

AVERTISSEMENT

Le texte ci-après est la version numérisée d'une thèse de doctorat soutenue le 8 décembre 1984 à l'Université de Provence.

Son contenu, tel qu'il figure en résumé au fichier central des thèses, est ainsi libellé :

« Cette recherche a pour objet l'étude du caractère poétique d'un énoncé défini par l'occurrence simultanée des marqueurs grammaticaux des deux premières personnes du singulier, les formulations types étant par exemple : « Je te l'ai dit », ou « Dans ton regard, j'étais la marée haute. »

Le corpus retenu est l'ensemble des œuvres poétiques de Paul Eluard (1895-1952) et Pierre Emmanuel (né en 1915), qui sont analysées schématiquement des points de vue linguistique, stylistique, thématique et symbolique, en mettant en évidence leur caractère soit érotique, soit mystique.

En outre, la tournure dite en « Je et Tu » est repérée dans ses multiples usages littéraires, artistiques et quotidiens comme étant la forme fondamentale de la communication poétique »

Le jury était composé de Messieurs :

- Georges Mounin, Président
- Simon Lantieri
- Raymond Jean, rapporteur (également directeur de la thèse)

Il a attribué la mention « Très bien » à cette recherche universitaire.

* * *

Pour cette édition mise en ligne, aucune modification n'a été apportée à la version initiale dactylographiée (511 pages), à l'exception de :

- quelques corrections matérielles (mise en page, orthographe, etc.)
- l'insertion d'un plan succinct en tête de chaque chapitre, et de sous titres au sein du texte, afin de rendre la lecture plus aisée
- la substitution d'illustrations en couleurs pour celles qui n'avaient été reproduites qu'en noir et blanc, et l'ajout de quelques autres.

NB : en raison de la présence de nombreux tableaux et illustrations en pleine page A4 « portrait » de l'édition originale, il n'a pas été possible de présenter ce document au format « paysage », plus adapté à une lecture directe sur écran.

Sont également publiées sur le même site deux études écrites ultérieurement à cette thèse :

- *« Pierre Emmanuel et Paul Eluard, poètes du Je et du Tu » (à paraître dans les actes du Colloque Pierre Emmanuel de 2004)*
- *Versions comparées du "Je universel chez Paul Eluard" de Pierre Emmanuel*

UNIVERSITE DE PROVENCE
UNITE D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE
ARTS LETTRES EXPRESSION
Professeur M. Raymond Jean
Année 1983 - 1984

THESE
DE DOCTORAT DE 3^{ème} CYCLE
présentée par M. Pierre COUETTE

APPROCHES D'UNE POETIQUE
du JE et du TU
chez
Paul Eluard
et
Pierre Emmanuel

Au moment où s'achevait la dactylographie de cette thèse,

Le 22 septembre 1984

Pierre Emmanuel

a soudain trouvé réponse :

« ... Peut-être la porte

Lorsque je mourrai

Lorsque Tu naîtras

Sera-ce Toi

Sera-ce moi »

Tu

*Je tiens à remercier Monsieur Raymond Jean
pour l'intérêt qu'il manifesta dès le départ pour le sujet choisi,
et de la confiance qu'il témoigna à l'auteur de ce travail
pendant sa longue gestation.*

*Je voudrais aussi redire à Monsieur Pierre Emmanuel lui-même
combien son accueil chaleureux, en novembre 1981, puis en août 1982
en compagnie de mon directeur de thèse,
éclaira et encouragea ma recherche.*

*Quant à ma famille et à mes amis
qui trouvaient ce thème bien insolite, voire frivole,
j'espère que la lecture de ces pages les récompensera de l'aide,
et surtout de la patience, qu'ils m'ont toujours accordées.*

*Enfin, que tous ceux qui ont contribué à la réalisation matérielle
de cet ouvrage trouvent ici l'expression de ma gratitude.*

PLAN D'ENSEMBLE

INTRODUCTION

Deux poètes du JE et du TU : Paul Eluard et Pierre Emmanuel

I^{ère} PARTIE :

Liminaire I

Le JE et le TU chez Paul Eluard
ou le langage de l'amour

Chapitre 1 : L'importance du JE et du TU

Chapitre 2 : La stylistique du JE et du TU

Chapitre 3 : La thématique du JE et du TU

II^{ème} PARTIE :

Liminaire II

Le JE et le TU chez Pierre Emmanuel
ou la symbolique de l'Un

Chapitre 4 : L'émergence d'un JE et d'un TU dans la vie et l'œuvre

Chapitre 5 : La thématique du JE et du TU à travers l'histoire, l'érotique et Dieu

Chapitre 6 : La symbolisation de l'UN par la poésie du JE et du TU

III^{ème} PARTIE :

Liminaire III

Le JE et le TU ou le Mot - Principe

Chapitre 7 : L'esthétique générale du JE et du TU

Chapitre 8 : Approches théoriques d'une poésie du JE et du TU

CONCLUSION

Une poésie du JE et du TU explorée par deux poètes

TABLES

NOTA BENE

1 – Toutes les références au texte de **Paul Eluard** renvoient aux « ŒUVRES COMPLETES » en deux volumes de la Bibliothèque de la Pléiade, éditées par Lucien Scheler et Marcelle Dumas chez Gallimard en 1968.

Le titre du recueil original, et éventuellement la date de parution et le nom de la pièce entre guillemets, sont suivis entre parenthèses du numéro du tome en chiffres romains, puis aussitôt de celui de la page en chiffres arabes.

Exemple : **L'amour la poésie 1929, « Premièrement » (I, 230)**

2 – Toutes les références aux œuvres de **Pierre Emmanuel** sont codifiées de la façon suivante :

JCB, 136, « Delacroix »

Les trois lettres correspondent aux abréviations mnémotechniques des titres des ouvrages (Jacob) publiés, les chiffres renvoient aux numéros de pages (136), le nom entre guillemets à la pièce (Delacroix) ou au chapitre.

La liste alphabétique de ces sigles figure en tête de la bibliographie générale

Par ailleurs, les références aux textes bibliques sont faites à partir de l'édition dite de la « Bible de Jérusalem », Editions du Cerf en 1961, en utilisant les abréviations des livres et les repères des chapitres et des versets habituels à l'exégèse chrétienne.

3 – Les **autres citations** sont codifiées de la manière suivante :
prénom et nom de l'auteur, suivis entre parenthèses de la date de publication de l'ouvrage et du numéro de la page. La liste alphabétique des auteurs cités et la chronologie de leurs œuvres constituent la bibliographie qui figure en annexe.

Exemple : - dans le texte : **Raymond Jean (1968, 97)**
 - en bibliographie : **Jean Raymond**
 1968 : Eluard
 Ecrivains de toujours n° 79

4 – Les citations qui contiennent simultanément les marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier sont précédées d'un (c) indiquant qu'elles appartiennent au **corpus** étudié

INTRODUCTION

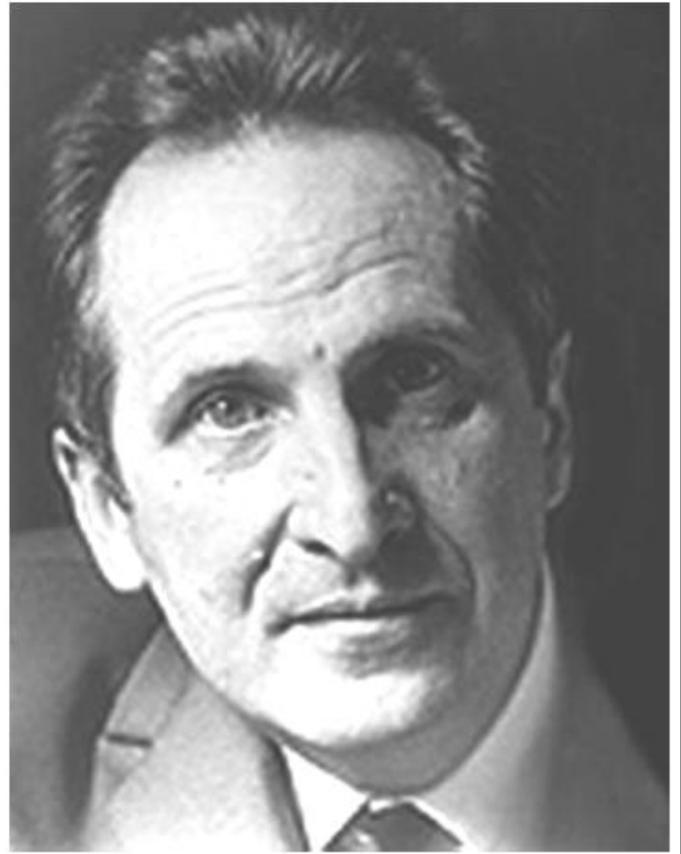
DEUX POETES DU JE ET DU TU : Paul ELUARD ET Pierre EMMANUEL

*« Je te l'ai dit pour les nuages
je te l'ai dit pour l'ombre de la mer
...
Je te l'ai dit pour tes pensées pour tes paroles
Toute caresse toute confiance se survivent »*

Paul Eluard
L'amour la poésie « Premièrement »

*« Dans ton regard j'étais la marée haute
Seuls en miroir comme le ciel et l'eau »*

Pierre Emmanuel
Duel



Paul Eluard

Pierre Emmanuel

Hors-texte A : Portraits et signatures de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel

Le point de départ de la recherche

Le point de départ de cette recherche pourrait être formulé par le seul rapprochement des quelques remarques suivantes de **Raymond Jean**.

- 1 - La première concerne la phrase poétique d'Eluard elle-même (1968, 97)

« La forme qu'elle affecte le plus volontiers est celle d'un simple énoncé. Elle nomme, elle dit, elle désigne. On sait quel est le prestige et le pouvoir pour Eluard des formes du type :

(c) Je te l'ai dit ¹

ou

(c) J'écris ton nom...

où l'inscription poétique se réduit à son mouvement le plus simple et le plus élémentaire. Tant de poètes en ont usé depuis que ce langage nous paraît aujourd'hui celui-là même de la poésie. »

- 2 - Et dans un autre ouvrage (1977,15), Raymond Jean précise toujours à propos d'Eluard :

« ...Le désir, dans le langage, est d'abord la recherche insistante et obscure d'un objet qui ne se connaît pas (cette "chose") et que la voie qu'il emprunte est celle d'une érotique.

L'érotique éluardienne ? On peut en parler de plusieurs façons. Comme un fait de l'existence, une expérimentation amoureuse délibérément recherchée et vécue. Mais aussi comme une simple (et vaste) célébration de l'amour que tant de textes illustrent.. Mais elle est peut-être surtout le tissu même d'un langage, qui trouve dans la circulation du désir son oxygène, ce ferment vivant qui produit en lui d'incessants effets "multiplicateurs", de profonds jeux de miroir ouverts sur une attente jamais épuisée. Multiplication de l'être qui est d'abord une multiplication de la parole. Et c'est sans doute d'abord dans la parole même qu' Eluard "poète érotique" doit être reconnu. »

- 3 - Le dernier texte enfin est un compte-rendu de lecture (Le Nouvel Observateur, 24.12.1979)

« ...Duel ² de Pierre Emmanuel me donne l'impression d'être un de ces grands et très beaux livres qui tirent leur force de la simplicité même de leur propos, de leur intention de dire quelque chose de premier, d'essentiel, de permanent - ici la rencontre de l'homme et de la femme... Cette unité est dite, cette essence est saisie, et dans une langue d'une intensité, d'une qualité poétique exceptionnelle, en même temps que d'une splendide aisance...n'est pas une parole de ces trois longs soliloques et dialogue amoureux - érotiques plutôt, mais dans le sens souverain, non vulgarisé, du terme - qui ne m'atteigne directement... Les grands thèmes de l'échange des corps, des cœurs, des regards et des voix, les grandes confrontations de la communication et de l'incommunicable investissent le texte de telle sorte qu'il est sans cesse rajeuni, nourri, éclairé par le flux qui le traverse.

L'homme dit :

*Femme est aussi la foudre qui noircit
Un homme de l'épaule jusqu'au sexe ³*

Et la femme répond :

*Dans ton regard j'étais la marée haute
Seuls en miroir comme le ciel et l'eau ⁴*

Non seulement ils disent le chant éternel des amants, mais encore, surtout, une histoire très concrète, très exacte, qui prend la forme véritablement narrative du récit, d'un événement, d'une expérience authentiquement vécue. Là est la puissance d'envoûtement de ce texte, sa force spirituelle autant qu'érotique, dans l'accent de

¹ L'amour la poésie, 1929, « Premièrement » (I, 230)

² Le Seuil, 1979

³ Duel, 6

⁴ Duel, 63

vérité, de confiance, qui le traverse : confiance de l'amour autant que du plaisir et de la douleur, portée par les mots très beaux et très simples qui nomment la hanche, les lèvres, les cheveux, la peau, les regards, la chair et le secret du sexe. Pierre Emmanuel s'y révèle le très grand poète qu'il a toujours été. Poète qui s'accomplit ici... dans une œuvre "Le livre de l'homme et de la femme"... le livre de l'unité duelle et originelle ».

Ainsi le même critique compare-t-il dans une même analyse thématique deux approches poétiques contemporaines, pourtant bien dissemblables à première vue : celle, déjà ancienne et très célèbre, du langage amoureux très incarné de Paul Eluard, et celle, plus récente et bien moins populaire, de la quête spirituelle de Pierre Emmanuel.

*
* * *

Une telle convergence n'est donc pas fortuite. Les deux poètes, d'ailleurs, malgré leur différence d'âge et d'origine, se sont connus et estimés, en particulier au cours de la semi-clandestinité de la Résistance. Peut-être ont-ils échangé une correspondance privée, demeurée encore inédite... Mais, dans leurs œuvres, des échos de l'un et de l'autre poète sont facilement repérables.

A part une courte préface au recueil "L'Honneur des Poètes" rédigée par Paul Eluard (alias Maurice Hervent) pour présenter ces témoins, dans lequel figurait un texte de Pierre Emmanuel, sous le nom de Jean Amyot : "*Devant le péril aujourd'hui couru par l'homme, des poètes sont venus de tous les points de l'horizon français*" (II, 855), il n'y a aucune trace écrite de ces contacts dans l'œuvre publiée de Paul Eluard.

Assez curieusement même, Lucien Scheler, dans les notes abondantes qui accompagnent les Œuvres Complètes publiées dans la Pléiade, ne consacre aucune notice bibliographique à Pierre Emmanuel, alors que près de 150 autres poètes, écrivains, artistes, hommes politiques contemporains ont eu ce privilège. Peut-être faut-il y voir la trace de l'exclusion du Parti Communiste en 1947 ?

Par contre, il est vrai, il cite à dix reprises dans ses commentaires des extraits de l'essai que Pierre Emmanuel consacra en 1946 au « Je universel dans l'œuvre de Paul Eluard » (LMI, 132-160) et sur lequel il faudra revenir abondamment.

*
* * *

Paul Eluard vu par Pierre Emmanuel : le « JE Universel »

Si la plume de Paul Eluard est donc muette sur la personne et l'œuvre de son cadet de vingt ans, par contre celle de Pierre Emmanuel évoque de nombreuses fois la dette parfois ambiguë qu'il reconnaît à son aîné.

Dans "Qui est cet homme" (1947, repris dans ABG), il raconte - non sans un humour féroce - son premier contact avec l'œuvre de Paul Eluard, à dix-neuf ans, en 1934 :

« Je commençais à découvrir les poètes : je lisais sans penser à mal, "La Rose Publique" d'Eluard⁵. Mon oncle s'empara de ce livre, le parcourut, n'y comprit rien : premier sujet de scandale. Mais certaines images lui parurent si directement allusives qu'il me jeta le livre à la figure, le déclarant plus immoral que les Contes de La Fontaine ; ces derniers, qu'il avait lus, lui semblant, jusqu'à sa découverte d'Eluard, représenter le comble de l'immoralité » (ABG, 55-56)

Puis à la suite de son premier "échec" amoureux - dont il sera reparlé longuement plus tard - Pierre Emmanuel avoue :

« Dans la période de bonheur qui précéda cette épreuve, j'ai écrit, maints poèmes, suites d'images sans grand lien, où la femme est principe de métamorphoses c'était l'époque où je lisais, sans les comprendre ni l'un ni l'autre, le Cantique des Cantiques et Eluard. Ces vers que je trouvais sensuels ne sont que pauvres et niais..., je n'ai point gardé ces poèmes j'en déteste le souvenir. Il faut le génie d'Eluard, sa "longue réflexion amoureuse", pour que jaillisse l'inépuisable symbolisme de l'amour simple et quotidien... On croit imiter la merveille, et l'on n'écrit que des lieux communs... L'accent d'Eluard n'était pas le mien ma déception me le fit comprendre, je m'étais trompé sur moi-même, et ce langage emprunté, d'ailleurs faux, participait à mon erreur... Mes faibles pastiches d'Eluard ne résistèrent pas au désespoir de sentir sombrer tous mes rêves... » (ABG, 171-173)

Près de douze années passèrent - de 1934 à 1946 - Pierre Emmanuel s'y affirma poète orphique, puis

⁵ Gallimard, 1934 (I, 417)

jeune prophète des "années de colère", et pendant la clandestinité, ses écrits de combat côtoyèrent ceux de Paul Eluard en particulier dans ce recueil collectif de 1943 déjà cité.

