

# UNE POÉSIE FAITE D'IMAGES :

## PAUL ÉLUARD

par Jean ONIMUS

Les poèmes d'Eluard (comme ceux de la plupart des surréalistes si l'on met à part Aragon) ne retiennent en général le lecteur ni par leur rythme, leurs cadences, leurs effets sonores, ni par les « charmes » traditionnels de la rhétorique. En fait, ces poèmes sont très souvent, sous forme d'énumération plus ou moins litanique, un prodigieux agrégat de mots concrets qui forment autant d'images : un puzzle d'images, substantifs accolés, choses simplement nommées qui prennent, par leur juxtaposition, une valeur insolite et suggestive. A peine si, parfois, un complément de nom vient donner à la sensation concrète une signification abstraite (*brûlure des métamorphoses, brumes de l'attente*). Il est rare que ce langage, pourtant tout métaphorique, nous propose des comparaisons : le « comme si » y est implicite. Avec une sorte d'aplomb, avec la certitude audacieuse du rêveur, le poète impose sa métaphore sans le moindre préalable : « la terre est bleue comme une orange... ». Cela ne se discute pas, cela ne représente pas autre chose, *cela est*. L'évidence poétique entraîne non seulement le lecteur mais le poète lui-même ; un courant très rapide, presque impétueux, d'images reliées en profondeur les précipite tous deux en avant sans qu'ils aient, pour ainsi dire, le temps de se reprendre, de retenir les mots, de substituer aux choses quelque autre réalité. Les images se pressent à tel point qu'aucune rhétorique n'est plus possible elles pulvérisent la phrase et suspendent la réflexion : « Les images pensent pour moi ». (Défense de Savoir, deuxième série VI, 1928) avoue le poète. *Quelque chose* s'exprime ainsi qui n'est plus la pensée personnelle, singulière, réfléchie de l'auteur mais une expérience aussi universelle qu'indicible, une « intentionnalité » diffuse qu'aucun terme, abstrait ou volontaire, et mûrement pesé, ne saurait convenablement circonscrire.

### *Les images positives : images lumineuses, aériennes et images cristallines*

Les images d'Eluard ne lui sont pas « personnelles ». C'est dans le trésor universel qu'il puise. Et c'est pour-  
quoi, paradoxalement, une poésie telle que la sienne

est peut-être plus aisément traduisible qu'une autre. Car il s'agit moins de style que de choses *données à voir* ; les images survolent les styles et les cultures, elles ont le même sens partout et tous les hommes réagissent également devant l'oiseau, le printemps ou la nuit...

Chez Eluard, tempérament « primaire », heureux de vivre dans l'instant, résolument optimiste, *les images positives* sont dominantes. Il vaut la peine d'en relever certaines. Elles se groupent naturellement autour de la clarté, des couleurs vives, de la légèreté, de la pureté mais aussi de la dureté et de la nudité. Elles unissent ainsi des images lumineuses, aériennes et des images cristallines, leur facteur commun étant la transparence.

Eluard comme Valéry (mais contrairement à Bosco par exemple) a un « phototropisme positif ». Le soleil l'enchanté : « Je vis bien en été, la chaleur m'émerveille ».

*Ah ! Mille flammes, un feu, la lumière,  
Une ombre !...  
Le soleil me suit.*

Ainsi l'ombre n'est pour lui que le soleil rendu encore plus présent... Le soleil ne révèle-t-il pas la vie ? Il la « développe » et quand le poète veut évoquer la féminité s'ouvrant sans limite sur l'univers, il écrit : « Tu bois au soleil ». Les rayons, l'éblouissement (« Les rayons de tes bras »), la lumière (« les désirs de lumière ») emplissent ses poèmes et c'est le signe d'un tempérament heureux. L'étoile a une lumière d'autant plus pure qu'elle est plus froide et qu'elle consonne dans l'imagination avec les cristaux de neige. On lit chez Eluard : « Le froid s'est étoilé » et voici que le malheur aussitôt se métamorphose en joie. « Je grave sur un roc l'étoile de tes forces » et aussitôt encore, par le voisinage de *graver* et de *forces*, l'étoile ajoute à la clarté la dureté du cristal. Cumulant enfin les deux clartés, Eluard parle magnifiquement d'une « étoile de jour », surimpression de deux lumières, de deux puretés.

