leurs traits personnels que rarement. Car il s'agit bien de vivre l'émotion et non pas l'histoire.

A travers ce temps cyclique d'amour, chaque départ ou disparition d'une femme aimée est un passage pour intensifier le moment du présent, vécu dans l'espace même du poème. La figure de la femme disparue se laisse reconvertie par la réalité de la femme absolue, vécue dans l'espace de l'instant présent. Ce qui fait que la mort ou le départ d'une femme aimée,

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit. p. 1094.

fait indéniable, ne se fige pas dans un processus de deui qui pourrait le rendre comme fait historique mémorable et racontable, comme c'est le cas chez Baudelaire et Apollinaire.

Dans ce trajet cyclique, l'expérience d'amour, en tant que réalité poétique absolue, se renaît d'elle-même car elle n'est pas figée dans la linéarité historique d'une séparation ou d'une mort quelconque, elle est à l'abri d'une circonstance émanant du monde extérieur. Si elle ressucite le passé, c'est pour vivre l'instant présent.

Contrairement à cette lamentation mélodique de Baudelaire qui l'enferme dans son passé douloureux, l'expérience d'Eluard s'inscrit dans un temps cyclique où le passé, douloureux soit-il, se reconvertit dans un présent heureux et fertile. C'est ainsi que cette expérience d'amour surréaliste n'a jamais été l'objet de souffrance. Tandis que celle de Baudelaire consiste à revivre le passé douloureux. Le titre même de son recueil *Les fleurs du mal* n'est-il pas explicatif sur cette nature dramatique de son expérience, par la mise en relation de deux termes à sens opposé : *fleur*, c'est la joie et la beauté de vie, *mal*, la douleur.

Et dans ce sens, la poésie surréaliste, en triomphant de la matière historique, se présente comme une expérience de joie universelle. Car, à partir d'une figure disparue, elle crée une réalité poétique d'amour, au-delà de toute matérialité historique.

Or, cette conception cyclique du temps n'enferme pas la poésie éluardienne dans une dialectique régressive du présent au passé. Car, contrairement à Baudelaire, Eluard n'est pas condamné à regarder en arrière pour revivre son passé douloureux dans le moment du présent. Si le passé, dans le monde poétique eluardien, touche le présent, dans un temps cyclique, c'est pour lui donner une nouvelle vie, et non pas pour l'étouffer dans ses vieux habits. Or, ce temps cyclique eluardien ne se répète jamais, il n'est pas toujours le même. Ce temps, à l'instar de la femme, donne la vie, mais ne la recopie jamais.

«Or, s'il y a dialectique temporelle chez Eluard, elle joue toujours dans un seul sens, celui qui va du pôle négatif; ce qui fait que bien loin de s'enclorre dans un cycle répétitions, la durée éluardienne est toujours inaugurale. »⁽¹⁾

Comme on a déjà dit, à travers l'évocation du passé, il ne s'agit pas de restituer une réalité déjà vécue, mais une émotion. Le passé est reconduit dans le présent, en tant qu'émotions, dans l'expérience poétique surréaliste. Celles-ci sont dépouillées de toute représentation du réel, elle sont sans identité, à l'instar des mots qui les composent.

¹ D. Bergez : *Eluard ou le rayonnement de l'être*, Paris, Seyssel, 1982, p.150.

Une émotion, sans objets, est une force interne qui se met en marche au gré de la sensibilité poétique du poète, indépendamment des contraintes de la matière historique qui l'a déjà créée. Cela veut dire arracher les émotions (et les sensations) à leur contexte historique où elles ont été nées, donc les séparer de cette linéarité historique pour les rendre libres. Or réactualiser des émotions et des sensations, dans l'expérience poétique surréaliste, c'est revivre le passé comme des moments intenses dans l'instant présent.

D'où l'abondance des images poétiques que reflètent la beauté et la force de l'instant. L'expérience poétique d'amour s'inscrit dans l'espace de l'instant. Car l'instant n'est pas un outil de mesurer le temps, et par conséquent il n'est pas voué à enregistrer les événements. Il est la durée sans durée, il est le temps sans mémoire.

Abolir la durée, dans l'expérience d'amour, c'est abolir la linéarité du temps, c'est vivre l'amour comme un surgissement vertical et non pas horizontal, car il s'agit bien du jaillissement d'un moment, toujours nouveau.

Le bonheur d'amour, vécu dans l'espace d'un instant, se trouve donc à l'abri de ce temps linéaire, historique et flagellateur de coups dur. Le poète s'acharne à le tuer, à le vider de son essentiel, c'est-à-dire de sa durée. Car, l'abolition de durée lui permet aussi de se réjouir sans regrets, donc sans la conscience chrétienne, le produit de l'histoire.

Il résulte de ce mécanisme dynamique d'amour que les émotions d'amour, dépouillées de toute contrainte historique, deviennent des entités anthologiques, à part entière, dans l'espace poétique, et arrivent ainsi à créer leur propre champ d'action.

**«Une sensation naît, légère comme le poil.
Le brouillard donne sa place au soleil et qui
l'admire ? dépouillé comme un arbre de
toutes ses feuilles, de toute son ombre ? O
souvenir ! ceux qui criaient.»⁽¹⁾**

C'est le cas de la figure féminine. L'évocation de celle-ci, dans la poésie d'Eluard, traduit une expérience de sensation qui envahit tout l'espace du poème, sans qu'elle soit identifiée dans une femme quelconque :

**Je me souviens de cette fille aux cheveux jaunes aux
yeux gris
Le front les joues les seins baignés de verdure et de
lune
De cette rue opaque et dure où le ciel pâle
Se creusait un chemin comme on creuse un baiser⁽²⁾**

Dans ces vers, l'évocation de la figure féminine se présente comme une expérience de sensation qui crée une réalité poétique toute neuve, par un *geste inaugural*. Ainsi, cette figure, en tant qu'identité, se dissout au

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I. Voir Les Nécéssités de la vie et les conséquences des rêves, I, p.79.

²- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit, T.I, Voir les *Chanson complète*, «A l'ombre de ma porte», p.869.

profit de l'épanouissement des parties du corps féminin, exprimant des sensations fortes.

**La femme et son lit et sa robe
Et ses bras partagés et le travail de l'homme,
Et son plaisir et flèche et la houle femelle.
Simple et double, ma chair n'est jamais en exil^(1***)**

Dans ces vers^(1***), à travers l'évocation d'une figure féminine, il y a un état de sensations qui s'inscrit dans un trajet vertical : des flèches de lumières, la houle, etc. Car, il ne s'agit pas de retracer l'expérience d'amour dans sa linéarité historique, mais il s'agit bien d'éprouver des émotions intenses qui se mesurent par leur profondeur.

L'amour, condamné à rester dans les propres contours physiques de sa personne, asservi par un corps, est un amour limité et sans espoir; à l'instar de la comédienne qui s'enferme dans ses rôles comiques répétés, sans réussir à libérer son visage intérieur. Dans la poésie d'Eluard, le visage de la femme est le miroir de son âme et non par le reflet de son identité :

^(1***) Ce poème fait partie du recueil *Corps mémorable*, tiré à 12 exemplaires dont chaque poème est accompagné d'un dessin original de Valentine Hugo. Il fut consacré à Jacqueline, dont la première apparition était dans *Poésie 47* de Seghers, sous le pseudonyme Brun.

«Porte-malheur d'avoir brisé le miroir de tristesse aux nombreux personnages, aventure de ne plus déplaire. Plaire, est-il besoin de garder ce visage ? De ses rides debout près de sa bouche assise, elle couvre l'étendue de son malheur. Un autre jour, elle choisirait cet autre, cet autre près d'elle. Est-il besoin de garder ce malheur qui ne déborde pas et ce chagrin plus lourd que les deux mains ? »⁽¹⁾

En principe, suivant notre esprit conceptuel, le temps se situe toujours par rapport au moment du présent, avant ce moment là, c'est bien le passé, après c'est le futur, et durant, c'est bien évidemment le présent. La particularité de ce temps émotionnel, dans la poésie eluardienne, est le fait que son moment du présent est toujours à l'oeuvre. L'espace-temps de l'expérience réelle d'amour, après avoir été restitué par l'expérience poétique, est mis en rond où ses points de repères s'effacent.

Ainsi, dans l'expérience d'amour surréaliste, il y a toute une réalité poétique qui se substitue au monde extérieur. En triomphant de l'espace-temps extérieur, elle le convertit en autre émotionnel, dans l'espace du poème. En se laisse investir par l'intimité poétique aussi bien riche qu'émotionnelle, le monde réel change de nature pour devenir un moment *inaugural*, toujours à l'oeuvre dans l'espace poétique. Le poème d'amour part d'un fait réel déjà vécu par le poète, soit un souvenir

¹ Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir Les nécessités de la vie, Comedienne, t.1, p.87.

l'amour ou même un fait quotidien banal, pour s'en séparer et devenir une réalité poétique autonome. Et son temps poétique se mesure, non pas par rapport au réel extérieur, par rapport à l'espace intérieur du poème.

Car, dans cette expérience poétique d'amour surréaliste, il ne s'agit pas de refléter simplement la quiétude du bonheur du couple, dans les limites restreints du réel, mais il s'agit de vivre l'impossible, ce rêve à deux de faire changer le monde à leur gré et d'inventer le temps et repousser l'espace à l'infini.

