

Poétique du recueil dans la *Vie immédiate* de Paul Éluard

Olivia Guérin

Volume 30, numéro 2, hiver 1998

Poétiques du recueil

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501201ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501201ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guérin, O. (1998). Poétique du recueil dans la *Vie immédiate* de Paul Éluard. *Études littéraires*, 30(2), 37–54. <https://doi.org/10.7202/501201ar>

Résumé de l'article

Paul Éluard a accordé une attention spéciale à la construction de ses recueils poétiques et a élaboré une pratique originale dans ce domaine. Il n'a cessé de monter et de démonter des recueils, de conférer aux textes des positions et des sens différents. Un recueil poétique n'est pas un objet arbitraire ; il répond à une volonté de construction, de définition de la part de l'auteur. On peut donc dire que le recueil poétique est une œuvre à part entière. Or, c'est un type d'œuvre bien particulier, au sein duquel prend pleinement place l'hétérogénéité, la dispersion. L'exemple de la *Vie immédiate* est caractéristique à cet égard, parce qu'il répond simultanément à une recherche de cohésion, à la fois globale et ponctuelle (de texte à texte), et à un principe de pulvérisation, de dispersion. D'autre part, il s'agit de montrer que les textes ne prennent sens qu'en contexte. Or, la *Vie immédiate* est constituée en grande partie de textes qui ont déjà été publiés précédemment, et les textes de cette œuvre seront abondamment republiés par la suite. Il est donc intéressant d'étudier cette œuvre dans une perspective diachronique, en analysant les différents états du texte et le destin de l'œuvre comme ensemble.



POÉTIQUE DU RECUEIL DANS *la Vie immédiate* de Paul Éluard

Olivia Guérin

La pratique du recueil poétique chez Paul Éluard

■ L'œuvre d'Éluard se compose d'un grand nombre de recueils poétiques : les poèmes ne sont pas présentés de façon brute, ou selon un ordre purement chronologique. Éluard paraît très attentif au contexte dans lequel il publie un poème, à l'influence réciproque que différents textes peuvent avoir les uns sur les autres, ainsi qu'au sens supplémentaire qu'il est possible de leur conférer en les faisant entrer dans un cadre spécifique. Ainsi, la pratique du recueil relève véritablement du travail poétique, et il s'agit d'un versant important de la création chez Éluard. Or, cette pratique est chez lui très variée. On peut, globalement, regrouper ses recueils en trois catégories.

Tout d'abord, Éluard constitue des recueils autonomes : ce sont des recueils dont les poèmes n'ont pas été publiés précédemment et n'ont été que très ponctuellement et accessoirement repris dans des

recueils postérieurs, la plupart du temps dans des anthologies ; il s'agit donc de recueils qui, dès leur premier état, ont atteint leur forme définitive. Leur autonomie peut tenir à plusieurs raisons. Il peut s'agir de poésie de circonstance (*Poèmes pour la paix, Hommages*), de recueils écrits en collaboration avec d'autres poètes (*les Malheurs des immortels* avec Max Ernst, *Ralentir Travaux* avec René Char et André Breton, *l'Immaculée Conception* avec ce dernier ; les textes émanant simultanément des différentes instances d'écriture, Éluard ne pouvait se permettre de les reprendre dans ses recueils et anthologies personnels) ; parfois, les poèmes sont réunis autour d'une thématique particulière et qui est un peu en retrait par rapport à celles qui sont habituelles au poète (*Léda ; le Temps déborde*, recueil évoquant la mort de la femme du poète).

Mais, la plupart du temps, les recueils d'Éluard sont sujets à des reprises et à des modifications, ce qui aboutit à des recueils

remaniés. C'est là une des originalités de la pratique du recueil chez Éluard, qui ne cesse de rebrasser les textes déjà publiés et tente ainsi de constituer des œuvres plus vastes. Certains recueils peuvent être augmentés, tout en conservant leur titre d'origine ; ils font donc l'objet de deux éditions, la seconde reprenant et complétant la première (*Corps mémorable* a par exemple eu une première édition en 1947, une seconde en 1948). Il existe également des recueils en plusieurs volets : ici, la constitution du recueil diffère quelque peu d'une édition à l'autre (ainsi des quatre ensembles portant le titre *Au rendez-vous allemand*). Mais, souvent, l'augmentation crée un nouveau recueil : Éluard adjoint au recueil qu'il a décidé de retravailler des poèmes inédits, tout en conférant à l'ensemble un titre nouveau. C'est donc une œuvre nouvelle qui prend naissance, indépendante du recueil qui est à son fondement (l'exemple le plus significatif en est *Capitale de la douleur*, qui reprend *Répétitions* et *Mourir de ne pas mourir* et leur adjoint des « Nouveaux poèmes »). Un cas particulier des recueils remaniés est constitué par les recueils de recueils, qui reprennent intégralement plusieurs autres recueils parus précédemment (ainsi de *la Jarre peut-elle être plus belle que l'eau ?*, qui regroupe, en 1951, quatre recueils publiés entre 1932 et 1938 : *la Vie immédiate*, *la Rose publique*, *les Yeux fertiles*, *Cours naturel*).

Le dernier type de recueils est celui des anthologies personnelles : le poète y propose un choix de ses propres textes. Ces anthologies peuvent être thématiques (*À Pablo Picasso*, *le Bestiaire*) ou constituer des bilans de l'œuvre : Éluard y reconsidère alors l'ensemble de sa production poéti-

que, en reprenant des textes échelonnés sur toute son œuvre (*Choix de poèmes ; Poèmes pour tous*, où l'auteur n'hésite pas à faire subir à ses textes une réévaluation). De la pratique anthologique relèvent également les phénomènes d'extraction : ceci consiste à extraire un petit groupe de poèmes d'un recueil publié précédemment, afin d'en constituer une plaquette (*Souvenirs de la maison des fous* provient par exemple de la reprise de deux poèmes de *le Lit la Table*).

La Vie immédiate

La Vie immédiate représente un moment essentiel dans la poésie d'Éluard. Ce dernier a, depuis la parution de *Capitale de la douleur*, atteint sa maturité poétique et acquis une certaine notoriété. Après *Capitale de la douleur*, les publications se succèdent, qu'elles émanent d'Éluard seul ou qu'elles soient le fruit de collaborations. Mais il faut attendre 1932 et la parution de *la Vie immédiate* pour voir naître une œuvre d'une ampleur et d'un retentissement égaux à ceux du recueil de 1926. De fait, la comparaison entre ces deux œuvres est d'autant plus justifiée que leur composition est similaire. *La Vie immédiate*, de même que *Capitale de la douleur*, est un recueil remanié, et plus précisément un recueil-bilan, qui reprend des textes ou des recueils publiés précédemment et les mêle à des textes inédits en recueil (qu'ils aient fait ou non l'objet d'une prépublication dans une revue). Dans un cas comme dans l'autre, l'ensemble ainsi formé est coiffé d'un titre nouveau : cette transfiguration donne naissance à une œuvre entièrement nouvelle, dont le sens est différent de celui des recueils qui y sont repris.

Cependant, si *Capitale de la douleur* est l'œuvre qui a véritablement consacré Éluard en tant que poète surréaliste, *la Vie immédiate* paraît posséder une supériorité sur cette dernière. Il semble qu'Éluard ait eu tout au long de sa vie un attachement particulier pour cette œuvre ; en effet, les poèmes qui composent *la Vie immédiate* ont été par la suite plusieurs fois republiés par l'auteur, et c'est même l'œuvre d'Éluard dont les textes ont le plus resservi.

