



**HAL**  
open science

# Les Mains libres de Man Ray et Paul Eluard: De la lyrique amoureuse au libertinage érotique

Jean-Louis Benoit

► **To cite this version:**

Jean-Louis Benoit. Les Mains libres de Man Ray et Paul Eluard: De la lyrique amoureuse au liberti-  
nage érotique. 2015. hal-01104408v1

**HAL Id: hal-01104408**

**<https://hal.science/hal-01104408v1>**

Preprint submitted on 16 Jan 2015 (v1), last revised 24 Mar 2015 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Les mains libres* de Man Ray et Paul Eluard. De la lyrique amoureuse au libertinage érotique

Le frontispice du recueil représente le Pont d'Avignon, brisé comme il se doit, et surmonté d'une femme nue gigantesque, couchée telle une déesse assoupie, qui de ses cheveux dénoués constitue une arche supplémentaire. Le réalisme figuratif conjugue le merveilleux et l'érotisme et donne le ton. Le corps de la femme étendue comme sur un lit crée une union entre les hommes.

La préface contient les mots qui figurent le programme du recueil. Le papier renvoie à l'écriture et au dessin. La « nuit blanche » à la veille et à l'amour. « Les plages désertes » annoncent le poème clé « la plage ». « Les yeux du rêveur » installe le motif du regard et le climat onirique. La bouche est une partie du corps féminin omniprésente dans le recueil. Le terme « merveilles » fait référence au merveilleux recherché par les surréalistes dans la confrontation entre la réalité objective et l'univers intérieur. Le « désir » rappelle le thème central de cette œuvre érotique. Faut-il comptabiliser le nombre de nus très suggestifs ? Les *mains* un motif récurrent annoncé dès le titre. Man Ray est désigné deux fois. C'est plus que la reconnaissance honnête de leur collaboration. Le poète s'efface derrière le peintre qui devient le vecteur des ses désirs, le rêve de ses rêves. « Man Ray dessine pour être aimé. » Le poète écrit pour être aimé aussi, mais par l'entremise du peintre. Le poète voit le monde, les êtres, à travers le regard, les yeux, les désirs du peintre. Comme sur le tableau autoportrait qui conclut le recueil Man Ray ouvre ou ferme les multiples fenêtres de ses yeux<sup>1</sup>. C'est par là que le poète perçoit le monde. Il s'unit au peintre dans une équivalence, une interchangeabilité qui lui permettent de vivre, d'aimer et de créer par substitution ou au moins par sa médiation.

« Le dessin de Man Ray : toujours le désir, non le besoin ». Le besoin est physiologique (alimentaire, sexuel...), le désir est psychologique. Il opère sur le besoin le travail de l'inconscient, il l'inscrit dans l'histoire du sujet, dans sa symbolique sociale et culturelle, dans ses représentations. Il le structure. Les fenêtres du regard de Man Ray disent bien la fonction de cadrage que les représentations opèrent sur le désir. Le rêve, le fantasme, l'œuvre d'art même sont les produits du désir. Et le poète crée, rêve, fantasme sur le désir du peintre plus que sur l'objet de son désir.

Notons enfin le caractère polémique et militant de la formule injonctive : « Ne laissons pas perfectionner, embellir, ce qu'on nous oppose ». Cet appel affirme une position commune (du poète, du peintre, des surréalistes), une revendication commune, doctrinale, contre laquelle se dresserait une opposition menée par des forces hostiles qu'il faut combattre et qui ici ne sont représentées que par un *on* impersonnel.

En essayant de dépasser les bons sentiments affichés, l'idéal d'amitié, de fraternité de la main tendue, nous nous poserons les questions suivantes. Quelle est la conception de l'amour et de la femme exprimée par ce recueil ? Quelle est la nature de cette relation à trois : la femme, le poète, Man Ray ? Nous examinerons ces questions à partir de quelques oppositions qui traversent l'œuvre. On connaît le projet des surréalistes de trouver un point ultime où les contradictions s'abolissent. Breton l'a théorisé dans le manifeste du surréalisme : « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement » (*second manifeste du surréalisme*, 1929, p. 781).

