

Journée Paul Éluard
vendredi 29 novembre 2013
École normale supérieure de Lyon

« La question de l'amour dans *Capitale de la douleur* »

Jean-Yves DEBREUILLE
(Université de Lyon-II)

Il y a un demi-siècle, le titre de mon propos aurait choqué, et on lui aurait substitué « L'évidence amoureuse dans *Capitale de la douleur* ». Le titre suivant¹ choisi par Eluard ne sera-t-il pas une sorte d'équation, *L'amour la poésie*. Mais les lecteurs ont changé, et leurs attentes par rapport à la poésie. Jean-Marie Gleize, dans sa postface à la réédition du *Paul Eluard* de la collection « Poètes d'aujourd'hui » des éditions Seghers², en 2002 caractérise avec cruauté la poésie d'Eluard : « Ce chant est fait pour plaire à tous ceux qui n'attendent du poète qu'un agrément décoratif et une musique de fond, un lyrisme aussi enchanteur que vague, où rien n'est réellement en jeu ni en cause ». Avec le recul qui nous est maintenant donné, on peut constater que la célébration de l'amour comblé, ou du comblement par l'amour, a été une spécificité de la poésie de la première moitié du XXe siècle. Par la suite, on chercherait en vain une telle attitude dans la poésie d'Yves Bonnefoy ou de Philippe Jaccottet. Si la question de l'amour demeure visible, c'est sous la forme de son impossibilité. Et quand une femme est célébrée, elle est célébrée perdue, c'est-à-dire déplorée. Des exemples illustrent en sont *Quelque chose noir*³ de Jacques Roubaud ou *A ce qui n'en finit pas – thrène*⁴ de Michel Deguy. De fait, on est revenu à la posture Orphique qui était déjà celle des romantiques, qu'on songe au *Lac* de Lamartine ou à *Lucie* de Musset. L'amour heureux, exalté et exaltant n'a été qu'un moment de la poésie, et a particulièrement concerné deux poètes qui ont appartenu au mouvement surréaliste Eluard et Aragon. André Breton a d'ailleurs célébré *L'Amour fou*⁵ comme l'attitude surréaliste par excellence. C'est dans cet état amoureux total que se situe Eluard.

Le mode de présence féminin

Dans la poésie d'Eluard, l'appréhension des choses et des événements est d'abord sensorielle. La compréhension vient ensuite, si elle vient. Le titre d'un de ses plus célèbres poèmes, consacré aux femmes tondues à la Libération, est « Comprenne qui voudra »⁶. Mieux même, l'objet ressenti n'a, à l'origine, pas tellement d'importance : seule compte l'identité de la sensation :

D'un côté de mon cœur des vierges s'obscurcissent,

¹ Du moins aux éditions Gallimard, puisque *Les dessous d'une vie*, aux Cahiers du Sud, et *Défense de savoir*, aux Editions surréalistes, se seront intercalés.

² Il en avait été le premier numéro, en 1944, sous la plume de Louis Parrot.

³ Gallimard, 1986.

⁴ Editions du Seuil, 1995.

⁵ Publié en 1937.

⁶ Dans *Au rendez-vous allemand*, 1944.

De l'autre la main douce est au flanc des collines. (« Absences », p.91)

La cause des émois sensoriels est donc loin d'être nettement discernée, et c'est au niveau de ses sensations immédiates que le sujet découvre cette évidence que formule la psychanalyse : la nature est perçue comme sexuée, même dans ses manifestations qui sembleraient avoir une origine humaine et donc élaborée. Ainsi est-il dit des routes pénétrantes ou pénétrées :

Routes viriles dans les champs humides, routes féminines dans les villes. (p. 114)

Dans ces conditions, le vocabulaire érotique sera employé pour la représentation de la nature, et inversement, des métaphores jardinières seront appliquées à la femme aimée, vers une découverte plus profonde d'une union plus intime. Dans les deux cas, il y a don, et le don de la terre n'est pas ressenti comme différent de celui de la femme, le mélange de vocabulaire charnel, concret, descriptif, étant le signe et la conséquence de cette unité. Il faut lire dans ce sens le poème « Celle qui n'a pas la parole » (p.71), poème consacré à la nature, dont le début est une peinture enchevêtrée d'une pluralité paysagère : elle est assimilée à une femme qui se donne sans cesse à l'infiniment petit que nous sommes, qui s'effrite et meurt pour nous, qui nous alimente de sa dispersion :

Miracle dévêtu, émiettement, rupture
Pour un seul être.