Nous passons notre vie

A renverser les heures

Nous inventons le temps⁽¹⁾

Ce temps affectif, régi par la réalité poétique d'amour se mesure par sa profondeur, n'a pas de durée. Son point de repère est bien l'espace poétique du poème et non pas le monde extérieur. Plus l'émotion est profonde plus le temps est intense et plus l'effet éprouvé par le lecteur est grand. En suivant le rythme intérieur du poète, ce temps émotionnel et subjectif, loin de suivre un fil conducteur, s'intensifie dans un moment que dans un autre :

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *La Rose publique*, «Son aviateur a d'égal que moi», p.446.

**Mais c'est ici qu'en ce moment
Commencent et finissent nos voyages⁽¹⁾**

«Il est significatif que dans les vers de *Médieuses*, où le temps apparaît le plus dans une continuité qui lie le passé au présent, cette continuité se définit comme un renouvellement incessant : la répétition de la même formule au passé et au présent : *j'aimais hier et j'aime encore*, suggère non pas l'homogénéité d'un temps commun, qui porterait successivement les amours d'hier et d'aujourd'hui, mais l'identité du temps d'hier et du temps de maintenant dans leur valeur inaugurale. Par la référence aux veines, la formule met donc en relief non pas la permanence d'une durée, mais la réitération de son commencement. Dans ces vers, le passé n'existe donc pas pour lui-même, il n'est pas une portion du temps, délimitante; il n'a pas la même consistance ontologique que le présent : il est une accumulation de forces que seul le présent peut actualiser en se projetant vers le futur.»⁽²⁾

**Contents d'avoir trouvé dans la pluie et le vent
Un tiède maison où boire et reposer
Mes bruyants compagnons ont secoué leur capote
Et pour rêver ici, plus tard, de ce bonheur
Oui va les prendre pour toujours, il crient très fort.
Leurs grands gestes font peur au grand froid du
dehors.⁽³⁾**

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *La Rose publique*, «Son avidité n'a d'égal que moi», p.464.

²- Bergez : *Eluard ou le rayonnement*, op.cit, p.148.

³- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *Le devoir et l'inquiétude*, p.21.

Ces vers nous laisse voir la façon particulière du travail du temps sur le poète. Celui-ci, rescapé aux horreurs de la première guerre mondiale, en reste marqué toute sa vie. Les souvenirs de longs jours de tranchées, de nuits glaciales, avec manque nourriture, continuent à marquer sa vie pendant et après la guerre. D'où les images qui évoquant le confort intérieur de la maison, avec la tiédeur et d'autres répulsives évoquant le froid de dehors, signe de dénuement et de désespoir.

Dans cet exemple, le torrent de la pluie dévastateur évoque l'horreur et la peur éprouvé par le poète sur le champ de Bataille pendant la guerre. Néanmoins, ces sentiments ne sont pas délimités par leur contexte historique où ils sont nés. Ils sont restitués par un état d'émotion, toujours à l'oeuvre, à travers chaque évocation du passé. Pour comprendre une telle image du torrent et de la pluie, qui peut être une manifestation de joie et de bonheur chez d'autres poètes, il faut percer la psyché du poète et y voit le lien particulier avec le temps. Rien ne nous laisse voir dans cette image les souffrances de la guerre, car il ne s'agit pas de dévoiler le passé lui-même, mais il s'agit de dévoiler ses émotions et ses effets.

l'enfance :

La même différence de nature se pose pour le même de l'enfance, entre les deux poètes. Et par conséquent, il y a deux structures imaginaires différentes, chacune obéissant à sa propre conception

du temps. Ainsi, le thème de l'enfance, chez Baudelaire, est régi par un temps linéaire. Sur son chemin de repentir et de purification, le poète tente de remonter à la source de l'enfance, pour y retrouver cette innocence perdue. Et cette marche à rebours vers l'enfance, du présent au passé, s'oppose dramatiquement à ce chemin vers le gouffre, elle se présente comme une ultime tentative de sauver le poète déchu. Retrouver l'enfance, c'est triompher de cet amour charnel et souillant.

Tandis que dans la poésie d'Eluard, il ne s'agit pas de remonter le fil du temps. A partir d'un passé lointain, l'expérience poétique ressuscite les sentiments de pureté, et même l'état d'esprit de l'enfance, pour les revivre dans l'espace du poème, en tant qu'émotions intenses. Il s'agit d'une réalité poétique qui se ferme sur elle-même, en créant son propre objet.

**Mes cheveux ont blanchi, mon corps s'est banalisé
Mais je possède encore la chair et l'innocence
De l'enfant que je fus. Mes grandes mains cachent
Encore des menottes déliées, mon ventre est un
Tout petit ventre, mes yeux sourient aux anges
Même près de la mort.⁽¹⁾**

En cherchant l'enfant(***) en lui-même, le poète surréaliste le vit dans l'instant présent de son expérience poétique. Il s'agit bien d'un temps affectif qui n'a pas de passé, donc pas de chemin à remonter.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.126.

**Je mènerai mon enfant
Partout où je n'ai pas été
Avec lui sur du marbre blanc
Dans les palais d'Orient
Je irai aux gens de couleur.⁽¹⁾**

D'une certaine façon, le poète surréaliste s'affiche comme poète-enfant. Cela se répercute sur son langage poétique : des mots simples, clairs, mêmes banals, qui arrivent, quand même, à nous toucher. «C'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la vraie vie»⁽²⁾

«L'homme ne peut jamais complètement détruire les murs qui lui ont été imposés pendant son enfance. Pour qu'il se développe librement, il faudrait qu'enfant il soit élevé par des enfants.»⁽³⁾

Image visuelle :

Dans l'expérience poétique d'amour surréaliste, le refus de cette linéarité historique du temps implique donc le rejet du passé. Le poète rêve, ainsi, d'un contact très collé avec l'univers sans donner au temps (historique) la possibilité de se réaliser dans une durée.

D'une autre façon c'est un contact vierge avec le monde, un contact direct avec les choses. Dans lesquelles le temps est appelé à disparaître.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, .., p.126.

²- Breton (A.) : *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, 1924, p.43.

³- *ibid.*, p.170.

«A l'envers, le temps est un principe interne de dégradation et de déperdition d'être; l'expérience universelle du temps rejoint donc naturellement chez Eluard cette hantise fondamentale de la dissolution que conjure l'expérience amoureuse.»⁽¹⁾

Une des figures les plus vivantes pour exprimer cette dialectique dynamique du temps, c'est la figure du miroir amoureux, c'est-à-dire les yeux de l'être aimé, qui renvoie des reflets de lumière de son intérieur. C'est un exemple typique d'un acte, tout en se réalisant, se détruit lui-même. Or dans les yeux de l'être aimé, les images créent leur propre réalité poétique; et c'est leur création qui les justifie parce qu'elle est, elle-même, illimitée. C'est ce qui fait dire au poète, dans *Donner à voir* : "Voir, c'est comprendre, juger transformer, imaginer, oublier ou s'oublier, Être ou Disparaître".

C'est à travers les yeux de l'être aimé que se réalise la confusion du temps et de l'espace : *Les yeux fertiles*, titres d'un de ses recueils, indique l'importance que le poète attribue aux yeux. C'est dans le miroir intérieur des yeux que le passé s'abolit et s'abstrait au profit d'un présent qui chante l'amour :

A l'instar de l'acte de lumière qui se réalise par des étincellement sporadiques, l'acte même du temps, une suite d'instant qui ne fait que naître pour disparaître, s'inscrit à peine dans un espace de durée pour faire place à d'autres actes qui s'ensuivent de la même manière.

¹ D. Bergez, *Eluard ou le rayonnement*, op.cit., p.133.

Et cela se traduit par un processus dynamique qui empêche l'image de se fixer dans une linéarité quelconque, et par la suite par un travail systématique de destruction des instants qui viennent de naître. Ce qui permet à l'image de faire émerger une création nouvelle avant de disparaître dans l'espace poétique. Et l'image visuelle se trouve toujours dans un monde qui ne fait que pour se défaire à chaque instant, à tel point qu'il n'y a aucun espace de durée et par la suite aucune répétition, c'est-à-dire aucune trace du passé :

**“Tout ce qui se répète est incompréhensible
Tu nais dans un un miroir
Devant mon ancienne image.”⁽¹⁾**

Les deux amants se rêvent réciproquement dans les yeux de l'un et de l'autre. Et c'est à travers cette réciprocité dynamique, dont l'espace est les yeux, que se produit la fusion du monde réel et du monde poétique, et que le temps linéaire disparaît au profit d'un temps affectif.

**Tes yeux dans lesquels nous dormons
Tous les deux
Ont fait à mes lumières d'homme
Un sort meilleur qu'aux nuits du monde
[...]”⁽²⁾**

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, p.242.

² - Ibid, voir *Les yeux jeunes*, p.493.

Mais, quand ils n'arrivent plus à se refléter cet éclat de la lumière d'amour, ils se pétrifient. Le regard se fige dans un monde triste de solitude. Il y a toute une thématique autour de ce regard pétrifié dans la poésie eluardienne, c'est le miroir brisé. Les yeux fermés, ce sont les pulsions mortelles des forces de l'ombre, dans l'imaginaire eluardien.