En 1947, il publie donc un essai consacré au "Je universel dans l'œuvre de Paul Eluard" qui s'achève par cette confidence :

« Il y a beaucoup à apprendre d'un tel langage [celui d'Eluard] si riche et mesuré. J'y reviens souvent goûter avec un émerveillement toujours aussi intense, à la sagesse de ces dits de l'homme, aphorismes mystérieux qui ouvrent l'accès du monde, d'autrui, de l'amour, de la morale profonde... Il est le seul de nous qui ait su dire la profondeur de l'amour humain, du rapport avec l'autre, lieu commun de la vie quotidienne où trop souvent, parce que nous y vivons, nous oublions de vivre mieux, de vivre ici. » (LMI, conclusion, 160)

C'est d'ailleurs dans cet ouvrage que se trouve le passage, essentiel pour la présente recherche entreprise, relatif précisément à la place du JE et du TU dans le langage de Paul Eluard, que Pierre Emmanuel, par une affinité personnelle dont il faudra approfondir les raisons, mit le premier en évidence :

« Il est peu de poètes français chez lesquels les symboles soient aussi nettement lisibles que chez Eluard. Nous les recenserons à partir du premier, qui détermine tous les autres et les ramène constamment à soi ; ce symbole, c'est la première personne du singulier, JE, qui déborde de toutes parts la pure personnalité lyrique. Le JE de Paul Eluard revient sans cesse dans ces poèmes comme un critère d'évidence absolue. Ce JE constitue le principe de cohésion interne du monde restitué par le langage... » (LMI, 136)

et plus loin :

« ... Dans l'unité nouvelle, JE - TU, ce dialogue où tandis que l'homme parle, la femme fait surgir de son être l'univers de la parole, la présence de la flamme qui les unit se manifeste en son éternelle ubiquité. Les deux mondes antagonistes, intérieur et extérieur, sont éclairés par le même soleil » (LMI, 148).

Mais, après les rencontres des combats les différences resurgissent : Pierre Emmanuel, beaucoup plus rétif que Paul Eluard aux mots d'ordre de la guerre froide se trouve renvoyé à sa solitude (Mars 1949)⁶.

« J'étais décrété d'excommunication majeure, et perdais du même coup la plupart des amis que je comptais dans les rangs communistes... Eluard seul me garda son affection, qui n'était fondée que sur la sympathie réciproque, c'est à dire presque rien aux yeux des purs » (ABG, 394)

C'est pourquoi, dix ans après la disparition du poète, Pierre Emmanuel, dans un numéro spécial de la revue EUROPE (Novembre-Décembre 1962) présente ainsi son commentaire du poème de Paul Eluard "POUR VIVRE ICI" (I, 1032), qui figurait déjà dans le "Je universel" de 1947 :

« Le meilleur hommage que je puisse rendre à Paul Eluard est de me laisser revendiquer par l'un ou l'autre de ses poèmes dont le sens m'a saturé jadis et qui, depuis vingt-cinq ans [1937 ? - 1962] se sont fondus à ma vie intérieure. Cette intimation de la vérité par la force elliptique d'une image ou d'un vers, c'est là ce que le poète nous donne en partage, et qui est éternel. » (p. 141)

Mais, après ce bel aveu de reconnaissance, l'opinion se fait plus nuancée un an plus tard, en 1963 - dernière citation publiée de Pierre Emmanuel à propos de Paul Eluard - dans un article important intitulé « Erotique et Poésie » :

« Eluard a su apprivoiser ce mystère [celui de la "figure féminine"] le rendre mieux qu'inoffensif, innocent. n'y a ni culpabilité ni danger, ni souffrance qui ne s'évapore, dans cet univers en constante métamorphose où la femme est sa propre fée. Une liberté onirique sans limite puisque tout imaginaire, s'y exerce dans son éternelle jeunesse, ignorante de tout obstacle psychique et bien entendu de la mort. Voilà pourquoi cet art simple et changeant que ne retient aucune forme, séduit les jeunes gens en mal d'hyperbole et leur offre l'illimité d'un désir engendré par son propre chant.

Bien qu'Eluard chante l'unité du couple (JE - TU, plus rarement NOUS) la femme, dans sa poésie, demeure un être magique l'automate infatigable de son rêve à lui. Même quand morte elle se met à grouiller d'insupportables images, c'est c encore lui qui rêve la morte et jouit d'elle sur sa couche enchantée. » (LGU, 136)

Puis il avance ce jugement quelque peu sévère :

« Dans l'ensemble, le contenu de la poésie d'Eluard diffère peu de la sentimentalité populaire. Eluard caresse la femme objet avec des vocables au toucher plus expert que ses mains mêmes, sans que les changements qu'il produit en elle ou les rapports imaginaires qu'il lui attribue avec la nature soient essentiellement

⁶ Voir chapitre 4

autres que ceux, plus conventionnels et d'expression incomparablement moins subtile, qu'invente ou répète le chanteur de "charme", cet autre enchanteur. "Si l'on voulait il n'y aurait que des merveilles" cette phrase me semble résumer l'intention infatigable à Eluard. L'Amour la poésie, incessante invention de l'un à l'autre, est la merveille la plus simple du monde pour qui veut un tel rêve, et le vit. » (LGU, 136)

Mais les réserves que vient d'exprimer Pierre Emmanuel sur le caractère "populaire" du chant éluardien trouvent leur véritable explication dans sa propre conception du sens du JETU. En effet, il poursuit en ces termes :

« Mais cet émerveillement n'est que l'aveuglant début du face à face amoureux véritable le plus haut moment de l'amour est un affrontement, un défi. » (LGU, 137)

Car en vérité :

« Tout rapport érotique est une relation à trois où l'absolu est l'un des partenaires. Relation ambivalente - donc poétique - par excellence, qui fait de l'érotique et du religieux la source et la fin de la poésie. L'unique source et l'unique fin contenues l'un dans l'autre !... L'amour est l'accomplissement de l'érotique l'unité de toutes les attitudes en un seul Acte, la parfaite correspondance de deux objets devenus sujets, co-sujets. » (LGU, 134)

*
* * *

Par cette longue recension des quelques passages de Pierre Emmanuel dans lesquels l'œuvre de Paul Eluard fait écho, depuis les images sensuelles de "La Rose publique" jusqu'au dépassement final vers une mystique unitaire, dont *Duel* est le dernier exemple, il apparaît que ce couple JE-TU est bien au centre à la fois de la thématique éluardienne, et aussi du symbolisme emmanuelien.

Ainsi donc s'éclairant l'un par l'autre, mais chacun à l'aide de son propre langage, de sa propre logique intérieure, les deux poètes semblent avoir exploré la totalité du champ poétique couvert par la cooccurrence d'un JE et d'un TU dans un même énoncé.

Cette personnification du pronom Je et de son homologue Tu, c'est donc Pierre Emmanuel qui l'exprima le premier dans son essai de 1947 sur le « JE universel dans l'œuvre de Paul Eluard », et qui peut naturellement servir d'introduction à la présente étude.

La critique littéraire et le JE - TU des deux poètes

Les critiques littéraires ont aussi souvent mis en avant, dans des études thématiques des œuvres de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel, éventuellement la prégnance du dialogue entre un TOI et un MOI.

1 - C'est sur cette constatation que s'ouvre l'essai que **Jean-Pierre Richard** a consacré au premier (1964, 105)

*« Couronnée de mes yeux
Voici la tête la plus précieuse
Elle apparaît elle est jeune
Nous sommes face à face et rien ne nous est invisible ⁷*

Tel est l'événement qui fonde en Eluard la poésie. Tout commence pour lui avec le surgissement d'un autre, d'une petite tête précieuse qui le regarde et qu'il regarde ; cet échange suffit à illuminer le monde et à faire naître en lui une possibilité infinie de sens. Paul Eluard obtient donc dès l'abord, comme une grâce venue de l'extérieur ce que d'autres cherchent vainement toute leur vie la saisie d'une mutualité... Le face à face, voilà bien la figure même de toute fécondité, de toute intelligence. Avant les paroles, les images, les paysages même, s'affirment, par et devant le poète, la présence ardente d'un autrui, d'un TOI miraculeusement jailli sur fond d'espace. »

« Ta chevelure d'oranges dans le vide du monde » ⁸

« Toi par rapport auquel seul le MOI pourra commencer à être... Dans le rapport, amoureux, amical, politique, reconnaissons ici comme une véritable forme a priori de l'expérience. Sans l'intuition initiale d'un avec, l'univers pour Paul Eluard se tait, s'éteint, se décompose ; soutenu par une telle relation, le monde trouve au

⁷ La Rose publique, 1934 (I, 418)

⁸ Au défaut du silence, 1925 (I, 165)

contraire son relief, son orientation, il prend une structure, devient un champ... optique, réflexif, absolument immanent à notre monde, aimanté par le jeu des regards, le croisement des significations humaines, la circulation de la lumière... Ce champ possède deux pôles un MOI et un TOI amoureusement réfléchis l'un dans l'autre, distants, mais réunis par leur distance même, y formant, dit Paul Eluard, un

« miroir au cœur double »⁹

dualité dans le cœur concave de laquelle ne vibre en réalité que l'intime, et pourtant aussi la spatiale, l'externe réciprocité d'un NOUS. »

2 - C'est aussi le pronom NOUS que retient **Georges Poulet** (1973, 39) pour rendre compte de l'intimité du tutoiement éluardien :

« Dans le vide de l'espace, dans l'hiatus du temps, dans l'absence de toute irruption venue de l'extérieur, le MOI et le TOI fondent en commun une nouvelle existence... Aussi est-ce une règle invariable dans le poème éluardien que le MOI et le TOI y impliquent et très souvent y expriment explicitement un NOUS d'une force exceptionnelle... formé de l'interpénétration de deux consciences qui se font miroir l'une de l'autre. Ainsi échappent-elles au silence, à la solitude. De ces deux consciences cependant il y en a une qui peut logiquement se poser comme antécédente à l'autre. Souvent dans le poème éluardien un interlocuteur s'adresse à un autre. Alors au lieu d'un NOUS initial nous avons un TOI vers lequel un MOI ou un JE s'orientent..., or tout ce phénomène s'accomplit au cours d'un dialogue où le TOI alterne avec le MOI. Le tutoiement qui relie les deux interlocuteurs est quelque chose de bien plus intime que la forme verbale ordinaire par laquelle deux personnes s'adressent l'une à l'autre, il est l'acte grâce auquel se trouvent mis dans le rapport le plus étroit des êtres qui débouchent pour ainsi dire en même temps dans l'existence. D'un côté il y a celui qui voit, qui pense, qui parle. De l'autre, il y a celle qui est vue, qui est pensée, à qui il est parlé. Ces deux êtres ne sont séparés par aucune cloison. La conscience du poète s'unit pour la révéler à l'objet qu'elle se donne.

Parfois il arrive même chez Paul Eluard que la perception de l'objet ait lieu dans des conditions d'intimité telles qu'elles suppriment cette fragile distinction entre objet et sujet. Alors il n'y a plus de TOI ni de MOI, mais un être unique, subjectivement et objectivement présents à la fois, où s'accomplit la résurgence de la conscience de soi au sortir de la nuit et du sommeil... »

3 - De même **Jean Perrot** (1976, 102 et 1977, passim) à partir de Poèmes politiques (II, 197) et d'une certaine lecture de Saint Jean de la Croix, croit voir chez Paul Eluard une possible "rhétorique mystique"

Son geste poétique est donc l'affirmation simultanée du destinataire et du destinataire dans le procès même de la communication :

« Ma parole respire
Dans votre voix »

(II, 225)

C'est cette tendance vers la transcendance - totalement à exclure chez Paul Eluard comme il sera démontré - que Pierre Emmanuel développe par contre pour sa part, surtout après la redécouverte de la foi en un Dieu personnel, au-delà des mythes archaïques.

4 - Dans son compte-rendu de lecture de "TU" (1978) **Georges-Emmanuel Clancier** constate en effet que ce recueil :

« ...souligne le bord vertigineux - celui du gouffre - que longe la montée du JE dérisoire vers le TU divin qui à la fin l'instaure en majesté... »

et que :

« cet immense dialogue d'un MOI incertain avec le TOI suprême qui seul peut le fonder passe par bien des paliers ou emprunte bien des voies divergentes avant de devenir le souffle unique de la créature et du Créateur. Je est non seulement un autre, comme le proclamait RIMBAUD, mais encore une autre à savoir cette puissance féminine, tantôt dévastatrice, tantôt salvatrice, que l'homme trop souvent veut ignorer en lui. Je est encore les autres, et notamment ces voix prophétiques qui venues de Dieu conduisent à Dieu

(c) Si j'ose me dire ton fils
(c) C'est que tu m'as parlé dès le germe
âme et chair ensemble
(c) Je suis ta voix »

(TU, 188 "Père")

Et le critique conclut :

⁹ La Rose publique, 1934 (I, 418)

« Il faut placer très haut cette genèse visionnaire et mystique de l'esprit »(ESPRIT, Février 1979, 129 -133)

Ainsi donc, les critiques - toutes tendances confondues - s'appliquent-ils à souligner l'importance, aussi bien dans la thématique lyrique de Paul Eluard que dans celle plus symbolique de Pierre Emmanuel, du rapprochement d'un JE et d'un TU dans leur travail poétique.

*
* * *

Il est aussi nécessaire de s'interroger, en préambule à la présente recherche, où en sont les travaux respectivement consacrés à l'un et à l'autre poète, d'une manière générale, et non plus seulement en se limitant aux allusions recueillies sur le thème spécifique du JE et du TU.

Travaux sur Paul Eluard

- Au "Colloque Paul Eluard" tenu à Nice en mai 1972, **Raymond Jean** (1975, 7-11) proposait en ouverture un "état présent des études éluardiennes" suivant trois axes, correspondant aussi aux tendances dominantes de la critique littéraire contemporaine :

1 - L'orientation **thématique**, en citant les travaux de **Georges Poulet** (1964), de **Jean-Pierre Richard** (1964) et les siens propres (1964), ainsi qu'un certain nombre de thèses universitaires particulières, dont certaines sont signalées en bibliographie.

2 - L'orientation **biographique**, dégagée désormais de "l'affectivité idéologique", qui rassemblait des renseignements précieux sur l'écrivain et sur son temps, et en particulier sur les liens avec le mouvement dada et avec le parti communiste.

Malheureusement, il faut constater qu'à ce jour, plus de trente ans après la mort du poète, aucun ouvrage biographique de référence n'a encore été publié. Le livre de **Luc Decaunes**, paru en 1982¹⁰, n'est encore qu'un essai, complété par quelques souvenirs personnels discrets, écrit par le premier époux de Cécile Eluard, la fille du poète.

3- L'orientation **linguistique/textuelle**, avec les travaux d'**Henri Meschonnic** sur la Vie Immédiate (1973), de Georges Mounin (1970), de Michel Launay (1971) et de Marie-Renée Guyard (1974)

A cette liste il conviendrait sans doute d'ajouter aujourd'hui deux autres études : celle de **Jean-Michel Adam** sur "Liberté" (1974), et celle du **Groupe μ** sur "La halte des heures" (1972)

En tout état de cause, les "Œuvres Complètes", publiées en 2 tomes dans la Pléiade par **Lucien Scheler** et **Marcelle Dumas** en 1968 constituent l'irremplaçable édition de référence pour tout le corpus éluardien, ainsi qu'un appareil critique du plus haut intérêt.

Travaux sur Pierre Emmanuel

Comparativement, pour ce qui concerne les travaux relatifs à l'œuvre de Pierre Emmanuel, la liste en est très sommaire, et il s'agit bien entendu d'études éparses, voire de simples compte rendus de lecture, à l'exception de la monographie que lui a consacré **Alain Bosquet**, dans la collection "Poètes d'aujourd'hui" chez Seghers, mais qui date malheureusement de 1966.

Il faut aussi déplorer les nombreuses lacunes actuelles de l'œuvre en librairie, très dommageable pour toute recherche exhaustive.