Les couleurs vives ont, chacun le sait, un effet excitant. Excitation violente et quelque peu destructrice : rappelons-nous la rage des Fauves contre les démons impressionnistes et le tumulte, sur leurs toiles,

des couleurs pures jaillies du tube. Chez Eluard aussi « les couleurs furieuses défont les brumes de l'attente ». Ici, comme chez les Fauves, la violence se confond avec la joie et tel est bien, en effet, le ton paroxystique de la joie surréaliste.

C'est une impression analogue que procurent le sang et le feu. Le sang répond à un très ancien mythe (encore en vigueur chez les Sémites) selon lequel il est la vie même dans ce qu'elle a d'essentiel, l'âme vitale : « les chemins tendres que trace ton sang clair ». Le sang a la couleur du feu : aussi les deux images voisinent-elles souvent. Dans le monde d'Eluard, l'image du feu est une image « mère », un thème fondamental — exactement comme chez Héraclite, par exemple, où le feu devient la substance même de l'Être parce qu'il pénètre et dévore toutes les apparences. Eluard a ressenti comme personne cette ambivalence du feu qui est tour à tour le symbole de la ferveur, de l'enthousiasme, de la joie poétique. « Le feu d'une chanson », de l'amour, de la fraternité humaine, mais aussi le symbole de la destruction bénéfique où s'engloutissent toutes les mesquineries de la vie : « Feu dévorant de l'espoir », brûlure féconde « les saisons brûlent mon cœur » ; le feu exprime (avec le sang) toute l'authentique vitalité qu'étouffe la vie quotidienne. Embraser la vie, en faire un « feu de joie », un *bonfire* comme disent les Anglais, n'est-ce pas un désir permanent d'Eluard ? C'est d'ailleurs volontiers un rêveur de feu ; il dévisage avec volupté les langues crépitantes, le rire du feu « riant d'un rire sans grimaces », le feu (image admirable pour exprimer la pure jubilation) le feu « battant des mains ». Ainsi la vie est donnée à l'élément. On réinvente l'âme du feu :

*Nous inventions le feu  
Jamais rien que le feu.*

Notons que le feu n'apparaît jamais chez le poète dans sa signification érotique telle que Bachelard et Mircea Eliade l'ont décrite. Il reste chez Eluard digne de son étymologie grecque, symbole de l'absolue pureté dans la transcendance de l'amour ; c'est la « chaude loi des hommes qu'il exprime », tout ce qui élève, relie, entraîne et illumine.

Les images positives ne sont pas seulement lumineuses, ce sont, en général, des images ascensionnelles, qui se concrétisent en choses légères, ailées, envolées, « vol d'étoile et de lumière ». Animées par le poète, les choses les plus pesantes peuvent se pourvoir d'ailes, comme, dans les Psaumes, bondissent les collines :

*Fleuve, plaine, rocher, leur vol  
Les flots clairs de leurs ailes.*

Aussi pourrait-on puiser dans Eluard les éléments d'une poétique de l'aile et de la plume : « Viens, monte. Bientôt les plumes les plus légères, scaphandrier de l'air, te tiendront par le cou ». Inutile d'ajouter que l'oiseau (et particulièrement l'hirondelle au vol vertigineux) joue un rôle de leit-motiv dans les cantiques du bonheur si fréquents chez Eluard.

Il est au premier abord assez paradoxal que le *dur*

puisse symboliser la plénitude et le bonheur ; mais, à y réfléchir, le dur c'est précisément ce qui est plein. Aussi la *Pierre*, ou même *l'aiguille*, ont-elles chez Eluard une charge positive comme, bien entendu, le cristal et les pierreries. Quand, pour exprimer l'extase amoureuse, il dit de l'aimée qu'elle s'engloutit dans son ombre...

*Comme une pierre dans le ciel.*

il ne faut pas voir là je ne sais quel défi aux lois de la pesanteur mais la juxtaposition délirante de deux images de la joie : celle de la lumière et celle de la dureté.

On sait le charme des yeux bleus de Gala et des yeux noirs en amande de Nusch : Eluard y a vu sans cesse la « beauté des pierres, celle des gouttes d'eau, des perles en placard », et ajoute-t-il, « des pierres nues » ; quant à Dominique, c'est une « pierre intacte ». Quand il veut suggérer toute la pureté du monde, il le déclare aussi transparent qu'une aiguille et une telle image n'est surprenante que pour ceux qui n'ont jamais rêvé à la merveille de pureté compacte, de pureté pénétrante qu'est une aiguille.