**Jours de lenteur, jour de pluie
Jours de miroirs brisés et d'aiguilles perdues,
Jours de paupières closes à l'horizon des mers,
D'heures toutes semblables, jours de captivité,⁽¹⁾**

Expérience du désir :

La dichotomie de deux temps cyclique et linéaire se reflète aussi chez les deux poètes, Eluard et Baudelaire, dans l'expérience du désir.

Dans la poésie de Baudelaire, le désir, faisant partie du monde satanique, est conçu comme une expérience du mal. Il est vécu, par le poète, comme un état d'extase qui échappe momentanément au contrôle de la conscience chrétienne. Il se présente comme un péché, un glissement vers le monde maudit, vers le gouffre. D'où aussi ce sentiment de culpabilité qui ressaisit le poète.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *Capitale de la douleur*, les yeux toujours purs, p.186.

Car l'expérience du désir, chez Baudelaire, résulte d'une dualité conflictuelle et déchirante de deux amours opposés : amour charnel et amour spirituel, et écartèle l'âme du poète, chacune dans un sens opposé. Ainsi, le désir traduit, en même temps, une attitude de transgression contre la morale chrétienne, c'est un moment de relâche contre ce fardeau lourd à porter. Contrairement au désir surréaliste qui se couvre d'une dimension spirituelle aussi importante que celle physique, chez Baudelaire, le désir et le spirituel se posent comme deux identités opposés.

Ainsi, l'oeuvre surréaliste témoigne de l'importance accordée au désir(***) : *La liberté ou l'amour, Poisson soluble* d'A. Breton. L'érotisme était toujours une des constantes aussi bien de la vie d'Eluard que de sa poésie. Son oeuvre en témoigne *les jeux de la poupée*, texte écrit pour illustrer le dessin d'une étrange machinerie de jouissance inventée par Hans Bellmer, ou les poèmes qui accompagnent les dessins de Man Ray, dans *les Mains libres*. Car cette hymne à la chair est un des façons surréalistes de fêter la vie et affirmer l'existence humaine dans chaque instant. Le désir est considéré comme une force libératrice, innocente et naturelle, et qui était refoulé injustement par les contraintes archaïques de la société.

Dans ce sens, Sade était l'objet d'admiration auprès des surréalistes par son courage de libérer cette force naturelle du corps dans son oeuvre :

C'est en lissant les graines imperceptibles des désirs Que l'aiguille s'arrête complaisamment⁽¹⁾

Il en résulte que le désir, à l'instar de la figure féminine, vécue comme une réalité poétique émotionnelle, de toute autre nature que celle du monde extérieur, se présente dépouillé de toute représentation des objets. Dans l'univers d'Éluard, il ne s'identifie pas dans un objet. Inscrit dans un temps cyclique et émotionnel, il ne dépend pas d'objet, pour qu'il ne soit pas condamné à le raconter ou à le décrire. Il est au de là de toute réalité horizontale du corps féminin. Car, il tire son existence de la vérité poétique d'amour, dans l'espace cyclique du poème.

Ainsi, vivre le désir, ne veut pas dire vivre une expérience perverse, car un désir sans objet est aussi sans sujet, ce qui exclut toute intentionalité d'un sujet actif. Il s'agit plutôt de libérer un courant normal d'amour, dépouillé de tout réel humiliant et culpabilisant.

Sade, écrit Éluard, dans *l'évidence poétique*, a voulu «*redonner à l'homme la force de ses instincts primitifs... . Délivrer l'imagination amoureuse de ses propres objets.*»

¹ - Éluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir Salvador Dalí. Donner à voir, p.192

**Je préfère au constance, à l'opium, aux nuits,
L'exlir de ta bouche ou l'amour se pavanne...
Quand vers toi mes désirs partent en cravane.
Tes yeux sont la citerne ou boivent mes ennuis⁽¹⁾**

Dans ce quatrain, se dégage une sensualité sans emphase. La volupté personnifiée s'active vers la femme en question. Dans cette expérience de désir, se repeignent deux identités distingués, le mâle actif, poussé par son désir et la femelle attractive, schéma fidèle à la représentation de l'expérience réelle du désir qui caractérise la poésie de Baudelaire. Le désir baudelairien, fidèle à son objet, est inscrit dans une ligne historique qui renvoie à une représentation du réel.

Contrairement à ce parcours horizontal de Baudelaire, le désir surréaliste prend une forme verticale et cyclique, à la fois. Il se présente comme un jaillissement vertical, il est mis à l'oeuvre par un processus dynamique d'amour créatif qui peut intégrer de restes de visages, de corps féminins, à l'instar d'un tableau du collage de plusieurs morceaux. Ce sont des rayons d'images, déjà puisés dans d'autres expériences, mais fusionnés et mélangés avec d'autres, qui perdent ainsi toute unité de l'espace-temps du réel extérieur. Dans cette expérience, on a beaucoup plus à un collage des corps féminins qu'une identité féminine précise. D'où l'inspiration de certains poèmes érotiques eluardiens, dans des toiles de Max Ernst, Delvaux,

¹- Baudelaire (Charles.) : *Les Fleurs du mal*, Paris, Garnier 1959, p.45.

«Presque entièrement écrite en prison, l'oeuvre de Sade semble à jamais honnie et interdite. Son apparition au grand jour est au prix de la disparition d'un monde où la bêtise et la lâcheté entraînent toutes les misères.»⁽¹⁾

Dans le monde surréaliste, il n'y a pas de rupture entre le physique et le spirituel, comme c'est le cas dans la poésie de Baudelaire. Le spirituel, au lieu de substituer le charnel, il l'accomplit. Suite à la mort de Nusch, le poète écrit corps mémorable, c'est un message d'amour charnel qui renaît de ses cendres.

«C'est par l'amour et par lui seul que se réalise au plus haut degré la fusion de l'existence et de l'essence, c'est lui qui parvient à concilier d'emblée, en pleine harmonie et sans équivoque, ces deux notions [...] Trouver le lieu et la formule où se confond avec, posséder la vérité dans une âme et un corps.»⁽²⁾

Le poète surréaliste cherche la femme partout dans le monde, dans le but de partager avec elle un amour qui sait s'investir d'une profondeur spirituelle inaltérable avec le temps. Il s'agit bien de vivre ce charnel comme une partie d'émanation de l'âme.

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I, voir Les mains libres, p.669.

- Breton (A.) : *Manifeste du Surréalisme*, Paris Gallimard, 1924, p.49.

Loin de nier la réel et de lui préférer une vision imaginaire, l'expérience du désir cherche à l'agrandir, en y introduisant le sens du spirituel.

«Une certaine ambiguïté immédiate contenue dans ce mot surréalisme peut en effet conduire à penser qu'il désigne je ne sais quelle attitude transcendante, alors qu'au contraire il exprime [...] une volonté d'approfondissement du réel, la prise de conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde.»⁽¹⁾

Dans cet dynamisme imaginaire d'amour, le désir a, à priori, la valeur d'empêcher l'expérience d'amour de devenir une réalité achevée, donc de stagner dans la linéarité historique. Insuffler du désir dans l'expérience d'amour, c'est remuer le brasier dans le feu pour qu'il se réactive en se consommant en même temps. Car l'expérience d'amour s'inscrit dans un espace affectif, dont la durée est une succession d'instant.

Il est vécue intensément dans l'espace d'instant, autrement dit dans un temps cyclique, et non pas linéaire, qui permet, ainsi, au poète de se soustraire à ce joug étouffant, le réel extérieur.

¹- Breton (A.) : *Manifeste du Surréalisme*, Paris Gallimard, 1924, p.49.

Dali. Il n'y a pas un seul objet du désir, mais plusieurs fusionnés ensemble pour constituer une réalité poétique et émotionnelle.

Ainsi, le désir, à l'instar de l'expérience d'amour, ne se rapporte pas à une réalité dans le monde extérieur, mais à un état d'émotion émanant du fort intérieur. Il en résulte que le poète s'inspire du réel extérieur, sans le raconter, dans l'espace du poème. Car, le réel extérieur n'existe dans l'imaginaire surréaliste qu'à travers les effets et les émotions qu'il engendre et non pas par lui-même en tant qu'objet, ou plutôt un fait historique.

Dans la poésie surréaliste, il ne s'agit pas de raconter le désir, mais de le vivre comme émotions ou sensations dans l'espace poétique.

Dans l'absence d'identité, le désir surréaliste est une fusion totale et universelle de deux forces masculine et féminine. Et en tant qu'expérience de sensations, il ne tarde pas à s'étendre à tout l'univers. L'âme fervente du poète, en revêtant l'univers de cette matière poétique de sensations, réhabilite l'amour physique à l'échelle universelle. Il se libère de son sphère individuel pour devenir une vraie expérience universelle d'amour. Cela explique une série de poèmes où l'intimité du couple amoureux se laisse manifester par l'accouplement des éléments de la nature.

**L'année est bonne la terre enfle
Le ciel déborde dans les champs
Sur l'herbe courbe comme un ventre
La rosée brûle de fleur⁽¹⁾**

La particularité de cette figure poétique, dans ces vers, est qu'elle traduit un processus dynamique de germanisation et ne pas une réalité établie. Il s'agit bien d'une expérience de fertilisation vécue dans l'espace poétique, en tant que telle; autrement dit un acte qui est en train de se faire et non pas une description d'un acte. Et un tel acte n'est pas considéré, sur le moment de son accomplissement, un fait. Autrement dit, il échappe à l'histoire, ce fil linéaire de faits. Il n'est pas encore défini, il est à se définir. Sa réalité poétique n'est pas faite, mais elle est à faire.