De même, on doit constater que c'est l'œuvre la plus ancienne de Pierre Emmanuel qui a été la plus étudiée, dès sa parution presque. C'est en particulier le cas du travail d'**Albert Béguin** publié en 1957 sous le titre de "Poésie de la Présence", sous-titrée "De Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel" et dont les deux derniers chapitres sont consacrés l'un à "Paul Eluard, Poésie et Morale", l'autre à "Pierre Emmanuel, ou le ciel en creux »

Jean Onimus, également, lui a réservé une place importante dans le chapitre de son livre sur "L'expérience de la Poésie" (1973) intitulée « Pierre Emmanuel, un rêveur de genèses »

¹⁰ Luc Decaunes « Paul Eluard, l'amour, la révolte, le rêve » Editions Balland, 1982.

Il convient enfin de signaler les cinquante pages très éclairantes de **Eva Kushner** dans sa thèse (1961) sur "Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine" se rapportant à l'auteur de "Tombeau d'Orphée" et d'"Orphiques".

Pour des raisons qu'il serait intéressant d'élucider, très peu d'analyses sont relatives, semble-t-il, aux plus récentes publications de Pierre Emmanuel. Critiques et lecteurs sont-ils déroutés par ses renouvellements apparents ? De même, peu de thèses universitaires lui sont exclusivement consacrées, et une seule aborde le langage emmanuelien proprement dit, comme il a été signalé en bibliographie.

Par contre, contrairement à Paul Eluard, les sources pour mener une étude biographique sur Pierre Emmanuel sont assez abondantes, et faciles d'accès, du moins pour la première période de sa vie. Trois textes sont d'une importance capitale, puisqu'ils sont écrits de la main même de l'auteur.

Les deux premiers (regroupés en 1970 dans "Autobiographies") ont été rédigés au cours d'une longue période de crise, comme pour essayer de se justifier à ses propres yeux. Il s'agit d'abord de "Qui est cet homme ?" (1948), puis de "L'Ouvrier e la onzième heure" (1953), dont des extraits ont déjà été cités à propos des relations avec Paul Eluard.

Quant au troisième texte, il consiste en une courte "Introduction" (11 pages) que Pierre Emmanuel écrit, pour se présenter lui-même en quelque sorte, à l'étude déjà signalée qu'Alain Bosquet lui consacra en 1966.

Cependant pour la période postérieure à cette dernière date, c'est à dire pour les vingt plus récentes années, il est ensuite nécessaire, en l'absence de tout texte à caractère autobiographique, d'utiliser des informations plus dispersées, et éventuellement les fragments d'épisodes personnels repérés dans l'œuvre poétique, ou les confidences relevées dans les ouvrages en prose, et dans les chroniques récentes, ou bien encore, dans les échos de l'actualité.

*
* * *

Objectifs de la recherche

La présente recherche ne se consacrera pas à la tâche d'actualiser, ni même de prolonger, encore moins de comparer les travaux menés antérieurement sur les deux auteurs, toutes orientations confondues.

Elle s'efforcera, au contraire, d'adopter pour l'étude de leurs œuvres poétiques un point de vue original, qui est centré sur l'emploi simultané, dans un même énoncé, des pronoms personnels JE et TU, et des autres formes d'expression des deux premières personnes du singulier (adjectifs et pronoms possessifs)

Quelques pistes ont déjà été ouvertes dans cette direction par certains critiques, comme il vient d'être vu. Pierre Emmanuel lui-même à propos de Paul Eluard précisément, et occasionnellement de lui-même, Raymond Jean pour les deux réunis, Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, Jean Perrot pour Paul Eluard seul, Georges-Emmanuel Clancier et Alain Bosquet pour Pierre Emmanuel.

Il faudra en particulier vérifier si "*cette inscription poétique*", (qui "*se réduit à son mouvement le plus simple et le plus élémentaire*") est "*ou non, le langage... même de la poésie*", suivant la formulation proposée par Raymond Jean en ouverture.

Il s'agira, au-delà de ces aperçus trop fugitifs, de tenter une enquête systématique, approfondie, sans toutefois viser à l'exhaustivité, en raison de la masse très importante que représentent tous les textes disponibles des deux poètes.

Les questionnements

Chez l'un et chez l'autre auteur, en faisant porter l'accent sur tel ou tel point spécifique en fonction des caractéristiques propres à l'œuvre étudiée, de son langage particulier par exemple, de certains incidents biographiques peu ou mal connus, des sources très variées où se puisent les inspirations, le même questionnement sera répété :

1 - Quelle est **quantitativement**, l'importance de cette tournure dans les corpus étudiés ?

Pour ce faire, un ratio élémentaire sera défini - rapport entre le nombre de JE-TU relevés et le nombre d'alinéas dans un texte donné, appelé "pourcentage de cooccurrence" - et toutes ses variations seront en principe interprétées, poème par poème éventuellement, au niveau des recueils et des cycles, ensuite.

2 - Quelles sont les **possibilités expressives** des énoncés contenant ces cooccurrences, si l'on considère les effets dus à leur combinatoire morphologique, phonologique, syntaxique, sémantique, et à l'architecture même des pièces et des ouvrages qui les contiennent en plus ou moins grande abondance ?

3 - Quelle est la **thématique générale** - et celle aussi qui est particulière à chacune des aventures biographiques des poètes - sous-jacente à l'emploi fréquent de ces formes grammaticales : le lyrisme amoureux d'abord, à l'évidence, mais aussi le fantasme érotique, le discours politique, militant ou officiel parfois, la quête mystique, dans le poème ou la prière, également ?

4 - De plus, l'œuvre poétique elle-même, par le travail de l'écriture autour des formulations en JE-TU, n'est-elle pas aussi la **symbolisation d'un réseau**, celui du désir humain, ou encore celui de la recherche de l'Unité en toute chose ?

Et certaines **expressions artistiques** n'ont-elles pas des rapports étroits avec le dipôle pronominal ? De même, pourquoi certains langages spécifiques de la société contemporaine y ont-ils recours ?

5 - Enfin, que peut-on dire des approches **philosophiques** et **psychologiques** modernes qui nominalisent le JE, le TU, le ÇA ? Les **sciences humaines** en général, avec les outils psychanalytiques et linguistiques entre autre, et les diverses approches textuelles, sont-elles capables de rendre compte d'une poétique particulière au couple du JE et du TU ?

*
* *

Les outils méthodologiques

Telles sont les très nombreuses interrogations qui se posent au seuil de cette recherche, et qui en montrent surtout la complexité, voire la difficulté. Cette dernière est inhérente à la nature du présent travail qui se situe volontairement aux limites des applications possibles de plusieurs méthodologies :

- celle de la **linguistique pure**, d'une part, dont relève l'étude proprement dite des cooccurrences,
- celle de la **littérature** elle-même par l'étude des réseaux thématiques et de leurs sources biographiques,
- et enfin celle relevant de **diverses sciences humaines**, avec certaines tentatives d'interprétations dans l'ordre métaphysique ou religieux par exemple.

Mais les problèmes évoqués ci-dessus sont d'une telle richesse potentielle que la gageure mérite d'être tentée. De plus, la compagnie hélas ! posthume de Paul Eluard, et celle, bien vivante de Pierre Emmanuel, dans un tel domaine, ne peut qu'encourager le chercheur dans son approche.

*
* *

Plan de l'étude

Pour s'efforcer de réaliser le projet qui vient d'être esquissé, l'ensemble de cette contribution s'articulera donc en trois parties distinctes :

I – La première partie sera exclusivement consacrée à **l'œuvre de Paul Eluard**, en s'efforçant de l'analyser d'un point de vue centré surtout sur le langage, pour démontrer que, chez lui, le couple du JE et du TU, exploité sans interruption avec toutes les ressources conscientes d'un poète maître de son style, conduit à un « *véritable langage de l'amour.* »

Cette approche comportera trois chapitres essentiels :

1 – L'importance quantitative et qualitative des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes sera d'abord établie à partir d'un rapide inventaire des travaux existants, puis d'une approche des divers recueils et pièces selon l'emploi que le poète y fait de ces marqueurs. Des tableaux de fréquences seront dressés pour en apprécier les valeurs et leurs variations, en fonction de repères bio-bibliographiques simples.

2 – Puis les marqueurs spécifiques du JE–TU seront analysés successivement des **points de vue morphologique, phonologique, syntaxique et sémantique**, en mettant chaque fois en relief l'effet de sens

obtenu par le poète dans des emplois appartenant au corpus. Cette étape peut être qualifiée de « stylistique du JE-TU » en donnant à ce terme non le sens d'une vaine évaluation des écarts par rapport à une norme, mais d'inventaire des potentialités expressives de la langue.

3 - Ensuite, les différents JE et TU de l'œuvre ayant été identifiés, il sera procédé à une **analyse thématique** du corpus des cooccurrences, selon trois axes principaux : celui du lyrisme amoureux, du discours militant, et du travail de l'écriture, avec la mise en évidence, à plusieurs occasions, des divers réseaux de significations identifiables.

II – La seconde partie sera à son tour une **approche de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel**, de manière à appréhender aussi ce qu'a de spécifique chez lui l'emploi très fréquent des tournures en JE et en TU.

Elle se divisera également en trois chapitres :

1 – Dans le premier, la mesure sera d'abord prise de **l'ampleur de l'œuvre** écrite – poésie et prose – de Pierre Emmanuel, afin de tenter d'en dégager les principales étapes, à la fois personnelles et littéraires. En l'absence de toute étude de ce type, ce travail s'est avéré indispensable pour expliquer la progression très sensible du nombre de cooccurrences JE-TU entre les premières et les dernières œuvres actuellement publiées, et mettra en évidence l'émergence des thèmes liés au JE et au TU.

2 – Le second chapitre analysera précisément, suivant un plan proposé par Pierre Emmanuel lui-même, les **“thèmes majeurs”** de son œuvre et de sa pensée en y repérant le travail des marqueurs de la personne :

- L'**Histoire**, avec son “Commencement”, la “ville”, et la “voix”,

- L'**Erotique**, bien sûr, appréhendée successivement à l'aide des images forces de la “Matrice”, du “Couple”, et des “Eaux

- **Dieu**, enfin, à travers d'abord ses “médiateurs bibliques”, puis le “Christ”, les figures féminines de la “Sagesse” et de “l'Eglise”, et enfin les “Noms” divins.

3 - Le troisième chapitre tentera d'appréhender la notion même de **symbole** : celui de la parole poétique d'abord, dans toute sa force de profération, et essentiellement celle d'un JE et d'un TU cherchant inlassablement, dans les corps et les âmes, le chemin de l'unité humaine et divine perdue.

Il se clôturera sur l'évocation poétique et picturale du duel historico-mythique de Jacob et de l'Ange, comme scène centrale de la fusion incertaine du JE et du TU, “symbole de l'Un”, chez Pierre Emmanuel.

III – En troisième partie, qui ne contiendra que deux chapitres, il sera tenté à la fois une **généralisation** et une **théorisation** des résultats acquis précédemment :

1 - C'est tout d'abord **l'esthétique générale** du JE-TU qui sera explorée. En effet, la présence simultanée des deux participants du message linguistique n'est pas limitée à la seule poésie contemporaine de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel. Elle sera donc recherchée successivement dans d'autres formes d'expression artistique (roman excepté) : la poésie du passé, la chanson française et la carte postale, dans le théâtre ensuite, puis la musique vocale et lyrique, et la peinture également, et enfin dans les techniques du son et de l'image animée.

2 – Le dernier chapitre s'efforcera enfin de baliser **l'histoire du JE et du TU** dans la pensée occidentale, depuis Socrate et ses précurseurs, puis Descartes et Pascal, et même Coleridge, qui le premier nominalisa leur emploi simultané. Des rapprochements révélateurs seront tentés entre Ludwig Feuerbach et... Paul Eluard d'une part, et entre Gabriel Marcel et Pierre Emmanuel d'autre part.

Mais c'est surtout la notion du JE-TU comme **«Mot-Principe»** chez **Martin Buber**, socialiste et mystique, qui sera analysé et approfondi, et, en complément de l'étude sur Pierre Emmanuel, certains textes bibliques seront aussi inventoriés.

Enfin, à travers les catégories spécifiques des **sciences humaines** - psychanalyse et linguistique principalement - il sera possible de formuler quelques données de base concernant une “poétique du JE et du TU” qui pourrait en effet être, selon la remarque de Raymond Jean, *“le langage même de la poésie.”*

En conclusion, en évitant des comparaisons trop générales d'un auteur à l'autre, il sera tenté de repérer les limites de la recherche entreprise, mais aussi la fécondité de l'hypothèse formulée au point de départ. On

s'efforcera de répondre à la question suivante, à partir des matériaux accumulés dans chacune des parties de l'étude :

Existe-t-il une poétique spécifique des marqueurs de la personne, telle qu'elle a été mise en évidence au sein des œuvres poétiques de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel, et de quelques autres modes d'expressions artistiques ou sociales ?

Il semble dès maintenant que cette réponse sera positive, mais il demeure bien sûr indispensable de le démontrer.

Pour formuler à nouveau la démarche suivie dans le présent travail, il est possible de reprendre à son compte l'objectif que se fixait Pierre Emmanuel lui-même au début de son essai sur le "Je universel dans l'œuvre de Paul Eluard"

"Je m'attacherai donc à l'unité de ton que manifeste cette poésie, à son épanouissement régulier par le moyen d'une expérience humaine toujours plus vaste et complexe. Ce qu'un tel procédé contient d'arbitraire sera racheté par une approche plus directe des symboles, envisagés dans leur acception commune, tels qu'ils se présentent au lecteur ouvrant un livre d'Eluard pour la première fois." (LMI, 132)

Ainsi donc le dialogue des deux poètes, amorcé par l'un à partir de son intuition de l'essence universelle du "JE" de l'autre, se prolongera-t-il, d'une manière continue, tout au long de ces pages, jusqu'à la profération finale d'un "TU", qui sera pour Paul Eluard celui que son langage amoureux adressait à l'aimée, morte mais renaissante, tel le Phénix, et pour Pierre Emmanuel, celui, inaccessible autrement qu'en symbole, qui est le Nom de la mystérieuse unité divine, la conjugaison simultanée de ce JE et de ce TU étant la démarche même de l'écriture.

Le champ d'une poétique – si elle existe – sera donc exploré en partie à l'aide de deux grandes œuvres contemporaines très différentes mais tout à fait complémentaires, à l'image même du JE et du TU.

Le couple syntaxique des deux personnes y apparaîtra ainsi comme, d'une part, le langage même de l'amour éluardien, et, d'autre part, comme l'expression de la symbolique emmanuelienne de l'Un, qui se confondront en un seul "Mot-Principe", à la fois double et unique, fondateur d'une poétique spécifique.

I ère PARTIE

LE JE ET LE TU CHEZ PAUL ELUARD OU LE LANGAGE DE L'AMOUR

*« Tu es, je suis, mais tu seras, et je serai
ce que nous sommes, inéluctablement »*

« Les vertiges de l'amour »

Les sentiers et les routes de la poésie

LIMINAIRE I

C'est donc, d'abord, selon le point de vue essentiellement centré sur le langage que l'œuvre de Paul Eluard, à la lumière du JE et du TU sera analysée, en utilisant les outils disponibles en la matière : des relevés quantitatifs de fréquence, des sens d'évolution suivant les axes de personnification des marqueurs, etc. ...

Puis les diverses formes et sens possibles des mots grammaticaux seront répertoriés pour relever les effets stylistiques obtenus par le poète à partir des constituants du langage : sonorité, syntaxe, signification et images du Je et du Tu

Enfin, ce sont les réseaux thématiques du texte éluardien, son lyrisme amoureux, son discours militant, son écriture au travail qui seront explorés, afin de mettre en évidence, à travers les emplois nombreux et variés de ces pronoms personnels, le tissu même du désir.