Or, ceci incite d'autre part à conclure que ce recueil est un ensemble mouvant, qui n'est pas figé dans une forme et une signification uniques. C'est pourquoi il convient d'en proposer une étude diachronique, qui permettra de voir les différents états du texte et le destin de l'œuvre comme ensemble, même s'il est temporaire. La comparaison des différentes configurations possibles devrait laisser sentir que ce n'est pas uniquement la présence de certains textes qui définit un recueil, mais également et surtout l'ordonnement particulier qu'ils épousent : faire un recueil, ce n'est pas simplement rassembler des textes, mais essentiellement les agencer pour conférer à chacun d'eux et à l'ensemble qu'ils forment un sens spécifique.

La provenance des poèmes

I. À toute épreuve ¹

Ce recueil a paru en 1930. Mais sur les vingt-neuf poèmes qui le composent, neuf avaient déjà paru en revue, pour la plupart dans *la Révolution surréaliste* (15 décembre 1929). Ce sont : « la Simplicité même écrire... », « Il est extrêmement tou-

chant... », « la Violence des vents du large... », « les Oiseaux parfument les bois... », « Immobile... », « Il la prend dans ses bras... », « Il ne faut pas voir la réalité... » et « Amoureuses ». Ces textes sont répartis en deux ensembles. Le premier regroupe les sept premiers poèmes ; ce sont tous des textes qui seront publiés dans la partie « Confections » du recueil *À toute épreuve*. Le deuxième ensemble ne comporte qu'un seul poème, « Amoureuses ».

Dans l'édition originale de 1930, le recueil est subdivisé en trois parties inégales : « l'Univers-solitude » comportant quinze poèmes, « Confections » avec treize poèmes et la troisième partie qui est constituée du seul poème « Amoureuses ». De par cette tripartition, le recueil semble proposer un ordre évolutif, avec des étapes bien définies. Tout d'abord, le poète procède à la mise en place et à la description de l'univers-solitude : la plupart des poèmes de cette partie sont des images de solitude (touchant le *je*) et de chaos (touchant le monde) ; ainsi, c'est bien tout l'univers qui est marqué par cette solitude. Dans la deuxième partie, Éluard propose une réflexion sur le langage. Il évoque ses pouvoirs, ses limites, ainsi que les conditions d'accès à l'écriture. Ceci est également présenté en actes : la poétique du proverbe, de la sentence, du « petit juste », indique une prise de position spécifique du poète par rapport au langage. D'autre part, l'écriture est présentée comme un moyen de fuite : dans le premier poème, elle apparaît comme une solution à la déception amoureuse ; mais elle aussi se montre décevante. Dans la troisième partie, l'amour

1 Pour les tables des différents recueils, se reporter à l'édition de La Pléiade.

se trouve réinvesti de toute sa puissance ; avec le poème « Amoureuses », le poète semble faire un pas vers l'immédiateté et la simplicité dans la satisfaction du désir, qui seront sa recherche future. Ainsi, le recueil s'achève sur l'affirmation d'un amour partagé, qui donne espoir en l'avenir. Ce poème étant la dernière étape du recueil, il lui imprime un mouvement d'ouverture, une tension vers le positif, le bonheur.

Or, cette tripartition fait écho au titre du recueil, elle lui donne comme une réponse, le complète. Ainsi pourrait être glosé le titre : malgré toutes les épreuves subies (l'abandon, la solitude dans la première partie ; la difficulté à écrire, le resserrement extrême de cette poésie violente dans la deuxième partie), c'est l'amour qui est vainqueur (troisième partie). Il s'agit d'un amour « à toute épreuve ». Il y a donc coïncidence de ce titre avec le rythme dialectique du recueil, qui va vers un dénouement, un dépassement des contradictions. Le titre impliquait déjà cette évolution vers le positif, même s'il se présentait au premier abord comme négatif.

II. « Dors »

Ce texte a été prépublié seul dans *le Surréalisme au service de la révolution* (1, juillet 1930). Il ouvre la revue ; c'est le premier des textes, après un question-réponse. La question, posée par le Bureau International de Littérature Révolutionnaire, concerne la prise de position des surréalistes si l'impérialisme déclare la guerre aux Soviétiques. Les surréalistes répondent que leur position sera celle des membres du Parti Communiste, sauf s'ils peuvent faire une autre utilisation des moyens qui leur sont propres. De cette manière, ils se mettent

ouvertement au service de la révolution. Ce premier numéro du *Surréalisme au service de la révolution* possède donc une valeur nettement manifestaire, et les textes publiés à la suite du question-réponse dans la revue montrent en actes les moyens propres qui sont ceux des surréalistes. Ainsi, « Dors », qui est un texte sur le rêve, côtoie par exemple « Il y aura une fois » de Breton (texte consacré à l'imaginaire) et « l'Âne pourri » de Dali (qui évoque l'attitude paranoïa-critique). Le texte d'Éluard peut dès lors être considéré comme un manifeste : il représente un des moyens dont dispose le surréalisme pour concourir à un bouleversement des mentalités.

En ce qui concerne la parution originale, « Dors » a été publié en plaquette en 1931. Cette publication insiste sur la valeur poétique du texte, contrairement à sa parution dans *le Surréalisme au service de la révolution*. Le texte étant devenu indépendant, il n'est donc plus soumis à des exigences de groupe et possède une valeur en soi.

Il convient d'évoquer le statut de cette œuvre. « Dors » n'étant pas un recueil, mais un texte indépendant, il est aussi plus facile de l'intégrer par la suite à un recueil. C'est ce qui semble justifier son intégration à *la Vie immédiate* en 1932. En ce qui concerne la nature de ce texte, si ce dernier se présente tout d'abord comme une justification d'ordre métapoétique (dans le premier paragraphe), très vite les contours s'en font plus flous, et un caractère narratif se profile qui fait tendre le texte vers le récit de rêve (dès lors, à partir du deuxième paragraphe, le texte se signifierait comme l'illustration de l'idée qui est posée dans le premier paragraphe). Cependant, le texte se construisant sur un pré-

sent de répétition, ceci ne peut être le récit d'un rêve particulier. Il s'agit bien plutôt d'une synthèse poétique, et le texte tend vers le poème en prose. C'est aussi en vertu de cette nature qu'il est possible d'intégrer « Dors » à un recueil poétique.

III. Les nouveaux poèmes

Ils constituent la majeure partie de *la Vie immédiate*, puisque ce sont soixante-cinq nouveaux textes qui viennent s'adjoindre à ceux qui ont été évoqués plus haut. Quarante sont placés dans la première partie du nouveau recueil, sept dans « l'Univers-solitude », dix-sept dans les « Confections » ; un texte vient former la dernière partie du recueil, « Critique de la poésie ».

