

La bibliothèque de Paul Eluard : donner à lire

Olivier BELIN

(Université de Cergy-Pontoise)

« Donner à lire » : dans cette formule qui tente de caractériser la destination qu'Eluard assigne à ses propres lectures, on aura peut-être reconnu l'un des livres les plus marquants du poète, *Donner à voir*, paru en 1939. S'il appartient à un peintre comme Picasso de posséder « le prestige de donner à voir¹ », sans doute est-il du ressort du poète de donner à lire, en occupant une fonction de passeur et d'initiateur. C'est en suivant ce principe que tenterai de montrer la dynamique de lecture d'Eluard, en partant de sa bibliothèque personnelle, ce trésor individuel amoureusement amassé, pour montrer combien ses lectures sont prises dans une circulation collective qui dessine les limites de la communauté surréaliste puis communiste, avant d'inclure plus largement ces lectures dans une pratique du partage et de l'initiation, la bibliothèque individuelle entrant dans un processus qui la transforme en patrimoine commun, mis au service, au moins en droit, du plus grand nombre.

La principale collection dont disposent les chercheurs désireux de retrouver la bibliothèque du poète est conservée au Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis. Le fonds Eluard compte en effet des manuscrits, des documents iconographiques, des revues, des imprimés divers, des papiers personnels, et des ouvrages de la bibliothèque. Ce fonds littéraire trouve ses origines dans les premiers dons de l'écrivain à Saint-Denis, sa ville natale, en 1951, un an avant sa mort. Ce legs doit être compris comme un geste politique, à l'époque où Eluard est l'une des figures du PCF et de la poésie de la résistance : il s'agit de témoigner de la solidarité du poète engagé avec cette municipalité communiste emblématique, et d'alimenter un musée qui se distingue entre autre par une très riche collection sur la Commune de Paris. On ne s'étonnera donc pas que les documents qu'Eluard lègue au Musée de Saint-Denis soient souvent liés à l'engagement communiste et à l'époque de la Résistance. Après la mort d'Eluard en 1952, le fonds a été alimenté avec des dons ponctuels, la plupart issus de proches

¹ Eluard, « À Pablo Picasso », in *Donner à voir, Œuvres complètes*, Gallimard, « Pléiade », tome 1, 1997, p. 1003 (désormais OC).

de l'écrivain, au premier rang desquels sa dernière femme Dominique. Par ailleurs, le musée a poursuivi jusqu'à aujourd'hui une politique d'acquisitions.

D'autres institutions ont pu recueillir certains livres du poète, aux côtés de manuscrits : évoquons la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, avec le fonds Lucien Scheler (1902-1999), libraire, poète, ami proche d'Eluard durant la Résistance et éditeur de ses *Œuvres complètes* dans la collection de la Pléiade en 1968. Ce fonds comprend des manuscrits, de la correspondance et des livres relatifs à Eluard rassemblés par Lucien Scheler : on y trouve une vingtaine de livres (surtout de Joe Bousquet) et une dizaine de catalogues de ventes publiques provenant de la bibliothèque du poète². Mais une large part de celle-ci reste évidemment l'apanage de ses ayant-droit.

Dans ces conditions, le chercheur qui veut reconstituer la bibliothèque d'Eluard doit se résigner à n'en retrouver que des pans, et à recouper divers moyens d'enquête et d'étude :

- la fréquentation des fonds publics, principalement à Saint-Denis ;
- la veille sur les ventes aux enchères et sur leurs catalogues (je m'appuierai en particulier sur le catalogue de l'importante vente du 24 novembre 2005³) ;
- l'examen des traces intertextuelles dans les publications poétiques, critiques ou issues de périodiques (comptes rendus, chroniques, notes de lecture...), celles-ci n'indiquant pourtant pas forcément une possession effective d'un livre ;
- l'examen des titres expressément mentionnés dans les correspondances publiées (*Lettres de jeunesse, Lettres à Gala, Lettres à Joë Bousquet, Lettres à Jean Paulhan*).

Le croisement de ces divers instruments me permet de proposer, ou plutôt d'esquisser car les résultats sont bien lacunaires, un tableau de la bibliothèque d'Eluard, divisé en quelques grandes strates de lectures qui se superposent en suivant les étapes majeures de l'évolution du poète. Ces strates sont tributaires de l'histoire personnelle d'Eluard, et surtout de sa participation à des communautés intellectuelles (dada, surréalisme, communisme) qui ont pu orienter ses lectures, et par là même favoriser son insertion dans tout un réseau d'échanges et de circulations de livres. En ce sens, la bibliothèque d'Eluard est aussi une bibliothèque communautaire – au moins à partir de son engagement dans les avant-gardes.

1. La bibliothèque de jeunesse

² L'ensemble est inventorié dans le catalogue *Paul Eluard. Donation Lucien Scheler*, Chancellerie des Universités de Paris – Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1989.

³ *Bibliothèque Paul Éluard...*, catalogue de la vente du 24 novembre 2005, Paris, PIASA, 2005.

La période qui précède la rencontre avec dada n'est pas vierge ou pauvre en lectures : bien au contraire, Eluard s'est très tôt constitué une bibliothèque conséquente, dont témoignent indirectement et partiellement les *Lettres de jeunesse*⁴ à ses parents et à son relieur et ami Aristide-Jules Gonon, qui s'étendent de 1911 à 1919. Dans ces lettres envoyées dans un contexte d'éloignement familial et de privation affective (à cause des soins en sanatorium en Suisse, puis surtout lors de la mobilisation de la Grande guerre), on s'aperçoit qu'Eluard lit avec avidité, et dans tous les sens. Si l'on s'en tient à cette source, ses lectures peuvent se résumer à cinq tendances.

Eluard réclame d'abord des lectures – ou des relectures – de divertissement, pour « occuper son esprit à autre chose que des bavardages inutiles ou des promenades monotones », comme il l'écrit au front (*LJ*, p. 127). Dès le 5 septembre 1912, du sanatorium de Glion en Suisse où il est soigné, Eluard demande à sa mère de lui envoyer trois titres de la librairie Ollendorff en invoquant son ennui : « Ces livres sont amusants et je m'ennuie » (*LJ*, p. 32). Les livres en question sont tirés de la collection « Les conteurs joyeux » : *Drôles de gens* par Georges Docquois (1910), *Contes de Normandie et d'ailleurs* par Maupassant (1911) et *Contes de la chandelle* par Maurice Montégut (1910). Toujours dans cette veine narrative, le 3 avril 1916, il mentionne cette fois un romancier régionaliste et populaire, Jacques des Gachons (1868-1845), avec *La Maison des dames Renoir* (1^{re} édition en 1904).