### Dessin/poème

---

<sup>1</sup> Breton écrit : « Il m'est impossible de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre dont mon premier souci est de savoir sur quoi elle donne. » (*Le surréalisme et la peinture*, éd. Brentano, p. 21.).

La source est donc le dessin de Man Ray. Le schéma habituel selon lequel l'image illustre le texte est ici inversé. Cependant, il est impossible d'affirmer pour autant que le texte illustre l'image. La relation est très variable. Le texte d'Eluard constitue une description, un développement, un commentaire ou le plus souvent un prolongement aléatoire dans une relation obscure. Deux fantasmes se superposent dans une apparente irrationalité. L'inspiration est la même : l'esthétique surréaliste, fondée sur la volonté de déjouer les pièges de la raison. Le but est de connaître, de manifester la réalité subjective inconsciente, de libérer l'imaginaire, de « changer la vie pour changer le monde » selon l'expression de Breton. La peinture et la poésie sont d'ailleurs pour Eluard deux modes de connaissances équivalents du poétique (*L'Evidence poétique*<sup>2</sup>). Le poète écrit sur le dessin qui est déjà un texte qui nécessite une lecture interprétative et génétique. Le dessin renvoie très souvent à une photo, car Man Ray est photographe. Cette photo a elle-même une histoire. Le site lettres volées présente le travail collectif d'enseignants qui font un excellent travail de recherche sur les images et les poèmes<sup>3</sup>. Dans « un rêve » par exemple, le dessin onirique de la locomotive dans les immeubles superpose une photographie de New York par Man Ray et la photo prise par un reporter d'un accident survenu à Paris. Souvent le dessin est la condensation ou la réécriture de plusieurs œuvres précédentes. Man Ray s'amuse à réinterpréter des genres traditionnels de la peinture classique figurative : le nu féminin, le portrait, le paysage, la scène mythologique, la nature morte, etc. Le sens profond ne peut se dégager dans le meilleur des cas que de ce travail de recherche à travers des niveaux de sens superposés, analyse incertaine parfois inaboutie, mais qui dissipe parfois un effet d'étrangeté. En somme, il s'agit d'un palimpseste : poème > image 1 > image 2 > image 3 > objet du désir.

#### Tradition / modernité

Le concept n'est pas nouveau. L'œuvre illustrée par l'image, ou l'inverse, rappelle les livres médiévaux où l'enluminure fait partie intégrante du texte. Parfois, c'est l'image qui est prépondérante. Des décorations envahissent les lettres (lettrines). Des scènes bibliques sont largement illustrées, au point que le texte apparaît comme secondaire (évangélaire irlandais du haut Moyen Age). L'image était utilisée pour la prédication. Le dessin de « l'arbre-rose » rappelle cette iconographie. A la Renaissance se développe le genre du livre des emblèmes. Il s'agit d'une série d'images énigmatiques commentées par un texte qui prétend en dégager le sens, tout en restant, souvent, aussi mystérieux que l'image. Ce mode de glose participe de la tradition de l'hermétisme, de l'ésotérisme qui considère que la vérité est voilée, qu'il faut la révéler à quelques initiés qui progressivement la découvrent par un travail assidu de réflexion. On connaît le goût de la pensée surréaliste pour cette pensée ésotérique, même chez Eluard, très influencé par Claude de Saint Martin, auteur illuministe de *l'Homme de désir*. Un recueil célèbre du XVe siècle, *Délie* de Maurice Scève, présente quelques gravures mystérieuses comportant une devise ou une inscription énigmatique. Celles-ci sont glosées par des poèmes dont le sens est à élucider. Eluard et Man Ray pratiquent aussi ce genre d'énigme. Pour comprendre les « amis », il faut savoir qui se cache sous un pseudonyme derrière chaque objet évoqué. Il faut avoir « le mot de passe ». On peut aussi se référer à la tradition du blason, poésie consacrée à la célébration d'une partie du corps. Chez Eluard, on trouve constamment l'éloge des yeux, de la bouche des mains et dans ce recueil, du corps tout entier.