Sur ces soixante-cinq textes, seuls sept ont fait l'objet d'une prépublication en revue. Le numéro 3 du *Surréalisme au service de la révolution accueille* « Nuits partagées », et le numéro 4 (datant, comme le précédent, de décembre 1931) un ensemble de six poèmes : « Houx douze roses », « Souvenir affectueux », « À perte de vue dans le sens de mon corps », « le Mirage », « le Bâillon sur la table » et « Critique de la poésie ». En ce qui concerne ce dernier groupe, il s'agit pour la plupart de poèmes qui comprennent une dimension de critique sociale ou de réflexion sur le langage et la poésie. On peut affirmer qu'ils fournissent une image du futur recueil, en présentant des échantillons des thèmes qui vont y figurer. Cependant, le choix des poèmes et la publication dans cette revue donnent aux textes une orientation qui n'est pas aussi marquée dans le recueil, dont un versant important est constitué de textes sur l'amour, le désir, le rêve, versant quelque peu occulté ici. On peut d'autre part remarquer que l'ordre n'est pas le

même que dans le recueil final. Mais, ici déjà, « Critique de la poésie » se trouve à la fin, vient clore l'ensemble par une remise en cause des textes et une importance marquée accordée à la critique sociale. Il convient de plus de souligner que ces poèmes sont publiés dans un contexte anti-religieux (ils côtoient par exemple un texte de Sade posant que Dieu est une convention, ou encore la très provocatrice « Rêverie » de Dalí). On peut dès lors parler d'un certain militantisme de cette prépublication.

Le sens du nouveau recueil

Ainsi, il existe un cadre et des textes qui sont déjà présents avant le recueil lui-même, mais le recueil obtenu est quelque chose de tout à fait différent, de tout à fait nouveau ; il ne s'agit aucunement par exemple d'une refonte du recueil *À toute épreuve*. L'indice en est le nouveau titre ; celui-ci montre qu'il y a eu transfiguration et que l'auteur propose une œuvre nouvelle et indépendante. Or, ce travail de refonte a le corollaire suivant : les perspectives qui étaient contenues dans les textes avant *la Vie immédiate* se voient dans le nouveau recueil à la fois réaffirmées et pulvérisées.

I. Les causes externes de la réunion

Il s'agit de justifier de façon externe pourquoi ce sont précisément ces poèmes qui ont été réunis.

La motivation première a certainement été de rassembler la production d'une certaine période. On connaît l'habitude d'Éluard de ponctuer sa production poétique par la publication de grands recueils-bilans, qui rebrassent la matière d'une période particulière. Dans cette perspective,

les étapes majeures de son œuvre ont été jusqu'ici *Capitale de la douleur* en 1926 et *l'Amour la Poésie* en 1929. Ainsi, *la Vie immédiate* en 1932 se présente comme le troisième grand moment de l'œuvre. Il reprend tous les textes poétiques publiés depuis le dernier grand recueil (*l'Amour la Poésie*), à l'exception des textes écrits en collaboration (*Ralentir Travaux* et *l'Immaculée Conception*, tous deux de 1930), et accueille d'autre part des textes écrits spécialement en vue de ce nouveau recueil. On a donc là tous les textes composés par Éluard seul entre fin 1929 et l'année 1932.

Si cela peut signaler un désir d'établir le bilan de cette période, il s'agit également de donner de l'ampleur à un matériau poétique déjà présent, mais dispersé (notons de plus que l'édition originale de *Dors* n'avait pu concerner qu'un public extrêmement restreint, puisqu'elle n'avait été faite qu'à quinze exemplaires). On assiste là à un mouvement de réunification.

Cependant, les raisons qui viennent d'être évoquées demeurent superficielles et n'expliquent pas d'autre part en quoi *la Vie immédiate* est un ensemble cohérent et structuré.

II. Cohésion et successivité

1. La cohésion thématique

Entre *À toute épreuve* et « Dors », il est des thèmes communs, qui justifient le rapprochement de ces deux œuvres. Ces relations thématiques sont renforcées par l'adjonction de nouveaux poèmes, ce qui mène à la constitution d'une œuvre cohérente.

Le thème du rêve est présent dès *À toute épreuve*, même s'il est ici un peu en mineur. On le trouve dans des textes comme « l'Univers-solitude » IX (où seul le rêve

permet d'atteindre la femme) et « Confections » XXX (qui signale un échec du rêve en fin de parcours). Mais le rêve est bien entendu la question centrale de « Dors », qui indique une réussite du rêve, puisqu'il se présente ici comme prémonitoire et devient bientôt réalité. Dans les nouveaux poèmes, c'est surtout la négativité du rêve qui est mise en avant. Il est perçu comme dépossession de soi (dans « Vers minuit », où le sujet perd toute volonté et où l'univers du rêve s'impose à lui), comme déperdition par rapport au réel (dans « Pardon »), ou comme compensation et comme fuite (dans « Nuits partagées », cette attitude étant la conséquence de l'échec du couple).

En second lieu, un questionnement sur le langage et l'écriture traverse tous ces textes, même s'il se fait de façon quelque peu différente selon les parties. La première partie du recueil insiste sur la dimension métapoétique : le poète y commente son travail d'écriture ou l'échec de la création. Les questions essentielles sont celle des rapports entre poésie et réel (« la Fin du monde », « Houx douze roses », « le Mirage ») et celle de la stérilité poétique (*Maison déserte...*, « la Dernière main »). À l'intérieur de cette partie, on peut voir « Dors » comme un questionnement sur le statut et la place du récit de rêve dans cette poésie, ce qui est à resituer dans la perspective plus large d'une mise en question de l'attitude surréaliste, perceptible dans des textes comme « la Fin du monde » ou « Yves Tanguy ». Dans la section « À toute épreuve », des textes de « l'Univers-solitude » procèdent à une réflexion sur l'image (fragment XXII). Les textes des « Confections », tout en soulignant cette dimension métapoétique (I, II), préfèrent

présenter ce questionnement sur le langage en actes, par l'intermédiaire des proverbes, sentences, jeux de langage et par une esthétique proche de celle des « Petits justes » de *Capitale de la douleur*. Mais la réflexion se fait proprement remise en question et même négation ouverte et directe de cette poésie dans « Critique de la poésie ».

Mais le thème majeur est bien entendu celui de la vie immédiate, qui était déjà présent dans les publications antérieures à *la Vie immédiate*. Or, la signification de ce titre est ambivalente. La vie immédiate, ce peut être celle du bonheur du couple, celle où le désir, quel qu'il soit, trouve sa satisfaction immédiate. Mais la vie immédiate correspond également au constat d'une solitude présente, d'un échec du couple ; ou, plus encore, c'est la vie sans médiation, au sens que Hegel a donné à ce terme, où le sujet s'enferme en lui-même et tend à la folie, la vie plus précisément sans « médiuse » (Éluard, *Œuvres complètes*, tome I, p. 879). Cette double tension qu'indique le titre traverse l'ensemble du recueil et confère même une résonance plus forte aux textes qui avaient déjà été publiés dans d'autres cadres auparavant. Si « À toute épreuve » présente essentiellement le versant négatif de cette question (« l'Univers-solitude » évoque la séparation du couple et la solitude du poète ; mais dans « Confections », ce dernier se place en retrait et ne parle plus vraiment de sa vie présente), les nouveaux poèmes retranscrivent comme un déchirement entre ces deux pôles. Si le constat de la solitude est ici aussi désespéré (*Que deviens-tu...*, « Peu de vertu », « la Nécessité », « le Mal »), il alterne avec des moments de jubilation où la vie immédiate est celle du bonheur conjugal

(« la Saison des amours », « la Facilité en personne », « Nusch »), avec des moments où le désir ne s'embarrasse pas de fidélité (« Amoureuses », « Salvador Dali », « Une pour toutes »).