Une chose vraiment pleine prend volontiers la forme sphérique — et tous les rêveurs savent que la sphère, la bulle, sont des images de complétion. Des expressions comme « ta chevelure d'oranges » — « la terre est bleue comme une orange », et généralement toutes les images du fruit, expriment la densité heureuse, la satisfaction sans faille.

Le dur et le plein sont donc une manière oblique d'exprimer la pureté. La goutte d'eau, la perle se retrouvent souvent sous la plume de ce poète à l'imagination purifiante : « Nous conduisons l'eau pure » — « Tu es l'eau détournée de ces abîmes », une eau qui fait perle et qu'illumine un jeune soleil :

*...exister sans destin  
Entre givre et rosée...*

N'y a-t-il pas dans ces vers toute l'innocence du monde ?

Avec le givre apparaît l'image de la blancheur si fréquente dans cette œuvre :

*Sur un pré blanc des nuages blancs...  
Tous les regards vont s'éclaircir  
Délivrer la nature blanche.*

Ainsi blancheur et couleurs vives peuvent voisiner et cumuler leurs effets, exactement comme chez Rimbaud le feu s'allie à la neige dans la même brûlure spirituelle.

Il faudrait encore faire une place toute particulière à la notion de nudité. Chez Eluard (comme chez Giraudoux) la nudité est symbole de franchise, de netteté et n'a aucune signification érotique :

*Mon amour comme une bête nue...  
J'aime la plus nue aux écarts d'oiseau...  
Tu conserves ton cœur de belle femme nue...  
Le soleil nu de ton visage...*

La poésie, dit Eluard, est une « école de nu » : c'est-à-dire qu'elle voit clair et qu'elle donne à voir la réalité dans sa pureté native. Dévêtir les choses des accoutrements dont les ont masquées l'habitude et l'indifférence, n'est-ce pas le geste surréaliste — et poétique — par excellence ? Dénuder le monde pour lui rendre son éclat de merveille.

### *les images négatives, images de ténèbres, vision de clôture et de limitation.*

Un tempérament optimiste et « primaire » est mal défendu contre l'épreuve. Quand elle survient à l'improviste elle provoque d'affreux cris de désespoir : la nuit totale succède au jour. Aussi Eluard a-t-il eu très tôt tendance à diviser l'existence en deux parts et les dichotomies de la *Leçon de Morale* sont présentes, à l'état diffus, dans toute son œuvre : c'est toujours tout ou rien, tout le mal ou tout le bien, il n'y a pas de milieu.

Aussi les images négatives sont-elles chez lui obsédantes, lancinantes. On dirait parfois qu'il ne trouve pas dans tout l'univers de choses assez défaites, assez pourries, assez ruinées pour satisfaire sa soif de symboles. Naturellement dominant les images de ténèbres : la nuit où « tout se blottit dans un feu qui s'éteint », image terrible si l'on songe à ce que représente le feu ; « nuit lourde », poisseuse, visqueuse, essentiellement humide, nuit de cave (les « caves de l'angoisse ») ou nuit de brouillard : « ... le brouillard, sensible et têtue comme un homme fort et triste, tombe dans la rue ». Telle est aussi la pluie (« La pluie fine... le monde est loin ») et telles sont la fumée (« Ta vieillesse c'est fumée éteinte ») et la cendre, résidus lamentables du feu.

A ces images il faut joindre les visions de clôture et de limitation. La nuit n'est-elle point pareille, par son opacité, à un mur ? Et tout ce qui est mur est insupportable à Paul Eluard, aussi les verbes tels que *prendre, arrêter, figer, fixer, geler* ont-ils toujours chez lui valeur péjorative : « L'herbe fine figeait le vol des hirondelles » ; comme le verbe figer devient atroce à l'approche du mot hirondelle ! Et l'on conçoit d'autre part la valeur angoissante d'un vers tel que « L'automne pesait dans le sac des ténèbres » où le poids et la nuit s'ajoutent à l'impression d'impasse. A la limite, toute structure, toute « ossature » lui sont cruelles. La rue (« La route épaisse »), le squelette hivernal d'un arbre, tout ce qui rappelle la prison et ses barreaux s'opposent aux « grandes inondations de soleil », à l'illimité, aux mouvements de la joie et de la vie. Aussi l'image du glaçon est-elle particulièrement odieuse, image où l'eau s'est faite dure, où la pureté est agressive et coupante. L'eau, dont nous avons aperçu plus haut la valence positive, peut virer en image de mort. C'est l'eau profonde, l'eau fermée, l'eau enveloppante :

*J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée...  
... l'eau toute entière est sur moi comme une plaie à nu.  
Voici que les noyés s'enfoncent.  
Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide.*

Image frappante où la douleur voit se mêler un reste de vie dans un océan de froideur.