Et le mot *année* n'a pas cette valeur du temps proprement dit, il est plus considéré comme un élément affectif dans l'expérience poétique que comme une valeur temporelle. Car la figure poétique, loin de retracer une réalité d'amour, fait sentir un état d'émotions dans un espace affectif qui exclut toute référence au monde extérieur. Et le temps linéaire s'efface par la nature même de cette expérience poétique qui s'enferme sur elle-même dans son espace cyclique.

¹- Bergez, *Eluard ou le rayonnement*, op.cit., p.114-115.

La nature même de cette expérience poétique échappe à l'ordre normal du monde réel par le fait que l'oeil est dans l'impossibilité de saisir ce gonflement de la terre. Et cela est renforcé par le renversement de rôle dans les éléments de l'image poétique. Car, en principe, c'est l'univers, avec ses éléments naturels, qui jouent ce rôle du comparant, et l'être humain le rôle du comparé, contrairement à cette figure poétique. Celle-ci relève d'un espace fusionnel de la terre et du ciel, où ses éléments constitutifs, loin de se fixer dans un rôle, ont la valeur de ressortir un état de sensation et d'émotion.

C'est un moment surréaliste, situé hors l'espace-temps du monde réel. Et l'oeil surréaliste, par sa vocation de voir au delà du réel, voit au coeur des objets.

Et la figure poétique de cette expérience de fertilisation se détruit au même rythme de son déroulement. Par conséquent elle est insaisissable dans cet espace dynamique et affectif qui n'est qu'une succession d'instant. Or, fixer l'image surréaliste dans un cadre, c'est la tuer en la coupant de ce flux d'amour, traduit par un état d'émotions éprouvé au même moment de son déroulement.

A travers cette image d'accouplement du ciel et de la terre, deux forces universelles masculine et féminine, il y a la joie de fêter la vie, cette nature cyclique qui se renaît d'elle-même chaque année. La terre, en se mettant en forme ronde, prend le germe de la vie, dans son ventre, pour la développer.

**La terre est bleue comme un orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
A la croire toute nue.**

**Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent des feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Toute le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.⁽¹⁾**

En essayant de dégager ce processus dynamique d'amour qui régit l'espace poétique d'Eluard, nous proposons la lecture suivante pour ce poème, cité ci-dessus :

¹- Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir *L'Amour La poésie*, p.232.

A première vue, la structuration syntaxique dans la première strophe des vers simule une description de l'état de la terre. Mais, au fond, il s'agit bien d'un processus dynamique de la fécondation de la terre par les rayons du soleil, figuré dans le moment de son déroulement, c'est un acte qui est encore à l'oeuvre.

Dans le premier vers (*la terre est bleue comme une orange*), la couleur bleue de la terre s'explique par cette fusion universelle avec les rayons du ciel. Celui-ci, en tant que force masculine fertilisante, descend sur la terre et l'imprègne de sa couleur.

Et la terre, après avoir subi l'acte de fertilisation, se met en forme ronde à l'instar de l'orange nourri par la terre fertile. Ainsi, la boucle est bouclée, et le processus dynamique d'amour, en s'inscrivant dans une forme cyclique de fertilisation, réassure sa renaissance.

Le développement des motifs de la nature s'intermêlent avec ceux du corps féminin dont les parties saillantes trahissent sa couverture extérieure, les vêtements. Ce dynamisme cyclique

d'amour, crée un seul espace fusionnel, où la terre est prolongement du corps féminin. A travers cette forme cyclique et dynamique d'amour, l'accouplement amoureux des éléments de la nature se fait au défi de la structure architecturale fixe de l'univers.

Dans le deuxième vers : *les mots ne mentent pas*, ce sont les mots du corps féminin, en tant que signes vivants qui aspirent à capter cette force masculine. Signes, inscrits dans leur mouvement instantané, vécus comme des étincellements chaleureux, qui émanent du centre énergétique caché sous la peau féminine.

Comparaison :

En fait, le rapport particulier qu'entretient l'expérience poétique surréaliste d'amour avec le monde extérieur se répercute directement sur la figure imaginaire, tout particulièrement sur la comparaison.

Car, dans la figure poétique, il y a tout un processus dynamique qui, loin d'ériger une relation entre deux éléments de nature différente, traduit une expérience d'existence émotionnelle. Et la mise en rapport des éléments prévaut sur les éléments mêmes constitutifs de l'image poétique. Ainsi, la valeur de

ceux-ci ne consiste pas identifier ni le comparé ni le comparant, mais à exprimer la sensation et les émotions mises à l'oeuvre par l'expérience poétique.

Je suis devant ce paysage féminin

Comme un enfant devant le feu

Souriant vaguement et les larmes aux yeux

Devant ce paysage où tout remue en moi

Où des miroirs s'embuent où des miroirs s'éclairent

Reflètent deux corps nus saison contre saison

(l'extase...)⁽¹⁾

Dans ces vers, on se demande quel est ce paysage féminin, ou plutôt est-ce qu'il s'agit vraiment d'un paysage se référant au monde réel ? Car, le comparant *comme un enfant devant le feu* ne se renvoie pas dans le réel extérieur comme élément saisissable. Et d'ailleurs, le mot feu est un élément fluide, conçu beaucoup plus par notre imagination que par notre esprit conceptuel, on n'en garde pas une forme stable tel montagne, arbre, etc.⁽²⁾

¹ - Eluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., voir L'Amour, la poésie T.I, p.232.

² - Bachelard (G.) : *La Terre et les rêveries du repos*, Gallimard, 1976, p. 76.

Cependant le développement du comparant sur deux vers nous poussé à croire à une vraie comparaison à deux éléments : le poète devant son paysage et l'enfant devant le feu. Mais notre croyance est vite ébranlée par la mise en rapport de deux termes à sens opposé : souriant et larmes. Une telle figure contenant deux émotions contradictoires, que seul un enfant peut les vivre ensemble sans désaffection, n'est pas préparée par un argument ou par un enchaînement narratif.

Dans le quatrième vers : *Devant ce paysage où tout remue en moi*, la comparaison, comme figure linéaire se désaffirme. Le comparant en tant que point de repère dans le monde réel s'efface de lui-même. Car le poète regarde en lui-même ce paysage. Le contenant déborde sur le contenu, et le poète regardant est lui-même regardé.

En principe, une comparaison s'établit comme figure poétique quand deux éléments de nature différente sont réunis par un point commun. Autrement dit, c'est une démarche linéaire qui nous projette vers le réel extérieur pour y puiser un sens figuratif. Et pour qu'une comparaison s'affirme, il faut que les deux éléments soient distingués comme deux entités différentes. Une telle démarche linéaire n'existe pas dans l'image surréaliste, tout particulièrement dans cette figure poétique. Car le poète devant son paysage, en tant que comparé, ne s'affirme pas comme entité distinguée par rapport à l'enfant devant son paysage, en tant que comparant.

Suite à cette fusion du comparant et comparé (regardant et regardé), l'image poétique se ferme sur elle-même, dans une forme cyclique, en créant une réalité poétique propre à elle, indépendamment de toute représentation du monde extérieur.

Il en résulte que le *je*, comme identité conscient pensant le monde extérieur, s'efface au profit d'un *je* affectif régi par les émotions et les sentiments et non pas par les concepts ou les pensées. C'est un *je* qui s'affirme comme existence émotionnelle, dans l'espace poétique.

Par une approche dynamique, on peut avancer cette interprétation suivante. Le poète, fort probable, suite à une évocation d'un souvenir d'amour, regarde son intérieur, son réservoir intime, pour ressusciter cette chaleur d'amour. Le voilà devant le feu, avec ce sentiment d'amour, *souriant*; mais aussi avec ce sentiment d'angoisse de voir ces moments intenses d'amour écoulés, *les larmes aux yeux*. Ainsi, deux émotions contradictoires, le bonheur et l'angoisse, sont éprouvées dans l'espace même du poème, par l'âme innocente et infantile du poète. C'est ainsi que l'espace poétique, en tant qu'un ensemble des vers alignés sur une page, est aussi l'espace où se réalise l'expérience d'amour comme réactualisation des émotions fortes. Et l'expérience poétique s'érige comme un univers fermé (cyclique) et indépendant du monde extérieur.

**Je suis devant ce paysage féminin
Comme une branche dans le feu.⁽¹⁾**

Dans ce distique, comme dans les vers précédents, repris, presque de la même façon, par le poète dans *poésie immédiate*, le *je* poétique, esclave de la faculté pure de voir, n'est que devant lui-même. Devant le miroir de son ame, espace intime et fusionnel où le poète et la femme ne font qu'un. Dans tel espace, le *je*, en tant qu'identité consciente, s'efface, au profit d'un *je* affectif, qui, en exprimant les émotions, les vit en même temps.