Or, les différents thèmes qui ont été évoqués sont fortement reliés entre eux, puisque le rêve est essentiellement une conséquence de l'absence de la femme et une compensation pour cette solitude, de même que l'écriture tente de combler ce vide et simultanément de saisir l'essence de la femme ; mais la poésie ne parvient pas à recréer cette dernière, elle ne peut remplacer le réel, et le poète se retrouve quoi qu'il en soit face à lui-même et à son échec. Il semble donc clair que, de ce point de vue, le recueil se présente comme un tout cohérent : tous les textes sont liés par un même questionnement, une même réflexion.

2. Successivité

Pendant, la cohésion thématique n'indique pas en elle-même une construction. Or, certains éléments permettent de passer d'un principe de cohésion à un principe d'ordonnement.

Le niveau le plus évident en est celui des subdivisions. De fait, la seule structure concrète du recueil est sa composition en parties. Ces subdivisions permettent un classement des poèmes par thèmes. On aurait ainsi dans la première partie les poèmes qui traduisent la recherche de l'immédiété (dans son acception positive), dans la seconde, avec « l'Univers-solitude » et « Confections », les épreuves, les obstacles et les compensations pour cette vie immédiate, et dans la troisième partie une critique de la poésie et de la société.

Mais cette structuration selon des sous-parties demeure relativement superfi-

cielle. Dans le détail, la succession des textes répond à des regroupements ponctuels : il s'agit de mettre en place des « micro-climats » (voir Gateau, p. 116). L'enchaînement des poèmes dans la première partie du recueil s'explique largement par ce désir. Les micro-climats y sont d'ordres divers. Ce peut être d'après leur tonalité que des poèmes sont regroupés, comme c'est le cas pour le couplage de poèmes positifs que constituent en début de recueil « la Saison des amours » et « À perte de vue dans le sens de mon corps ». On relève également plusieurs ensembles suscitant une atmosphère négative, comme le groupe de quatre poèmes délimité par « la Nécessité » et « le Mal », qui dessine la solitude, ou encore l'ensemble allant de « Pardon » à « Peu de vertu », où cette solitude aboutit à un sentiment de l'absurde. Les regroupements peuvent être plus spécifiquement thématiques : les poèmes « la Fin du monde », « Houx douze roses » et « Récitation » forment un ensemble qui met au premier plan le questionnement sur le langage ; unité de réflexion qui se voit renforcée par une parenté formelle entre ces textes, qui sont tous trois des poèmes amples composés en vers libres, le choix de cette écriture adoptant une valeur polémique (la dédicace de « la Fin du monde » à André Breton incite à penser qu'Éluard s'interroge sur la valeur de l'écriture et de l'attitude surréalistes). Peu après se dessine un groupe de textes qui présente un questionnement plus poussé sur la création (de « Objet des mots » à « la Dernière main »). Si la plupart de ces textes se réfère à la question de l'écriture et de la poésie, le poète y enchâsse une réflexion sur la peinture : c'est le groupe des trois poèmes sur les peintres (« Yves Tanguy », « Salvador

Dali », « Max Ernst »), dont la cohésion est renforcée ici aussi par une similitude formelle (l'emploi du vers libre dans des poèmes amples). Si ces deux ensembles évoquant les problèmes de l'écriture et de la poésie ne se fondent pas en un seul, c'est qu'après « Récitation » se trouve enclavée une paire de poèmes évoquant le couple : parmi des textes à la troisième personne viennent se glisser « les Semblables » (qui fait alterner le *je* et le *tu*) et « la Facilité en personne » (qui se concentre sur une description émerveillée du *tu*). De manière similaire, en aval du groupe de textes concernant la création prend place un tryptique (« Quelque bonté », « Dors » et « Nusch ») qui permet de revenir sur l'évocation de l'amour, par l'intermédiaire du thème du rêve. On voit bien avec cet exemple que la volonté d'Éluard n'est pas de constituer un ensemble où tous les poèmes s'enchaînent les uns aux autres par le relais d'une cohésion thématique totale, mais bien plutôt de susciter des atmosphères particulières et ponctuelles qui s'enlacent les unes aux autres avec souplesse et créent une certaine variété.

La section « À toute épreuve » est elle aussi régie par ces micro-climats ; c'est d'ailleurs de cette manière que l'on peut expliquer pour une bonne part l'insertion des poèmes nouveaux en 1932. Le but de ces insertions peut être de créer des ensembles là où la première version se montrait plutôt disparate, ou bien de donner plus d'ampleur à certains regroupements. Ainsi, la deuxième version de « À toute épreuve » s'ouvre sur un couplage thématique : entre les fragments I (première publication dans *la Vie immédiate*) et II (provenant du recueil d'origine *À toute épreuve*) de « l'Univers-solitude », l'enchaî-

nement se fait sur la reprise d'une figure féminine nocturne et indéfinie qui semble être une promesse d'amour. Entre les fragments XIII (*la Vie immédiate*), XIV (*À toute épreuve*) et XV (*la Vie immédiate*), on note une volonté d'alterner poèmes déjà publiés et poèmes nouveaux (cette idée est confirmée par le manuscrit de *la Vie immédiate*, où le XIII et le XV étaient l'un à la suite de l'autre) ; il semble que ces deux nouveaux textes aient été ajoutés dans le but de créer un regroupement où le poète procède à une distanciation de la femme, puisqu'après un groupe de poèmes régis par le *tu* (IX à XII), c'est le *elle* qui est à nouveau employé : de cette manière, le poète tente désormais de saisir l'essence de la femme, de la décrire et de la définir.

En ce qui concerne les « Confections », on note tout d'abord qu'Éluard a voulu créer un groupe de « proverbes » là où il n'y avait qu'un texte de ce type dans la première version : l'esthétique du fragment XI (*À toute épreuve*), qui était tout d'abord isolé, est comme confirmée et exploitée plus avant par l'adjonction des fragments XII, XIII et XIV ; le procédé consiste donc à donner de l'ampleur à une orientation qui était déjà présente mais ténue.

Aussi voit-on bien que l'organisation de *la Vie immédiate* se fonde sur des rapports entre les textes, et même de texte à texte, puisque la contiguïté de bon nombre d'entre eux est surdéterminée par divers éléments. Mais cette recherche de cohésion à la fois générale et ponctuelle ne suffit pas à faire de *la Vie immédiate* un système serré et construit. En effet, on observe des va-et-vient de thèmes, de motifs d'une partie sur l'autre, ainsi que des contradictions. Il est donc difficile de définir une cohérence stricte

pour cet ensemble. En fait, ce dernier répond beaucoup plus à des principes de pulvérisation.

III. Principes de pulvérisation

1. Le refus de la narrativité

Pour le poète, il ne s'agit pas de retranscrire une histoire ; ce qu'il veut mettre en scène, ce sont plutôt des hésitations, des retours. Le principe organisateur du recueil relève du ressassement plutôt que du développement ; l'œuvre ne met pas en place de structure évolutive. Ainsi, il faut voir *la Vie immédiate* comme la permanence d'une hésitation, d'un conflit qui ne trouve pas de solution dans le temps, et non comme une histoire qui aboutirait à une fin.