Non moins péjoratif que l'humide est l'excessivement sec : dans les deux cas la vie se dissout ou tombe en poussière. Les choses sèches sont antipathiques : le désert est image de mort, l'herbe fine, pointue est pareille à l'ennui des jours poussiéreux : elle fige tout essor. Ce qui est « muscles voyants, squelette intime » contraste avec le velouté soyeux d'une « chair de lumière »...

Il y a là un ensemble très cohérent et inépuisable d'images dévitalisantes qui forme avec l'univers des images positives un tragique et perpétuel contraste. Les poèmes d'Eluard sont en noir et blanc. Mais, toujours, en définitive, c'est le blanc qui l'emporte.

### *les alliances, les concentrations, les chocs, les rencontres d'images.*

Le procédé surréaliste par excellence consiste dans la rencontre choquante ou l'alliance insolite d'images. Chaque image est modifiée par la proximité de sa voisine et il s'établit entre elles un certain courant. Ce ne sont pas les images en elles-mêmes qui intéressent le poète mais l'*espace* qui les sépare. Cet espace (insolite ou choquant) libère quelque chose dans l'esprit du lecteur. Plus la masse des images se presse, plus cette libération s'accroît : les images ressemblent aux rives d'un fleuve : elles en jalonnent le cours, elles en canalisent le courant, elles en précipitent l'élan. Cette rive d'images n'est, pour le poète, qu'un moyen d'ébranler le courant mental dans l'esprit du lecteur. C'est ainsi que Bergson (dont on n'a pas assez dit qu'il est aux origines de la poésie actuelle) réclamait du philosophe un choix d'images aussi disparates que possible afin que « le signe chasse le signe », afin que l'on ne s'arrête pas au signe (aux charmes de la rive) mais que l'on se sente orienté dans une certaine direction.

Quand deux images positives s'ajoutent on obtient une double joie. Telle par exemple cette rencontre de la lumière et de la légèreté : « Le soleil se prend dans sa toile », impression vive de clarté arachnéenne ; ou encore cette surimpression « la fleur ouvre ses portes d'or » où les images d'ouverture, de lumière et de pureté se conjoignent. Comment mieux exprimer l'extase sans limites que par l'alliance du débordement et de la lumière : « Les grandes inondations de soleil » ? Ou encore : « L'été diluvien ». Nous savons tous que le bleu est la couleur de l'infini ; tous les mystiques sont rêveurs d'azur. Dire que « la terre est bleue comme une orange » c'est relier l'infini heureux au

dense et au sphérique, c'est un double cri de joie qui fonde le paradis sur la terre. Il existe chez Eluard de vastes concentrations d'images positives largement développées sur des pages entières. Telles sont par exemple les images de la féminité — toujours favorables chez ce grand poète de l'amour. Quelle grâce, quelle préciosité exquise, quelle fraîcheur dans ces symboles qui voudraient suggérer l'essence de la femme! C'est là que « l'image chasse l'image » afin de composer une pure présence... La femme est pureté, mais pureté tourmentante, passionnante, elle ravage en purifiant :

*Des rafales de cris de neige  
Des lacs de nudité  
Et des ombres déracinées*

Mais c'est aussi cet être tout de pudeur et de douceur :

*Feuilles de jour et mousse de rosée,  
Roseau du vent, sourires parfumés,  
Ailes couvrant le monde de lumière...  
Parfums éclos d'une couvée d'aurores...*

protectrice, elle ne projette aucune ombre : son aile couvre de lumière...). Dans sa joie de chanter le poète parfois ne se possède plus, un délire de pure jubilation l'entraîne et cela donne par exemple :

*Grisante abeille rire en course...  
Ecorce d'aube aile étourdie  
Nichée de feuilles débauchées  
Jeune poison liane montagne...*

Les litanies de la femme sont sans limites puisque la femme réunit en elle, et rend possible par sa médiation, tout le bonheur du monde.