A l'instar du *je* affectif du poète, la femme, n'existe dans l'espace du poème qu'en tant qu'émotion. Dans cette expérience poétique, l'identité féminine, au sens général du mot, est effacée non seulement par rapport à la représentation du réel extérieur, mais aussi dans l'espace poétique même du poème. Car, rien ne permet de reconstituer une figure féminine en tant que telle, dans le poème. L'expression *paysage féminin* indique plutôt une fusion générale de la nature et de la femme qu'une entité précise. Rien ne peut confirmer qu'il s'agit d'une femme ou plusieurs; ou qu'il s'agit des femmes ou des morceaux du corps féminin, chose réalisable dans cet foisonnement intime d'amour. Car, dans maintes exemples, comme on a déjà vu dans la poésie d'Eluard, l'expérience poétique d'amour se fixe sur des parties du corps féminin, sans révéler une identité féminine.

¹- Eluard (P.): *Oeuvres Complètes*, op.cit., T. I, voir L'Amour, la Poésie, p.232.

Mais, la présence féminine, dans le poème, fait partie intégrante de ce processus dynamique d'amour, à la façon d'un combustible qui nourrit ce feu intime d'amour.

A travers ce processus dynamique d'amour, l'espace du poème se présente comme un miroir intime où des scènes d'amour, ressuscités d'un passé lointain, se suivent pêle-mêle devant les yeux intérieurs du poète. Et cette succession, loin de s'inscrire dans un ordre chronologique se rapportant aux expériences d'amour déjà vécues dans le monde réel, est régie par un temps affectif qui se mesure par l'intensité des émotions et non pas par la durée.

Ainsi, ce dynamisme intérieur d'amour inscrit les éléments constitutifs de l'image poétique en forme cyclique, pour qu'ils ne s'arrêtent pas, et par la suite ne se figent pas dans une forme fixe. Et par leur mouvement continu, ils traduisent une réalité poétique d'amour, palpitant d'émotions et de sentiments. Ils, à l'instar d'un collage artistique d'un peintre surréaliste, arrachés à leurs objets, avoisinés pêle-mêle, dans l'espace cyclique et dynamique, ne permettent pas à une image de se forger une réalité fixe.

Or, dans cette expérience d'amour poétique, une figure féminine, loin de se rapporter à une femme quelconque, traduit une existence émotionnelle, au delà de toute réalité venue du monde extérieur. Existence émotionnelle qui crée ses propres objets et les détruit au fur et mesure de leur déroulement.

C'est ainsi que l'expérience poétique surréaliste amène ce *je* à l'intérieur de lui-même, pour puiser dans sa substance primitive et ériger sa réalité poétique toujours inaugurale.

Le *je* poétique, dans la poésie d'Eluard, est un *je* humain au sens universel du mot, résultant d'un processus dynamique et créatif qui toujours à l'oeuvre pour créer son objet poétique. Dans ce sens le *je* poétique ne se réfère pas à une identité quelconque.

Tandis que dans l'expérience poétique de Baudelaire, contrairement à celle des surréalistes et tout particulièrement à celle d'Eluard, le *je* poétique, en tant qu'un reflet d'une identité consciente, puise dans le réel extérieur, sa matière poétique. D'une autre façon, le réel extérieur, avec ses éléments, complice du drame du poète, ne cesse de nourrir l'imaginaire dramatique de sa poésie. C'est ainsi que l'expérience poétique nous renvoie, en tant que lecteurs, à ce monde extérieur pour saisir le drame du poète. Et par conséquent le parcours linéaire, de l'homme à la nature, avec son espace-temps, dirige la lecture de la

poésie de Baudelaire. Fidèle à son vécu réel, il y puise sa matière poétique. Et ses expériences réelles d'amour continuent dans sa poésie.

Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux

Qui réfléchiront leurs doubles lumières

Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.⁽¹⁾

On peut que le fameux sonnet de *Correspondance* de Baudelaire est une façon d'affirmer le *je* poétique, dans la mesure qu'il mit en rapport deux identités de nature différente : le poète, en tant qu'un être humain, le monde extérieur comme matière. Car une correspondance ne saurait être réalisable qu'entre deux identités distingués l'une de l'autre.

Autrement dit, que le poète puisse correspondre avec les éléments de la nature, il doit avoir une prise de conscience de soi-même en tant qu'être humain conscient.

Une telle démarche de correspondance est irréalisable dans l'expérience poétique surréaliste, par le fait que le poète surréaliste ne s'assume pas en tant qu'identité, mais en tant qu'être humain, au sens universel du terme, qui vit une existence affective avec le monde.

¹ - Baudelaire (Ch.) : *Les Fleurs du mal*, op.cit, p.45.

Pour Baudelaire, la vérité se trouve dans les forces naturelles de l'univers et les forces humaines s'y attirent pour la rechercher. Dans son expérience poétique, il y a un trajet linéaire qui va de l'homme vers le monde extérieur. Autrement dit, l'homme en tant que conscience active entre en contact avec l'univers pour chercher sa vérité d'humain. En perçant le cœur des choses, Baudelaire espère retrouver son âme perdue.

«Baudelaire, lui, est porté à aimer la beauté secrète des choses elles-mêmes : après avoir senti le feu clair des espaces limpides il revient vers les fleurs dont le langage muet l'enchanté; après avoir pénétré dans la profondeur et ténébreuse unité du Sonnet des correspondances, il retourne aux parfums qui chantent les transports de l'esprit et des sens.»⁽¹⁾

Tandis qu'aux yeux des surréaliste, l'univers en tant que matière ne vaut rien dans l'absence de l'être humain. En le vidant de sa matière historique, ils le remplissent par la présence de humaine qui dépasse les contraintes historiques du réel extérieur.

C'est ainsi que le trajet, dans l'expérience poétique surréaliste, est cyclique. Car, le poète en retissant les contacts avec les éléments de la nature, il renoue avec l'humain universel, c'est-à-dire avec lui-même, il va en lui-même pour chercher le monde.

¹- A. Ingrassia : Eluard et Baudelaire, Fac. Des Lettres Aix-en-Provence, Memoire, Lettres XXIII, 1962.

Ainsi, l'expérience poétique d'amour, en se fermant sur elle-même, ne relève pas d'une structure imaginaire égocentrique ou narcissique. Car elle contient la nature, en fusionnant avec elle. L'image du poète ne s'y réfère pas. Elle est à l'opposé de cette poésie de Paul Valéry qui est dominée par le symbole de Narcisse à la quête de sa propre image perdue. Contrairement à Eluard, il suit son image, en tant qu'entité distinguée de son propre moi, dans ses ouvrages : *L'Ebauche d'un serpent*, *Le Platne*, *la Pythie*, *la Jeune parque*.

Parfois, comme on a déjà vu dans les moments douloureux de la vie du poète, le *je* poétique s'assume comme un reflet l'identité du poète(***) . Dans ce cas, c'est le poète, en tant que sujet conscient, qui figure dans l'espace du poème. Le cas échéant, cela relève d'une expérience poétique de toute autre nature que l'expérience poétique surréaliste dominante dans la poésie d'Eluard. On renoue avec le temps linéaire, pour qu'on y voit le passé ressurgir de tout son poids.

Et dans ce sens, on peut comparer les deux voyages entamés par les deux poètes, Eluard et Baudelaire, suite à des périodes de crise d'existence.

Le voyage de Baudelaire s'explique comme une fuite à un milieu social et familial hostile et contraignant pour sa vocation poétique : un beau père autoritaire, une mère insoucieuse, manque d'amour, etc.

Or, voyage, pour Baudelaire, c'est couper avec les liens de la famille, de l'entourage et de lieux, etc. qui lui procurent une mauvaise existence. D'une façon, voyager, cest chercher ailleurs une autre existence avec d'autres expériences. Ainsi, il y un interdépendance fatal entre le réel extérieur, que ce soit lieu ou liens sociaux, et l'expérience poétique, dans la poésie de Baudelaire.

Dans cet univers poétique, le réel extérieur se trouve ressuciter dans ses dimensions les plus linéaires. Donc, fuire ce réel extérieur, témoin et complice de son drame d'amour (ou d'existence), c'est fuire les sentiments de douleur et de souffrance qui en découlent.

Tandis que le voyage d'Eluard se présente comme absurde et sans fin. Car son expérience poétique ne dépend pas du réel extérieur.

Couper avec les liens du réel et aller chercher ailleurs une autre existence (ou un autre amour), ne change rien de la réalité poétique d'amour dont le foyer est bien l'âme du poète.

Dans un moment de crise et de lassitude avec Gala, en entamant ce voyage autour du monde, le poète espère redonner du neuf à son expérience d'amour (ou vivre une autre expérience d'amour). Un tour du monde qui le conduira en Océanie, en Malaisie, en Indochine, en Egypte, etc.

Le poète lui-même, avoue avoir toujours retrouvé le même amour qui le précédait encore :

**Je me suis séparé de toi
Mais l'amour me précédait encore
Et quand j'ai tendue les bras
La douleur est venu s'y faire plus amère
Tout le désert à boire
Pour me séparer de moi-même⁽¹⁾**

Cela explique les sentiments d'amertume et d'échec éprouvés par le poète, à la fin de son voyage qu'il a décrit lui-même comme un voyage idiot. En essayant de le faire oublier, il s'abstenait à tout commentaire à son propos. Aucune référence s'en manifeste dans son oeuvre. C'est un voyage qui reste énigmatique.