Tout d'abord, *la Vie immédiate* se fonde sur une temporalité discontinue. Il n'y a pas de reconstruction d'une histoire avec une logique temporelle déterminée. En fait, les différents moments semblent être mis à plat, sur un pied d'égalité ; ils se mêlent de manière aléatoire, ou selon la logique des souvenirs et des humeurs. Si le premier poème, qui évoque la solitude présente et conclut une aventure, incite à penser que le recueil sera construit d'après une logique rétrospective, il est par la suite difficile de voir comment les différents textes s'enchaînent sur le plan temporel. Si un poème comme « la Saison des amours » évoque l'union et le bonheur du couple (« je viens à toi » [Éluard, *Ceuvres complètes*, tome I, p. 364]), ceux-ci sont énoncés au présent, de même qu'un peu plus loin dans « Tous les droits », puis, plus loin encore, dans « Disparition ». Cependant, entre les deux pôles que sont « la Saison des amours » et « Disparition » prennent place des poèmes dénonçant l'absence, criant la présence de l'absence : ce sont par exemple

« Vers minuit » (« Mais toi pourquoi n'es-tu pas là pour m'éveiller » [*ibid.*, p. 367]), qui précède immédiatement « Tous les droits » ; ou encore « la Nécessité » et « Mauvaise mémoire ». Mais la strate du passé est elle aussi convoquée dans cet ensemble de textes : l'imparfait de *Il n'y a pas la première pierre...* dessine le gouffre qui s'est creusé entre les espoirs passés du couple et ce qu'il est advenu des amants. Or, l'organisation du recueil est ici doublement étonnante. Le texte qui suit apparaît comme une dénégation de ce poème en prose, puisqu'après ce constat d'échec, apparemment irréversible (même si le souvenir de cette union demeure éblouissant : « Pourtant, la première poussière ne s'est jamais posée sur les palais que nous soutenions » [*ibid.*, p. 366]), le poète tente d'instaurer une permanence fort illusoire (« Femme avec laquelle j'ai vécu / Femme avec laquelle je vis / Femme avec laquelle je vivrai » [*idem.*]). Le deuxième élément paradoxal réside dans la position du poème « le Mal » par rapport à *Il n'y a pas la première pierre...* En effet, « le Mal », de par ses passés simples, semble traduire le moment de la brisure, l'instant qui fit naître la solitude. Or, ce texte est placé en quinzième position, il est rejeté bien après des textes qui enregistrent déjà cette solitude. De plus, le fait qu'il soit suivi du poème « Disparition » indique clairement que la succession des textes ne se calque pas sur une succession des événements.

On peut dès lors poser que la dimension biographique n'est pas prégnante dans la composition de *la Vie immédiate*. Certes, une attache biographique semble sous-tendre le recueil. On y reconnaît en effet des allusions, des échos à ce que peut vivre le poète ; ces événements sont essen-

tiellement la solitude et l'échec premier (avec Gala), et d'autre part l'arrivée de Nusch. Il est d'ailleurs remarquable que ce dernier prénom soit présent dans le texte, car il est assez rare que la femme soit nommée dans la poésie d'Éluard, ce qui confère à cette occurrence un retentissement d'autant plus grand. De cette manière, on croit pouvoir analyser la présence du poème « Nusch » comme le signe d'un passage à un nouvel amour, après la déception avec Gala. Or, un constat s'impose : après ce texte prennent place tout autant de poèmes évoquant l'amour malheureux. Il ne semble pas y avoir eu de transformation fondamentale. On note d'autre part que *À toute épreuve* est placé après, alors qu'il est chronologiquement antérieur dans l'œuvre éluardienne ; ce procédé nie d'autant plus le rôle organisateur de la biographie puisque la solitude et le désespoir sont encore présents après « Dors » et « Nusch », qui auraient pourtant pu être des points de bascule du recueil. De ce fait, la biographie n'est structurante qu'au niveau du poème, mais certainement pas au niveau du recueil.

Ainsi, on peut affirmer que la narrativité est évincée par une organisation thymique. Il s'agit pour le poète d'enregistrer des variations d'humeur, de retranscrire des états d'esprit successifs et contradictoires. L'ordonnement des textes adopterait dès lors une fonction mimétique. D'un point de vue axiologique, il convient de remarquer que les phénomènes de regroupement d'après la tonalité des textes demeurent assez marginaux, ou du moins ne sont-ils pas exploités jusqu'au bout. On note une alternance apparemment non motivée de poèmes positifs et de poèmes négatifs. Par exemple, « À perte

de vue dans le sens de mon corps », poème de jubilation, est immédiatement suivi par l'un des textes où la mélancolie est la plus forte, « À peine défigurée ». De même, chacun des poèmes qui vont de « Par une nuit nouvelle » à « la Nécessité » s'oppose au texte qui le précède et à celui qui le suit : tour à tour, l'éblouissement et le désespoir s'arrachent le cœur du poète. Or, ce phénomène est d'autant plus notable que dans le manuscrit du recueil ², ce procédé d'alternance n'existait pas encore. Globalement, les poèmes s'y organisaient en deux ensembles distincts, la grande majorité des poèmes positifs étant regroupés au début ; ils formaient en gros le premier quart du manuscrit, les trois quarts restants étant essentiellement constitués de poèmes connotés négativement. Cette organisation semblait instaurer un mouvement d'assombrissement. Dans l'édition originale, cette structure est brisée. Désormais, la négativité est présente dès l'ouverture du recueil avec *Que deviens-tu...* (qui était situé parmi les derniers textes dans le manuscrit). De la même façon, des poèmes négatifs comme « En exil » ou « Vers minuit » sont projetés vers l'avant. À l'inverse, un poème positif comme « Nusch », en troisième position dans le manuscrit, vient se placer à la fin des nouveaux poèmes. En ce qui concerne les poèmes qui ne figurent pas dans le manuscrit et qui viendront par la suite s'intégrer à l'écono-

mie de *la Vie immédiate* ³, il en est presque autant de positifs que de négatifs, et ils se répartissent régulièrement tout le long de la première partie (à l'exception de ceux qui viendront se joindre à la section « À toute épreuve »). Si un principe d'alternance a finalement supplanté l'ordre évolutif premier, c'est qu'il semblait plus à même de saisir l'essence contradictoire des sentiments du poète.

2. Un encadrement négateur

L'ensemble des textes de *la Vie immédiate* est d'autant moins unifié qu'il est encadré par deux poèmes qui ont une fonction de déstructuration.

En amont, le poème liminaire est interrogatif et place ainsi tout le recueil sous le signe du doute. Placé en exergue, il nie par avance tout espoir de résolution, toute possibilité d'atteindre le bonheur : il est déjà comme un aveu d'échec dès l'ouverture du recueil. Par conséquent, il semble mettre entre parenthèses tout le versant positif du recueil, et surtout l'espoir des poèmes pour Nusch.

Plus fondamentalement que le poème liminaire, le poème final détruit le recueil par une remise en cause de la poésie elle-même, et donc de cette œuvre en particulier ; le recueil se délite au moment même où il prend forme. D'autre part, si l'on compare l'organisation de *la Vie immédiate* à celle de *À toute épreuve*, on peut dire que

2 Manuscrit de vingt-deux feuillets conservé au musée de Saint-Denis, pour lequel il ne semble pas possible, en l'état actuel des connaissances, de fixer de date. La table de ce manuscrit est reproduite en annexe.

3 « la Saison des amours », *Il n'y a pas la première pierre*, (« Amoureuses »), « la Nécessité », « Mauvaise mémoire », « le Mal », « Disparition », « Nuits partagées », « les Semblables », « la Facilité en personne », « Objet des mots », « Yves Tanguy », « Salvador Dali », « Max Ernst », « Maison déserte », (« Dors »), « Souvenir affectueux », « Peu de vertu », « le Temps d'un éclair », « Une pour toutes ».