La plus belle inconnue
Agonise éternellement.

Etoiles de mon cœur aux yeux de tout le monde.

Ce n'est même que grâce à la perception érotisée, qui sollicite plus directement les sens, que les choses acquièrent présence et réalité. L'érotisme triomphant et obsédant avait même fonction dans certaines peintures surréalistes, et nous voyons Eluard rejoindre le procédé dans le premier poème intitulé « Max Ernst » (p.13). Il suffit de sélectionner quelques termes érotiques (virginité, seins), quelques réalités simples et gracieuses (robe, lampe rouge), de choisir un mouvement créé par les allitérations « insecte-inceste » et « tourne autour », et de laisser cela se mettre en mouvement et engendrer une multitude d'images, celles qui sont écrites bien sûr, mais aussi celles qu'on imagine (par quoi remplacer « agile », ou « inceste », ou « robe », ou « la première », ou « insectes » devant l'adjectif « rouges », ou si on conserve ces mots, par quoi remplacer les autres ?...) :

Dans un coin l'inceste agile
Tourne autour de la virginité d'une petite robe...
[...]
A la lueur de la jeunesse
Des lampes allumées très tard.
La première montre ses seins qui tuent des insectes rouges.

Devant la réalité ainsi restituée dans son dynamisme et dans la totalité de sa présence sensuelle, on est d'emblée contraint de reconnaître que la barrière morale entre perception oculaire et contact sensoriel est infondée, et que c'est une puissance diffuse du monde qui se concentre dans le rayonnement féminin.

D'ailleurs, il n'est pas limité à l'attirance des corps. On lit dans l'ultime poème du recueil cette révélation surprenante :

Si je vous dis « j'ai tout abandonné »
C'est qu'elle n'est pas celle de mon corps
[...]
Ce n'est pas vrai. (p.140)

Vérité d'un nouvel ordre, qui ressortit plus au rêve qu'à la veille. On retrouve le merveilleux hasard⁷ cher à André Breton. La femme est autant à l'imagination qu'au monde, et cette dernière peut à loisir s'en emparer pour le « diviniser » :

Trente filles au corps opaque, trente filles divinisées par l'imagination, s'approchent de l'homme qui repose dans la petite vallée de la folie. (« Dans le cylindre des tribulations », p.64)

En fait, la présence féminine ne peut évidemment pas admettre les contingences de ce qu'on appelle la réalité, elle invite à les dépasser, à contempler d'autres soleils. C'est ce que montre l'hymne à la femme intitulé « L'amoureuse » (p.56), où celle-ci est révélée non comme un être fini, mais comme une perspective (« Elle est debout sur mes paupières »), une exigence d'éveil permanent (« Elle a toujours les yeux ouverts / Et ne me laisse pas dormir », une porte ouverte sur un univers plus vaste qui est celui du rêve :

Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils.

Ce somnambulisme est une libération des contradictoires : bruit et silence, lumière et pénombre, « folie » au sens ambigu du terme : ce qui fait divaguer, mais aussi libère de la raison. Et paradoxalement, on trouve là une occasion de prise plus directe sur la réalité. Si la femme est, par une de ses faces, à nous-mêmes présence scandaleuse, elle est par son autre face présence au monde solide :

Je suis tombé de ma fureur, la fatigue me défigure, mais je vous aperçois encore, femmes bruyantes, étoiles muettes, je vous apercevrai toujours, folies.
En toi, le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient. Sur les fleurs, tu te dresses avec les fleurs, sur les pierres avec les pierres. (« Une », p.117)

Présence explosive, mais aussi présence paisible. La femme est perpétuellement offerte. C'est dans la poésie d'Eluard la récurrence de la femme couchée au milieu du paysage :