Mais dans ce parcours cyclique du temps affectif, on peut voir dans ce voyage autour du monde une tentative de faire le tour au tour âme, chemin de découverte de soi-même qui finit par le même point de départ :

¹- Eluard (R.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I, voir L'Amour et la Poésie, Premièrement, X.XV, p.37.

**Un navire inutile joint mon enfance à mon ennui
 Mes yeux à la fatigue
 Un départ à mes chimères
 La tempête à l'arceau des nuits où je suis seul
 Une île sans animaux aux animaux que j'aime
 Une femme abandonnée à la femme toujours
 nouvelle⁽¹⁾**

Cela montre quels risques le lecteur peut prendre, en suivant une lecture linéaire sur cette poésie. Cela le conduirait à chercher à identifier les éléments d'une comparaison dans la figure poétique déjà citée, d'une manière traditionnelle. Ainsi, le mot enfant guide vers un schéma classique de certains symboles de pureté, d'innocence et de fraîcheur, etc., et la façon d'aimer par le poète est comparée à celle d'un enfant. Et dans le deuxième exemple, à travers une lecture linéaire, on ne voit qu'une simple scène d'amour où le poète se jette à bras ouvert dans le corps chaleureux d'une femme.

Il va sans dire qu'une telle interprétation vide l'image de son essentiel. Car, la poésie surréaliste prend le contre pied de cette poésie jusque la dominante, avec ses liens de dépendance avec le réel. Dans cet univers surréaliste, le dynamisme imaginaire s'oppose à l'expérience d'amour à autre niveau où le *je* et *tu*, mutuellement dit les deux pôles masculin et féminin, s'effacent au profit d'un espace fusionnel d'émotions, dépouillées de tous objets du réel. Et pour toucher

¹- Eluard (R.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I, voir *L'amour la Poésie, Comme deux gouttes d'eau...* p.37.

à cette réalité poétique d'amour surréaliste d'amour, le lecteur est appelé à se débarrasser de sa façon conceptuelle, en tant que sujet conscient, et se redécouvre en tant qu'humain sensible.

Communiquer et raconter :

En fait, dans l'expérience poétique d'amour de Baudelaire, il y a toute une matière (historique) à raconter. Et le poème d'amour, en tant qu'objet d'art, est un hymne de souffrance qui est régie par le temps linéaire. Il s'agit de retracer une histoire d'amour douloureuse. Et cela suppose un espace-temps linéaire se rapportant au monde réel.

Tandis que l'expérience poétique d'Eluard, régie par un temps cyclique et interne dans l'espace même du poème, se déroule au même rythme de sa réalisation. Et elle crée son objet, en l'occurrence l'expérience d'amour surréaliste, au même temps de son déroulement. Cela nous explique l'absence, dans cette poésie surréaliste, de toute matière historique et dramatique à raconter. Se fixer sur son drame, c'est revivre son passé dans sa linéarité la plus douloureuse. Mais, dans ce monde surréaliste, le réel s'efface de lui-même, au bénéfice de cet espace intérieur et affectif de l'expérience poétique. Ainsi, si l'expérience poétique de Baudelaire s'inscrit dans l'ordre de raconter, celle d'Eluard dans l'ordre de communiquer.

Dans l'univers poétique de Baudelaire, cette linéarité historique du temps impose des frontières nettes entre l'expérience poétique en tant qu'objet d'art (dramatique) et le réel extérieur en tant qu'expérience d'amour réel. Il y a une sorte de dépendance, l'une n'existe pas sans l'autre, autrement dit la première s'inspire de la deuxième, sans la créer. A l'envers, chez Eluard, le réel extérieur se greffant sur la réalité poétique, se laisse digérer par elle, pour qu'il ne reste plus de frontières entre l'expérience réelle d'amour et celle poétique. Et l'oeuvre poétique n'a pas besoin du réel pour exister. *La vie immédiate*, titre d'un recueil, en témoigne.

Il va sans dire que cette différence de nature entre les deux expériences se répercute sur le rôle du lecteur. Chez Eluard, communiquer, c'est prendre l'autre, en l'occurrence le lecteur, en tant que partenaire à part entier, dans l'expérience poétique, autrement dit comme un participant actif. Tandis que, chez Baudelaire, raconter, c'est supposer un interlocuteur dont le rôle est moins confirmé comme participant actif que comme receveur passif.

Peut-être, cette différence nous explique-t-elle pourquoi les surréalistes ne sont pas laissés fasciner par la poésie baudelairienne. Pour eux le vrai Baudelaire est beaucoup plus dans les *Scènes parisiennes* et les *poèmes en prose* que dans les *Fleurs du mal*. Car ils y retrouvent le côté mystérieux de la vie de tous les jours.

Et c'est seulement dans les rares moments où l'imagination de Baudelaire transgresse l'ordre du monde réel, pour donner des images déconcertées, ce sont celles-ci, sans autres, qui suscitent l'admiration des surréalistes. Ils réclament Baudelaire révolté et voyant qui a su se révolter contre ce cercle vicieux de la société et son idéologie; le Baudelaire, non pas le chantre de mélancolie, qui a osé chercher durant toute sa vie autre chose que la gloire éphémère de la vie.

Or, dans cette poésie surréaliste, il y a une expérience de communication, accentuée par les pronoms : *je* et *tu*. Ces deux embrayeurs essentiels permettent de déterminer la relation entre le discours poétique neutre, c'est-à-dire l'énoncé et son auteur, c'est-à-dire l'énonciation, ils situent l'acte de parole au niveau de l'énonciation. Jean-Pierre Richard a déjà souligné cette interdépendance essentielle entre le poète et son être aimé : "*Tout commence pour lui [Eluard] avec le surgissement d'un autre...*"⁽¹⁾ Et cette notion dynamique du temps a pour conséquence, dans la poésie éluardienne, ce que nous appelons le présent "actualisant". Car l'emploi du temps implique une référence à l'instant présent du discours. D'une autre façon, il implique la simultanéité du procès de l'énoncé (événement raconté) et du procès de l'énonciation (acte de parole).

¹- Richard (J. Pierre) : *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p.105.

Or, le présent actualisant, c'est-à-dire le temps contemporain du moment où le sujet parlant est en train de parler, est toujours en mouvement constant à tel point qu'il se définit dans l'instant même en sorte que le présent des premières strophes dans un poème est déjà passé dans les dernières. Il en résulte que le temps est conçu comme une juxtaposition de plusieurs moments "présents". Le titre même du recueil *La vie immédiate* se justifie par cette notion dialectique du temps. Le langage poétique eluardien est un acte de parole, c'est-à-dire l'acte d'énonciation. Et l'essence même de la poésie eluardienne est, non pas de transmettre un fait, non plus de représenter la forme abstraite des choses, de produire une émotion et de nous la faire sentir.

En effet, ce pouvoir d'actualisation, dû à la juxtaposition de l'énoncé et de l'énonciation, dans le discours poétique eluardien, se trouve accentué par les effets verbaux suivants : l'aspect de reprise, l'aspect de refrain : le retour d'une strophe comme leitmotive à l'intérieur du poème, l'aspect du dialogue : c'est la constante interpellation entre le moi et le toi. D'où cette vivacité de l'expression poétique eluardienne qui est déterminée par une *coulée verbale*.

Éluard, comme Breton, se préoccupait d'une technique d'incitation à l'image. Un des principes qui la régissent est la réitération, c'est-à-dire le retour périodique d'un vers tout au long du poème. Cet aspect est le plus important parmi ces effets verbaux. Car il met en relief cette improvisation lyrique, une des caractéristiques de la poésie surréaliste en général et de la poésie eluardienne en particulier. Dans *L'Amour la poésie* en 1929, divers répétitions ou reprises s'accumulent dans les poèmes :

Je te l'ai dit pour les nuages

Je te l'ai dit pour l'arbre de la mer

Pour chaque vague pour les oiseaux dans les feuilles

Pour les cailloux du bruit

Pour les mains familières

Pour l'oeil qui devient visage au paysage...⁽¹⁾

Le retour de l'expression "*Je te l'ai dit...*" crée un rythme qui monte au fur et à mesure de répétition, balance l'esprit comme pour croître l'intensité de l'inspiration, pour assurer la continuité de la coulée verbal (***)).

¹- Éluard (P.) : *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I. voir L'Amour et La Poésie, p.140.

Cette coulée verbale est, parfois, accentuée par l'absence de ponctuation. Le cas échéant l'enchaînement des phrases se trouve en fonction de l'adéquation de la structure syntaxique et de la structure métrique. Un des aspects importants du langage poétique éluardien est la simplification de ponctuation conventionnelle. Pour le poète, c'est un moyen de restituer le caractère continu du flux poétique où il n'y a plus d'arrêt ni de fermetures qui arrêtent l'écoulement de sentiments et des images. D'où les associations possibles sont infinies; le lecteur acquiert à l'intérieur de l'oeuvre la liberté que lui conférait déjà l'absence de ponctuation.