« Critique de la poésie » vient remplacer « Amoureuses » dans la succession des textes. Ainsi, au lieu d'avoir une résolution comme c'était le cas dans *À toute épreuve*, on a une négation interne de cette poésie. De plus, ce poème s'éloigne complètement de l'état et des thèmes annoncés par le titre du recueil, en affirmant l'importance de la révolte sociale. Il semble donc que ce texte se signale par son hétérogénéité par rapport aux orientations principales du recueil.

Ainsi, tous les textes du recueil sont pris dans un étau qui les broie.

3. Déstructuration des modèles précédents

Ces principes de déstructuration ne jouent pas uniquement dans l'organisation intrinsèque du recueil, mais concernent également le statut des œuvres reprises dans *la Vie immédiate*, qui subissent ici un inflexionnement.

La reprise de *À toute épreuve* se signale par la négation du mouvement dialectique qui caractérisait auparavant ce recueil. *À toute épreuve* est en soi une œuvre structurée, qui met en place une évolution et une ouverture. Or, cette structure est pulvérisée dans le nouveau recueil. Ceci est dû au déplacement du poème « Amoureuses ». Au lieu d'être à la fin du texte, comme c'était le cas en 1930, ce poème est projeté vers l'avant, et il est même extrait de son recueil d'origine puisqu'il n'est plus publié dans la rubrique « À toute épreuve », mais vient rejoindre les poèmes inédits. Dès lors, il n'est

plus présenté comme une résolution, et il s'intègre désormais au sein de la contradiction dessinée par les nouveaux poèmes ; il n'est donc plus du tout affirmatif ni conclusif, comme il l'était lors de sa première publication en recueil.

D'autre part, *À toute épreuve* est transformé par l'adjonction de nouveaux poèmes. L'ancien recueil n'est pas repris tel quel et de nombreux poèmes inédits sont disséminés parmi ceux qui étaient déjà présents dans le recueil de 1930. Ils sont sept nouveaux poèmes à rejoindre les quinze textes de départ de « l'Univers-solitude » ; dix-sept poèmes viennent se mêler aux treize qui constituaient à l'origine les « Confections ». Il y a donc presque autant de nouveaux poèmes que d'anciens. Certes, la tonalité des poèmes qui viennent rejoindre ces ensembles en 1932 ne paraît pas très éloignée de celle des poèmes d'origine. Mais à ce niveau-là joue aussi le principe d'alternance qui semble justifier une bonne part de l'économie de *la Vie immédiate*. Le poète introduit notamment une alternance d'ordre formel ; c'est de cette manière que l'on peut expliquer l'insertion des poèmes XIII et XV de « l'Univers-solitude ». Sur le manuscrit du musée de Saint-Denis, ces deux textes se succèdent (dans l'ordre inverse) et sont séparés par un astérisque⁴. De fait, la parenté formelle de ces deux textes est nette : constitués d'un vers court et d'un vers long, ils sont centrés sur le *elle*, et chacun d'eux tente de saisir une des attitudes habituelles de la femme. Mais dans *la Vie immédiate*,

4 On notera qu'il n'est pas fait référence à la rubrique « l'Univers-solitude » dans laquelle ils seront classés par la suite. De fait, l'idée d'augmenter le recueil *À toute épreuve* ne semble pas être complètement arrêtée au moment de la constitution de ce manuscrit, si ce n'est que figure dans la marge du feuillet 13 l'indication « Confections » (texte de « Confections » XIII).

ces deux textes sont séparés et viennent apporter un contrepoint à des textes longs (XII, XIV et XVI).

Ainsi, l'organisation de la deuxième version de « À toute épreuve » répond à des principes différents, et c'est un ensemble autre qui prend naissance. Ajoutons que le titre « À toute épreuve » lui-même subit une déperdition de sens. Du fait de la structure désormais binaire de cet ensemble, le poète ne nous présente plus que les épreuves, et non leur dépassement « malgré tout ». Le titre est donc contredit par l'économie de l'ensemble, puisque l'espoir qu'il contenait est dénié par les textes.

En ce qui concerne le texte « Dors », il se trouve quelque peu noyé dans l'ensemble qu'il a rejoint. Il perd, avec son intégration à *la Vie immédiate*, son statut de texte indépendant, ce qui lui ôte une part de son retentissement. Il est de plus contredit par une masse de textes indiquant un échec du rêve (comme « Vers minuit », « Pardon » ou le dernier texte des « Confections »). Cette confrontation incite à un retour sur ce qui est dit au début de « Dors » : il semble dès lors difficile de croire que les rêves du poète soient une telle « réussite » (*ibid.*, p. 359). Une fois de plus, l'essence de *la Vie immédiate* semble être la contradiction, alors que la publication autonome de « Dors » pouvait mettre en place une affirmation volontaire.

Le destin des poèmes après *la Vie Immédiate*

Ainsi, ce qui semble prédominer dans cette œuvre, c'est la déstructuration. C'est justement ce qui fait la richesse de *la Vie immédiate* et le définit comme recueil. Si l'on change quelque chose à

ce système, le tout s'écroule, on obtient autre chose.

Or, c'est bien ce qui a eu lieu par la suite, lors des reprises de ces textes dans des œuvres plus tardives d'Éluard. En effet, les poèmes se déplacent encore après *la Vie immédiate* ; ainsi, ils ne sont pas figés dans une position définitive. À l'inverse du mouvement centripète qui était à l'origine de *la Vie immédiate*, on observe un mouvement centrifuge qui démantèle ce système. Il faut noter que *la Vie immédiate* est le recueil dont les textes ont été le plus réutilisés, ce qui indique un attachement particulier à ces poèmes de la part de leur auteur, mais permet simultanément à ce dernier de leur faire subir une réorientation. Bien que les poèmes conservent leur appartenance au recueil de même que la consonance particulière que celle-ci leur a conférée, leur sens peut subir une mutation, une réévaluation. D'autre part, du fait de la sélection effectuée lors des différentes reprises, le recueil de départ est comme lissé : Éluard en efface les contradictions en insistant sur l'une ou l'autre orientation, alors que la contradiction était ce qui faisait le propos même de *la Vie immédiate*.

Nous nous contenterons de traiter ici quelques exemples caractéristiques.

I. Les phénomènes d'extraction

Ce sont en général des plaquettes, qui reprennent un texte ou un ensemble restreint de textes. Ces publications sont souvent des éditions d'art.

« Nuits partagées » est republié de façon autonome en 1935, avec deux dessins de Dali. Cette republication indique un attachement particulier à ce texte. Mais s'il peut être publié de façon indépendante, c'est que ce poème en prose possédait

d'emblée une certaine ampleur (il est constitué de sept fragments textuels). De plus, il s'agit d'un texte-bilan, qui retrace une expérience et adopte une visée réflexive ; sa republication en tant que texte séparé permet non seulement d'insister sur sa valeur poétique, mais également d'en faire une étape particulière du cheminement dessiné par toute l'œuvre éluardienne.