La femme tranquille sève nue est toute la douceur, toute la vitalité, toute la franchise de l'existence :

*C'est sur la mousse de son front que l'eau roucoule.*

Ici se trouvent juxtaposés l'oiseau, la lumière, une boule de gui et le soleil, ailleurs l'aile, l'étoile, la lumière, les flots clairs. Voici, pour évoquer l'intimité, une cumulation de cercles :

*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, toujours pour évoquer l'intimité, citons encore un émouvant échanges d'images entre la maison et le couple qui l'habite :

*Sous la mousse du ciel notre toit nous accorde  
Des mots légers des rires d'ombre  
Et le chant d'un grand feu rêveur  
Mûrit entre nos paupières.*

Observons que les grands « climats » négatifs accumulent parallèlement des images péjoratives dont le

rapprochement délirant est souvent atroce (cf. « *Le Temps déborde* » écrit après la mort de Nusch).

La rencontre d'images de valence opposée est perpétuelle chez Eluard. Le rapprochement de mots ou d'images qui, normalement, paraissent s'exclure a un effet intensif considérable : il exprime toujours un paroxysme mais selon les cas ce paroxysme peut être celui du malheur ou celui du bonheur. En général c'est le malheur, le désordre profond du monde, le chaos qu'exprime ainsi le poète. Quand il écrit par exemple :

*... le feu est misérable...  
Le vent paralysé écrase les visages  
La lumière a gelé les plus belles maisons...  
Les oiseaux, les poissons se mêlent dans la boue*

il contrecarre à plaisir le cours naturel des choses, il le rebrousse, montrant ainsi qu'il y a un malentendu, que le monde n'est pas en place, que tout y est sens dessus-dessous.

Quand un poète débute par l'image du feu et s'achève par celle d'un noyé (cf. « *Pour vivre ici* »), quand le feu (image de vie) engendre ainsi une image de mort, il est évident que le poète exprime le désespoir qui est au bout de l'incendie, du feu de joie sur-réaliste. L'image positive initiale est brusquement coupée par une image terrible d'étouffement et d'ennui. C'est là ce qui donne à ce bref poème, l'un des premiers qu'Eluard ait écrits, son caractère tragique.

Mais il arrive, inversement, que le choc d'images opposées exprime la joie. Telle cette vision paroxystique :

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

Eluard, malgré son caractère inactif, a montré tout au long de sa vie une étonnante puissance de renouvellement. Malgré l'épreuve, le deuil, la solitude, il est toujours prêt à recommencer la vie : il semble doué de jeunesse éternelle. Cette ressource, ces redressements spectaculaires, il les exprime dans sa poésie par des rapprochements presque vertigineux d'images. Tel cet étonnant raccourci : « *Rocher de fardeaux et d'épaules* » où le sentiment du poids et le mouvement du redressement sont donnés simultanément.

Ou encore ce vers où se conjoignent l'accablement et le pur courage :

*Ce fardeau de pluie sur l'eau de ton front.*

Quel dynamisme de l'espoir et de l'énergie vitale dans cette brève affirmation : « *L'herbe soulève la neige* » ou dans ce vers : « *Ta chevelure d'oranges dans le vide du monde* » !

On le sait du reste, le feu ne brille jamais si bien que dans les ténèbres, et la vie semble se concentrer, se durcir aux approches de la mort. Les contraires se valorisent l'un par l'autre, et c'est en frôlant le néant qu'Eluard réussit à révéler l'être.

*pénétrer par l'image,  
l'étoffe des choses.*

L'un des traits les plus frappants des poètes actuels est leur besoin de participer aux essences, de se faire arbre, feu ou lac, d'en pénétrer et d'en exprimer la substance concrète. Henri Michaux s'est fait ainsi poète de l'eau, charmeur d'eau, Francis Ponge apprivoise les objets les plus divers, essayant de s'envelopper de leur essence, Saint John Perse rend présente la poésie de la mer, des vents, des sables et de la neige... Paul Eluard s'est efforcé, lui aussi, de pénétrer par l'image l'étoffe des choses. Ce sont là des images dépourvues de valeur positive ou négative, des images neutres dont l'objet n'est que de faire ressentir l'intimité d'une substance. Il faut ajouter que le sens tactile, particulièrement développé chez lui, le rend sensible au grain, au velouté, à la résistance ou à la mollesse d'un épiderme. C'est ainsi qu'il a pu sentir l'eau « comme une peau » et voir le poisson s'y avancer « comme un doigt dans un gant ». Mais les pétales d'une fleur présentent aussi une peau subtile : « Fleur odorante peau intérieure ». Et qu'est-ce qu'un miroir sinon une surface sensible : « sous la peau du miroir bat le cœur de la lampe ». Les étoffes, les chevelures, la moire des plumes et des ailes sont encore l'objet de mainte rêverie. La soie et le satin sont ressentis avec leur ambivalence de pureté et de froideur :