Ce flux dynamique du langage poétique éluardien se réalise, parfois, par un système binaire à travers lequel se multiplient les termes d'une longue image composée, image filée : des groupes de mots qui se répondent par ce système binaire : ils ont soit contrastés, soit parallèles, soit par répétition, soit par paires. C'est ce qu'Éluard appelle *une multitudes de termes* "*Une image peut se composer d'une multitude de termes, être tout un poème et même un long poème*"⁽¹⁾ Éluard dit aussi : "*Elle a la forme de mes mains, / Elle a la couleur de mes yeux,*"⁽²⁾

¹- Éluard (P.): *Oeuvres Complètes*, op.cit., T.I, p.539.

²- *ibid.*, p.140.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

ELUARD, (Paul) : *Oeuvres Complètes*. - Tome I. Recueils parus de 1915 à 1945. Préface, Chronologique et Avant-Propos par Lucien Scheler. Texte établi et annoté par Marcelle Dumas et Lucien Scheller. T. I, p.23. - Tome II Recueils parus de 1945 à 1953, suivi des Oeuvres de Jeunesse. Poèmes retrouvés, Préfaces, Dédicaces, Documents Surréalistes. Paris, Gallimard 1968.

Ouvrages de Critique sur le Poète et son Oeuvre :

ADLER, Anna : *Le champs stylistique de "feu" dans l'oeuvre surréaliste de Paul Eluard (1926-1939)*. Mémoire de Licence en philologie romane. Université de Bruxelles, 1963.

BERGEZ, Daniel : *ELUARD, ou le rayonnement de l'être*/Ed. Seyssel : Champ Vallon, 1982.- 181 p. LA BCU/D: français* Classif.:840 "19"ELU8*Cote: SDA 16309.

BESSE, Guy : *PAUL ELUARD* [Avec la collab.de] Guy Besse, Lucien Bonnafé, Jean Marcenac.) Paris, Les Ed. Français Réunis,(1972).- 91-. LA BCU/D: Mag. (remplir fiche de prêt)*Cote : NEDA 4819.

BOULESTREAU, Nicole : *Poésie de Paul Eluard : la rupture et le partage, 1913 – 1936*/Paris : Klincksieck, 1985.- 301p. LA BCU/D: français*Classif.: 840 "19" ELU8* Cote: SDA 45886.

CARROUGES, Michel : *Eluard et Claudel*/Ed. Paris : du Seuil, 1945.- 144 p. LA BCU/R: MAGASINS (remplir fiche de pret) * Cote: RAA 3231.

CAUCCI, Frank : *Les voix d'Eros : la poésie amoureuse de Paul Eluard et de labloNerudal*/ Ed: Berne : Francfort-s. Main [etc.] : P. Lang. Corp. 1989.- 253 p. LA BCU/D: littérature comparée*Classif.:82/89 "19" NER8 * Cote: TVA 25663.

- CHAR, René** : *Recherche de la Base et du Sommet* / Ed: [Paris]: Gallimard, 1965.- 139p. LA BCU/D: français* Classif.: 840 "19" CHAR7Rec * Cote: DA 15496.
- DEBREUILLE, Jean-Yves** : *Eluard ou le Pouvoir du Mot: propositions pour une lecture* / Ed : Paris : A.G.Nizet, 1977.-187p. LA BCU/D: français*Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: KA 11090.
- DECAUNES, Luc** : *Paul Eluard* : biographie pour une approche, suivie de notes jointes et d'un essai de bibliographie des oeuvres publiées en langue française Ed: Rodez.: Ed. Subervie, 1965.- 159p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: FA 2133.
- _____ : *Paul Eluard : l'amour, la révolte, le rêve* / EDITEUR: [Paris] : Balland, 1982.-267p. LA BCU/R: MAGASINS (remplir fiche prêt)*Cote: RAA 17060. Notes: c'est le même livre ibid mais révisé et augmenté dans une autre édition.
- EMMANUEL, Pierre** : *Le Je universel chez Paul Eluard* / Ed: Paris : G.L. Manó, 1948.- 43p. LA BCU/D: MAGASINS (remplir fiche de prêt) * Cote: NEDA 3571.
- GAFFE, René** : *Paul Eluard* / EDITEUR : Paris; Bruxel. BAA.* Cote: BAA VA 2000*** [Ex. No 64.]
- GATEAU, Anna** : *Paul Eluard ou Le frère voyant : 1895-1952* / Ed : Paris : R. Laffont, 1988, 417p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: TVA 53508.
- GATEAU, Jean-Charles** : *Paul Eluard et la Peinture Surréaliste : 1910-1939*. Ed : Geneve : Droz., 1982.- 394p. LA BCU/D : art * Classif.: 75.035.6 * Cote: SDA 16011.

- GATEAU, Jean-Charles** : *"Capitale de la Douleur" de Paul Eluard* / Ed : [Paris] : Gallimard, 1994.- 213p. GE UNI/Bibl. FL: français (libre-accès) * Classif.: 20/Tec Elua8*GATE.
- GAUCHERON, Jacques** : *Paul Eluard ou la fidélité à la vie: essai* / Ed : [Auber Villiers] : Le Temps des cerises, 1995.- 309p. LA BCU/R: MA (...) Cote: RAA 58060.
- GUYARD, Marie-Renée** : *Le vocabulaire de Paul Eluard* / Ed: Paris, Klincksieck, 1974.-284p. LA BCU/D: français* Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: FA18308.
- HALICKA, Alice** : *Hier : souvenirs* / Paris : Ed. Du Pavois, 1946.- 300p. LA BCU/D: MAGASINS (remplir fiche de prêt) * Cote: DA 1343.
- JACQUES, Jean-Pierre** : *Poésies Eluard : analyse critique* / Ed: Paris : Hatier, 1987.- 79p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: HZ 1/80.
- JEAN, Raymond** : *Eluard* / Ed : Paris : Seuil, 1974.- 187p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: SDA 2630.
- JUCKER WEHRLI, Ursula** : *La poésie de Paul Eluard et le thème de la pureté* / Ed : Zürich : Juris-Verlag, 1965. 121p. LA BCU/D: MAG. (remplir fiche de prêt) * Cote: TA 24113.
- JUILLARD, Jean-Pierre** : *Le regard dans la poésie d'Eluard* / Ed : Paris, La pensée universelle, (1972).- 148p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 *
- KALLET, Marilyn** : *Honest simplicity in the last love poems of Paul Eluard and William Carlos Williams* / Ed: New Brunswick : Rutgers University, 1978. GE UNI/Bibl. FL: litt. Comparée (magasin) * Classif.: E9c* KALL Honsit.

- KITTANG, Atle** : *D'Amour de Poésie* : Essai sur l'univers des métamorphoses dans l'oeuvre surréaliste de P. Eluard/Ed: Paris, Lettres modernes, Minard, 1969.- 118p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8* Cote: FA 12336.
- MEURAUD, Maryvonne** : *L'image végétale dans la poésie d'Eluard* / Ed : Paris : Minard, 1966.- 83p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote : HA 394/4.
- MINGELGRUEN, Albert** : *Essai sur l'Evolution Esthétique de Paul Eluard : peinture et langage* / Ed : Lausanne : Ed. L'âge d'homme, 1977.- 285p. LA BCU/D: fr.*Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: TVA 53486.
- PARROT, Louis** : *Poète et son image* /Ed : Neuchâtel : Ed. De La Baconnière, 1943.- 98p. LA BCU/D: MAGASINS (remplir fiche de prêt) * Cote: INE 8484.
- _____ **et Marcenac, Jean** : *Paul Eluard* /Ed: Paris : Seghers,1988.- 188p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: TVA 53511.
- PERCHE, Louis** : *Paul Eluard* /Paris : Ed. Universitaires, 1964.- 123p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8 * Cote: DA 13571.
- PERSEGOL, Serge** : *Poésie et sémiotique : à partir d'une lecture de "Le temps déborde" de Paul Eluard*/ Ed: Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991.- 164p. GE BPU. * Cote: BPU TX 2191.
- POULIN, Gabrielle** : *Miroirs d'un poète : image et reflet de Paul Eluard* / Ed: Bruxelles ; Paris : D. de Brouwer ; Montréal : Bellarmin, 1969.- 170p. GE BPU. *Cote: BPU TC 3934.
- SAADA, Nicola Georges** : *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Paul Eluard* / Université du Caire, thèse de Magistère, 1967.- 145p.
-

- SAINT-AMOUR, Robert** : *Eluard et les yeux*. thèse de 3e cycle, dir. Jean Onimus (université de Nice, mai 1972).
- VALETTE, Robert D.** : *Eluard : livre d'identité* / Ed: [Paris]: Tchou, (1967).- XI, 249p. LA BCU/D: français * Classif. 840 "19" ELU8 * Cote" FB 2969.
- _____ : *Le poète et son ombre* : textes inédits : [proses 1920-1952] ; présentés et annotés par Robert D. Valette, Ed: Paris : Seghers, 1963.- 223p. GE UN/Bibl. FL: français (libre-accès) * Classif.: 20/Tec ELUA 3*Poe son* Cote: BFLA 73845.
- VALETTE, Robert D.** : *Eluard, Paul / Correspondance* : Lettres de jeunesse, avec des poèmes inédits [documents recueillis par Cécile Valette-Eluard] ; [présentés et annotés par Robert D. Valette]. Ed : [Paris] : Seghers, 1962.- 222p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU3 (044) * Cote: DA 10723.
- VERNIER, Richard** : *Poésie ininterrompue et la Poétique de Paul Eluard* / Ed : The Hague, Paris, Mouton, 1971.- 180p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" ELU8* Cote: FA 10328.