Eluard se montre également grand lecteur de périodiques, qu'il ne cesse de réclamer à ses proches. Là aussi la diversité est de mise. On relève ainsi des magazines illustrés généralistes, comme *Lectures pour tous*, « Revue universelle et populaire illustrée : histoire, peinture, littérature, sport », lancée en 1898. Parfois des options politiques se devinent derrière certains titres, comme *L'Humanité* (qu'Eluard semble lire depuis 1912) ou encore *La Guerre sociale*, journal socialiste et antimilitariste fondé par Gustave Hervé en 1906 ; le 29 mai 1916, Eluard demande à sa mère de lui « découper dans les 'Guerre sociale' de 1914 [...] quelques chansons de Montéhus » (*LJ*, p. 84), chansonnier lui-même engagé à l'extrême-gauche. Eluard est aussi un fervent lecteur du *Canard enchaîné* (fondé le 10 septembre 1915 et très vite en butte à la censure), qu'il évoque à plusieurs reprises dans ses lettres et dont on devine l'importance vitale à ses yeux afin d'échapper au bourrage de crâne. Mais en cette période de débuts littéraires, l'actualité culturelle et artistique est évidemment au cœur des préoccupations d'Eluard, comme en témoigne la mention des *Hommes du jour* (« Annales politiques, sociales, littéraires et artistique », hebdomadaire fondé en 1908) et surtout sa

⁴ Eluard, *Lettres de jeunesse* [1962], Seghers, « Poésie d'abord », 2011 (désormais *LJ*).

fidélité à la *Nouvelle revue française*, dont il évoque régulièrement les numéros et les publications : « À la N[ouve]lle Revue Française, renseigne-toi sur tous les livres parus ou à paraître », écrit-il à sa mère le 26 juillet 1916 (*LJ*, p. 107).

Dans cette période de guerre, le contexte historique ne manque pas d'influencer les lectures d'Eluard, dont les premiers recueils sont marqués par l'expérience des combats, la nécessité d'une solidarité combattante et l'espoir de la paix malgré tout : des titres comme *Le Devoir* (1916), *Le Devoir et l'inquiétude* (1917) et *Poèmes pour la paix* (1918) sont à cet égard significatifs. Les lettres du jeune poète portent ainsi, sans surprise, les traces de toute une poésie de guerre dans laquelle il cherche sans doute des réponses autant que des modèles ou des repoussoirs : *L'Arrêt sur la Marne* de François Porché (NRF, 1916), ou *Trois poèmes de guerre* de Claudel (NRF, 1915, qu'Eluard cherche à se procurer « en 1^{re} », c'est-à-dire dans le premier tirage, *LJ*, p. 106). La vie culturelle en temps de guerre passe aussi par des revues qui tentent de maintenir l'échange entre intellectuels : tel est le cas du *Petit messenger*, mentionné en août 1916 par Eluard, qui compte Apollinaire parmi ses collaborateurs, et qui se donne pour but de « sortir les artistes de leur isolement » (*LJ*, p. 123).

Sur le plan littéraire, l'intérêt d'Eluard le conduit surtout du côté de la mouvance symboliste et post-symboliste : évoquons ici Tristan Klingsor et son *Escarpolette* (Mercure de France, 1899), Camille Mauclair et *Le Sang parle* (Maison du livre, 1904), Henry Bataille et *La Divine tragédie* (Fasquelle, 1916 ; Eluard a aussi possédé son recueil *Le Beau voyage*, dans une réédition de 1916 conservée à la Bibliothèque Jacques Doucet). Les promoteurs du vers libre retiennent son attention : Eluard se dit en correspondance avec Gustave Kahn le 30 mars 1917 (*LJ*, p. 159), et ailleurs il s'intéresse à André Spire (avec *Et j'ai voulu la paix*, à rattacher à la poésie de guerre). Le catalogue de la vente de 2005 permet d'enrichir cet horizon post-symboliste par les noms de Max Elskamp (*Dominical*, 1892 ; *Chanson d'amures*, 1923) ou de Francis Jammes (ses *Œuvres* parues au Mercure de France en 1913). Quant au modernisme du début du 20^e siècle, il reste relativement discret, mais les livres d'Apollinaire figurent en bonne place parmi ceux qu'Eluard demande alors à Gonon de relier (*LJ*, p. 101). Par ailleurs, la revue *Sic*, animée entre 1916-1919 par Pierre-Albert Birot, figure parmi les références mentionnées dans ces lettres (par exemple le 15 juillet 1916), signe de l'intérêt d'Eluard pour cette revue qui publie Apollinaire, les futuristes, les modernistes, dans une sorte de front commun des avant-gardes du temps.

Une partie des lectures du poète se porte enfin vers le domaine russe, sans doute sous l'influence de Gala, rencontrée au sanatorium de Clavadel en Suisse en 1913, et épousée en février 1917. Le 23 janvier 1915, Eluard écrit ainsi à Gonon : « Je relis l'admirable livre de

Dostoievsky : Les Frères Karamazov » (*LJ*, p. 67). Mais là aussi l'intérêt pour la poésie contemporaine est présent. Eluard mentionne ainsi le nom de Marina Tsvetaieva (*LJ*, p. 180), que Gala connaissait personnellement, et surtout d'Aleksandr Blok, grande figure du symbolisme russe dont il entreprend avec sa femme la traduction du drame lyrique *Baraque de foire* (1906) – projet qui revient dans des lettres de novembre 1918 sous le titre *Le petit tréteau*, et dont les traces semblent perdues.

Ce premier ensemble de lectures tracent ainsi le portrait d'un poète curieux, avide de nouveautés, se dégageant de la mouvance néo-symboliste pour s'initier à l'avant-garde moderniste, et évidemment marqué par une guerre qui envahit les esprits. C'est à ces premières fondations que s'ajouteront les lectures de la période dada et surtout surréaliste.