CHAPITRE 1

L'IMPORTANCE DU JE ET DU TU DANS L'ŒUVRE DE PAUL ELUARD

*(c) « Je veux vivre et mourir par un mot
Sans bornes
Ce premier mot c'est toi
(c) Toi telle que tu es inaugurant mon ordre »*

« Ailleurs, ici, partout »

Poésie ininterrompue II

CHAPITRE 1

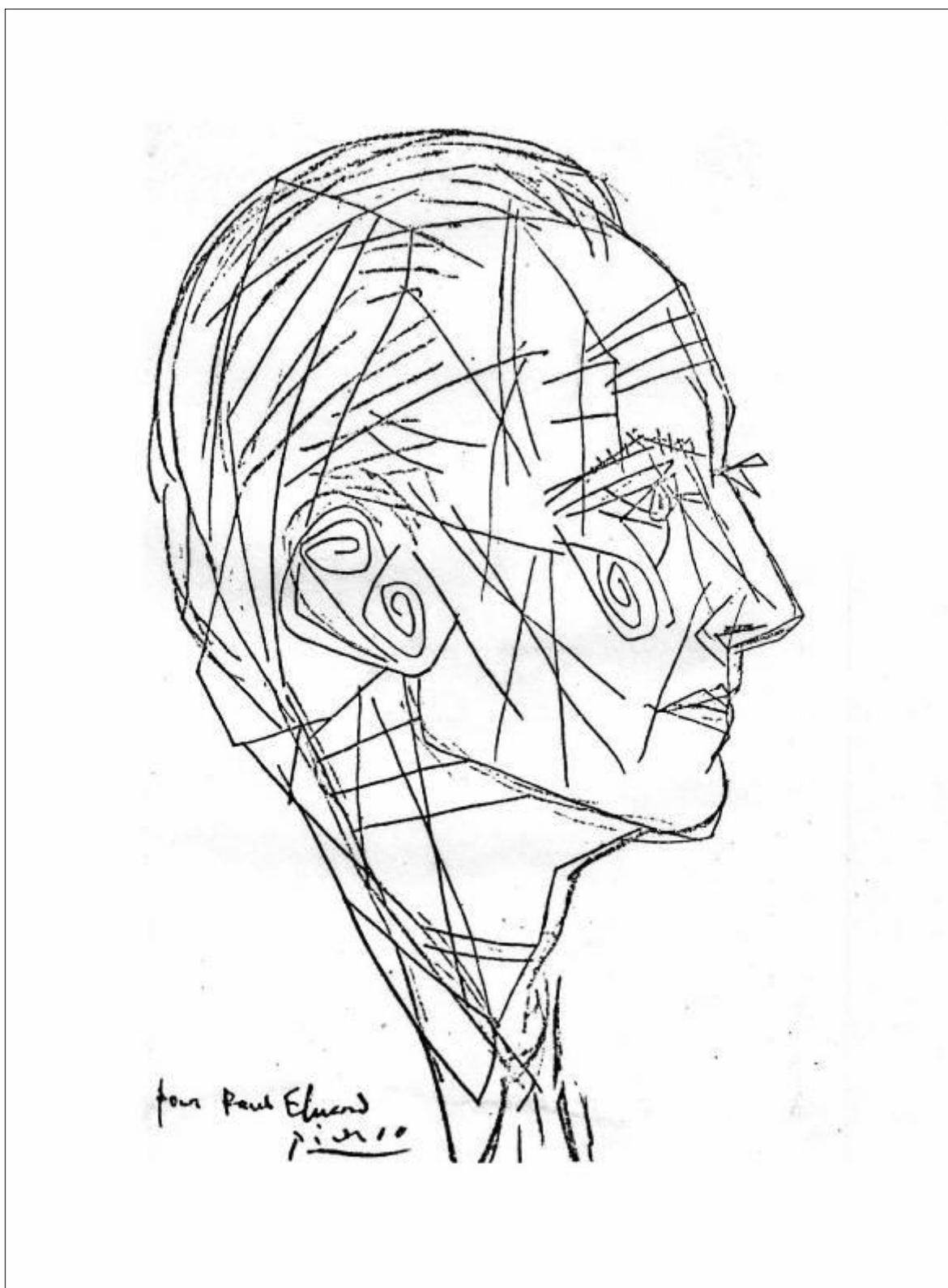
I – Travaux lexicographiques

II – De l’impersonnel au personnel

III – Analyse de la table des titres et incipits

IV – Repères biographiques et bibliographiques

V – Définition et récapitulation



Hors-texte B : Dessin de Paul Eluard par Pablo Picasso

I - Travaux lexicographiques

Un certain nombre de travaux d'ordre "linguistique" ou "stylistique" ont déjà été menés sur l'œuvre de Paul Eluard.

Il est d'ailleurs possible de dire que c'est l'auteur lui-même qui inaugure ce travail ! S'il faut sans doute mettre tout à fait de côté le Dictionnaire abrégé du Surréalisme écrit en 1938 en collaboration avec André Breton, qui est plus une anthologie qu'un dictionnaire, par contre le recueil de 1937 intitulé Quelques uns des mots qui jusqu'ici m'étaient mystérieusement interdits recense une trentaine de vocables et leurs commentaires dans une disposition typographique qui en fait aussi un poème. Il est possible encore de considérer de ce point de vue dans la catégorie des ouvrages de "théorie littéraire" à la fois les « Premières vues anciennes » (1937) et la « Poésie involontaire et intentionnelle » de 1942, et surtout, bien sûr, les grandes anthologies des dernières années.

Analyser l'œuvre de Paul Eluard d'un point de vue centré sur le langage n'est donc pas du tout étranger à l'auteur, et aux surréalistes en général.

Les travaux lexicographiques proprement dits dont l'œuvre de Paul Eluard a fait l'objet, sont relativement peu nombreux, et malheureusement peu exploitables pour la présente recherche :

- **Rolland Pierre** (numéro spécial de la revue Europe de Novembre-Décembre 1962, page 258) a mis en évidence l'enrichissement progressif du vocabulaire de l'œuvre depuis 1930 (950 mots) jusqu'en 1952 (1750 mots), ainsi que la répartition en fréquence d'apparition des noms concrets (40%), abstraits (14%), verbes (20%) et adjectifs ou adverbes (26%). Les pronoms personnels n'ayant pas fait l'objet d'une catégorie à part, ces chiffres ne fournissent donc aucune indication utile pour la présente étude.

- **Henri Meschonnic** (1973, 223) dans le cadre de son étude sur la Vie Immédiate s'est attaché, dans le chapitre consacré à la Poésie du verbe à montrer que sur un millier d'occurrences de formes verbales dans ce recueil, 55% étaient conjuguées au présent de l'indicatif, 14% au mode infinitif, et 12% au participe passé, les autres temps et modes étant très peu usités. La prépondérance du présent de l'indicatif dans cette œuvre n'est pas étonnante si l'on se souvient des remarques de Benveniste (1974, 83) sur ce temps comme "forme axiale" de l'énonciation d'un "Je - ici - maintenant", et des commentaires de Georges Poulet (1964, 150) et de Marcel Raymond : "chez Eluard la durée ne compte pas. Toute au présent, elle inspire et instaure dans l'instant l'éternité. »

- **Marie-Renée Guyard** (1974, 130), en tentant de cerner "le vocabulaire politique de Paul Eluard", dresse une table de fréquence des 54 mots les plus usités dans le corpus analysé, qui ne représente qu'environ un dixième de l'œuvre.

Même dans ce contexte restrictif, il est intéressant de remarquer que les formes lexicales relatives au corps et à l'esprit humain sont parmi les plus fréquentes : cœur (2ème rang), yeux (9ème rang), mains (12ème rang), sang (21ème rang) , et placent ainsi le sujet et l'objet de l'énonciation, sous des expressions synecdochiques ou métaphoriques qui seront précisées plus loin, au centre de la perspective politique.

Il faut toutefois admettre les limites de telles recherches quantitatives en poétique, surtout après les tentatives infructueuses de Pierre Guiraud (1960) et de Jean Cohen (1966), avec d'autres corpus.

II – De l'impersonnel au personnel

Une approche quantifiée des pronoms personnels dans l'œuvre de Paul Eluard est cependant une tentative souhaitable dans le cadre de la présente étude. Elle peut se faire par exemple à partir de la présence des divers pronoms ou adjectifs au niveau des pièces et des recueils suivant une échelle partant de l'impersonnel vers le personnel :

- absence des pronoms personnels
- présence de la seule 3ème personne
- puis progressivement des 1ère et 2ème personnes du pluriel et du singulier.

Certaines pièces sont en effet écrites avec des verbes ayant pour sujet ou complément uniquement des noms communs et non des pronoms. C'est le cas, par exemple, de la plupart des Premiers Poèmes de la période 1914-1918 et de l'influence dada : les Animaux et leurs hommes (1920) et les Nécessités de la Vie (1921).

Mais c'est aussi le cas d'une pièce de la Vie Immédiate, 1932, (I, 369) intitulée "Mauvaise mémoire", ou d'une autre dans Lingères légères, 1945, (II, 12) qui évoque très significativement les "statues... molles et dorées" et dont le titre est "Un rêve où tout est inventé".

Mais cette poésie apparemment impersonnelle, qui pourrait faire songer - de très loin - à quelque tendance "parnassienne", ne doit pas faire illusion. En effet, l'analyse approfondie de ces poèmes sans JE ni TU, ni NOUS ou VOUS, et même sans IL(S) ou ELLE(S), montre cependant que la présence des thèmes éluardiens y est toujours constante.

Ainsi "Poisson" (Les animaux et leurs hommes, 1920, I, 41) n'est pas, pour Jean-Michel Adam (1976, 161) "un poème ambigu, mais un discours polysémique" puisqu'il est possible de lire le texte à un double niveau : "aquatique" et "érotique" et dans lequel la relation à "l'autre" est donc puissamment sous-entendue.

De même, la "Halte des heures" (Sur les pentes inférieures, 1941, I, 1064) soumis au travail de recherche du Groupe μ (1972,149) se révèle d'une extraordinaire richesse sémique au triple plan d'une rhétorique de la "nature", du "langage", et de la "culture", mettant sans cesse en rapport l'homme avec lui-même et la société.

Certains textes, ensuite, ne font appel qu'aux pronoms de la 3ème personne du singulier, celle dont Benveniste écrit (1966, 231) qu'elle "a pour caractéristique et pour fonction constantes de représenter, sous le rapport de la forme même, un invariant non personnel et rien que cela". Paul Eluard l'emploie peu, sauf dans des occasions particulièrement révélatrices : dans Poèmes Politiques (11,204) pour les commentaires en prose "de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous" de ses poèmes personnalisés : le poète, terrassé par le deuil récent, s'exprime par un "IL" qui prolonge curieusement celui qu'emploie son préfacer Aragon pour parler de l'auteur :

« Après le plus grand abandon, quand il n'eut plus au fond le lui-même que la vision de sa femme morte, il fut secoué d'une grande révolte ».

Ce IL ouvre également certaines pièces, où le pronom personnel LA lui sert de complément, en recomposant ainsi, mais à la "non-personne", le couple du JE-TU :

Il la prend dans ses bras A toute épreuve (I, 301)

ou:

Il la saisit au vol Les mains libres (I, 613)

Très caractéristiques également d'une distanciation par rapport à soi-même et aux autres sont les ELLE uniques de certaines pièces, en particulier lorsque Gala s'éloigne :

*Elle parle une langue de liège
Isolée à ravir* Ralentir travaux, 1930 (I, 277)

ou bien :

*Elle est triste elle fait valoir
Le doute qu'elle a en réalité dans les yeux d'un autre* "Exil" La vie immédiate, 1932 (I, 368)

Toutefois le pronom ELLE, comme dans la pièce "L'Amoureuse", par l'insistance de sa répétition, accompagné d'images révélatrices du féminin, apporte un caractère d'intimité très comparable à celui d'un TU, sans que celui-ci soit utilisé une seule fois, et alors que le JE aussi n'est présent que par des possessifs :

*« Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens
Elle a la forme de mes mains
Elle a la couleur de mes yeux
Elle s'engloutit dans mon ombre... »* Mourir de ne pas mourir, 1924 (I, 140)

Dans ce cas, le ELLE sujet de presque tous les verbes garde constamment l'initiative auprès d'un JE qui se laisse absorber, comme dépossédé de lui-même. Parmi les pièces à pronom unique, l'auteur, semble-t-il n'utilise jamais seul le pronom VOUS du pluriel, mais plusieurs s'articulent sur le seul NOUS collectif du couple et de l'humanité, dont les célèbres :

*« Nous vivons dans l'oubli de nos métamorphoses..
Nous naissons de partout nous sommes sans limites »*

et aussi :

« *Nous sommes l'évidence même
les amoureux se croient chez nous* »

“Nous deux” dans le Phénix, 1951 (II, 440)

Parfois le NOUS est celui des résistants vainqueurs et dialogue avec le ILS très dépréciatif des ennemis vaincus:

« *Ils voulaient verrouiller
Notre malheureux monde* »

D'une victoire” dans Au rendez-vous Allemand, 1946 (II, 1285)

Il est caractéristique par contre qu'aucune pièce, non plus, ne fasse alterner uniquement un JE et un NOUS sans passer par la médiation d'un TU, comme c'est le cas, par exemple dans la structure strophique dominante du long morceau qu'est “le Château des Pauvres” qui clôt Poésie ininterrompue II :

(c) « *Tu m'as murmuré perfection
Moi je t'ai soufflé harmonie
Quand nous nous sommes embrassés
Notre nudité délirante
Nous a fait soudain tout comprendre.* »

(II, 699)

Par contre, pour achever ce survol, le TU unique est relativement fréquent, tel dans la pièce “Le Baiser”, dans Lingères légères, comme s'il focalisait totalement l'attention sur l'être aimé, au point que le JE s'efface, couine il le faisait plus haut avec le ELLE :

« *Tu as enjambé le temps Te voici femme nouvelle Révélée à l'infini* »

(II, 9)

ou dans “Disparition” dans la Vie Immédiate (I, 372), avec les seuls possessifs relatifs au visage : “Ta tête, tes yeux”, etc. et dans Facile où la forme pronominale répétée sature le verbe et exclut le JE du poète :

*Tu te lèves l'eau se déplie
Tu te couches l'eau s'épanouit
Tu es la ressemblance*

(I, 461)

Mais surtout le “JE universel” prend la parole et c'est, dès 1918 (mais publié seulement en 1940) dans le Livre Ouvert I, (tome I, 1033) sous le titre “Pour vivre ici” le :

« *Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,* »

cher à Pierre Emmanuel (1967) qui se prolonge comme unique pronom personnel dans de nombreux poèmes postérieurs dont, par exemple, sur le même thème :

« *Je suis devant ce paysage féminin
Comme un enfant devant le feu* »

“L'Extase”, Le temps déborde, 1947 (II, 107)

Il arrive aussi qu'un ELLE vienne en complément de ce JE: c'est le cas de ce poème de jeunesse intitulé “La Vision” (1913) :

« *Elle se tait, je reste coi* »

(II, 721)

et aussi de la pièce “Mais Elle” (1948) :

« *Elle est ma perte de conscience
Mais je refuse son baiser* »

(II,131),

où la distance entre les amants se marque encore mieux.

C'est avec un VOUS aussi que le JE peut dialoguer, comme dans ce poème où l'auteur s'étonne devant ses “amis exigeants” :

« *Et mon pays entier comme une rue sans fin
Vous ne me croyez plus vous allez au désert* »

*
* *

Ainsi, par ce rapide aperçu, il semble que le jeu des pronoms personnels dans l’œuvre de Paul Eluard permettrait de tracer en quelque sorte une typologie des pièces, voir des recueils, le long d’une échelle de la “personnalisation” du discours poétique. .

C’est à une constatation de cet ordre que se livre Raymond Jean (1978,229) dans son analyse du court poème en prose “Les Autres “ dans les Dessous d’une Vie ou la Pyramide haine 1926 (1,205) en ces termes :

“Elle, nous, je, elle, je : cette confrontation muette est singulière. Elle a d’autant plus de force et de “Présence” que la distribution des pronoms personnels double l’espace du dire d’un espace interrelationnel extrêmement structuré. Les pronoms personnels dessinent cette distribution des rôles grammaticalement et spatialement...”

C’est aussi une analyse de ce type que fait Michel Butor (1964,73), il est vrai dans la perspective purement narrative du roman moderne.

Afin de simplifier le vocabulaire utilisé dans cette recherche des occurrences des première et deuxième personnes du singulier, qu’elles soient sous forme de pronoms personnels ou possessifs, ou d’adjectifs possessifs, seront désormais désignées sous le terme de “marqueurs de la personne” d’indice S1 (1ère personne du singulier) et S2 (2ème personne du singulier): S3 sera employé pour la 3ème personne du singulier, tandis que P1, P2, P3 représenteront les trois personnes du pluriel:

Dans le cadre de la recherche entreprise, l’investigation ne portera donc que sur les seules cooccurrences des marqueurs des personnes S1 et S2, qui sont d’ailleurs de très loin les plus nombreuses:

III – Analyse de la table des titres et incipits

Une première approche quantitative de ces occurrences peut être faite à partir de la “Table des titres et incipits” de l’édition de la Pléiade (Tome II, Pages 1451 à 1498):

Cette liste de 2000 lignes environ répertorie par ordre alphabétique aussi bien les titres des pièces que les premières lignes ou phrases des textes (“incipits”) : Elle constitue donc un échantillon très réduit du texte éluardien, (environ au 1/40ème), car l’œuvre complète comporte environ 80:000 lignes (soit 2300 pages à 35 lignes en moyenne).