Au loin gît une belle qui voudrait lutter
Et qui ne peut, couchée au pied de la colline.
Et que le ciel soit misérable ou transparent
On ne peut la voir sans l'aimer. (« Poèmes », p.25)

Mais il faut bien comprendre ce que signifie « aimer », que ne déploie pas ce « poème », un des plus anciens du recueil. C'est ressentir en elles toutes les virtualités de la nature, qui vivent en elle et sont reliées à la trame invisible du monde. C'est accéder à un langage qui

⁷ Eluard parle des « visages successifs et féminins d'un hasard d'occasion » (p.120). Et Breton écrit : « Eluard raconte que peu après son retour à Paris, il vit en rêve un château sur un paysage égyptien où rien ne manquait, ni la flore, compliquée, ni les longues galeries prolongées par des marches immenses, interminables. Au pied des marches, une femme mince et brune est accroupie. Or, le lendemain, en entrant dans un café de la place Blanche, où il retrouve chaque soir ses amis, il reconnaît la femme qu'il a vue dans son rêve : elle parle de châteaux à construire... » (cité par Louis Parrot, dans *Paul Eluard*, Seghers, collection « Poètes d'aujourd'hui »).

« bouge » derrière le monde, à un merveilleux où tout ce qui était refusé semble désormais possible, où tout ce qui était autre est désormais tourné vers le sujet contemplant et aimant :

La nature s'est prise aux filets de ta vie.
L'arbre, ton ombre, montre sa chair nue : le ciel.
Il a la voix du sable et les gestes du vent.
Et tout ce que tu dis bouge derrière toi. (p.83)

Et l'air a un visage, un visage aimé,
Un visage aimant, ton visage,
A toi qui n'as pas de nom et que les autres ignorent,
La mer te dit : sur moi, le ciel te dit : sur moi,
Les astres te devinent , les nuages te devinent... (« Celle de toujours, toute », p. 140)

Par un effet d'inversion, ce n'est plus la femme couchée dans le paysage, c'est le monde déployé sur la femme, et illimité par elle.

Dès lors, l'obscurité peut bien régner sur le monde extérieur. L'homme est devenu créateur d'éclat, et c'est de lui-même qu'il tire la splendeur. Il y a dans les rêves un soleil doux qui abolit la nuit, le sommeil de l'amour est soleil sous les paupières :

De l'aube bâillonnée un seul cri veut jaillir,
Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce.
Il ira se fixe sur tes paupières closes.
O douce, quand tu sors, la nuit se mêle au jour. (« Première du monde », p. 97)

Fragilités et précarité

De cette invitation à accroître le visible participe la nudité. Procédant de la mise en scène de l'amour, elle participe au départ de son aspect merveilleux. L'adjectif « nu » apparaît à maint détour des poèmes de *Capitale de la douleur*. « La nudité, jamais la même » (« Raison de plus », p.39) est source de surprise et d'émerveillement. Elle ne dévoile pas, la dénudation n'est pas un acte achevé, mais au contraire accroissement de l'obscurité pour inviter à voir au-delà du visible :

Une femme au cœur pâle
Met la nuit dans ses habits.
L'amour a découvert la nuit
Sur ses seins impalpables. (« Au cœur de mon amour », p.52)

Le dévoilement de la femme invite à voir au-delà d'elle, il est accès aux forces mystérieuses de la terre et du ciel. Dans le vertige de l'éblouissement, le corps entraîne la pensée dans une course folle :

Les flammes de la terre s'évadent par les seins et le jasmin des mains s'ouvre sur une étoile.
(André Masson, p.105).
Viens vite, cours. Et ton corps va plus vite que tes pensées, mais rien, entends-tu, rien ne peut te dépasser. (« Le grand jour », p. 138)

Il s'agit bien d' « entendre » : le vertige est aussi celui des mots (jasmin des mains, pensée / dépasser). Mais c'est aussi l'aveu d'une fragilité qui est celle même de la nudité : « Mon esprit est nu comme l'amour » (p.115). La sincérité totale à autrui devient vulnérabilité face au monde, et par-delà se profile l'émouvante faiblesse de l'amour, lieu de la compassion,

seul édifice de valeurs que l'homme puisse établir sur le malheur de sa condition, que le titre du recueil nomme « douleur » :

Une ombre...
Toute l'infortune du monde
Et mon amour dessus
Comme une bête nue. (« Sans rancune », p.70)

La vulgarité de « dessus », la brutalité des mots « bête » et « nue » explicitent une imminente détresse appelée à succéder à la brève fulguration.