2. Une bibliothèque surréaliste

Si la bibliothèque d'Eluard peut être qualifiée de dada et surréaliste, c'est d'abord parce qu'elle conserve des livres donnés par les membres du mouvement et témoigne en ce sens d'une sociabilité avant-gardiste. L'inventaire du Musée de Saint-Denis permet ainsi de voir en bonne place des titres d'Aragon (*Anicet ou le panorama*, *Persécuté persécuteur*), de Breton (*Légitime défense*, *Second manifeste du surréalisme*, *Anthologie de l'humour noir*, *Le Surréalisme et la peinture*), Rigaut (*Papiers posthumes*), Tzara (*La première aventure céleste de M. Antipyrine*, *De nos oiseaux*), Vaché (*Lettres de guerre*)... L'échange de livres et de manuscrits est un signe tangible d'amitiés profondes, comme celle qui lie de façon fraternelle Eluard à Char. Eluard reçoit ainsi en 1929 *Arsenal* (1929), plaquette qui porte cet envoi significatif : « à Paul Eluard enfin ». Puis Char confiera à Eluard un exemplaire personnalisé et truffé de chacun de ses recueils suivants, *Le Tombeau des secrets* (1930, BnF, Réserve des livres rares, Rés. M-Ye-1130), *Artine* (1930), *L'action de la justice est éteinte* (1931), le manuscrit de travail d'« Abondance viendra » (1933), *Moulin premier* (1936)... En échange, la bibliothèque de Char a accueilli des exemplaires dédiés de *Les Nécessités de la vie* (1921), *Les Malheurs des immortels* (1922), *Mourir de ne pas mourir* (1924), *Capitale de la douleur* (1926), *Les Dessous d'une vie* (1926), *La Vie immédiate* (1932), *Nuits partagées* (1935) ou *Facile* (1935)⁵. La communauté du groupe peut même engendrer des partages qui rendent poreuses les frontières entre les bibliothèques personnelles. C'est ainsi qu'on trouve dans la bibliothèque de Char des ouvrages ayant appartenu à Eluard, comme pour signaler la

⁵ Pour ces livres échangés, voir *Collection littéraire Pierre Leroy*, catalogue de la vente du 26 juin 2002, Paris, Sotheby's, 2002.

circulation des lectures et la transmission des découvertes ou de préférences. Danièle Leclair mentionnait ainsi dans sa communication « La bibliothèque éclatée de René Char » la présence chez Char du livre *Hélène*, offert par Jouve à Eluard en juin 1936 (date de l'envoi), sans que l'on sache à quel moment a eu lieu la transmission entre Eluard et Char. Même trajet avec *Madame Edwarda*, que Georges Bataille publie en 1941 sous le pseudonyme de Pierre Angélique, et qu'Eluard offre le 1^{er} novembre 1944 à Char avec cet envoi : « et j'ai ce livre génial en double et c'est à toi René Char que j'aime que je donne ce livre que j'aime tant⁶ ».

L'ancrage de cette bibliothèque dans le réseau surréaliste tient également à la présence de documents collectifs (tracts, revues, brochures, pamphlets, papillons...) qui font la vie même du groupe, avec ses polémiques et ses prises de positions. Le fonds Eluard comprend ainsi des tracts comme *Misère de la poésie* de Breton et *Paillasse !*, qui sont en 1932 les jalons de l'affaire Aragon en 1932 (ironie de l'histoire, Eluard rejoindra à son tour le PCF dix ans plus tard). Sur le plan moral, la plaquette collective *Violette Nozières* en 1933 reconduit le défi contre l'ordre bourgeois en rendant hommage à une jeune parricide dont le procès défraie alors la chronique – le groupe perpétuant ainsi sa célébration des héroïnes meurtrières.

Le dernier signe d'appartenance de cette bibliothèque à la mouvance surréaliste réside dans le partage de lectures communes, qui jouent d'une part le rôle de signes de ralliement et de reconnaissance, et construisent de l'autre une sorte d'anti-tradition, ou une reconfiguration subversive de l'histoire de la littérature et des idées. C'est ainsi que les références les plus connues du mouvement (ces généalogies que Breton s'est plu à rappeler dans le *Manifeste* de 1924 ou *Qu'est-ce que le surréalisme* en 1934) se retrouvent sans surprise sur les rayons de la bibliothèque d'Eluard, Baudelaire en tête, auquel il a consacré l'essai « Le miroir de Baudelaire » et qui est l'un de ses poètes de référence (le musée de Saint-Denis conserve ainsi l'édition Crépet-Blin des *Fleurs du mal* chez Corti en 1942, ainsi qu'un volume d'*Œuvres posthumes et correspondances inédites* procuré par Crépet chez Quantin en 1887).

L'héritage de ces ascendants du surréalisme est manifeste dans « Premières vues anciennes » (1937, repris dans *Donner à voir*). Retrouvant l'esprit de compilation propre à la lecture humaniste tout en le doublant d'une esthétique du collage, ce livre mêle la voix d'Eluard à de nombreuses citations qui placent le mouvement dans la continuité des idées du romantisme anglais (Blake, Shelley, De Quincey), allemand (Goethe, Novalis dont Eluard possédait *Les disciples à Saïs*, parus chez GLM en 1939 dans une traduction d'Armel Guerne) et français (surtout Baudelaire et Nerval, à côté de Borel ou Joubert). L'autre grande lignée

⁶ Reproduit dans Char, *Dans l'atelier du poète*, Gallimard, « Quarto », 1996, p. 378.