Mais ce type de prélèvement n’est pas neutre puisqu’il reflète d’une part le choix du titre par rapport à la pièce complète (résumé ?, contraste ?, énigme ? etc.) et d’autre part le choix d’un énoncé introductif pour le sujet lui-même.

Cependant, malgré ces réserves, ce premier corpus peut conduire à quelques constatations utiles que résume le tableau I.

Parmi toutes les formes pronominales et adjectivales de la personne, le classement suivant peut alors être effectué :

En tête, le domaine de la 1ère personne, puis celui de la 2ème (près de trois fois moins fréquente), puis les deux personnes du pluriel, enfin le domaine des 3ème personnes.

Si l’on se limite aux seules 1ère et 2ème personnes du singulier, soit pour un nombre total d’occurrences de 417, la fréquence relative de chacune des personnes est alors de 74% pour la 1ère, et de 26% pour la 2ème (309 / 417 et 108 / 417).

Termes occurrents		Nombre des occurrences		Fréquence relative en %	
<i>Il (tournure impersonnelle exclue)</i> <i>Ils</i>	S3 <i>et</i> P3	17	51	3,1 %	9,3 %
<i>Elle, elles</i>		25		4,6 %	
<i>Son, sa, ses, se, leur(s)</i>		9		1,6 %	
<i>Nous, notre, etc.</i>	P1	69	78	12,6 %	14,3 %
<i>Vous, votre, etc.</i>	P2	9		1,7 %	
<i>Je, j'</i>	S1	178	309	32,6 %	56,4 %
<i>Mon, ma, mes</i>		87		15,8 %	
<i>Me, m'</i>		28		5,1 %	
<i>Moi</i>		16		2,9 %	
<i>Tu, t'</i>	S2	30	108	5,6 %	19,7 %
<i>Ton, ta, tes</i>		51		9,3 %	
<i>Te, t'</i>		13		2,3 %	
<i>toi</i>		14		2,5 %	
<i>Le mien, etc.</i> <i>Le tien, etc.</i>		2	2	0,3 %	0,3 %
TOTAUX		548		100 %	

Tableau I : Occurrences des marqueurs personnels dans la « Table des titres et incipits »

Parmi les occurrences des pronoms et adjectifs de la 1ère et de la 2ème personne du singulier, certaines sont des cooccurrences au sein d'un même titre ou incipit, et font donc directement partie du corpus recherché . Leur nombre est de 41, dont la liste complète avec les références figurent dans le Tableau II. Certains énoncés peuvent contenir le redoublement d'un élément identique ou de la même personne (exemple : « Et contre ma folie donne moi ton amour », I, 1029), qui n'est alors comptabilisé qu'une fois à sa première occurrence.

1 - Amour ô mon Amour, j'ai fait vœu de te perdre	I 167
2 - Cher Marcel grâce à toi je suis encore jeune	II 357
3 - Et contre ma folie donne-moi ton amour	I 1029
4 - Et si je suis à d'autres, souviens-toi	I 167
5 - J'admirai descendant vers toi	I 400
6 - J'aimerai ta maison	I 1195
7 - J'ai pris de toi tout le souci tout le tourment	II 110
8 - J'aurais pu vivre sans toi	I 595
9 - Je fête l'essentiel je fête ta présence	I 1201
10 - Je me suis séparé de toi	I 240
11- Je ne cesse pour ainsi dire pas de parler de toi	I 439
12 - Je nommerai ton front	I 871
13 - Je suis le dernier sur ta route	II 421
14 - Je t'aide A enjamber les haies	I 1077
15 - Je t'ai imaginée	II 132
16 - Je t'aime	II 439
17 - Je t'aime pour toutes les femmes	II 439
18 - Je te l'ai dit pour les nuages	I 230
19 - Je te le dis gracieuse et lumineuse	II 123
20 - Je t'enfourrai dans le sable	I 277
21 - Je te parle A travers les villes	I 1076
22 - Je te regarde et le soleil grandit	II 445
23 - Je veux t'embrasser je t'entasse	I 399
24 - La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur	I 196
25 - La forme de tes yeux ne m'apprend pas à vivre	I 167
26 - L'aube, je t'aime j'ai toute la nuit dans les veines	I 237
27 - Ma foi on toi est si bien entourée	I 1036
28 - Mauvaise tu m'as donné	I 611
29 - Monte descends je ne prends part qu'à ton plaisir	I 874
30 - Ne te laisse pas aller mon vieux	II 948
31 - Nous avons fait la nuit je tiens ta main je veille	I 465
32 - Où es-tu me vois-tu m'entends-tu ?	I 897
33 - Où es tu ? Tourne-tu le soleil de l'oubli dans mon cœur ?	I 168
34 - Par douze douceurs j'aimerai ta grâce	II 211
35 - Si j'ai peine à te suivre	I 276
36 - Si je te parle c'est pour mieux t'entendre	I 440
37 - Suis-je autre chose que ta force ?	I 150
38 - Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire	I 231
39 - Toi ma patiente n patience ma parente	I 1062
40 - Tu m'as demandé l'impossible	II 737
41 - Tu me demandes pourquoi	II 483

Tableau II : Liste des cooccurrences des marqueurs S1 et S2 dans la "Table des titres et incipits"

Les fréquences des éléments cooccurrents font l'objet du tableau III.

S1 + S2			S2 + S1			TOTAUX
Éléments occurrents	N° des lignes du tableau II	Nbre	Éléments occurrents	N° des lignes du tableau II	Nbre	
Je / Te	14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 35, 36	13	Te / Je	–	0	13
Je / Toi	4, 5, 7, 8, 10, 11	6	Toi / Je	2, 38, 39	3	9
Je / Ton, tu, tes	6, 9, 12, 13, 29, 31, 34, 37	8	Ton, tu, tes / Je	–	0	8
Mon, ma, mes, / Te	1	1	Te / Mon, ma, mes	30	1	2
Mon, ma, mes / Ton, tu, tes	3	1	Ton, ta, tes / Mon, ma, mes	24, 25	2	3
Mon, ma, mes / Toi	–	0	Toi / Mon, ma, mes	27	1	1
M(e) / Tu	32	1	Tu / M(e)	28, 40, 41	3	4
Tu / Mon, ma, mes	33	1	Mon, ma, mes / Tu	–	0	1
TOTAL		31	TOTAL		10	41

Tableau III : Fréquence des cooccurrences des marqueurs S1 et S2 dans la « Table des titres et incipits »

Deux constatations élémentaires peuvent être faites à l'analyse de ces deux derniers tableaux :

- Les formes n'utilisant que les seuls pronoms personnels (JE / TU, ME / TE, MOI / TOI) sont de loin les plus nombreuses avec 26 occurrences (soit 64%) par rapport à celles où ces pronoms sont en cooccurrence avec les formes adjectivales (mon, ma, mes, ton, ta, tes,) qui ne représentent que 12 occurrences (soit 29%), tandis que les cooccurrences de ces seules formes entre elles n'ont que 3 apparitions (7%).

- Les occurrences où la 1^{ère} personne du singulier est présente avant la 2^{ème} représentent 76 % des cas (31 sur 41)

Les seuls éléments de comparaison disponibles sont ceux fournis par Jean Dubois (1965, 121) à partir des études sur l'élaboration de français fondamental. Sur un total de plus de 14 000 occurrences cumulant celles de tous les marqueurs des personnes S1 et S2 (comptées séparément il est vrai, et non en cooccurrences dans les énoncés), S1 représente 85 % des occurrences, S2 15 %, et pour ces deux personnes, les pronoms apparaissent dans 81 % des cas, les possessifs dans 19 %. Les chiffres sont assez différents, mais les tendances sont comparables, ainsi que le montre le tableau ci-dessous :

	Occurrences		Occurrences	
	S1	S2	S1 + S2	
Paul Eluard Titres et incipits (Cf Tableau I)	76 %	24 %	Pronoms	64 %
			Possessifs	36 %
	100 %		100 %	
D'après DUBOIS Français fondamental	85 %	15 %	Pronoms	81 %
			Possessifs	19 %
	100 %		100 %	

Tableau III bis : Les fréquences S1 et S2 chez Paul Eluard et dans le « Français fondamental »

Il est donc possible de dire que le langage de Paul Eluard, dans les échantillons étudiés, semble peu éloigné du français élémentaire défini par les lexicologues, quant aux fréquences d'emploi des marqueurs S1 et S2.

Un relevé exhaustif des seules occurrences de S1 et S2 n'a pu être effectué pour la totalité de l'œuvre de Paul Eluard en raison de l'ampleur de la tâche à accomplir par les seuls moyens manuels sur 80.000 lignes d'imprimerie. Il a été réalisé cependant pour les cooccurrences elles-mêmes, qui sont au nombre de 517, et qui sont analysées dans les pages suivantes.

IV – Repères biographiques et bibliographiques

Cependant l'ensemble du texte éluardien doit pouvoir être organisé en regroupements, parfois arbitraires certes, mais indispensables pour la clarté de l'exposé, et établis on fonction des objectifs de l'étude entreprise. Le classement qui est proposé ici ne prend finalement en compte pour l'analyse, que 47 des 110 recueils de l'édition de la Pléiade. En effet, à ce nombre auquel s'ajoutent d'ailleurs les œuvres de jeunesse et divers documents, et qui ne comprend aucune correspondance, il faut au départ retrancher 23 titres de recueils qui sont des éditions reprenant totalement d'autres pièces antérieurement publiées. Par ailleurs, les 40 autres titres non retenus sont pour la plupart des ouvrages en seule prose et relèvent des catégories ci-après :

- essais sur la théorie littéraire et artistique :	16
- anthologies :	5
- traductions :	2
- divers petits recueils :	17
Total	40

Ces 47 recueils restants ont été regroupés sous les libellés et les sept périodes suivants :

<i>Libellés</i>	<i>Périodes</i>	<i>Nombre de recueils</i>
A - Premiers Poèmes	1916 - 1920	5
B - Capitale de la douleur	1924 - 1929	5
C - La Vie Immédiate	1930 - 1936	9
D - Le Livre Ouvert	1939 - 1944	8
E - Poésie Ininterrompue	1946 - 1953	2
F - "Poésie de Combat"	1938 - 1951	10
G - "Derniers Poèmes d'Amour"	1946 - 1951	8
Total :		47

Ce choix est un compromis entre les différentes contraintes inhérentes A ce genre de travail, et s'inspire des tentatives de classification déjà effectuées par les éditeurs ou les critiques. Il donne de plus une base bibliographique sommaire & ce travail ai l'on ajoute les quelques faits bruts suivants :

1 - Dans l'ordre lyrique :

- 1913 - 1930 « Cycle Gala »
- 1930 - 1947 « Cycle Nusch »
- 1947 - 1948 « Cycle Jacqueline »
- 1948 - 1952 « Cycle Dominique »

2 - Dans l'ordre politique :

- 1926 – 1931 1^{ère} inscription au PCF avec les surréalistes
- 1942 – 1951 2^{ème} inscription au PCF : résistance et militantisme actif

3 - Dans l'ordre littéraire :

- 1919 – 1923 Période Dada
- 1924 Voyage de rupture
- 1924 – 1938 Période surréaliste
- 1939 – 1951 Poésie personnelle et politique

V – Définition et récapitulation des taux de cooccurrences

Un autre problème pour la conduite de ce travail concerne le choix des cooccurrences entrant dans le corpus, et donc de la définition des critères d'acceptation : qu'est-ce qu'un "tour où un JE s'adresse à un TU sous toutes ses formes possibles" pour reprendre la formulation de Raymond Jean citée dans l'introduction 7

Les difficultés rencontrées pour définir "ce simple énoncé" peuvent être de plusieurs sortes :

- L'absence volontaire de ponctuation dans le texte éluardien à partir de L'amour la poésie (1929) efface les délimiteurs syntaxiques des phrases, et rend de ce fait plus flou le contour de l'objet linguistique pertinent.

- La notion de vers rimé et rythmé, est remplacée, dès le début chez Paul Eluard, et d'une façon permanente, comme dans toute la poésie moderne, par ce qu'on pourrait appeler le simple "alinéa". Certaines cooccurrences se développent sur deux ou même trois alinéas, avec autant d'enjambements.

- L'une des personnes du dialogue peut être sous-entendue, et le marqueur correspondant absent. C'est le cas par exemple de la forme verbale de l'impératif, qui a été toujours acceptée.

- A l'intérieur d'un même recueil les pièces en prose ont été également incorporées systématiquement à l'ensemble, d'autant plus que dans certains de ces passages les cooccurrences y sont très nombreuses. Dans ce cas le décompte des "vers" a été fait sur le principe d'égalité d'un "alinéa" de poème et d'une ligne de prose.

Chacun des sept regroupements de recueils repérés de A à G a donné lieu à un tableau, dont l'ensemble constitué le tableau IV, qui présente chaque recueil d'une manière détaillée.

La récapitulation générale des cooccurrences de S1 et de S2 cumulées au sein des sept regroupements fait l'objet du tableau V. Sur les quelque 17.000 alinéas vers de poèmes ou lignes de prose que comptent les 47 recueils analysés, il y a donc 517 occurrences des marqueurs S1 et S2, soit une moyenne générale de 3%. Ce chiffre moyen reflète en réalité une dispersion assez grande (de 1,3% à 6,1%), mais il signifie tout de même globalement que sur les quelque 500 pages imprimées qui représentent les 47 recueils, il y a une cooccurrence chaque page de 35 lignes environ.

Dates	N° des recueils	Titres des recueils	Nombre d'alinéas	Nombre S1 / S2	%
A – Premiers Poèmes					
1916	1	Le devoir	110	–	–
1917	2	Le devoir et l'inquiétude	175	3	1,7 %
1918	3	Poèmes pour la Paix	48	9	18,7 %
1920	4	Les animaux et leurs hommes	205	–	–
1920	5	Pour vivre ici	22	–	–
Totaux			571	12	2,1 %
B – Capitale de la Douleur					
1924	9	Mourir de ne pas mourir	416	12	2,8 %
1925	11	Au défaut du silence	69	16	23 %
1926	12	Capitale de la douleur	496	8	1,6 %
1928	14	Défense de savoir	97	7	7,2 %
1929	15	L'amour la poésie	791	24	3 %
Totaux			1869	67	3,5 %
C – La Vie immédiate					
1930	17	A toute épreuve	221	7	3,1 %
1931	19	Dors	40	–	–
1932	20	Le vie immédiate	856	45	5,2 %
1933	21	Comme deux gouttes d'eau	193	2	1
1934	22	La rose publique	1005	21	2,1 %
1935	24	Facile	285	10	3,5 %
1936	25	Le front ouvert	38	–	–
1936	27	La barre d'appui	125	1	0,8 %
1936	28	Les yeux fertiles	313	12	3,8 %
Totaux			3076	98	3,2 %
D – Le livre ouvert					
1939	40	Chanson complète	286	10	3,5 %
1939	41	Médieuses	153	9	5,8 %
1939	44	Jeux vagues la poupée	80	–	–
1940	45	Le livre ouvert I	539	5	0,9 %
1941	48	Moralité du sommeil	111	3	2,7 %
1941	50	Sur les pentes inférieures	95	2	2,1 %
1942	51	Le livre ouvert II	737	12	1,6 %
1944	57	Le lit la table	673	7	1
Totaux			2674	48	1,8 %
E – Poésie ininterrompue					
1946	69	Poésie ininterrompue I	1071	9	0,8 %
1953	110	Poésie ininterrompue II	1338	67	5 %
Totaux			3816	51	1,3 %
F – « Poésie de combat »					
1938	36	Cours naturel	975	8	0,8 %
1942	53	Poésie et vérité 42	311	28	9 %
1944	62	Au rendez-vous allemand	722	–	–
1948	86	Poèmes politiques	751	10	1,3 %
1943	55	Sept poèmes d'amour en guerre	118	–	–
1944	59	Dignes de vivre	82	3	3,6 %
1950	95	Hommages	210	1	0,4 %
1951	96	Pouvoir tout dire	272	–	–
1944	58	Les armes de la douleur	231	–	–
1949	91	Grèce ma rose ma raison	164	1	0,6 %
Totaux			3816	51	1,3 %
G – « Derniers poèmes d'amour »					
1946	71	Le dur désir de durer	361	8	2,2 %
1947	76	Le temps déborde	300	27	9 %
1947	77	Marc Chagall	56	4	7 %
1947	78	Corps mémorable	293	23	7 %
1947	79	Deux poètes d'aujourd'hui	48	–	–
1949	92	Je l'aime elle m'aimait	15	1	0,6 %
1949	93	Une leçon de morale	1068	36	3,3 %
1951	103	Le Phénix	600	66	11 %
Totaux			2741	165	6,1 %

Tableau IV : Fréquences des cooccurrences S1 / S2 dans les 47 recueils sélectionnés

Regroupements	Titres des groupements de recueils	Nombre d'alinéas	Nombre S1 / S2	%
A	Premiers poèmes	571	12	2,1 %
B	Capitale de la douleur	1869	67	3,5 %
C	La vie immédiate	3076	98	3,2 %
D	Le livre ouvert	2674	48	1,8 %
E	Poésie ininterrompue	2409	76	3,9 %
F	« Poésie de combat »	3816	51	1,3 %
G	« Derniers poèmes d'amour »	2741	165	6,1 %
TOTAUX		17156	517	3 %

Tableau V : Récapitulation des fréquences des cooccurrences S1 et S2 du tableau IV

Il est donc fondé d'affirmer avec Raymond Jean que ce "tour" est fréquent dans l'œuvre de Paul Eluard. Il apparaît par ailleurs que les variations de cette moyenne sont significatives. En effet :

- Au niveau des 7 regroupements de recueils (de A à G), ce sont ceux qui peuvent être rattachés le plus directement aux cycles amoureux qui ont des fréquences les plus élevées :

6,1% pour les "Derniers poèmes d'amour"

3,9% pour Poésie ininterrompue

3,5 et 3,2% pour respectivement Capitale de la Douleur, et "La Vie Immédiate.