L'édifice que l'on a construit tout en le défendant et tout en l'ouvrant sur le monde est vite menacé d'écroulement. L'amour est certes une force, mais il apparaît plutôt comme un drapeau héroïque flottant sur le chaos incertain du monde. Telle est du moins l'image saisissante imposée par le ciel entrevu à travers le rideau des cheveux :

Ta force dans le ciel décomposé
Ta tête lamentable
Ta tête que je porte. (« Ta foi », p.74)

L'amour est plus défi que victoire, et plus conviction que certitude. La possession de l'être aimé n'est peut-être elle-même qu'une belle illusion. Elle n'est en tout cas pas durable, et obéit à la discontinuité de la vie :

Et je la vois et je la perds et je subis
Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide. (p. 86)

L'amour est soudain reconnu comme une abstraction qu'on ne peut saisir, pas plus que l'objet aimé, car nous appréhendons les êtres non dans leur devenir, mais dans le souvenir que nous en avons, ou dans ce que nous voudrions qu'ils soient :

La forme de ton cœur est chimérique
Et ton amour ressemble à mon désir perdu.
[...]
Mais tu n'as pas toujours été avec moi. Ma mémoire
Est encore obscurcie de t'avoir vu venir
Et partir. Le temps se sert de mots comme l'amour. (« L'unique », p.134)

Il n'existe pas de communauté éternelle, ni de prédestination, comme le montre le brutal rejet de « et partir ». Les amants sont deux jouets distincts du temps qui se sont assemblés par hasard. Pourtant, la forme même de ces derniers vers, hésitante, ne se décidant pas à conclure, et surtout la postulation du titre, « l'unique », semblent laisser entrevoir que la perfection de la communion, eût-elle duré un instant, a été atteinte, et que la vie sera différente après l'avoir connue.

La force évidente de l'amour⁸

Le sens commun sait bien que l'amour est conquête, c'est-à-dire capture. Il place dans une étroite dépendance celui qui n'existe plus que par l'autre. Il embellit, mais cette beauté

⁸ « Dit de la force de l'amour » sera le titre de deux poèmes d'Eluard, l'un dans *Le dur désir de durer* (1946), l'autre dans *Poèmes politiques* (1948).

n'est pas autonome. Tel est sans doute le sens très simple de ces deux vers apparemment canularsques et énigmatiques :

Pourquoi suis-je si belle ?
Parce que mon maître me lave. (p. 78)

Plus profondément, les forces de l'un s'incarnent dans celles de l'autre, sans qu'il y ait pour autant le sentiment d'un moindre être. C'est qu'il y a dans cette incarnation mutuelle une réciprocité parfaite, qui est le gage qu'aucune altération n'est subie. Ainsi s'explique le cheminement entre les deux vers extrêmes du poème « Ta foi » (p. 74) :

Suis-je autre chose que ta force ?
[...]
Ma force bouge dans tes bras.

Mais on est passé d'une force latente à une force motrice. La perte en l'être aimé est très vite ressentie comme une réinsertion dans le monde que les certitudes de notre auto-centrage et la confiance aveugle en notre perception nous empêchaient de voir. C'est une véritable renaissance, souhaitée d'ailleurs malgré le passé qu'elle occulte, car elle abolit les limites de l'espace et de la communication :

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu. (p. 139)

L'amour devient la véritable règle de vie, la mesure de sa durée. Il est allègement aussi bien qu'allégeance, centripète autant que centrifuge :

Avec tes yeux je change comme avec les lunes
Et je suis tour à tour et de plomb et de plume
Une eau mystérieuse et noire qui t'enserme
Ou bien dans tes cheveux ta légère victoire. (p. 79)