Mais ces extractions peuvent également donner naissance à des recueils restreints : un petit groupe de textes est prélevé de *la Vie immédiate*, et l'auteur lui confère un titre nouveau, ce qui entérine son autonomie par rapport au recueil d'origine. Ainsi, le recueil *Objet des mots et des images*, paru en 1947, c'est-à-dire quinze ans après *la Vie immédiate*, est constitué par la reprise de treize poèmes de cette œuvre, illustrés de lithographies d'Engel-Pak. Le titre vient du premier poème repris (« Objet des mots ») et de la confrontation des textes à ces lithographies. Le choix des textes⁵ permet à Éluard d'insister sur la réflexion sur l'écriture.

Avec *la Saison des amours*⁶, plaquette publiée en 1949 avec des eaux-fortes de Friedlaender qui reprend huit poèmes de *la Vie immédiate*, l'auteur met beaucoup plus l'accent sur les poèmes dont le thème central est l'amour. Ici, l'organisation thymique de *la Vie immédiate* est remplacée par un ordre progressif. Les deux premiers poèmes sont ceux de l'union du couple,

mais peu à peu s'installent la tristesse et la solitude. Ainsi, chacune des plaquettes peut insister sur l'un ou l'autre aspect du recueil d'origine, dont la complexité se trouve gommée.

II. La pratique de l'anthologie

Les reprises de textes ne sont, ici aussi, que ponctuelles, mais les poèmes de *la Vie immédiate* sont confrontés à des textes de provenances diverses.

Les anthologies peuvent tout d'abord être thématiques. Des textes issus de recueils variés sont regroupés autour d'un thème particulier.

Une longue Réflexion amoureuse, paru en 1945, est un recueil dont le but est de faire le point en ce qui concerne la poésie strictement amoureuse d'Éluard. De *la Vie immédiate*, il reprend « Nusch » et « En exil ». Les autres textes proviennent de *les Yeux fertiles* (un texte), *Cours naturel* (trois ⁷), *le Livre ouvert* I (un) et II (sept), *Poésie et vérité 1942* II (deux), *Dignes de vivre* (un) et *Lingères légères* (huit textes, ce recueil étant repris en entier). Tous les textes sont positifs ou impriment un mouvement vers le positif : Éluard n'a conservé ici que les poèmes qui retranscrivent le bonheur éprouvé dans l'amour. En ce qui concerne les textes provenant de *la Vie immédiate*, si Éluard a tout de même choisi un poème se référant à Nusch et un autre qui semble appartenir au cycle de Gala, la

5 « Objet des mots » (I à V), « la Dernière main », « le Bâillon sur la table », *Maison déserte...*, « Tournants d'argile », « Peu de vertu », « le Mirage », « Disparition », *Il n'y a pas la première pierre...*, « Mauvaise mémoire », « Quelque bonté », « Pour un moment de lucidité », « le Mal ».

6 « À perte de vue dans le sens de mon corps », « Tous les droits », « En exil », « la Nécessité », « Houx douze roses », « le Bâillon sur la table », « Pardon », « le Temps d'un éclair ». Signalons que le poème qui a fourni son titre à la plaquette n'y figure pas.

7 La table du recueil dans la Pléiade (tome II, p. 1046) donne pour provenance au poème « Portrait » le recueil *Répétitions*, alors qu'il est en fait tiré de *Cours naturel*.

distance qui les sépare semble quelque peu gommée ici ; ils n'entrent plus véritablement en contradiction. Le poème « Nusch », placé en début de recueil (après un poème introductif à valeur généralisante : « Où la femme est secrète l'homme est inutile »), apparaît désormais comme un point de départ, et tous les textes qui le suivent sont relus dans cet éclairage. Il semble donc que le premier versant de la poésie amoureuse d'Éluard soit ici mis entre parenthèses.

Le recueil *Voir*, publié en 1948, reprend les trois poèmes de *la Vie immédiate* consacrés aux peintres : « Max Ernst » [III], « Yves Tanguy » et « Salvador Dali ». Ils sont disséminés parmi d'autres textes, le principe de classement ne relevant pas de l'appartenance des textes à un recueil antérieur ; par exemple, les trois poèmes successifs à Max Ernst sont regroupés (les deux autres proviennent de *Répétitions* et de *Capitale de la douleur*). Ainsi, le lien des trois poèmes cités plus haut à *la Vie immédiate* se fait plus lâche.

Avec ces anthologies thématiques, Éluard peut insister sur l'un ou l'autre des thèmes qui étaient en mineur dans *la Vie immédiate*.

D'autre part se constituent des anthologies-bilans : ce sont des choix de poèmes s'appliquant à une période définie de la production d'Éluard, et se chargeant de fournir une image des différents grands moments de cette poésie.

Choix de poèmes est une anthologie chronologique, subdivisée selon les recueils successivement publiés par Éluard, et qui reprend des poèmes extraits de recueils publiés entre 1916 et 1940, en leur adjoignant quelques inédits. La première livraison, qui date de 1941, comporte une partie intitulée « À toute épreuve » (1930),

subdivisée en « l'Univers-solitude » et « Confections » ; cette section reprend des poèmes parus pour la première fois dans *À toute épreuve*, mais également d'autres qui viennent de *la Vie immédiate* (de la partie « À toute épreuve »). Une autre partie est intitulée « la Vie immédiate » (1932) ; elle reprend des poèmes parus pour la première fois dans la première partie de *la Vie immédiate*, ainsi que le poème « Amoureuses ». On constate donc que cette anthologie réinstalle une scission entre *À toute épreuve* et *la Vie immédiate* ; mais celle-ci ne se fait pas selon les mêmes axes : on a d'un côté tout ce qui relève de *À toute épreuve* (amputé de « Amoureuses » et se réduisant donc à une bipartition, sans résolution), d'un autre côté des poèmes qui relèvent proprement de la thématique de la vie immédiate. L'anthologie présente donc deux ensembles qui paraissent désormais indépendants, ce qui tend à montrer que *À toute épreuve* n'est pas évincé par *la Vie immédiate* ; l'auteur lui redonne une existence après coup. Ajoutons que *la Vie immédiate* est ici amputé de « Critique de la poésie » ; ainsi, la remise en cause interne n'est plus présente. *Choix de poèmes* nous propose donc un échantillon de cette période qui n'est pas entièrement représentatif et qui modifie quelque peu le sens de *la Vie immédiate*.

Paru en 1952 à titre posthume mais préparé par Éluard, *Poèmes pour tous*. *Choix de poèmes 1917-1952* est une anthologie chronologique, subdivisée selon les recueils importants de la production éluardienne. Seul un poème de *la Vie immédiate* y est repris, « Critique de la poésie », qui ne représente pas l'inspiration dominante de *la Vie immédiate*. De fait, *Poèmes pour tous* fonctionne comme une

réévaluation de l'œuvre à la fin de la vie du poète : une importance beaucoup plus grande est accordée aux recueils publiés après 1940, de même qu'aux recueils de jeunesse (*le Devoir et l'inquiétude*, *Poèmes pour la paix*, à savoir les recueils dont l'inspiration est liée à la première guerre). Les recueils surréalistes sont un peu laissés pour compte, et n'ont droit qu'à un représentant chacun. De plus, les poèmes qui sont ici choisis sont ceux qui étaient un peu en retrait dans l'œuvre de départ, des poèmes dont l'inspiration ne relevait pas de la thématique principale du recueil. Ainsi, pour le recueil *Exemples*, c'est le poème « Ouvrier » qui a été sélectionné ; de même, *Capitale de la douleur* est représenté par « Sans rancune », poème dont les thèmes sont ceux de la prison, de la liberté, du malheur. C'est le même processus qui s'applique à « Critique de la poésie ». Ces orientations étaient en présence dans les recueils précédents, mais elles n'étaient pas dominantes.