A l'intérieur de ceux-ci, c'est le recueil Phénix ("Cycle Dominique") qui avec 11%, enregistre la plus forte fréquence, suivi par Le Temps déborde avec 9% (fin du "Cycle Nusch" et Corps mémorable ("Cycle Jacqueline") avec 7%.

- Au niveau des pièces elles-mêmes, par contre, le record de fréquence est détenu par le célèbre "Liberté" (22 occurrences sur 85 vers, soit 26%) dont le recueil d'appartenance, Poésie et vérité 42, est classé parmi les "Poésies de combat", mais l'on sait que Paul Eluard lui-même a indiqué que l'origine de ce poème était en réalité le nom de la femme aimée, (II, 941).

C'est ensuite, dans la Vie Immédiate, la première séquence en prose de "Nuits partagées" qui compte 12 occurrences sur 48 (25%) : c'est à propos de ce passage qu'Henri Meschonnic (1973, 248) écrit que "le JE et le TU s'entrelacent au point de faire toute la phrase".

Cette première approche du texte éluardien d'après les occurrences des pronoms personnels d'abord, et plus particulièrement ensuite, des cooccurrences des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier, a donc mis en évidence la réalité de cette pratique poétique tout au long de l'œuvre. Celle-ci est présente dès les "Œuvres de Jeunesse", (non reprises dans les recueils antérieurs) puisque ce quatrain :

(c) Je t'adore, ô ma sœur ! vois l'amour dans mes yeux

(c) Je voudrais te charmer, ma voix est enrouée

(c) Je pleure de douleur sous ta face embuée

(c) Mais je te chanterai sur un rythme pieux

"Pierrot mouillé", 1913 (II, 735)

est chronologiquement, la première occurrence relevée.

De même ce "Poème retrouvé", intitulé "Simple images de demain" (II, 945) qui est posthume (publié seulement en mai 1952), peut être considéré comme l'ultime apparition ¹¹ d'un JE et d'un TU concomittants :

(c) Toi d'aujourd'hui que j'aime par delà moi-même

Comme la vie faite d'espérance

(c) Tu multiplies mon cœur et mon corps et mes sens

Et la raison suprême

De croire que le temps n'efface pas la vie

Mais qu'il est la vie même,"

Le recueil « Poésie ininterrompue II » de 1953, également posthume, présente une inspiration tout à fait comparable.

Il est donc possible de dire que, du début à la fin, le JE et le TU, le TOI et le MOI, le MON et le TON imprègnent littéralement l'ensemble de l'œuvre de Paul. Eluard.

Après avoir ainsi souligné l'importance quantitative et qualitative des marqueurs cooccurents des deux premières personnes du singulier dans le corpus éluardien, il convient désormais d'inventorier leurs potentialités stylistiques sous la plume du poète.

¹¹ Le recueil Poésie ininterrompue II de 1953, également posthume, présente une inspiration tout à fait comparable.

CHAPITRE 2

LA STYLISTIQUE DU JE ET DU TU DANS L'ŒUVRE DE PAUL ELUARD

*« Il faut reprendre le langage en son milieu
Equilibrer l'écho la question la réponse
Et que l'image transparente se reflète
En un point confluent cœur du panorama »*

**« Ailleurs, ici, partout »
Poésie ininterrompue II**

« Entre les lettres, j'y suis »

Défense de savoir

CHAPITRE 2

I - Questions de grammaire et de définitions des marqueurs

II - Morphologie des marqueurs

- 1 - Absence de termes génériques
- 2 - Variations morphologiques
- 3 - L'expression du féminin
- 4 - L'expression du pluriel
- 5 - Permanence du Je et du Tu

III - Phonologie des marqueurs

- 1 – Architecture phonologique générale
- 2 - Traits distinctifs
- 3 - Importance prosodique de la consonne

IV -Syntaxe

- 1 – Constituants immédiats et structure élémentaire
- 2 - Syntaxe moyen de création littéraire

V - Sémantique

- 1 - Vue d'ensemble
- 2 - Les parties du discours
- 3 - Les figures
- 4 - Présentatifs et phatiques
- 5 - Structure phrastique binaire

I - Questions de grammaire et de définitions des marqueurs

Charles Baudelaire, si souvent cité par les surréalistes, et par Paul Eluard lui-même qui lui consacra des anthologies (I, 915 et II, 147 par exemple), et dont Roman Jakobson et Nicolas Ruwet¹² commentèrent plusieurs sonnets, confiait dans ses journaux intimes, faisant ici écho à ses célèbres correspondances :

« La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire : les mots ressuscitent, revêtus de chair et d'os, le substantif dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glaci, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase... Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. »

(Fusées VI)

Dans cette perspective, il n'est donc pas inutile, par conséquent, de faire l'inventaire des moyens dont dispose le locuteur - et donc le poète - de langue française concernant l'expression de la relation interpersonnelle à travers un JE et un TU :

- Quelles sont les contraintes lexicales et grammaticales qu'il devra parfaitement maîtriser ?
- S'il s'adresse à la femme aimée, comment traduira-t-il le caractère sexué de cette relation - travers les genres grammaticaux ?
- S'il parle au nom du couple, que signifiera un NOUS ?
- Et s'il appartient à un groupe social déterminé, et qu'en son nom il s'adresse à d'autres groupes sociaux, quel sens donner à ce nouveau NOUS face à ce VOUS ?
- Et s'il se considère comme écrivain, à la recherche de son être profond, comment se désignera-t-il comme sujet créateur d'un "autre", et donné à la lecture des "autres" ?

Il s'agit donc là de la traduction, en termes de stylistique, et donc de langage, des problèmes qui ont déjà été évoqués dans l'introduction par les critiques littéraires à propos de l'œuvre de Paul Eluard en particulier, et auxquelles il faudra répondre.

Il est donc nécessaire d'abord d'identifier avec précision les marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier, de les situer dans l'ensemble des parties du discours, en les analysant successivement à tous les points de vue possibles, à l'aide des concepts de la linguistique.

II – Morphologie des marqueurs

1 – Absence de termes génériques

Une constatation s'impose d'abord : il n'existe pas de terme générique pour désigner les divers constituants du discours qui réfèrent aux catégories de la "personne", et c'est pourquoi il a été fait recours précédemment aux formulations de type S1, S2, P1, P2, etc.

Dans la grammaire traditionnelle, ils sont étudiés séparément suivant leur nature de pronoms ou d'adjectifs : c'est le cas par exemple dans l'ouvrage de Wagner et Pichon (1962) et même dans celui de Jean Dubois (1965). Par contre, Georges Galichet (1973), à la suite de Damourette et Pichon, et dans une perspective d'ailleurs très psychologique, propose le vocable de "personnaison" pour désigner ces parties du discours. Il faut rappeler qu'ils sont appelés, dans cette étude, d'une façon globalisant à la fois les aspects grammaticaux et sémantiques "les marqueurs de la personne", indicés S1 pour la première personne du singulier, et S2 pour la seconde.

Le **tableau VI** ci-après indique leurs formes, suivant les catégories grammaticales traditionnelles.

¹² Voir chapitre 7, tableau XXXI en particulier

Leurs appellations générales font toutes deux référence aux rôles secondaires qu'ils jouent par rapport à l'espèce grammaticale plus importante qu'est le NOM :

- l'un est mis à la place de celui-ci (pronom)
- l'autre lui est adjoind (adjectif)

Catégories		Formes	
Générale	Individualisée	S1	S2
Pronoms	Personnels	JE, MOI, ME, M'	TU, TOI, TE, T'
	Possessifs	LE MIEN, LES MIENS LA MIENNES, LES MIENNES	LE TIEN, LES TIENS LA TIENNE, LES TIENNES
Adjectifs	Possessifs	MON, MIEN MA, MIENNE MES, MIENS, MIENNES	TON, TIEN TA, TIENNE TES, TIENS, TIENNES

Tableau VI : Morphologie succincte des marqueurs S1 et S2

Le deuxième qualificatif utilisé pour les individualiser précise ensuite quel type de fonctions ils remplissent en qualité de "substituts" ou de "déterminants" du nom :

- les deux premiers pronoms personnels distinguent les "acteurs" de la communication : le destinataire par S1, le destinataire par S2.

- les pronoms et les adjectifs possessifs marquent que l'objet ou la personne qu'ils désignent ou qu'ils déterminent sont du "domaine" (Wagner et Pichon 1962, 83) de l'une ou l'autre des personnes du discours.

2 - Variations morphologiques

Les différentes variations morphologiques des marqueurs S1 et S2 sont analysées en détail suivant leurs natures et leurs fonctions, et pour les deux premières personnes du singulier, suivant les catégories du masculin, féminin et pluriel, dans le **tableau VII**.

Il apparaît donc qu'il y a au total 14 formes de marqueurs des personnes :

- trois formes de pronoms personnels pour chaque personne, reflétant les trois fonctions qu'ils peuvent remplir dans la phrase par rapport au verbe :

- sujet
- complément
- "autonome"¹³

- quatre formes de pronoms possessifs par personne suivant le genre (masculin ou féminin) et le nombre (singulier ou pluriel) du nom substitué.

¹³ *Suivant la distinction éclairante établie par Emile Benveniste (1974, 197) qui met fin aux appellations incertaines fondées sur le caractère "accentué" (au tien d' « atone » ou « étoffé », ou « pleine », de MOI, TOI, utilisées généralement dans tes grammaires traditionnelles*

- trois formes d'adjectifs possessifs par personne suivant le genre (masculin ou féminin) ou le nombre du nom déterminé.

		S1				S2			
Nature	Fonction	Masculin	Féminin	Pluriel		Masculin	Féminin	Pluriel	
				Masculin	Féminin			Masculin	Féminin
Pronom personnel	Sujet	JE ou J'				TU ou T'			
	Autonome	MOI				TOI			
	Complément	ME ou M'				TE ou T'			
Adjectif	Possessif	MON	MA ou MON	MES		TON	TA ou TON	TES	
Pronom		LE MIEN	LA MIENNE	LES MIENS	LES MIENNES	LE TIEN	LA TIENNE	LES TIENS	LES TIENNES

Tableau VII : Morphologie détaillée des marqueurs des personnes S1 et S2

Les autres formes des adjectifs possessifs (mien, tien et leurs paradigmes féminin et pluriel) peuvent être qualifiées de désuètes de nos jours et seront par conséquent négligées dans l'ensemble de l'étude, car une seule occurrence - réservée à la seule fonction attribut du sujet - a été relevée dans l'œuvre de Paul Eluard :

« *Ce paysage où la nature est mienne* »

(II, 107)

Les variations morphologiques des marqueurs des personnes S1 et S2 permettent donc d'exprimer l'identité de celui qui agit, ou qui parle, (pronom personnel) ou qui possède (pronoms et adjectifs possessifs) par rapport aux critères suivants :

- | | | |
|---------------------------------------------------|--|-----------------------------|
| - destinataire/destinataire | | pour les pronoms personnels |
| - sujet, complément, autonome | | |
| et | | |
| - destinataire/destinataire | | pour les possessifs |
| - genre grammatical de la ou des choses possédées | | |

3 – L'expression du féminin

Il faut alors remarquer qu'en français, ni le sexe du destinataire, ni celui du destinataire n'apparaissent directement au moyen du genre grammatical dans aucun des marqueurs des personnes S1 et S2 (ni d'ailleurs P1 et P2 pour le pluriel) lorsque la phrase énoncée se limite aux seuls pronoms sujet ou complément et au verbe. Cette distinction n'est présente qu'avec les marqueurs de la 3^{ème} personne du singulier (il, elle) ou du pluriel (ils, elles).

Ce sont les accords des adjectifs ou des participes (passé et présent) en fonction d'attribut du sujet ou de complément d'objet direct qui peuvent seulement renseigner à ce propos, et uniquement, dans ce dernier cas, si le verbe est conjugué avec l'auxiliaire avoir, comme dans les exemples suivants :

(c) « *Je suis né pour te connaître* » (I, 1107)

« *Tu es venue* » (II, 423)

(c) « *Je t'ai vue* » (II, 438)

(c) « *Je t'ai imaginée* » (I, 132)

Eventuellement, c'est un nom attribut en apposition, avec un article, qui marquera le genre et donc le sexe :

(c) *Je viens à toi la double la multiple* (II, 364)

De même, le sexe de la personne qui possède quelque chose n'est pas traduit par les paradigmes des adjectifs et des pronoms possessifs, car ceux-ci se rapportent uniquement au genre grammatical de l'objet possédé et cette distinction s'estompe d'ailleurs au pluriel pour les adjectifs.

Il faut souligner encore que la marque du féminin en français étant généralement la lettre « e », celle-ci n'est prononcée que dans le cas d'une consonne finale au masculin, et que cet accord est donc plus pour l'oeil que pour le sens.

De telles constatations concernant le sexe des interlocuteurs *sont* loin d'être négligeables dans le cas de la poésie surréaliste, et celle d'Eluard en particulier. En effet, comme le démontre Georges Mounin (1966, I 063) à propos de deux petits poèmes (voir bibliographie) l'ambiguïté devient totale si l'absence de référence à la situation est généralisée.

C'est le cas par exemple dans certaines pièces où les seuls pronoms utilisés sont des JE, ou *des* TU, et l'identification de l'interlocuteur (ou de l'interlocutrice) est alors devenue volontairement impossible.

Il en est ainsi de la première partie de Poésie ininterrompue I (II, 23 - 26 qui s'ouvre d'ailleurs sur une très longue série d'adjectifs au féminin singulier. Parfois, même, cette indétermination ouvre sur la multiplicité des significations, comme dans ces quatre vers, au jeu complexe des pronoms et des adjectifs :

(c) « *Il m'est donné de voir ma vie finir
avec la tienne*

(c) *Ma vie en ton pouvoir
que j'ai crue infinie* »

Le Temps déborde, 1947 (II, 110)

La question se pose en effet de savoir quel eut le véritable antécédent du pronom relatif "que" :

- est-ce "la tienne" (= ta vie, à toi, Nusch, qui vient de mourir), ou

- est-ce "ma vie" (= à moi, Paul Eluard. qui dit JE)

- est-ce "ton pouvoir", certes en contradiction avec les accords lus, mais qu'une seule audition estomperait

?

Par cette simple apposition incise (*ma vie en ton pouvoir*), c'est toute la puissance de l'amour, et l'éternité du couple humain, qui semble être ici interrogée par la grammaire.

4 – L'expression du pluriel

Les constatations qui viennent d'être faites à propos de l'expression grammaticale du féminin peuvent également être poursuivies à propos du pluriel. En effet les marqueurs du singulier S1 et S2 ne sont pas les seuls pronoms ou adjectifs utilisés pour exprimer les relations de personnes. Les marqueurs des deux premières personnes du pluriel P1 et P2 sont également signifiants à cet égard, du moins dans certains types de discours.

Le JE peut se transformer en NOUS de « modestie » sous « la plume d'un écrivain ou dans la bouche d'un confrencier » (Wagner et Pichon, 1962, 167) ou en « NOUS de majesté par lequel se désignent les dignitaires dans l'exercice de leurs fonctions » (idem). De même le TU est remplacé par le VOUS pour marquer la distance, le respect, la politesse du locuteur envers le destinataire¹⁴

Dans ces deux cas, toutefois, l'accord de la forme adjectivale du verbe se fait sur le singulier et non sur le pluriel.