tourne autour de la génération post-baudelairienne de 1870 : Rimbaud, Lautréamont, Cros (dont Eluard possédait *Le Collier de griffes* paru chez Stock en 1908 – le volume est conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet avec une correction de sa main). Le symbolisme, quant à lui, opère un net recul par rapport aux lectures de jeunesse, pour ne plus laisser subsister que la figure de Saint-Pol-Roux – on sait que Breton avait dédié en 1923 *Clair de terre* « au grand poète Saint-Pol-Roux et à ceux qui comme lui offrent le magnifique plaisir de se faire oublier ». Parmi les modernistes, seul Reverdy – dont la définition de l'image a fourni la base de la réflexion de Breton sur l'image surréaliste – bénéficie de plusieurs citations. Enfin les surréalistes (Breton en tête, mais aussi Nougé, Tzara, Ernst et Man ray) constituent le point d'aboutissement de cette communauté de pensée tracée par Eluard, dans un véritable florilège mettant en acte cette continuité allant *De Baudelaire au surréalisme*, selon le titre de l'essai que Marcel Raymond publie en 1933. L'enjeu de cette reconfiguration de l'histoire littéraire n'est rien moins qu'une redéfinition de la poésie non comme une forme d'écriture mais comme une expérience du « réel absolu », selon la formule de Novalis – un réel régi par des correspondances que seule une connaissance intuitive est capable de révéler : « Pas un jeu de mots. Tout est comparable à tout, tout trouve son écho, sa raison, sa ressemblance, son opposition, son devenir partout. Et ce devenir est infini. » (*OC*, 1, p. 971)

Si les « Premières vues anciennes » sont portées par une ambition collective, d'autres textes de la même époque permettent d'apercevoir les préférences personnelles d'Eluard. Tel est le cas de sa réponse à l'enquête sur « La poésie indispensable » (*OC*, 2, p. 851-852) lancée fin 1938 par Char dans les *Cahiers GLM*, et qui consistait à nommer les vingt poèmes que chaque contributeur jugeait essentiels à la « traversée mystérieuse » de la vie. Eluard place en tête Lautréamont et les *Chants de Maldoror*, ainsi que la grande énumération des *Poésies* (« Les perturbations, les anxiétés, les dépravations... ») dont la matrice stylistique reparaît souvent dans ses poèmes. Viennent ensuite Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Cros, Jarry, Maeterlinck, Apollinaire, Tzara, Breton seul pour *L'union libre*, Breton et Soupault pour *Les Champs magnétiques* (Eluard en possédait l'exemplaire n° 29 sur Vergé de Hollande, relié par Gonon, et aujourd'hui conservé par la Bibliothèque Jacques Doucet).

Mais plutôt que de revenir sur des influences connues et souvent revendiquées par le mouvement, je voudrais examiner le rôle plus souterrain de références moins attendues, qui témoignent de l'existence d'une bibliothèque surréaliste ésotérique (Breton ne demandait-il pas en 1930 « l'occultation totale, profonde du surréalisme » ?).

Le catalogue de la vente de 2005 laisse ainsi apparaître un titre inattendu dans la constellation surréaliste : un volume de poésie chinoise intitulé *Poésies de l'époque des Thang*

(VIIe, VIIIe et IXe siècles de notre ère), publié à Paris chez Amyot en 1862. Si Eluard s'intéressait à la poésie de tous les temps et de tous les pays, le domaine chinois n'a guère laissé de traces chez lui (le Japon oui, en revanche, puisqu'il a publié *Pour vivre ici, onze haikai*, en 1920). Pourtant de nombreuses marques de lecture au crayon semblent être le signe d'une curiosité en éveil. Mais l'intérêt d'Eluard pouvait être d'autant plus éveillé que le traducteur, éditeur et introducteur du volume était le marquis d'Hervey de Saint-Denis, sinologue, professeur au Collège de France, et par ailleurs auteur de *Les rêves et les moyens de les diriger* (1867) que les surréalistes redécouvrent comme instrument d'exploration onirique. Breton, au début des *Vases communicants* (1932) fait ainsi longuement référence au « marquis d'Hervey-Saint-Denis, traducteur de poésies chinoises de l'époque des Tang et auteur d'un ouvrage anonyme paru en 1867 sous le titre : *Les Rêves et les Moyens de les diriger*⁷ ». S'il est difficile de déterminer qui d'Eluard ou de Breton a fait découvrir Hervey-Saint-Denis à l'autre, il n'en demeure pas que l'ouvrage du sinologue contribuera à susciter l'attention d'Eluard pour la poésie chinoise : il reçoit ainsi en février 1947 un volume paru à La Baconnière en 1942, *Cent quatrains des T'ang*, traduits du chinois par Lo Ta-Kang, avec une préface de Stanislas Fumet.

L'horizon politique forme un autre pôle de références important pour dessiner les repères idéologiques du surréalisme. « Premières vues anciennes » cite par exemple plusieurs extraits du *Droit à la paresse*, essai publié en 1883 par Paul Lafargue – gendre de Karl Marx dont il fut l'un des principaux vulgarisateurs en France. La thèse de Lafargue pourrait être résumée dans ces lignes relevées par Eluard : « [...] le prolétariat trahissant ses instincts, méconnaissant sa mission historique, s'est laissé pervertir par le dogme du travail. Rude et terrible a été son châtement. Toutes les misères individuelles et sociales sont nées de sa passion pour le travail » (OC, 1, p. 988). En incorporant ces propos politiques dans son recueil, Eluard indique clairement la nécessaire articulation entre révolution et poésie – alliance que le surréalisme des années 1930 ne cesse de nouer, Breton en tête. Dans *Position politique du surréalisme* (1935), celui-ci justifie l'indocilité surréaliste face à l'orthodoxie stalinienne en recourant précisément à Lafargue, citant non *Le Droit à la paresse*, mais l'important traité intitulé *Le Déterminisme économique de Karl Marx* (éd. Giard, 1909 puis 1924) : « Je ne saurais trop insister sur le fait que, pour un matérialiste éclairé comme Lafargue, le déterminisme économique n'est pas l'« outil absolument parfait » qui « peut devenir la clef de tous les problèmes de l'histoire »⁸. » La référence à Lafargue permet alors aux

⁷ Breton, *Les Vases communicants, Œuvres complètes*, Gallimard, « Pléiade », tome 2, 1992, p. 103.

⁸ Breton, *Position politique du surréalisme, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 412.

surréalistes de proposer un retour aux sources du marxisme pour mieux éviter de se plier à la ligne du PCF et du Komintern : on conçoit que l'éloge de la paresse, par exemple, n'ait guère cadré avec un stalinisme glorifiant alors les vertus du stakhanovisme. Sorte de talisman révolutionnaire assez proche de la source marxiste pour n'être pas contaminé par le totalitarisme communiste, le nom de Lafargue circulera encore dans l'héritage surréaliste, puisque Char y fera allusion dans un texte de 1976 consacré au peintre surréaliste cubain Wifredo Lam, et intitulé « De La sainte famille au Droit à la paresse » : on reconnaît, aux côtés de l'ouvrage de Lafargue, *La Sainte famille*, cet ouvrage polémique contre l'héritage hégélien qui est le premier ouvrage conjoint de Marx et Engels en 1845. Long trajet donc, qui n'est pas sans ironie dans le cas d'Eluard, qui va bientôt devenir l'une des voix du PCF.