Ouvrages Partiellement Consacrés au Poète :

- BACHELARD, Gaston** : *Air et Songes* : essai sur l'imagination du mouvement/p.191-193, 217; "le Bleu du ciel, pureté intuitive et immédiate", p.191-192; "Rêverie des nuages" p.216. Ed: Paris : J. Corti, 1978.-306 p. LA BCU/D: philosophie * Classif.: 1 "19" BAC7Air * Cote: BLA 17162.
- BEGUIN / ALBERT** : *Âme Romantique et le Rêve* : essai sur le romantisme allemand et la poésie française/Ed : Paris : J. Corti, 1979.- XVII, 416p. LA BCU/D: français * Classif.: 840.09-1 * Code: SDA 10338.
- _____ : *Poésie de la Présence de Chrétien de Troyes A Pierre Emmanuel*/Ed: Neuchâtel : La Baconnière : Paris : Seuil, 1957.- 362p. LA BCU/D: français * Classif.: 840 "19" BEG7Poe * Cote: DA 5999.

-
- BENDA, Julien** : *Du Poétique selon l'Humanité non selon les Poètes*/Ed: Genève ; Paris : Ed. Des Trois Collines, 1946,- 234p. LA BCU/D: MAG. (..) * Cote: CA 3790.
- BRODIN, Pierre** : *Présences Contemporaines*/Ed: Paris : NED Nouvelles éd. Debresse, 1954-1964.- 4 vol. LA BCU/D: MAG. (...) * Cote: HA 8 *** [Vol. 1-3.]
- CREVEL, René** : *Êtes-vous fous* /Ed : [Paris] : Gallimard, 1981.- 178p. LA BCU/D : MAG. (...) * Cote: FM 3180/75.
- EIGELDINGER, Marc** : *Poésie et Tendances* / Ed : Neuchâtel: La Baconnière, 1945.- 124p. LA BCU/D: MAG. (...) * Cote: DA 8778.
- GARELLI, Jacques** : *Recel et la Dispersion* : essai sur le champ de lecture poétique/ Ed : [Paris] : Gallimard, 1978.- 181p. LA BCU/D: fr. * Cl. : 840.09-1 *Cote: KA 17956.
- GOFFIN, Robert** : *Entrer en Poésie* / Ed: Gand : A l'Enseigne du Chat qui pêche, 1948.- 240p. LA BCU/D: MAG.(...) * Cote: CA 6383.
- GUEDJ, Colette** : *Les Rapports entre linguistique et pratique de l'écriture étudiés chez divers poètes et plus spécialement dans l'oeuvre de Paul Eluard.* (thèse D. E., Aix-en-Provence, 1982).
- HUGUENIN, Daniel** : *Poésie et Monde Humain : essai sur les cheminements de l'imagination dans la poésie française moderne.*/Ed: Saint-Etienne : Imp. La Loire, 1960, 129p. LA BCU/D: MAG. (...) * Cote: TA 14139.
- INGRASSIA, Antonin** : *Eluard et Baudelaire* / Ed : Aix-en-Provence : La Pensée universitaire, 1962.- 124p. LA BCU/D: fr * Classif.: 840 "18" BAU8 * Cote: FA6215.
-

- JACCOTTET, Philippe** : *Entretien des Muses* : chroniques de poésie/ NOTES : Analyse: Etudes sur Edmond-Henri Crisinel. Pierre-Louis Matthey. Anne Perrier. Ed : [Paris] : Gallimard, 1968.- 313p. LA BCU/D: français* Classif.: 840 "19" JAC7Ent * Cote: FA 903.
- JEAN, Raymond** : *Poétique du Désir, Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard* / Paris, Ed. Du Seuil, (1974).- 428p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840(091) "18/9" * Cote: FA19758.
- MESCHONNIC, Henri** : *Pour la Poétique* / Ed : [Paris] : Gallimard, 1970-1982.- 5 t. en 6 vol. LA BCU/D: français * Classif.: 840.08 * Cote: SDA 11493.
- MOUNIN, Georges** : *Sept Poètes et le Langage* : S. Mallarmé, P. Valéry, A. Breton, P. Eluard, F. Ponge, R. Char, V. Hugo / Ed : [Paris] : Gallimard, 1992.- 185p. GE BPU.*Cote : BPU SF 4675.
- _____ : *La communication poétique : précède de "Avez-vous lu Char ?"*/Ed : [Paris] : Gallimard, 1976.- 296p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840.09-1 * Cote: FMA 206.
- NADEAU, Maurice** : *Littérature présente* / Ed : Paris, Corrèa. 1952.- 357p. LA BCU/R: MAG. (...) * Cote: RAA 1958.
- ONIMUS, Jean** : *Connaissance Poétique* : introduction à la lecture des poètes modernes/ Ed : Paris : Desclée de Brouwer, 1966.- 255p. VS/SION Bibliothèque cant. * Cote: BCV.TA 21846.
- PICON, Gaetan** : *Usage de la Lecture* / Ed : Paris : Mercure de France, 1961-1966.- 3 vol. LA BCU/D : français * Classif.: 840(091) * Cote: FM 2090***[Vol.1 perdu en 1983.].
- POULET, Georges** : *Entre Moi et Moi* : essais critiques sur la conscience de soi / Ed : Paris : J.. Corti. 1977.- 277p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840 "19" POUL7Ent * Cote: FM 3144.

- _____ : *Etudes sur le Temps Humain* / Ed : [Monaco] : Ed. Du Rocher, 1977.- 4 vol. LA BCU/D: français * Classif.: 840(091) * Cote. FMA 78.
- POULET, Robert** : *Lanterne Magique* / Ed : Paris : Nouvelles Editions Debresse, cop. 1956.- 262p. LA BCU/D: MAG.(...) * Cote: DA 2257.
- RAYMOND, Marcel** : *De Baudelaire au Surréalisme* / Ed : Paris: J. Corti, 1952.- 366p. LA BCU/D: fr.* Classif.: 840.09-1 "18/19" * Cote: FM 3666.
- RAYMOND, Marcel** : *De Baudelaire au Surréalisme* / Ed : Paris: J. Corti, 1978.- 366p. LA BCU/R: MAG.(...)* Cote: RAA 13775.
- RAYMOND, Marcel** : *Être et Dire : études* / Neuchâtel ; Ed. De la Baconnière, 1970 (Montreux ; Impr. Corbaz).- 300p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840 "19" RAY7Etr* Cote: FM 3258.
- RICHARD, Jean-Pierre** : *Onze Etudes sur la Poésie Moderne* / Ed: Paris : Ed. Du Seuil, 1964.- 301p. LA BCU/D: fr. * Classif.: 840.09-1 "19" * Cote: KA 382.
- ROUSSEAUX, André** : *Littérature du Vingtième Siècle* / Ed: Paris : A. Michel, 1938-1961. - 7 vol. LA BCU/R: MAG. (...) * Cote: NA 5097.
- ROUSSEAUX, Jean** : *Présences contemporaines: rencontres sur les chemins de la poésie*. Paris: Nouvelle édition Debresse, 1958.- 328p. "le surréalisme est manifeste" IV "quand je pense à Paul Eluard", pp.252-261. LA BCU/D Mag: DA 7160. [No Sibil 0315024].
- ROY, Claude** : *Nous* (Essai d'autobiographie.) Ed: [Paris], Gallimard, (1972).- 566p. LA BCU/D: MAG. (...) * Cote: FA 12869.
- _____ : *Moi Je : essai d'autobiographie* / Ed: [Paris] : Gallimard, 1969. - 478p. LA BCU/D: MAG. (...) * Cote: FA 3386.

ROY, Claude : *Descriptions Critiques* / Ed: [Paris] : Gallimard, 1950-[?] GE UNI/Dépôt bibl. Univ. (Seujet).* Cote: DBUA 11992 *** [Vol. 5.]

Périodiques Consacrées au Poète et à son oeuvre :

CAHIERS DU SUD : Numéro spécial (décembre 1929), "La Poésie et la Critique" No.315 (décembre 1952-janvier 1953) LA BCU/D: C 1 a* Cote: IB 9806***1932.

CAHIERS PAUL ELUARD : Centre du XXe siècle, université de Nice. 1 (1972) – 4 (1973) LA BCU/D: Cla* Cote: 2 B 13925***1(1972)-4 (1974).

CRÉER, No. 31 (mars-mai 1978), no spécial Paul Eluard, Centre artistique et littéraire de Rochechouart.

EUROPE : _ No.91-92 (juillet-août 1953), premier numéro spécial sur Eluard, de caractère surtout mémoratif, 265p./No.403-404 (novembre-décembre 1962), second numéro spécial contenant de très importantes études critiques sur tous les aspects de l'oeuvre et du langage poétique d'Eluard, 262p. / _ No.525 (décembre 1972), troisième numéro spécial: "Rencontre avec Paul Eluard" (acte du colloque Paul Eluard de Nice (19-21 mai 1972). LA BCU/D Périodique IB 9340.

LES MOTS LA VIE, pub. Du groupe Eluard, Université de Nice, Faculté des lettres et sciences humaines: CNRS institut national de la langue française. _ No.1 (1980) – 5 (decembre 1987) LA BCU/D : périodiques * cote IB 15195* No.1 (1980).