De telles formes sont, semble-t-il totalement absentes de l'œuvre écrite de Paul. Eluard : même lorsqu'il prononce une conférence (I, 513 ; II, 920 par exemple), lorsqu'il préface une anthologie (II, 147 ou II. 385), ou lorsqu'il écrit une présentation radiophonique (II, 552), c'est toujours un JE bien affirmé qui prend la parole. Et, quel que soit son interlocuteur, proche ou lointain, dans le temps ou l'espace, aimé ou ami, c'est le TU poétique qui l'emporte toujours lorsqu'il s'adresse à lui. sauf dans les premiers poèmes, où il feint d'hésiter un instant :

« *Je n'ai jamais eu que le Vous !* »

“Ballade du fou qui n'eut jamais d' amour” Premiers poèmes, 1913 (II, 713)

ou bien :

(c) « *Je baiserais partout, au centre de vous en haut et en bas, et quand, tout émue, tu frissonneras* »

“Espoir”, Dialogue des inutiles, 1914 (II, 752).

5 – Permanence du JE - TU chez Paul Eluard

Cette permanence du JE et du TU chez Eluard se trouve d'ailleurs éclairée par les remarques de Emile Benveniste (1966, 235) sur cette question :

Le nous, écrit-il, n'est pas un JE quantifié ou multiplié, c'est un JE dilaté au-delà de la personne stricte, à la fois accru et de contours vagues, et, conclut-il : Dans le verbe comme dans le pronom personnel, le pluriel est facteur d'illimitation, non de multiplication.

Comment ne pas faire alors le rapprochement avec l'intuition, et sans doute même la connivence de Pierre Emmanuel, lorsqu'il affirme l'universalité du JE éluardien :

qui se saisit à chaque instant dans l'unité de ses métamorphoses

(1946, 152)

Il faut rappeler enfin qu'en français la distinction du genre grammatical en liaison avec le sexe physique de la personne est devenue tout à fait mineure, et ne sert plus qu'à un repérage syntaxique plutôt qu'à une identification référentielle. De plus, les désinences verbales étant très réduites (par rapport au latin où elles étaient les seules à marquer les personnes) - puisque ne demeure que le « s » pour l'œil, et non pour l'oreille, de la 2^{ème} personne - ce sont donc les seuls pronoms de conjugaison qui assument cette fonction. Mais, comme il a été vu, ils n'indiquent pas le sexe physique du sujet qui parle ou à qui il est parlé.

Par contre, la symétrie est loin d'être totale entre les deux genres, puisque pour l'adjectif possessif la substitution de la forme masculine (MON, TON) à la forme féminine (MA, TA) est obligatoire - pour des raisons euphoniques certes - devant les noms féminins commençant par une voyelle ou une « h » muette. De même, dans le cas d'un pluriel comportant à la fois des genres féminin et masculin, c'est le dernier cas uniquement qui détermine l'accord grammatical de l'épithète ou de l'attribut.

Du point de vue morphologique, il semble donc que les marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes constituent un système assez complexe, mais relativement imprécis, offrant donc au poète des possibilités expressives variées, dont Paul Eluard sut faire grand usage.

¹⁴ Voir chapitre 8, pour les aspects historiques de cette question.

III – Phonologie des marqueurs

Comment se présente maintenant la structure phonique des marqueurs des personnes S1 et S2 ? Cette question est d'importance, du point de vue de la prosodie, comme il sera vu plus loin, et il convient de ne pas la négliger.

1 – Architecture phonologique générale

Le **tableau VIII** présente l'architecture phonologique générale de tous les marqueurs S1 et S2 suivant les mêmes entrées de nature (personnes, genres et nombres) que le tableau VII concernant leur morphologie, en utilisant les notations standardisées :

- de la phonologie : /.../ et
- de la phonétique : [...]

Il faut tout d'abord constater que ce sont des phonèmes courts, à une syllabe, qui constituent aussi bien les marqueurs du sujet que du possesseur, suivant le modèle élémentaire ci-dessous :

Son consonantique + son vocalique

Nature	Fonction	Marqueurs 1 ^{ère} personne (S1)				Marqueurs 2 ^{ème} personne (S2)			
		Masculin	Féminin	Pluriel		Masculin	Féminin	Pluriel	
				Masculin	Féminin			Masculin	Féminin
Pronom Personnel	Sujet	/ ʒ ə / (je) ou / ʒ / (j')				/ t y / (toi) ou / t / (t')			
	Auto-nome	/ m w a / (moi)				/ t w a / (toi)			
	Complément	/ m ə / (me) ou / m / (m')				/ t ə / (te) ou / t / (t')			
Adjectif	Possessif	/ m ɔ̃ / (mon)	/ m a / (ma)	/ m ɛ / (mes)		/ t ɔ̃ / (ton)	/ t a / (ta)	/ t ɛ / (tes)	
Pronom		/ l ə m j / (le mien)	/ l a m j ɛ ñ / (la mienne)	/ l ɛ m j ɛ / (les miens)	/ l ɛ m j ɛ ñ / (les miennes)	/ l ə t j ɛ / (le tien)	/ l a t j ɛ ñ / (la tienne)	/ l ɛ t j ɛ / (les tiens)	/ l ɛ t j ɛ ñ / (les tiennes)

Tableau VIII : Structure phonologique des marqueurs S1 et S2

Si le regroupement des phonèmes est limité aux seuls pronoms personnels et aux seuls adjectifs possessifs qui sont de loin les plus usités (et en excluant donc les pronoms possessifs), le **tableau IX** peut alors être spécialement dressé.

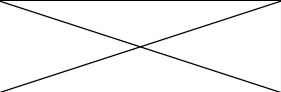
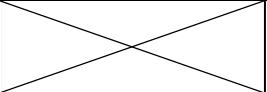
Consonnes		Voyelles ou semi consonnes		Natures et fonctions
		S1	S2	
S1	[ʒ]	[ə] ou []		Pronom personnel sujet
	[m]	[wa]		Pronom personnel autonome
		[ə] ou []		Pronom personnel complément
S2	[t]	[ɔ̃] ou [a] ou [ɛ]		Adjectif possessif
			[y] ou []	Pronom personnel sujet

Tableau IX : Structure phonétique résumée des marqueurs S1 et S2

2 – Traits distinctifs

Ce qui est remarquable dans le système d'opposition ainsi constitué, c'est que la distinction des personnes repose uniquement sur l'attaque consonantique, qui est un [t] unique pour la 2^{ème} personne, et un [m] pour la 1^{ère} personne, sauf pour le pronom personnel sujet ou le [ʒ] est employé. Ce caractère est encore renforcé par la règle euphonique de l'élision de la voyelle « e » devant une autre voyelle, réduisant ainsi les pronoms personnels sujet et complément à leur seule forme consonantique, liée alors phonologiquement au son vocalique initial du verbe conjugué :

(c) « *J'aspire à ton néant* » (II, 114)

(c) « *Je peux t'enclorre entre mes bras* » (II, 697) .

De plus, pour bien marquer la différence entre les deux premières personnes, qui s'opposent elles-mêmes à la 3^{ème}, celle-ci, aussi bien au singulier qu'au pluriel, a une structure phonologique symétriquement inversée :

Son vocalique + son consonantique
/ il / / al /

Les moyens d'investigation des phonéticiens permettent-ils d'aller plus loin dans l'analyse des "traits distinctifs" du langage ? Sans entrer dans les différences d'interprétation entre linguistes à ce propos, et dont Nicolas RUWET se fait l'écho, par exemple, dans sa préface aux Essais de linguistique générale I de Roman Jakobson (1963, 11-20) il est possible de proposer un classement des marqueurs personnels du français suivant leurs attaques consonantiques, à partir de la façon dont fonctionne l'appareil phonatoire humain.

Les spécialistes distinguent en effet :

- le mode d'articulation des sons : la façon dont l'air s'écoule à travers le chenal respiratoire au moment de la phonation et

- leur point d'articulation : la nature des organes mis on jeu pour modifier le son

En se limitant donc aux seules consonnes, et en simplifiant les catégories, le **tableau X** suivant peut être établi :

		Points d'articulation			
		Labiales	Dentales	Palatales	Vélaires
Mode d'articulation	Occlusives	p b f v	[t] d		k g
	Fricatives		s z	ʃ [ʒ]	
	Nasales	[m]	n		
	Liquides		l r		
	Glides	w y		j	

Tableau X : Traits distinctifs des consonnes des marqueurs S1 et S2

Il en ressort clairement que le [t] distinctif de S2 s'oppose par tous les traits à la fois aussi bien au [ʒ] qu'au [m] distinctifs de S1.

Par contre, il serait plus hasardeux de déduire quelque "symbolisme phonétique" de cette description acoustico-physiologique. Mais ce / ty / qui est obligé de franchir la barrière des dents, en opposition avec ce / ʒə / plus coulant ne sont-ils pas à l'image d'un destinataire, l'autre, qui reçoit si difficilement parfois le message qui s'épanche du sujet ? De même, leurs voyelles respectives [y] et [a] sont également dans un contraste significatif fermé/semi-ouvert. Enfin, le graphisme d'un "T" n'évoque-t-il pas un obstacle vertical, tandis que celui d'un "J" ou d'un "M" n'est-il pas plus arrondi ?

3 – Importance prosodique de la consonne

Mais le rôle particulier des consonnes on prosodie est, lui, tout à fait éminent, ainsi que l'écrivait par exemple Paul Claudel (cité par Meschonnic 1970, 80) r

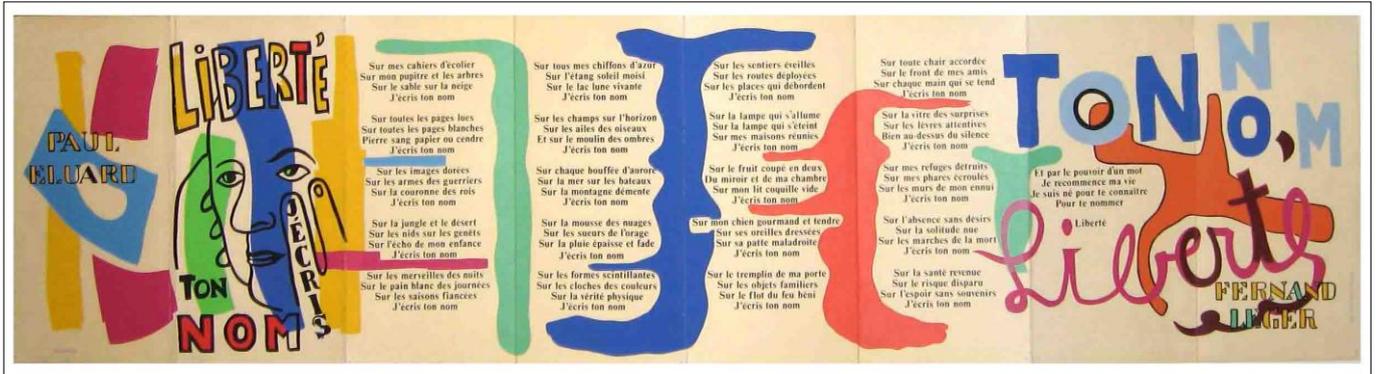
...Pour l'écrivain... l'élément essentiel est la consonne. La voyelle est la matière, la consonne est la forme, la matrice du mot, et aussi l'engin propulseur dont la voyelle, avec tout son charme, n'est que le projectile.

C'est aussi Meschonnic qui, dans son analyse de La Vie immédiate d'Eluard (1973, 273) s'efforce d'y repérer les « échos consonantiques du JE », au bien encore « les paradigmes du JE », dans d'autres mots voisins comme "toujours, voyage, jeunesse, jamais visage orage, neige, changer, et surtout "JOUER", Ce rapprochement, à propos d' Eluard on particulier, entre le "je" et le "jeu", a inspiré à Claude Roy (1953, 69) ces remarques très pertinentes pour cette recherche :

... Ce poète qui si constamment dit JE ... c'est le moins singulier qui. Soit ... l'intérêt pour les êtres chez Eluard ... se traduit par la seule preuve de curiosité que l'Homme puisse (en définitive) donner à ses semblables, qui est d'entrer dans leur jeu, d'entrer dans leur je ...

Un tel « jeu » (« je ? ») de mots (« moi » ?) n'est donc pas innocent, et il sert aussi de titre : « Le JE(U) de l'énonciation » à un article théorique de portée générale de Lecointre et Le Gallot (1973, 64).

Ces rencontres verbales n'ont après tout rien d'exceptionnel. La vieille rime finale était basée sur des homophonies de ce type, (dont Valéry disait qu'elle était *une longue hésitation entre le son et le sens*), et si elle a disparu de la poésie moderne, les assonances, voire les paronomases internes, même lointaines, sont évidemment toujours présentes.



Hors-texte C : Dessins de Fernand Léger pour « Liberté » (1953)

C'est ainsi, par exemple, à propos du "TU", cette fois, que le vers suivant d'Eluard peut être analysé :

(c) *Toi ma patiente, ma patience, ma parente*

Sur les pentes inférieures (I, 1062).

Les noms en apposition de TOI, que l'auteur s'approprie par les possessifs, sont comme des répétitions du / t / initial, subtilement modulé dans ses deux prononciations en français / s / et / t /. Il faudrait également citer les vers suivants de Poésie ininterrompue II, où l'homophonie est évidente, et qui pose l'équation fondamentale : "Mon JE est ton TOI(T)" :

(c) (c) *Je t'offre un toit je t'offre un lit plus grand que toi*

dans « Un seul toit unit tous les ciels » (II, 664)

IV – Syntaxe des marqueurs

1 – Constituants immédiats et structure élémentaire

C'est au tour de la syntaxe d'être interrogée : quels sont les "constituants immédiats" d'une phrase qui peuvent avoir des valeurs expressives particulières ? Ainsi pour le célèbre refrain de "Liberté" :

(c) *J'écris ton nom*

(I, 1105)

Texte	J'	ECRI	S	TON	NOM
Natures et Fonctions	PRONOM S1	Racine verbale	Morphème temps présent	Déterminant S2	Substantif
Les groupes	SYNTAGME NOMINAL	VERBE ou GROUPE VERBAL		GROUPE NOMINAL	
Les syntagmes		SYNTAGME VERBAL			
PHRASE					

Tableau XI : Exemple d'analyse en constituants immédiats d'une cooccurrence S1 / S2 dite « Boîte de Hockett » (d'après Jean-Michel Adam, 1976, 190)

La structure élémentaire

C'est donc bien le groupe verbal qui est le point essentiel des cooccurrences des marqueurs personnels S1 et S2. Le syntagme nominal pourra comporter lui-même :

- soit l'un des deux pronoms personnels sujets, JE ou TU, ou autonomes :

(c) *Je t'aime*

(II, 439)

(c) *Tu me tutoies*

(II, 426)

- soit un nom déterminé par un adjectif possessif de personne S1 ou S2 :

(c) *Ton corps_épuisait mon cœur*

(II, 429)

(c) *Mon cœur saigne sur ta bouche*

(I, 323)

- soit tout autre contenu (complément de nom, présentatif etc.)

(c) *La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur* (I, 196)

(c) *Il n'y a pas un doigt de mon corps loin de toi* (I, 437)

(c) *Ce que j'aime dans ton visage* (I, 439)

Le syntagme verbal pourra se décomposer à son tour en :

- un verbe proprement dit, toujours transitif, puisqu'il doit admettre un complément d'objet, direct ou indirect, qui comporte précisément le marqueur personnel complémentaire de celui du sujet,

- un autre syntagme nominal, appelé dans ce cas groupe nominal, se trouvant en relation fonctionnelle avec le verbe, soit comme complément d'objet, soit comme attribut. Ce groupe nominal est constitué :

- soit d'un pronom personnel :

(c) *Je t'ai imaginée* (II, 132)

(c) *Nusch, tu me manques* (II, 307)

- soit d'un nom déterminé par un adjectif possessif :

(c) *Tu prononces mon nom* (II, 691)

- soit par tout autre contenu, verbe à l'infinitif par exemple :

(c) *La nuit simple me sert à te chercher* (I, 223)

Mais cette structure élémentaire:

sujet verbe complément

où S1 et S2 occupent soit la position du sujet ou d'objet, et réciproquement, n'est pas la seule possible.