III. Le cas de la *Jarre peut-elle être plus belle que l'eau ?*

Cette œuvre se fonde sur un mouvement de réunification, puisqu'elle intègre *la Vie immédiate* à un ensemble plus vaste. Il s'agit d'un recueil de recueils qui réunit *la Vie immédiate*, *la Rose publique*, *les Yeux fertiles* et *Cours naturel*. Ce recueil reprend donc toute la production poétique éluardienne de 1930 à 1938 (en dehors des recueils en collaboration). Il relève de la pratique anthologique, puisqu'il s'agit bien d'un choix de poèmes. Mais le phénomène est ici quelque peu différent, puisque c'est toute une période qui est reprise : tous les poèmes en sont présents.

Publiée en 1951, c'est-à-dire treize ans après le dernier de ces recueils, cette œuvre se charge de tracer un itinéraire amoureux et poétique, mais n'hésite pas à procéder à une réévaluation. On y décèle un désir de justification *a posteriori* : le poète cherche à montrer que sa poésie n'a fait que suivre son cours naturel en passant de la poésie purement amoureuse à une poésie de circonstance. De fait, certaines données relient ces recueils entre eux. Ce sont tout d'abord la thématique amoureuse et la réflexion sur la poésie, mais encore la tension vers autre chose que la poésie purement amoureuse : si elle n'est pas encore très perceptible dans *la Vie immédiate*, elle commence à se dessiner dans *la Rose publique* (le titre de ce recueil montre d'ailleurs que le poète va désormais en passer « de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous » [Éluard, *Poèmes politiques* dans *Œuvres complètes*, tome II, p. 204]). Or, dans cette nouvelle organisation, chaque recueil précédent perd sa nature d'œuvre indépendante ; il devient un moment à l'intérieur d'un ensemble plus vaste, qui tend vers un dénouement. Ainsi, la présence de chacune des œuvres répond à un désir d'argumentation.

Cependant, *la Vie immédiate* est un peu laissé pour compte dans cette organisation : ce recueil est présenté comme le point de départ de la réflexion, mais aussi comme un état à dépasser. Sa présence a pour rôle de signifier qu'on ne peut plus s'enfermer dans cette poésie égoïste et négative. La reprise de *la Vie immédiate* est comme une reconnaissance de sa valeur poétique, mais elle fonctionne également comme un adieu au versant de la poésie éluardienne que représente ce recueil.

Ainsi, l'évolution dessinée ici infléchit le sens de *la Vie immédiate*. Mais il faut convenir que ceci se fait tout de même sur la base d'une dimension de critique sociale déjà en filigrane dans *la Vie immédiate*. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer des textes comme « Récitation », « le Bâillon sur la table », quelques poèmes des « Confections » (VIII, XVIII, XIX) ou encore « Critique de la poésie ».

La Vie immédiate se présente donc comme un ensemble déterminé de poèmes, qui a un sens en lui-même. L'organisation de ce recueil montre clairement que le contexte de publication tient une bonne part dans la signification des pièces et influe fortement sur la perception que l'on peut avoir de ces dernières. Ainsi, on voit bien qu'un recueil n'est pas simplement un processus de collecte des textes, mais il est un supplément de sens. Entre *la Vie immédiate* et ses avatars, ce n'est pas le contenu des textes qui entraîne une modification profonde du sens, mais bien l'ordonnancement des pièces et leur confrontation à un contexte parti-

culier et chaque fois différent. Avec ces différents processus de republication des textes, on voit clairement que, d'une reprise à l'autre, l'auteur n'accorde pas le même intérêt à *la Vie immédiate*, il n'en souligne pas le même sens.

Si cette pratique semble riche, elle donne cependant l'impression que tout est réutilisable à souhait, et semble dès lors un peu facile. On peut donc se demander si elle ne remet pas en cause dans une certaine mesure la notion d'œuvre appliquée au recueil poétique. Le signe en est le caractère éphémère du recueil chez Éluard. Que reste-t-il d'un recueil lorsque ses textes ont été repris ? S'en trouve-t-il évincé ? En tout état de cause, la pratique des reprises tend à remettre en question *la Vie immédiate* en tant qu'ensemble structuré et défini. Avec toutes les transformations et reprises, on peut perdre de vue la spécificité du recueil. Ainsi, le recueil tend parfois à devenir une forme trop mouvante, trop indéfinie à force de structurations toujours plus poussées, toujours différentes.

Références

- ÉLUARD, Paul, *À toute épreuve*, Paris, Éditions Surréalistes, 1930.
 — — —, *la Vie immédiate*, Paris, Les Cahiers libres, 1932.
 — — —, *Œuvres complètes*, deux tomes, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968.
 GATEAU, Jean-Charles, *Paul Éluard et la peinture surréaliste (1910-1939)*, Genève, Droz, 1982.

ANNEXE

Table du manuscrit de *la Vie immédiate* ¹

- [1] *le Bâillon sur la table.*
 [2] *Houx douze roses.*
 [3] *Nusch.*
 [4] [Variante, en vers, d'un fragment de la 6^e partie de *Nuits partagées*.]
 [5] Texte de *Belle et ressemblante*.
 [6] Texte de *l'Univers-solitude*, I.
 [7] Texte de *Confection*, XXIX.
 [8] Strophe supprimée, texte en partie illisible, que l'on peut identifier comme appartenant à *Belle et ressemblante*, avec un début de titre : « Dans les balances du », supprimé. Le v. 7 du poème est *Un visage dans les balances du silence*.
 [9] [texte de *l'Univers-solitude*, IV].
 [10] [texte d'*À perte de vue dans le sens de mon corps*].
 [11] *l'Inutilité*. [*Confections*, XVI].
 [12] *À peine défigurée* [remplace : *Si peu défigurée*, supprimé].
 [13] [*Confections*, X].
 [14] *Couleur de l'air* [texte de *Par une nuit nouvelle*].
 [15] *Au revoir*.
 [16] *la Vertu* [texte de *Récitation*].
 [17] *Critique de la poésie*.
 [18] *la Fin du monde*, à André Breton.
 [19] *la Vue*.
 [20] [texte de *l'Univers-solitude*, XV et XIII].
 [21] *Tous les droits* ².
 [22] *la Dernière main* [remplace *le Langage du mal*, supprimé].
 [23] [texte de *Confections*, XXVII, XXIII, XX, XIV, XIX, XVII, XIII, IX, XXV, VI, VII].
 [24] U-S [*Univers-Solitude*], texte de *Confections*, XII].
 [25] *En exil*.
 [26] *Vers minuit*.
 [27] [texte de *l'Univers-solitude*, XI, sous le titre :] *le Problème du calme*.
 [28] *Pardon*.
 [29] *Tournants d'argile*.
 [30] [texte de *Quelque bonté* qui a été biffé].
 [31] *le Bois vide* [avec une variante] ³.
 [32] *Pour un moment de lucidité*, à René Char.
 [33] *le Mirage* [texte écrit sur la troisième page de la couverture].
 [34] *la Loi somptuaire* [texte écrit sur la troisième page de la couverture].

1 Table donnée dans l'édition de la Pléiade (I, 1430-1431).
 2 Entre « Tous les droits » et « la Dernière main » s'insère *Que deviens-tu...*
 3 Texte de « Quelque bonté ».