*Vierge en satin...  
...aube de soie où végète le froid...  
...la douleur qui te déchire  
Comme une épée dans un rideau de soie...  
L'herbe... douce comme un fil de soie, etc.*

Et c'est encore par des images tactiles que le poète exprime les sentiments et les sensations de la tendresse :

*Sous les paupières dans les chevelures  
Je berce celles qui pensent à moi..  
Une émotion légère comme le poil*

Quel contact intime avec les forces secrètes d'un paysage lui a suggéré un vers comme celui-ci :

*Le soir traînait des hirondelles.*

Et quel rêveur de rivière ne reconnaîtra l'exactitude des deux images suivantes où le courant rapide de l'eau rappelle la moire d'un muscle ou le frisson d'un nerf :

*Prise à la taille à tous les muscles de rivière.  
Je tiens le flot de la rivière comme un violon*

C'est tout spécialement dans *Blason des Fleurs et des Fruits* composé tel un délassement pendant les années d'Occupation qu'Eluard donne libre cours à cette pente de son imagination. Ingénieuses, parfois trop ingénieuses, ses images tendent à nous donner à

savourer l'essence de la rose, du coing ou de la groseille... Retenons pour leur pénétration, les définitions du citron « porteur de plâtre et d'encre », du colchique « veilleuse nacrée », du lilas « lèvres multipliées », de la glycine « robe de fumée » et du bouleau :

*C'est le bouleau la coquille  
Et les roues fusées en ailes*

Mais ici on rencontre les limites d'une imagerie qui tournerait vite au procédé. Par une chute assez vertigineuse, Eluard rejoint la préciosité et la Guirlande de Julie. Ce qui était spontanéité, découverte ingénue de de la merveille se durcit un peu en système et laisse trop paraître le savoir-faire de l'artisan et la coquetterie de l'artiste. Il arrive au poète de se laisser aller à « faire joli » et à sophistiquer ses impressions : « les vagues dont les barques sont les amendes », ou encore cette trop précieuse image : « un éventail rit aux éclats », ou bien ces charmantes trouvailles (qui sentent un peu la trouvaille) : « un bijou ciselé de rires ; j'entends les herbes de ton rire ; un rire aux cheveux de cytise ». Mais faisons grâce à cette dernière image : elle est trop jolie pour qu'on lui tienne rigueur.

Eluard qui s'est exercé dès 1920 dans sa revue *Pro-verbe* a voulu inventer un idiome personnel, quelque chose à la fois de primitif et de savant qui rappelle par certains côtés le langage cinématographique. C'est un style elliptique, allusif, où l'image succède à l'image sans moyen terme et sans explication. Le film mental n'est ni réfléchi ni rationalisé : il faut passivement se laisser faire par les images. Des poèmes, réputés difficiles, se révèlent alors d'une facilité, d'une naïveté désarmantes. Grâce à la vélocité extrême des associations les images ne laissent saisir que leur fantôme onirique ; on capte leur résonance plus qu'on ne considère l'objet : on n'a guère le temps de le considérer. Mais quand le poète murmure sans s'y arrêter, sans la moindre virgule : le vent, la feuille et l'aile, il circule quelque chose d'aérien, un mouvement ascensionnel s'esquisse : on comprend exactement comme on « comprend » la musique. Et quand il invite à fuir « à travers le paysage parmi les branches de fumée et tous les fruits du vent », comment ne pas sentir passer une fraîche ventée printanière qui enveloppe et enlève l'âme comme Borée enlevait Orytie ? La vitesse du poète est prodigieuse. Mais prodigieuse est aussi la vitesse des associations et des correspondances qui s'éveillent en nous, plus prodigieuses assurément que la vitesse des idées dans l'esprit. Nul contrôle. Une totale licence, une libération mentale qui enchantent des consciences comme les nôtres, rivées aux habitudes et aux servitudes de la logique quotidienne. La poésie d'Eluard, en suspendant toutes les règles, est vraiment, et au sens le plus strict, une fête pour l'esprit. Comme toute fête elle est un retour de vitalité, un ressourcement, une vacance féconde. Et comment pourrait-on vivre s'il n'y avait jamais ni vacance ni fête ?

Jean ONIMUS.