Mieux même, ce n'est que proféré par la bouche de la femme aimée que le monde est véritablement connu. En nommant les choses à leur véritable place, qui a la forme parfaite du cercle, elle les situe dans le tunnel du temps et le chaos de l'espace :

Ta bouche aux lèvres d'or n'est pas en moi pour rire
Et tes mots d'auréole ont un sens si parfait
Que dans mes nuits d'années, de jeunesse et de mort
J'entends vibrer ta voix dans tous les bruits du monde. (p. 136)

Ainsi est établie une confiance parfaite : la femme est celle qui nous fait découvrir la valeur des choses, même et surtout de celles qui nous paraissaient misérables. Si parfait est l'accomplissement de nous-mêmes que nous nous sentons contraints de croire en une prédestination de la rencontre : elle a restitué une harmonie pré-établie dont nos rêves nous avaient donné le pressentiment⁹ :

⁹ Nous avons pourtant écrit plus haut qu'il n'y a ni prédestination, ni communauté éternelle. C'est ainsi. La façon dont Eluard écrit l'amour est changeante comme sa manière de le ressentir : « Avec tes yeux je change comme avec les lunes » (p.79)

Et si c'était à recommencer, je te rencontrerais sans te chercher. (« Au cœur de mon amour », p.52)

Cette certitude nouvelle réconcilie avec l'ordre physique. Par le femme, les perversions et les violences sont adoucies. L'amour conduit à une fraternité qui nous remet en accord avec le monde des hommes et sa création à son image qu'est la cité :

Nocturne, l'univers se meut dans ta chaleur et les villes d'hiver ont des gestes de rue plus délicats que l'aubépine, plus saisissants que l'heure. (p. 137)

Ce n'est pas qu'une question de sensibilité. Cette réconciliation est d'ordre métaphysique. Nous retrouvons le paradis perdu des « temps anciens » (« Baigneuse du clair au sombre », p. 95). L'idée de nuit est abolie comme celles de passé et de futur. L'amour donne naissance à l'homme pour une vocation éternelle dans un présent transparent, dans un temps sans discontinuité. Elle sera réalisée à deux, dans la contemplation et dans la possession confiante d'une plénitude :

O toi qui supprimes l'oubli, l'espoir et l'ignorance,
Qui supprimes l'absence et qui me mets au monde,
Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter
Le mystère où l'amour me crée et se délivre. (« Celle de toujours, toute », p. 140)

« L'amour me crée », et non pas « nous » crée. Il n'y a pas là le simple départ à deux des images idylliques, mais beaucoup plus : c'est avec notre « moi » intime que nous nous réconcilions, avec ce que nous avons été, mais aussi avec ce que nous avons le devoir de devenir. Par la concentration que permet l'extrême attention à l'autre, le divertissement est aboli. L'homme a trouvé la maîtrise et la responsabilité de son temps, dans une liberté absolue qui a quelque chose de « terrible » :

Souvenirs de bois vert, brouillard où je m'enfonce
J'ai refermé les yeux sur moi, je suis à toi,
Toute ma vie t'écoute et je ne peux détruire
Les terribles loisir que ton amour me crée. (p. 136)

Il y a là une puissance destructrice des conventions et de l'ordre ancien. L'amour a une dimension politique, même si Eluard ne l'avouera telle que beaucoup plus tard. Il ne peut accepter la résignation ni la pitié, même si le discours spiritualiste les a jadis sacralisées :

Es-tu sûre, héroïne aux yeux de phare, d'avoir vaincu la miséricorde et l'ombre, ces deux sœurs lavandières, prenons-les à la gorge, elles ne sont pas jolies et pour ce que nous voulons en faire, le monde se détachera bien assez vite de leur crinière peignant l'encens sur le bord des fontaines. (p. 111)

Revenons à notre « question » initiale. Il faut en convenir, Eluard a agencé son recueil de façon telle que les poèmes qui donnent une représentation positive de la force de l'amour sont majoritairement disposés à la fin, et imposent ainsi l'impression finale. La dédicace « A G. » de la dernière partie, intitulée « Nouveaux poèmes », corrobore cette volonté téléologique. Elle sera explicitée dans la dédicace de *L'amour la poésie* trois ans plus tard :