Dun point de vue de la versification et la poétique, Eluard reste tributaire de la poésie classique. Il ne rompt jamais tout à fait avec le vers régulier. L'alexandrin est utilisé pour sa solennité majestueuse à de nombreuses reprises :

<sup>2</sup> Paul Eluard, *Œuvres complètes*, édition Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Gallimard, La Pléiade, t. 1, 1968, p. 515. Nous citerons dans cette édition (OC 1 et OC 2, en abrégé).

<sup>3</sup> <http://www.lettresvolees.fr/eluard/index.html>. Nous renvoyons à ces analyses détaillées des images et des textes. Nous y avons trouvé beaucoup de nos références notamment photographiques.

De la chute impérieuse au moment du déclin  
Et la première plume du premier jour clair  
Toi-même voix menue tu rirais de t'entendre (p. 623)

Je n'ai jamais tenu sa tête entre mes mains (p. 636, vers unique)

Tous devaient l'un à l'autre une nudité tendre (p. 628)

Et qu'ils s'étaient promis de ne rien voir qu'eux-mêmes (p.628)

L'octosyllabe est aussi beaucoup employé. Le poème « main et fruits » (p. 600) en relation avec une très classique nature morte est un véritable poème symboliste qui accumule les vers de 8 syllabes.

Les images restent assez classiques souvent. Elles ont la simplicité de la poésie éluardienne (syntaxe, vocabulaire, éléments). Plus que sur l'arbitraire elles reposent sur une vérité cachée entre des objets lointains :

Vêtue de pluie coiffée de nuit (p. 616)

Quelques descriptions ont aussi cette simplicité : dévêtue et le front pur.  
Certains commentaires frisent la banalité :

Si ce que j'aime m'est accordé

Je suis sauvé

Si ce que j'aime se retranche

S'anéantit

Je suis perdu (p. 659)

La vigilance, la conscience esthétique ne sont pas abolies chez Eluard.

La modernité surréaliste n'est jamais très loin cependant. L'irrationalité des dessins, la présence d'objets hétéroclites, l'arbitraire du lien entre le texte et l'image rendent quelquefois la lecture ordinaire difficile. Il faut soit chercher un hypothétique sens caché, soit se laisser porter par le délire des artistes. Le titre du recueil est fourni par le seul dessin abstrait « Les mains libres ». Le peintre a dessiné sans logique ces lignes en écheveau, comme un poète écrit un texte automatique. Il s'apparente au light painting qui deviendra à la mode.

Les incursions par l'insolite dans le fantastique ne sont pas rares. Le merveilleux est sa forme adoucie, moins angoissante, mais le surnaturel affleure dans les deux cas : « pouvoir », frontispice, « belle main », « le sablier », « compte fil », « l'angoisse et l'inquiétude », « l'aventure ». Les surréalistes aiment les châteaux de préférence peuplés de fantômes. Ils ne manquent pas dans le recueil (« Les tours du silence », p. 585, « Le Château d'If », p. 641, « Château abandonné », p. 565). Les objets hétéroclites foisonnent (« objets », p. 575), cela nous rappelle la définition du beau par Lautréamont : « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». Les images poétiques présentent les mêmes associations insolites :

«Le fleuve descend comme un œuf  
Et nous sommes les oiseaux » (p. 632)

« Les bijoux tournoyants de la rébellion » (p. 643)

« Pyramide d'un cri (p.647)

Le vers libre, qui reste majoritaire, alterne avec la prose, ex : « Les amis », « Avignon », comme chez Apollinaire.

Les textes automatiques ne sont pas oubliés. La syntaxe se désagrège alors, en une série de groupe nominaux qui s'accumulent ou d'infinitifs (« La peur », p. 648, « L'angoisse et l'inquiétude » p. 580, « Narcisse », p. 583).

On trouvera aussi, c'est du moins l'impression qui est donnée, quelques récits de rêve (« Rêve », p. 624), quelques simulations de maladie mentale (« Paranoïa »), pratiques chères aux surréalistes, qui pensent ainsi avoir accès à un inconscient refoulé par ailleurs dans la vie normale. Il s'agit alors de dépasser les exigences esthétiques et littéraires pour percer ces mystères du désir.