3. La bibliothèque de la Résistance et du communisme

Au printemps 1942, Eluard demande sa réinscription dans un Parti communiste qui est alors dans l'illégalité et la clandestinité. C'est entouré de l'aura du poète de la Résistance – celle de l'auteur de « Liberté » et de *Poésie et vérité 1942* – qu'Eluard va alors passer les dix années qui lui restent à vivre. Au cours de cette dernière période, sa bibliothèque, installée rue de la Chapelle à Paris puis à Charenton, connaît de nouveaux apports, marqués du double sceau de l'engagement communiste et résistant, comme en témoignent l'inventaire du Musée de Saint-Denis ou le catalogue de la vente de 2005, qui comprennent :

- les volumes d'autres écrivains membres du parti et anciens surréalistes, à l'instar d'Eluard lui-même (comme Aragon, représenté par le cycle des *Communistes* et les *Chroniques du bel canto*, ou Tzara avec sa conférence sur *Le Surréalisme et l'après guerre*) ;
- les titres de poètes et d'écrivains de la Résistance comme Pierre Emmanuel (*Jour de colère*, Charlot, 1942 ; *La Colombe*, Université de Fribourg, 1942 ; *Cantos*, Ides et Calendes, 1944, tous avec dédicaces), Jean Lescure (*Une anatomie du secret*, Ides et Calendes, 1946) ou encore Pierre Seghers (deux recueils) ;
- les anthologies concernant la littérature de la Résistance ;
- des brochures et des tracts qui poursuivent, mais sur le mode de la lutte clandestine, la collection d'éphémères surréalistes : parmi toute une série de titres, on citera par exemple cette *Vie des martyrs. Pathologie des prisons allemandes en France*, petite brochure publiée par le Comité National des Médecins avec le soutien du Comité National des Écrivains ;
- les titres de différents écrivains étrangers, eux aussi proches du communisme (Neruda est par exemple représenté avec son *Canto general*), souvent issus de pays dans lesquels Eluard a

été invité pour des tournées de conférences après la guerre, en particulier la Grèce (citons les *Poimata* d'Elytis) ou la Tchécoslovaquie (avec Nezval et *Matka Nadeje, Mère Espoir*).

Si l'empreinte partisane est visible à travers la présence de tous ces volumes, elle intervient aussi, plus discrètement mais plus décisivement peut-être, dans la lecture qu'Eluard fait de certains auteurs, en particulier Victor Hugo. Le Musée de Saint-Denis conserve en effet les *Œuvres poétiques complètes* d'Hugo en un volume, parues à Montréal en 1944 aux Éditions Bernard Valiquette : cet exemplaire contient quelques marques de lecture d'Eluard – des traits au crayon portés en marge autour de quelques extraits – qui mettent surtout l'accent sur le Hugo engagé, celui des *Châtiments* et de *L'Année terrible*, peintre humanitaire des souffrances du peuple, contempteur des tyrans et chantre du peuple français. Tels sont du moins les aspects qui ressortent des poèmes retenus par le crayon d'Eluard, à commencer par tout le début de « Souvenir de la nuit du 4 », dans les *Châtiments* (II, III), qui évoque la répression consécutive au coup d'Etat du 2 décembre 1851 :

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau béni sur un portrait.
Une vieille grand'mère était là qui pleurait. [...]

Plus loin, Eluard met en valeur le morceau commençant par « Quand l'eunuque régnait à côté du César » (*Châtiments*, VII, X), diatribe satirique contre Napoléon III dont Hugo se fait le juge devant le tribunal de l'Histoire : « Mais la muse t'a pris ; et maintenant, c'est bien, / Tu tressailles aux mains du sombre historien. »

À l'autre bout du règne de Napoléon III, ce sont les souffrances de *L'Année terrible* qui attirent les marques marginales d'Eluard ; sur ce point, on ne peut s'empêcher de penser que le poète de la Résistance n'a pu que dresser un parallèle entre l'histoire récente de la France occupée et l'année 1870-1871 qui a vu le pays envahi par les armées d'un Reich allemand en formation, puis la Commune de Paris violemment réprimée. Eluard se montre ainsi sensible aux tableaux du peuple victime de la réaction – s'il n'approuva pas la Commune, Hugo a protesté contre sa répression et rendu hommage aux Communards – et plus particulièrement à l'évocation symbolique de l'enfance innocente et sacrifiée, comme la met en scène le poème commençant par « Une femme m'a dit ceci... » (*L'Année terrible*, « Juin », X) : « Et j'ai couché mon ange endormi dans la terre ; / L'enfant qu'on allaita, c'est dur de l'enterrer. // Et le père était là qui se mit à pleurer. » Comme dans les *Châtiments*, Eluard est également retenu par un texte qui réfléchit à la mission historique et politique du poète, marquant d'une croix le poème intitulé « Au canon le V.H. » (« Décembre », IV), dont

la fin semble résumer la trajectoire de l'ancien surréaliste passé au service du parti des prolétaires : « Il sait qu'il doit combattre après avoir rêvé ; / Il sait qu'il faut lutter, frapper vaincre, dissoudre, / Et d'un rayon d'aurore il fait un coup de foudre. »