« A Gala, ce livre sans fin ». Livre sans fin peut-être, amour bien près de finir, mais précisément les contingences de telle ou telle rencontre amoureuse ne sont pas l'essentiel. Il est plus important de relever que l'année de parution de *Capitale de la douleur* est aussi celle de l'adhésion d'Eluard au Parti communiste. Il est en train de construire un message amoureux et politique qui va « de l'horizon d'un seul à l'horizon de tous ». Il ne cessera de le confirmer comme une valeur transcendante, puisque c'est à la suite de la mort d'une femme aimée qu'il écrira :

Nous n'irons pas au but un par un mais par deux
Nous connaissant par deux nous nous connaîtront tous
Nous nous aimerons tous et nos enfants riront
De la légende noire où pleure un solitaire.¹⁰

Ce message deviendra pour lui le message poétique essentiel, qu'il affirmera dans le recueil justement intitulé *Poésie ininterrompue* (autre façon de nommer le « livre sans fin ») :

Une longue chaîne d'amants
Sortit de la prison dont on prend l'habitude
Sur leur amour ils avaient tous juré
D'aller ensemble en se tenant la main
Ils étaient décidés à ne jamais céder
Un seul maillon de leur fraternité.¹¹

Il est donc indéniable qu'Eluard a volontairement contribué à une lecture sinon spiritualiste, du moins idéologique de sa poésie. Et que peut se trouver ainsi justifié l'agacement déjà évoqué de Jean-Marie Gleize : « D'un côté, l'amour, la poésie, la poésie de l'amour, l'amour de la poésie, sa maintenance et sa résistance, de l'autre, on le sait, la résistance à cette résistance, de multiples façons, la « haine » de la poésie ». ¹² Mais il faut observer que Paul Eluard avait déjà pris à son compte une telle « haine » dans un poème intitulé « Critique de la poésie », en 1932 :

C'est entendu, je hais le règne des bourgeois
Le règne des flics et des prêtres
Mais je hais plus encore l'homme qui ne le hait pas
Comme moi
De toutes ses forces

Je crache à la face de l'homme plus petit que nature
Qui à tous mes poèmes ne préfère pas cette *Critique de la poésie*.¹³

Assurément, ce texte est antérieur aux grands engagements politiques d'Eluard. Mais *Capitale de la douleur* l'est aussi. Et s'il nous fallait relire le sens que l'usure de l'habitude a donné au titre qui apparaît comme une équation *L'amour la poésie* : la poésie est belle comme l'amour, l'amour est beau comme la poésie, tous deux ne constituent qu'un même idéal ? S'il fallait comprendre que l'amour est foisonnant, énigmatique, orienté dans des directions diverses contradictoires, comme la poésie ? Est-ce là trop solliciter les mots ? C'est bien le moins que l'on puisse attendre d'un lecteur de poèmes, qui est convaincu que la valeur d'une poésie ne se limite pas au message explicite qu'elle véhicule, à supposer qu'il soit univoque. L'intérêt

¹⁰ « Notre vie », in *Le temps déborde*, 1947.

¹¹ « Le château des pauvres », in *Poésie ininterrompue II*, 1953.

¹² Postface à la réédition du *Paul Eluard* de la collection « Poètes d'aujourd'hui », Seghers

¹³ In *La vie immédiate*, 1932.

de *Capitale de la douleur*, recueil composite, bilan de recherches contradictoires, sommé d'un titre qui exprime rien moins que l'euphorie, est précisément d'ouvrir jusqu'à l'énigme la diversité des significations possibles. Pour en revenir à la question qui nous préoccupe, son intérêt est bien davantage que d'en proposer un mode d'emploi, de faire miroiter les diverses et énigmatiques facettes de ce qu'Eluard a appelé ailleurs, et plus tard, le « paysage féminin » :

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.¹⁴

¹⁴ « L'extase », in *Le temps déborde*, 1947.