#### Amour/érotisme

La majorité des dessins représente des nus très érotisés. Certes, on peut retrouver la conception éluardienne de l'amour. La femme y est mythifiée, objet d'un culte exclusif qui rappelle la *fine amor* médiévale<sup>4</sup>. Le *topos* de l'énonciation lyrique, si fréquent dans la poésie amoureuse est respecté. Un *je* s'adresse à un *tu* :

Le vent ne te fait pas peur.  
Toi-même voix menue tu rirais de t'entendre

On trouve aussi l'évocation de la femme aimée à la troisième personne :

Elle est comme un bourgeon  
L'espace de la flamme

Elle est le plein soleil sous mes paupières closes (« Le don », p. 572)

On retrouve les thèmes éluardiens de la femme aimée, liée à la nature, proche des quatre éléments :

Invente perpétuellement le feu  
L'air la terre et l'eau  
Sont des enfants (p. 627)

La femme recrée un monde pur, elle le reproduit comme dans un miroir :

As-tu fleurs et fruits en tête  
Ou n'es-tu que leur reflet ? (p. 656)

La femme aimée est sacralisée, divinisée, elle abolit le temps et l'espace. Elle est lumière, feu, soleil, flamme, éternité. Elle est toujours nouvelle :

Tu renaîtras à l'horizon (p. 627)

On retrouve cette spiritualité conjugale où la femme est célébrée avec sensualité et pureté. Le thème de l'enfance, de l'innocence revient souvent. (« Belle main », p. 615), (« Main et fruits », p. 600). La pureté reste une valeur (« dévêtue et le front pur »)

Dans une éternelle jeunesse, le *je* lyrique se confond avec la personne aimée en un *nous* qui désigne les amants.

Nous fûmes seuls au rendez-vous (« Avignon », p. 631)

---

<sup>4</sup> Nous renvoyons à nos travaux précédents : Jean-Louis Benoit « La sacralisation de la femme chez Paul Eluard, le recueil *Facile* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2010, n°2, et « La mystique de Paul Eluard », en ligne, *Fabula*, 2013 [www.fabula.org/colloques/document2237.php](http://www.fabula.org/colloques/document2237.php)

On s'est promis des paradis et des tempêtes  
Notre image a gardé nos songes. (« Belle main », p. 615)

Cependant, cet idéal amoureux du couple est ici perturbé. La sexualité est liée, parfois, à la violence, en particulier dans le texte et l'image intitulés « Pouvoir », qui peut évoquer un viol. De nombreux dessins associent la nudité et l'angoisse, avec des mains menaçantes (« La peur », p. 648, « La couture », p.660). La femme n'est qu'un objet aux mains de l'homme. La femme invoquée dans le poème, évoquée dans le dessin, est ici une femme virtuelle. Le poème qui semble s'adresser le plus clairement à la femme aimée : Nusch, selon la rhétorique habituelle du poète, est curieusement associée au poème « solitaire » et à l'image de ses deux mains face à face qui jouent à ce jeu consistant à tisser des fils avec les doigts :

Qui parle ? Qui peut vivre seul sans toi (p.595)

Le plus souvent, c'est une femme abstraite, une femme représentée et désirée par Man Ray, qui condense Nusch et d'autres modèles. L'exemple le plus frappant est le beau dessin de « l'évidence », qui associe, au milieu d'une multitude de mains, les yeux, la bouche, le visage de plusieurs femmes photographiées par Man Ray. Agnès Vinas, dans le site : « Lettres volées », a retrouvé les modèles de cette composition. La femme est donc multiple, fragmentée, comme dans un miroir brisé (« La glace cassée », p. 571). Eluard a déjà rêvé de cette femme toujours nouvelle : « Tu mets au monde un corps toujours pareil, le tien

Tu es la ressemblance » (*Facile*)

La femme réelle disparaît dans ce fantasme de perpétuel changement.