Cette lecture sélective, même s'il est impossible de la dater précisément (sinon entre 1944 et 1952), révèle néanmoins l'importance du filtre idéologique à travers lequel Hugo est appréhendé par Eluard : il s'agit d'un Hugo relu, revu voire récupéré par le communisme pendant les débuts de la guerre froide. Récupération qui s'orchestre de manière éclatante avec la célébration du cent-cinquantième d'Hugo en 1952, quelques mois avant la mort d'Eluard. Au cours de l'hiver puis du printemps 1952, dans *Les Lettres françaises* puis dans *Avez-vous lu Victor Hugo*, Aragon fait de l'auteur des *Châtiments* et de *L'Année terrible* l'emblème d'une poésie militante, populaire, patriotique et pacifiste – en même temps que d'une poésie de circonstance dont la convergence avec les mots d'ordre communistes est constamment rappelée. Pour Aragon, Hugo est par exemple l'incarnation de la Révolution : « Comme Lénine l'a dit de Tolstoï pour la Révolution russe, on pourrait justement dire de Hugo qu'il est le miroir de la Révolution française. » C'est sur la question de l'internationalisme et du rêve européen que se marque de manière flagrante l'association de Hugo à l'argumentaire communiste de l'époque : selon Aragon en effet, l'Europe de Hugo

n'a rien à voir avec l'Europe de Strasbourg, l'Europe de Paul Reynaud et de Guy Mollet, l'Europe d'Adenauer et de Churchill, l'Europe des super-budgets de guerre. L'utopie, c'est, tant que ces gens-là existent, le rêve de cette Europe, capitale Paris, qu'en 1867 Hugo croyait possible au XX^e siècle.

Eluard, de son côté, ne sera pas en reste et célébrera à son tour les vertus d'un Hugo révolutionnaire, pacifiste, internationaliste, généreux envers les damnés de la terre. On en trouve le témoignage dans les variantes d'un discours qu'il délivre à plusieurs occasions lors d'un voyage en U.R.S.S. du 25 février au 4 mars 1952. Invité à participer aux festivités officielles accompagnant le 150^e anniversaire de la naissance de Hugo et le 100^e anniversaire de la mort de Gogol, Eluard prononce le 25 février 1952, à l'institut Nicolas Gorki de Moscou, une allocution intitulée « Hugo, poète vulgaire » ; le lendemain, c'est avec un discours intitulé « Victor Hugo » qu'il participe à la grande soirée commémorative en l'honneur de Hugo qui a lieu à la salle des Colonnes ; le 27 février, il donne une troisième variante de son discours devant les élèves de l'école N607. Mobilisé par Eluard dans un morceau d'éloquence officielle, non sans grandiloquence et langue de bois, Hugo devient alors prétexte à célébrer la patrie du socialisme et le petit père des peuples (*OC*, 2, p. 929) :

Il a manqué à Victor Hugo de connaître ce contraste énorme entre la lumière du monde socialiste et l'ombre de l'ancien monde, de voir d'un côté, quotidiennement, la lumière grandir, et de l'autre, l'ombre s'épaissir. Mais il ne lui a pas manqué de souhaiter, de prévoir une lumière totale qui adoucira toute la terre, une paix durable dont l'espoir gagne sans cesse du terrain dans le cœur des hommes.

On en construit les fondations ici, au pays du socialisme, au pays de Staline.

Rhétorique de commande ? On serait tenté de le croire, tant l'écart est grand entre l'Eluard de 1952 qui affirme aux élèves de l'école N607 avoir « toujours aimé Hugo avec l'enthousiasme naïf de [ses] treize ans » (*OC*, 2, p. 1301), et celui qui, au jeu de la notation scolaire pratiqué les dadas dans *Littérature* en mars 1921, attribuait à Hugo un -8 bien peu enthousiaste – et même celui qui ne mentionnait que « Booz endormi » dans *Le meilleur choix de poèmes* en 1947. Reste que ce militantisme d'Eluard – et c'est sans doute le plus important dans son usage de la lecture – va de pair avec une volonté de collectiviser la bibliothèque personnelle au profit d'une lecture partagée avec le plus grand nombre.

4. La bibliothèque pour tous : les anthologies

S'il est une ambition qu'Eluard a nourrie sans attendre l'engagement communiste, c'est bien celle d'une poésie partagée, comme il l'explique au début de sa conférence de 1936 sur « L'évidence poétique » : « Le temps est venu où tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enracinés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune » (*OC*, 1, p. 513). Dès ses débuts, Eluard est en effet guidé par l'idée que le langage poétique est profondément solidaire des mots de la tribu, et que la tâche du poète consiste à inventer « un langage charmant, véritable, de commun échange entre nous » (« Préface » aux *Animaux et leurs hommes*, 1920, *OC*, 1, p. 37). D'où son intérêt pour les proverbes, les locutions, les séquences figées, les stéréotypes, qui transparaît à travers l'animation de la revue *Proverbe* en 1920-1921, l'échange approfondi avec Jean Paulhan que ces questions préoccupent alors également, ainsi que les *152 proverbes mis au goût du jour*, écrits en collaboration avec Benjamin Péret en 1925.

La bibliothèque d'Eluard porte la trace de son intérêt pour les trésors de la langue commune et de la culture populaire, à travers des compilations ou des recueils dans lesquels le poète pouvait puiser des matériaux langagiers ou des éléments d'un imaginaire naïf. Citons par exemple *L'Historial du jongleur*, recueil de chroniques et légendes françaises publiées par Ferdinand Langlé et Émile Morice (Paris, Bossange père, 1829). Les dictionnaires spécialisés jouent également un rôle majeur dans la conservation des trouvailles de la langue ou d'un

patrimoine symbolique dédaigné par la culture élitiste. La collection d'Eluard comprend ainsi l'édition originale d'un ouvrage d'Antoine Oudin (Paris, Sommaville, 1640) intitulé *Curiositez françoises, pour Supplément aux dictionnaires. Ou Recueil de plusieurs belles proprietes, avec une infinité de proverbes & quolibets, pour l'explication de toutes sortes de livres*. Il s'agit d'un recueil de proverbes, de maximes et d'expressions populaires aujourd'hui oubliées. Dans un domaine plus spécifique, lié à l'intérêt des surréalistes pour l'alchimie, citons aussi la présence d'Antoine-Joseph Pernety et de son *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares* (Paris, Delalain aîné, 1787). Signalons enfin, sur le plan de l'image, ce *Bilderbuch für Kinder / Portefeuille des enfans* rédigé par F.J. Bertuch (Weimar, Bureau d'Industrie, 1792-1830, 12 vol.), recueil pédagogique et artistique, véritable encyclopédie par l'image avec un texte à la portée des enfants. La foisonnante illustration consiste en 1185 planches gravées sur métal et coloriées, dans tous les domaines. Cet imagier est un véritable réservoir à collages qui fait évidemment penser à ceux dont Max Ernst a accompagné certains recueils d'Eluard comme *Répétitions* ou *Les Malheurs des immortels* (1922).