Quel est le statut du *je* lyrique ? Il est aussi problématique que le *tu* qui lui fait face. On peut lui adresser la question que nous venons de citer : « qui parle ? ». La réponse n'est pas évidente. On suppose que c'est le poète lui-même Paul Eluard. Or le sujet met en doute sa propre identité, y compris son identité sexuelle. Il est lui et elle à la fois :

J'ai souvent senti que j'étais partagé  
Femme habillée et mâle dépouillé

Que je ne sais si j'aime ou si je suis aimé. (« L'apparition »)

On pense aussi à un *je* fictif, mis en scène le temps d'un dessin-poème. On peut le lire également comme la voix du peintre Man Ray dont il prend l'identité et le regard, littéralement en se mettant à sa place. On ne peut ignorer des faits, à la fois biographiques et littéraires, importants. Déjà, en 1935, Eluard et Man Ray ont collaboré Eluard écrit sur des photos prises par Man Ray, c'est le recueil *Facile*, véritable poème photo. Nusch y pose entièrement nue. Le texte et la photo du corps de Nusch composent la page même du poème en une harmonie parfaite. Les mots et le corps ne font qu'un. Littéralement le poète écrit sur la photo. En juillet 1937, Eluard, Nusch, Man Ray et sa compagne et d'autres surréalistes séjournent une nouvelle fois chez le peintre anglais Roland Penrose en Cornouailles. Les témoignages évoquent une vie de libertinage amoureux où les couples s'échangent en une complicité totale. « Tout le monde couche avec tout le monde » dit Penrose<sup>5</sup>. Au mois d'août, les mêmes protagonistes se retrouvent chez Picasso à Mougins sur la Côte d'Azur. Là encore, mêmes ébats échangistes dont plusieurs photos rendent compte. Incontestablement, Nusch est la maîtresse entre autres de Man Ray et de sa compagne Ady, avec le consentement d'Eluard. Chantal Vieuille, dans son livre sur Nusch, ne cache rien du caractère facile et sensuel de la jeune femme.

---

<sup>5</sup> Cité par Chantal Vieuille, *Nusch une muse du surréalisme*, le livre à la carte, 2010, p. 61.

Ces expériences sexuelles débridées trouvent un écho direct dans le recueil. On peut interpréter le titre *Les mains libres* dans le sens d'une libération sexuelle. L'image « Le tournant » renvoie à une photographie de la corniche sur la Côte d'Azur, lieu de ces rencontres. Le texte : « J'espère ce qui m'est interdit » exprime ce désir d'une transgression.

« La liberté », qui se réfère au tableau « La liberté guidant le peuple », est ici une femme entièrement nue, les cheveux jetés en arrière. La liberté revendiquée est d'abord une libération des mœurs. « L'arbre-rose » est une réécriture du récit biblique du péché originel d'Adam et Eve. L'arbre de la connaissance du bien et du mal a disparu et, avec lui, la morale. L'homme et la femme vivent dans une innocence originelle sans le regard de Dieu dans un Paradis dont ils n'ont pas été chassés. Cette rose est un symbole de l'amour charnel, de la sexualité. On peut penser au Roman de la Rose, où la Rose est une allégorie de la femme aimée et même du sexe féminin dans la version de Jean de Meung. On peut penser aussi au nom même de Roland Penrose, chez qui ils ont vécu cette période de sensualité, sans culpabilité. La seule menace vient d'un bateau qui risque de briser le bonheur de ce couple. On a pu penser que ce bateau représentait la menace colonialiste de l'Occident, avec sa morale imposée au bon sauvage, qui à l'état de nature ignore les interdits.

Autre image significative : « La plage », référence directe à la plage de Mougins, lieu de cette communauté sexuelle, avec échange de partenaires. Le texte évoque à mots couverts cette nudité partagée associée à un retour à une nature élémentaire, où la femme fusionne avec les éléments dans un Eden sans tabou :

Tous devenaient l'un à l'autre une nudité tendre  
De ciel et d'eau d'air et de sable.

Cet échange s'accompagnait aussi d'un échange et d'une modification des noms comme pour renforcer la perte d'identité<sup>6</sup>.