Cette « poésie involontaire », Eluard, en 1942, la mettra au même plan que la « poésie intentionnelle » dans une anthologie qui reprend et radicalise le procédé de collage et de juxtaposition d'éléments hétérogènes mis en œuvre dans les « Premières vues anciennes » de *Donner à voir*. Eluard fait ainsi coexister à égalité des voix connues ou inconnues, identifiées ou anonymes, passés ou présentes, le tout formant un mixage hétéroclite d'extraits de poèmes, de récits de rêves, de chansons populaires, de témoignages, de paralittérature. On peut à bon droit placer ce petit livre sous l'égide des *Poésies* de Ducasse : non seulement parce qu'Eluard y exploite la poétique du plagiat préconisée par Lautréamont, mais surtout parce que cette anthologie entend illustrer l'idée « la poésie doit être faite par tous » et accéder ainsi au stade de l'impersonnalité. Ce qui subsiste, pourtant, c'est la « personnalité du choix », selon l'expression que Breton appliquait aux ready-mades de Duchamp. *Poésie involontaire, poésie intentionnelle* peut ainsi se lire à la fois comme un manifeste en faveur de la collectivisation de la pensée, et comme une liste de préférences où Eluard se construit dialogiquement avec le discours des autres, selon le principe énoncé dans *Donner à voir* (OC, 1, p. 994) : « Tu ne lis que pour découvrir, contrôler ou corriger ce que tu penses. Signe ce que tu approuves. »

En ce sens, la bibliothèque personnelle, produit et outil de la formation de l'individu, est inséparable d'une ouverture universelle, ou du moins intersubjective, des lectures jugées émancipatrices pour l'esprit. Ce sera toute la fonction des anthologies réalisées à la fin de sa vie par Eluard que de procéder à ce partage des lectures. En 1947, Eluard publie *Le meilleur*

choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi, anthologie couvrant la période 1818-1918, de Chateaubriand à Reverdy. L'avant-propos, adressé « À mes amis », dessine clairement cette esthétique et cette éthique du partage qui seules donnent sens à la lecture :

Pourtant, faute d'un miroir commun, nous échangeons notre portrait. Je vous offre aujourd'hui l'un des miens, le plus hospitalier, sinon le plus ressemblant : *les poèmes que j'ai le plus aimés*. Donnez-moi le vôtre et nous confronterons nos goûts, nous réduirons nos différences. (OC, 2, p. 147)

Plus ambitieuse encore, l'anthologie de 1951 intitulée *Première anthologie vivante de la poésie du passé* passe en revue l'histoire de la poésie française du Moyen Âge au 17^e siècle. Se tourner ainsi vers le passé, c'est pour Eluard faire preuve d'une fidélité à l'exigence poétique qui seule peut préparer l'avenir :

Nous parlons à partir des premières paroles. Tout a changé et tout changera, mais il faudra toujours confondre le langage de la réalité et celui de l'imagination, le possible et l'espoir, voir clair dehors, voir clair en soi, réfléchir, agir et être heureux. (OC, 2, p. 385)

Avec ces deux anthologies, Eluard se fait le vulgarisateur de toute une production souvent méconnue, se nourrissant naturellement des ouvrages de sa bibliothèque, et se muant en explorateur des limbes de l'histoire littéraire et des limites du genre poétique. Eluard met particulièrement en lumière la poésie du Moyen Âge, très bien représentée avec plusieurs volumes de littérature médiévale, tout d'abord du côté des recueils ou des anthologies : *Blasons, poésies anciennes* (éd. Dominique Martin Méon), Paris, Guillemot, 1807 ; *Les Trouvères artésiens* (éd. Arthur Dinaux), Paris, Techener, 1843 (choix de 75 poètes médiévaux du Nord de la France) ; *Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Cabin, 1825 ; *Fabliaux et contes des poètes français des XIe-XVe siècles, tirés des meilleurs auteurs*, Paris, Warée, 1808 ; *Fabliaux ou contes du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, E. Onfroy, 1779-1781 (édition princeps de ces textes rares) ; *Poésies des XVe et XVIe siècles publiées d'après des éditions gothiques et des manuscrits*, Paris, Silvestre, 1832 ; *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle*, éd. Gaston Raynaud, Paris, F. Didot et Cie, 1889 (édition princeps)... Cette bibliothèque en ancien et moyen français accueille aussi François Villon, *Les Ballades*, Londres, Hacon & Ricketts, 1900 ; Marie de France, *Poésies*, Paris, Chassériau, 1820 ; Guillaume Coquillart, *Les Poésies*, Paris, Coustelier, 1723 (première réédition de ce poète satirique et licencieux du XVe siècle) ; enfin Eustache Deschamps dont Eluard possède les *Œuvres complètes* en 11 volumes, publiés par la Librairie Firmin-Didot de 1878 à 1903.

S'il est impossible de dire dans quelle mesure Eluard a utilisé ces ouvrages dont l'intérêt est aussi érudit que bibliophilique, on peut néanmoins relever dans sa bibliothèque la présence d'éditions vraisemblablement utilisées pour la constitution de ces anthologies. Mentionnons ainsi, pour la poésie du 16^e siècle, les *Œuvres complètes* de Rémy Belleau (Paris, Franck & Gouverneur, 1867) ou *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Jean Le Maire de Belges (Paris, Francoys Regnault, 1548) ; et pour la poésie baroque du 17^e, les *Œuvres poétiques* de Charles de Vion Dalibray (Paris, J. Guignard, 1653 ; première édition, rare, de cet ami de Saint-Amant), les *Œuvres* d'Étienne Pavillon (Amsterdam [Paris], Z. Chatelain, 1750 ; Eluard cite sa « Lettre de l'autre monde »), et surtout les *Œuvres complètes* de Théophile de Viau (Paris, J. Jannet, « Bibliothèque elzévirienne », 1856 ; quelques marques de lecture et corrections au crayon de la main d'Eluard, qui donne neuf poèmes dans son anthologie).