Jean-Charles Gateau, le grand spécialiste d'Eluard, n'a pas manqué de voir la portée philosophique de ces pratiques que l'on pourrait croire limitées à la sphère privée. Voici quelques extraits de ses analyses :

« La seule voie de libération pour l'Humanité, aux yeux d'Eluard, ce n'est pas une collection de Tristan et Iseut soudés dans leur amour sublime. C'est l'amour à plusieurs. Cette utopie, que Max Ernst a résumée dans une formule imitée de Lautréamont : l'amour sera fait par tous non par un, fonde toute la vision érotique d'Eluard... Un pudique voile de Noé a été jeté sur cette indécence, cette obscénité, sans laquelle pourtant on ne comprend rien à Eluard... Là réside pour lui la pureté. Eluard refuse l'hypocrisie qu'il y a à pratiquer le libertinage en sourdine. On le voit la revendication d'Eluard est édénique<sup>7</sup>. »

Les surréalistes partageaient ce souci de libération, d'émancipation où ils voyaient la base d'une vraie révolution sociale. Le recueil *Les Mains libres* se termine par une galerie de portraits. Le marquis de Sade y figure en bonne place comme une figure tutélaire de l'œuvre.. On trouve dans *L'Evidence poétique* un éloge sans compromis du « divin marquis ». Eluard y exprime cette fois clairement sa révolte contre la morale dite « bourgeoise » et la conception chrétienne de la famille, de la vie conjugale fondée sur la fidélité :

« Sade a voulu redonner à l'homme civilisé la force de ses instincts primitifs, il a voulu délivrer l'imagination amoureuse de ses propres objets. Il a cru que de là et delà seulement naîtrait la véritable égalité... La morale chrétienne avec laquelle il faut souvent, avec désespoir et honte, s'avouer qu'on n'est pas près d'en finir, est une galère. Contre elle, tous

---

<sup>6</sup> Cf. le témoignage d'Eileen Agar, Judith Young Malin, « Eileen Agar », *Surrealism and women*, MIT Press 1991, p. 220.

<sup>7</sup> J.-Ch. Gateau, « L'utopie érotique », *Paul Eluard*, Collection Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire éditions Parkstone, 1995, p. 74.

les appétits du corps imaginant s'insurgent. Combien faudra-t-il encore hurler, se démener, pleurer, avant que les figures de l'amour deviennent les figures de la facilité, de la liberté<sup>8</sup> ? »

On comprend mieux qui sont ces « opposants » dénoncés dès la Préface et qu'il fallait combattre.

La dimension métaphysique de cette révolte n'est pas à négliger. On l'a vu avec l'Arbre-Rose. On peut le confirmer avec « Nu », p. 608. La figure androgyne représentée est sans doute Icare. Il a voulu s'approcher trop près du soleil pour fuir, avec son père Dédale, le labyrinthe où les avait enfermés Minos irrité. Il a défié le soleil dont il s'est trop approché. Le soleil l'a brûlé et l'a rejeté dans la mer qui depuis s'appelle icarienne. Il est une figure prométhéenne, un de ces personnages qui ont voulu s'opposer à la puissance divine ou lui voler sa part de feu pour en faire bénéficier les hommes. Lucifer lui-même est souvent réhabilité par les surréalistes (et tous les adeptes de ces doctrines ésotériques) comme un dieu bon qui veut donner à l'Humanité une connaissance refusée par le Dieu mauvais. Sa revanche viendra, pensent-ils. Breton exprime cette sympathie à plusieurs reprises<sup>9</sup>. Alain Monnier souligne avec pertinence le caractère transgressif de cette conception de l'amour. Dans son article « Au commencement était la femme » il donne à voir l'unique production artistique de Nusch, un collage blasphématoire représentant le corps d'une femme nue au milieu d'un vase liturgique<sup>10</sup>.

« Où se fabriquent les crayons » (p. 662), peut être lu comme un croquis antireligieux. Le crayon devient le clocher de cette nouvelle Eglise. Autant dire que le dessin et la poésie remplacent la foi chrétienne. D'ailleurs un serpent immense, symbole de Satan, pénètre ce paysage.

On peut donc considérer que l'érotisme de beaucoup d'images poèmes s'inscrit dans un projet délibéré qui conjugue l'art, la politique, la morale, la religion.