Si les anthologies-collages issus de l'esthétique surréaliste procédaient d'une remise en cause de la raison historique et de l'organisation logique, ces anthologies de l'après-guerre retrouvent un aspect beaucoup plus traditionnel, suivant un classement chronologique ou alphabétique, consacrant de brèves notices à chacun des auteurs, et se vouant explicitement à une mission d'éducation populaire visant, non sans une forme de messianisme, à mettre la parole poétique à la portée et à la destination de tous : « Philippe de Thau, Pont-Allez, Chassignet ont survécu. Un millier de lecteurs présents, des millions de lecteurs futurs leur promettent l'immortalité » (*Première anthologie vivante...*, OC, 2, p. 387).

Pour sa dernière entreprise anthologique, l'*Anthologie des écrits sur l'art* (dont le premier volume paraît en 1952, et les deux autres de manière posthume, en 1953 et 1954), Eluard reviendra à la méthode de la période antérieure, distribuant et juxtaposant des citations d'artistes, de critiques, d'écrivains ou d'historiens de l'art au sein de rubriques thématiques dont l'organisation reste soumise à la subjectivité souveraine du poète, qui revendique pour l'occasion une esthétique du désordre dont on trouverait l'écho chez Pascal :

Le désordre inévitable de mes citations est en quelque sorte un ordre naturel. La logique ne parvient à m'imposer aucune chronologie, aucune hiérarchie non plus. Mon attention est soumise au souvenir, à l'actualité, aux hasards des rencontres heureuses avec les œuvres d'art. (OC, 2, p. 514)

Ces rencontres heureuses avec l'art, sans doute ont-elles aussi eu lieu dans la bibliothèque, au fil des lectures préparatoires entreprises par Eluard dans la perspective de cette anthologie. Lectures qui font évidemment la part belle à certains classiques, comme le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci, dont Eluard possédait une édition de 1910 chez Delagrave ; ou

encore les *Vies des peintres, sculpteurs et architectes* de Giorgio Vasari, dans une traduction de Léopold Leclanché en 10 volumes parue chez Just Tessier en 1841-1842. Mais Eluard ne néglige pas des sources moins connues, comme le *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie* de Charles-Nicolas Cochin (Paris, Jombert, 1758), ou les *Observations sur quelques grands peintres dans lesquelles on cherche à fixer les caractères distinctifs de leur talent* de Jean-Joseph Taillasson (Paris, Duminil-Lesueur, 1807). L'histoire de l'art du 19^e est représentée avec un ouvrage de Théophile Silvestre intitulé *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature* (Paris, E. Blanchard, 1856) ; ce volume comporte quelques mots au crayon et marques de lecture de la main d'Eluard, notamment face à cette ligne de Courbet : « Si mes idées pouvaient prévaloir, le monde ne tarderait pas à voir clair. »

Mais l'une des sources les plus importantes de cette *Anthologie*, et pour laquelle on dispose de témoignages de lecture, est sans conteste Diderot. Le Musée de Saint-Denis conserve ainsi les *Œuvres complètes* de Diderot en 20 volumes, parues de 1875 à 1877 chez Garnier Frères ; les annotations marginales (traits verticaux et quelques mots-clés comme « couleurs ») sont exclusivement concentrées sur les tomes X à XIII, consacrés aux Beaux-arts. L'éloge de l'enthousiasme, le lien entre l'art et la morale, l'importance accordée à la technique picturale (la couleur, le clair-obscur), la force de l'engagement critique, voilà les traits qui de manière générale constituent le Diderot lu par Eluard. Celui-ci sélectionne surtout des passages des *Salons* de 1761, 1763, 1765 et 1767, dans lequel il extrait par exemple cette phrase : « Le règne des images passe à mesure que celui des choses s'étend. » Eluard utilise aussi différents textes de circonstance de Diderot : des articles comme « Extrait d'un ouvrage anglais sur la peinture » (Webb, 1763) et « Manière de bien juger dans les ouvrages de peinture » (abbé Laugier, 1771) ou encore le « Prospectus » de l'*Encyclopédie*. Le poète trouve enfin son bien dans des recueils de fragments comme les *Pensées détachées sur la peinture*, d'où il extrait par exemple un paragraphe de prose poétique consacré à Vernet, qu'il inclut dans la section « Regarde la lumière » :

Je me lève avant l'astre du jour. Je promène mes regards sur un paysage varié par des montagnes tapissées de verdure ; de grands arbres touffus s'élèvent sur leurs sommets ; de vastes prairies sont étendues à leurs pieds ; ces prairies sont coupées par les détours d'une rivière qui serpente. [...]

Eluard découpe ainsi un véritable petit poème en prose, marqué par l'équilibre du rythme et la multiplication des notations visuelles et sensorielles ; ailleurs c'est un véritable aphorisme poétique qu'il repère pour le citer dans la rubrique « Utilise ton pouvoir de voir » de son

Anthologie : « Éclairez vos objets selon votre soleil, qui n'est pas celui de la nature ; soyez le disciple de l'arc-en-ciel, mais n'en soyez pas l'esclave. » Ce Diderot-là, à coup sûr, est un double d'Eluard, un « frère voyant », pour reprendre le titre du premier tome de l'*Anthologie des écrits sur l'art* : il nous donne à voir en même temps qu'Eluard nous le donne à lire.

Donner à voir, donner à lire : me voici revenu au détournement de titre qui m'a servi de fil directeur. Donner à lire, c'est en fait s'inscrire au cœur même de la conception éluardienne du rôle du poète. Eluard n'écrivait-il pas en 1930, dans la préface du recueil *Ralentir travaux*, écrit en collaboration avec Breton et Char : « Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré » (*OC*, 1, p. 270) ? Appliquée tout d'abord au processus de création propre à ce livre collaboratif (chaque scripteur étant supposé lancer son compère sur de bons rails), cette phrase emblématique sera reprise en 1936 dans la conférence intitulée *L'Évidence poétique* pour suggérer l'enracinement des poètes dans « la vie commune » et dans la fraternité humaine ; elle installe et exalte une logique de transmission qui, dans la perspective qui nous intéresse, pourrait être reformulée de la manière suivante : le poète est celui qui donne à lire bien plus que celui qui lit. D'où l'importance vitale de la pratique anthologique et citationnelle d'Eluard, qui encadre et soutient une poésie qui, par ailleurs, se dispense de références intertextuelles. En ce sens, Eluard est bien le poète du « livre ouvert ».