La liberté sexuelle est la condition de la révolution. On sait l'engagement de surréalistes au parti communiste. Le communisme économique et social est d'abord un communisme amoureux. Les surréalistes sont à l'avant-garde car le parti est plus conservateur dans ce domaine, pour ne pas effrayer ses adhérents. L'art et la poésie doivent aussi sortir de leur tour d'ivoire (c'est l'expression d'Eluard). « La poésie doit être faite par tous », devenir « impersonnelle ». D'où la perte du sujet, la volonté de dépouillement, la recherche d'une langue commune à tous, l'engagement, et la collaboration avec un peintre, ou plutôt une véritable osmose. On partage le même corps de la femme, on l'offre, on le montre, comme on partage la même page. La morale et la religion doivent être supprimées ou plutôt détournées. On rendra alors plutôt un culte à la femme médiatrice vers un autre monde, magicienne, ou sorcière, « médieuse ». On diviniserait l'Histoire et on attendra le règne de la société sans classe promise par le communisme. Cela en chantant la gloire de Staline : « La lumière a jailli de ton cerveau d'amour<sup>11</sup> » (Eluard). Le culte de la personnalité est une dérive où sont tombés les surréalistes. Quant au rêve de libération sexuelle les rêves d'Eluard semblent s'être en partie réalisés. Après Mai 68 le nouveau dogme « il est interdit d'interdire » est passé dans les mœurs. Les valeurs de fidélité et d'amour conjugal sont battues en brèche. La société imaginée par Aldous Huxley en 1932<sup>12</sup> dans *Le meilleur des mondes* semble se mettre en place, pour réaliser aujourd'hui cette utopie pernicieuse. Libertinage généralisé, érotisme

<sup>8</sup> Paul Eluard, *L'Evidence poétique*, 1937, Œuvres Complètes, 1, éditions Gallimard, La Pléiade, 1968, p. 517.

<sup>9</sup> Par exemple dans *Arcane 17*. Cf. Michel Carrouges, *André Breton. Les données fondamentales du surréalisme*, idées, Gallimard, 1960, p. 61.

<sup>10</sup> <http://www.lettresvolees.fr/eluard/documents/Femme.pdf>

<sup>11</sup> Paul Eluard, OC. 2, p. 352.

<sup>12</sup> Notons que c'est à peu près à la même époque que *Les mains libres*, mais la société présentée par Huxley est une contre-utopie satirique qui vise à dénoncer ces pseudo-progrès scientifiques et moraux, qui cachent en réalité l'aliénation voulue par une société totalitaire sous des airs de liberté.



omniprésent, techniques de procréation toujours plus audacieuses, mais main mise sur les consciences par un Etat manipulateur et hégémonique, malgré ses allures libérales. Ces idées véhiculées par des maîtres penseurs, conseillers des princes, fleurissent dans la presse et les essais sur l'amour :

« Le XXI<sup>e</sup> siècle sera celui de l'amour multiple, de la polyunion, de la polyfidélité. Chacun fera partie de réseaux amoureux qui le relieront à plusieurs partenaires sentimentaux<sup>13</sup>. »

C'est bien un projet politique, poétique et moral qui est ici présenté. Breton lui aussi rêve que l'Humanité déchue, vouée à la malédiction, puisse reconquérir sa gloire perdue et connaisse un âge d'or de lumière et de plaisir. Cet amour charnel sera « entouré de « mystérieuses perversions » :

« Amour, seul amour qui soit, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle. Un jour viendra où l'homme saura te reconnaître pour son seul maître et t'honorer jusque dans les mystérieuses perversions dont tu t'entoures<sup>14</sup>. »

Terminons par une remarque qui à nos yeux sauve Eluard. « Le poète est bien plus celui qui inspire que celui qui est inspiré ». Aux yeux de l'histoire il a été mal inspiré. Et pourtant il dit et inspire autre chose que l'idéologie qu'il veut diffuser. C'est la signature d'un grand écrivain d'exprimer ce qu'il a de plus profond. Ses contradictions ne sont pas résolues et c'est tant mieux. Eluard célèbre, bon gré mal gré, la douceur, la générosité, l'amour exclusif, la pureté, la beauté, à condition d'en faire une lecture innocente. C'est sans doute ce qu'attendaient les concepteurs des programmes de l'Education nationale en choisissant cette oeuvre.

Jean-Louis Benoit Université de Bretagne-Sud, Lorient, laboratoire HCTI 4249

---

<sup>13</sup> <http://polyamour.be/news.php?extend.49> Interview de Jacques Attali.

<sup>14</sup> A. Breton, *L'Amour fou*, p. 109.