Autres structures

- Des constructions syntaxiques sans verbe sont effectivement relevées dans le corpus, dont voici quelques exemples :

(c) *Toi ma patiente* (I, 1962)

(c) *Toi l'endormie, moi l'homme sans sommeil* (II, 132)

(c) *Voyage du silence de mes mains à tes yeux* (I, 239)

(c) *Ta main dédaigneuse de ma confiance* (I, 370)

Il s'agit le plus souvent de phrases nominales, de tournure vocative, qui sont par ailleurs caractéristiques du style éluardien par leur élliptisme extrême, mais où les marqueurs de la personne, à l'exclusion bien sûr des JE / ME et TU / TE sujet ou complément puisqu'il y a absence de verbe, présents sous leurs deux indices constituent un raccourci maximum de la situation de coprésence.

- Le cas du verbe au mode impératif est peu fréquent dans les occurrences relevées, même en soulignant que seule la forme dite de 2^{ème} personne, même sous-entendue ou à la forme réfléchie de ce mode est acceptable dans ce corpus et à condition que la 1^{ère} personne soit exprimée par un pronom ou un adjectif. Exemple :

(c) *Fais un enfant à mon image* (I, 23)

(c) *Eveille- toi que je suive tes traces* (II, 446)

(c) *Dis-toi que je parle pour toi* (II, 703)

- L'absence de syntaxe relevée plus haut dans la phrase nominale peut également s'appliquer aux constructions avec deux formes verbales. C'est ce qu'Henri Meschonnic (1973, 242) nomme la parataxe, et dont les cas sont nombreux dans le recueil de *La vie immédiate* qu'il étudie :

(c) Je veux te quitter tu t'ennuies (I, 399)

Nais l'analyse syntaxique des phrases éluardiennes se complique singulièrement lorsqu'on se souvient que depuis 1929 et. Le recueil *L'amour la poésie* la ponctuation est totalement absente du texte, suivant les pratiques surréalistes de l'époque. Cette parataxe est donc simplement, dans la plupart des cas, une juxtaposition de propositions indépendantes, mais dont les virgules habituelles sont volontairement omises :

(c) *Ton visage est rouge (,) je l'aime* (II, 4)

(c) *Tu es venue (,) j'étais très triste* (II, 423).

Liaisons entre propositions

Par contre, les autres moyens de liaisons entre propositions sont employés sans aucune infraction au code grammatical :

- la conjonction de coordination et est en particulier très fréquente :

(c) *Tu rêvais d'être libre et je continue* (II, 223)

- de même que les conjonctions de subordination :

(c) *Si je suis à d'autres, souviens-toi* (II, 167)

(c) *La porte s'ouvre sur moi-même si tu t'en vas* (II, 238)

(c) *Je n'écrirai pas
puisque tu n'es pas là* (II, 111)

- de même également que les pronoms relatifs, qui sont comme des extensions du nom :

(c) *Ta tête que je porte* (I, 150)

(c) *Ma voix qui te reconnaît* (I, 1047)

(c) *Tes yeux dans lesquels je voyage* (I, 493).

2 – Syntaxe moyen de création littéraire

Mais le but de ces remarques n'est pas seulement de souligner l'emploi de telle ou telle partie du discours en poésie. Pierre Reverdy, cité par Meschonnic (1973, 183), affirme que :

la syntaxe est un moyen de création littéraire. C'est une disposition de mots -et. une disposition typographique adéquate et légitime.

C'est donc aussi la place des éléments les uns par rapport aux autres qui a son importance, à l'intérieur des contraintes syntaxiques elles-mêmes. Le meilleur exemple en est fourni par Meschonnic (1973, 247) à propos du JE et du TU dans la *Vie immédiate* :

...Tout l'effort poétique est ici dans l'échange entre eux ou non, la place de l'un par rapport à l'autre, le moment qui les lie, ou la solitude qui les sépare...

Mais ce JE et ce TU ne sont pas réversibles. Tout l'amour dans ce langage dépend de leur orientation : quand, dans la Vie immédiate, le "TU" précède le "JE" cet ordre est la déchirure du couple, l'opposition, la solitude du « que deviens-tu », négation, absence, même de l'être :

(c) *Il te manque beaucoup de place
pour être toujours avec moi* (I, 400)

- (c) *Assise tu refuses de me suivre* (I, 295)
 (c) *C'est bien puisque tu es la seule je suis seul* (I, 295)
 Quand, dans la Vie immédiate, le JE précède le TU, le langage passe, la présence est proche, le dialogue possible, les pronoms ont le "signe ascendant" du bonheur :
 (c) *Je t'appellerai visuelle*
 (c) *et multiplierai ton image* (I, 293)
 (c) *J'admiraïs descendant vers toi l'espace occupé par le temps* (I, 400)

Cette « vectorisation du pronom personne », le fait que « ce JE et ce TU s'entrelacent au point de faire toute la phrase » est pour Meschonnic « une forme-sens de et dans ce livre » qu'est la Vie immédiate :

- (c) (c) (c) *Je n'ai pas pensé que je cesserais un jour de t'être fidèle, puisqu'à tout jamais j'avais compris ta pensée et la pensée que tu existes, que tu ne cesses d'exister qu'avec moi* Nuits partagées (I, 376)

Une autre illustration de l'importance de la place relative des marqueurs de la personne les uns par rapport aux autres dans la phrase éluardienne peut être faite, non plus en terme d'ordre d'apparition dans la chaîne écrite, mais de contiguïté spatiale. En effet, il est remarquable de constater que les marqueurs S1 et S2 sont beaucoup plus souvent l'un à côté de l'autre - et d'une manière statistiquement significative - dans les "derniers poèmes d'amour" du "cycle Dominique" par rapport aux autres recueils lyriques précédents.

C'est dans Le Phénix que cette construction apparaît d'abord : le recueil s'ouvre par une pièce du même nom, dont le premier vers contraste :

- (c) *Je suis le dernier sur ta route* (II, 421)

et qui accentue la distance séparant au départ les amants, puis dans "Dominique aujourd'hui présente" le refrain renouvelle cet éloignement :

- (c) *Tu es venue j'étais triste*
 (c) *Tu es venue plus haute au fond de ma douleur* (II, 423)

mais le poème s'achève sur le rapprochement :

- (c) *ô toi mon agitée...* (II, 424)
 (c) *Je n'ai plus vu que ta présence...* (II, 424)
 (c) *Tu m'as couvert de ta confiance* (II, 424)

Les pièces suivantes regroupent systématiquement le pronom sujet "JE" et le pronom complément "TE" :

- *je t'ai vue* : sept fois dans "Air vif"
 - *je t'aime* : six fois (II, 418)
 - *Si je t(e)* : quatre fois dans "Certitude", etc. (II, 440)

Dans le morceau déjà cité "je t'aime", les relations de contiguïté s'étendent aussi aux autres formes du pronom :

- (c) *Qui me reflète sinon toi moi-même je me vois si peu...*
 (c) *Sans toi je ne vois rien qu'une étendue secrète* (II, 439)

Dans le dernier recueil posthume **Poésie Ininterrompue II**, ces occurrences particulières sont encore plus nombreuses, à partir de la répétition de motif :

- (c) *Entre chez moi toi ma santé...*
 (c) *Entre chez moi toi mon tourment...* (II, 664)

- (c) *Entre en moi toi ma multitude...*
 (c) *Entre en moi toi toujours meilleure...*
 (c) *Entre en moi. toi me paresseuse. ma berceuse...* (II, 665)

et des formes avec inversion :

- (c) *Vois-tu je dis chez moi et c'est déjà pour rire* (II, 664)
 (c) *Vois-tu je ne suis pas tout à fait innocent* (II, 705)

ainsi que les deux vers successifs où les pronoms s'intervertissent naturellement :

(c) *Viens à côté de moi toi qui passais au large*
(c) *Je m'approche de toi moi qui sors de la foule* (II, 676)

Et c'est dans Le Phénix (Certitude) que ce chassé croisé se joue avec les formes pronominales du pluriel, à l'aide de "NOUS" du couple enfin recréé :

(c) *Si je te quitte nous nous souviendrons*
Et nous quittant nous nous retrouverons (II, 440)

L'intentionnalité d'un tel procédé est évidente : la phrase est bien l'image de la situation, laquelle, comme il sera vu plus tard, évoque celle de deux : t amants qui se contemplent l'un l'autre comme dans un miroir, et qui sont représentés dans le texte par deux pronoms personnels autonomes presque identiques, avec une simple mutation de phonèmes / **mwa** / et / **twa** /.

Les marqueurs S1 et S2 sont alors en quelque sorte les symboles substitutifs des êtres de chair, leurs « anaphores » en quelque sorte, et dont les jeux syntaxiques par le procédé de l'inversion ou de la substitution contribuent puissamment à donner le sens.

Ainsi que l'écrit d'une façon générale Henri Meschonnic (1970, 90) :

Les mots communiquent entre eux avant de communiquer avec le monde

formant ainsi à chaque fois une nouvelle "forme-sens". Pour reprendre cette terminologie, ne pourrait-on pas alors appeler "le couple-miroir" le cycle de Dominique, comme celui de la fin du cycle de Gala a été appelé "le couple déchiré" ?

V – Sémantique des marqueurs

Il devient donc nécessaire désormais, après avoir examiné la réalité linguistique et l'usage stylistique des marqueurs de la personne sous leurs aspects grammaticaux, phonologiques et syntaxiques, et entrevu les quelques interprétations littéraires et poétiques qui en ont été proposées, de s'interroger sur les significations qu'ils révèlent dans les processus d'énonciation poétique, chez Paul Eluard en particulier.

1 – Vue d'ensemble

Dans la perspective structuraliste, et chez Roman Jakobson plus spécialement (1963, 213) le langage est analysé sous le seul aspect du :

- "**message**" relatif au
- "**réfèrent**", communiqué par l'intermédiaire d'un
- "**médium**" entre deux interlocuteurs,
- le "**destinateur**" et
- le "**destinataire**", qui utilisent un
- "**code**" commun.

A ces six facteurs de la communication sont associées six fonctions du langage, dont la "fonction poétique", qui est elle-même centrée uniquement sur le message.

Ces analyses, désormais classiques, permettent seulement de définir, pour la recherche en cours, que les deux personnes du discours, destinateur et destinataire sont des sujets parlant et écoutant, des JE et TU, qui utilisent pour communiquer les mots du langage. Mais le problème du sens de leur échange, au sein de la situation linguistique où ils se trouvent, demeure entier.

Il convient donc maintenant de s'interroger systématiquement sur les significations, sur les effets de sens, que véhiculent les marqueurs de la personne. C'est aux travaux de Roman Jakobson puis à l'œuvre de Emile Benveniste qu'il sera d'abord fait appel, même si ce dernier n'est pas directement un poéticien mais écrit-il (1974, 217) :

Tout ce qui peut mettre de clarté dans l'étude du langage ordinaire profitera, directement ou non, à la compréhension du langage poétique.

2 – Les parties du discours

Les embrayeurs

Parmi les éléments linguistiques, une distinction a été faite entre ceux qui jouent dans le processus d'énonciation un rôle particulier, opposé, par leur caractère pragmatique et subjectif aux éléments purement dénominatifs qui réfèrent aux symboles conceptuels. Ces éléments ont reçu diverses appellations, dont celle de "shifters" chez Jakobson (1963, 179) c'est à dire d'"embrayeur" :

« Je » désigne la personne qui énonce "je". Ainsi, d'un côté le signe "je" ne peut représenter son objet sans lui être associé par une règle conventionnelle, et dans des codes différents le même sens est attribué à des séquences différentes, telles que "je", "ego", "ich", "I" etc. ; donc "je" est un symbole. D'un autre côté, le signe "je" ne peut représenter son objet s'il n'est pas dans une relation existentielle avec cet objet : le mot "je" désignant l'énonciateur est dans une relation existentielle avec l'énonciation, donc il fonctionne comme un index.

Les déictiques

Mais l'analyse approfondie de la spécificité de ces "embrayeurs" n'a été réalisée que par Benveniste, en particulier dans son article intitulé "L'appareil formel de l'énonciation" (1974, 79). Ces éléments y sont appelés "déictiques" (du grec **δειξίς**, qui signifie l'action de montrer, de représenter). Le **tableau XII** présente leurs diverses caractéristiques. Les marqueurs de la personne y figurent bien sûr en bonne place, mais ils y sont complétés par les adverbes "ici-maintenant" qui balisent le cadre spatio-temporel de l'énonciation, et par d'autres types de locutions.

Appellations énonciatives	Nature grammaticale		Exemples
	Générale	Individualisée	
« Déictiques »	Pronoms	Personnels	Je / tu, me / te, moi / toi
		Démonstratifs	Ce / cette, celui / celle, ceci, cela, etc.
	Adjectifs	Possessifs	Mon... / ton... etc.
	Adverbes	Lieu	Ici, là
		Temps « Phraséologie »	Maintenant, aujourd'hui, etc. Peut-être, sans doute, etc.
Locutions	« Présentatifs »	C'est, il y a, etc.	
Verbes	Formes modales et temporelles		Optatif, subjonctif, présent
	Sens performatif		Je jure...
	Anthroponymes ou noms propres		Gal, Nusch
Grandes fonctions syntaxiques		Interrogation	Qui ?
		Intimidation	Impératif
		Assertion	Oui / non

Tableau XII : L'appareil formel de l'énonciation (d'après Benveniste 1974, 79 et suiv.)

Ainsi donc le concept même de l'énonciation, qui cherche à "briser l'aspect mécaniste si souvent reproché au structuralisme et à réintroduire, avec l'histoire, la personne du sujet dans le discours" (Jean-Michel Adam 1976, 293) ne peut laisser indifférent pour étudier l'œuvre poétique d'Eluard à partir du JE/TU.

Pour ce qui concerne plus particulièrement les marqueurs S1 et S2, Benveniste (1966) pose la question fondamentale:

Quelle est la réalité à laquelle se réfère JE et TU ? Et il répond que JE ne peut être défini qu'en termes de "locution, non en termes d'objets, comme l'est un signe nominal... JE est l'individu qui énonce la présente instance du discours contenant JE" (p. 252).

JE et TU sont des "lignes vides", non référentiels par rapport à la réalité, toujours disponibles et qui deviennent "pleins" dès qu'un locuteur les assume dans chaque instance de son discours :

C'est cette propriété qui fonde le discours individuel, où chaque locuteur assume pour son compte le langage tout entier (p. 254).

Et il précise plus loin :

Le langage propose en quelque sorte des formes vides que chaque locuteur en exercice de discours s'approprie et qu'il rapporte à sa personne, définissant en même temps lui-même comme JE et un partenaire comme TU (p. 263).

De même, pour définir le couple personnel JE/TU, Benveniste formule sa pensée de la façon suivante :

Quand je sors de MOI pour établir une relation vivante avec un être, je rencontre, ou je pose nécessairement un TU qui est, hors de moi, la seule "personne" imaginable (p. 232).

Ceci a pour conséquence que tout ce qui est hors de la personne stricte, c'est à dire hors du JE/TU reçoit comme prédicat une forme verbale de la 3^{ème} personne, et n'en peut recevoir aucune autre (p. 231).

Il va de soi que ces analyses sur la « *subjectivité dans le langage* » sont de la plus haute importance pour l'approche sémantique des marqueurs de la personne puisqu'elles touchent au fondement même de l'acte poétique d'Eluard on particulier, dont la formulation suivante de Benveniste en termes purement linguistiques, est très proche :

Le langage est ainsi organisé qu'il permet à chaque locuteur de s'approprier la langue entière en se désignant comme JE (p. 262).

Une autre approche des référents du JE/TU sera aussi proposée plus loin à propos de l'acte scriptuel.

Les formes de pronoms

Pour ce qui concerne par ailleurs les différentes formes de pronoms (JE, ME, MOI, TU, TE, TOI) Benveniste (1974, 197) s'efforce d'apporter un éclairage simplificateur par rapport aux catégories purement grammaticales. Ce fait a déjà été signalé au moment de l'étude de la morphologie des marqueurs. Mais un autre apport sur ce sujet est intéressant. L'auteur affirme que :

Le pronom autonome MOI se comporte à tous égards comme un nom propre. La désignation autique de celui qui parle, c'est son nom propre de locuteur, celui par lequel un parlant, toujours et seulement lui, se réfère à lui-même en tant que parlant, puis dénomme en face de lui TOI, et hors du dialogue LUI (p. 200).

C'est cette forme que l'auteur appelle curieusement "antonyme" (qui signifie originellement contraire) par rapport au "nom propre permanent d'un individu (Pierre, Paul) qu'il nomme "anthroponyme." (p. 201).

Les verbes performatifs

Dans le prolongement des analyses des "déictiques", une autre approche sémantique utile à cette recherche est réalisable à partir de la notion de "verbes performatifs, développée par les "philosophes du langage" de l'École d'Oxford, et on particulier, par J.L. Austin (1962, "How to do things with words" 1970, "Quand dire, c'est faire").

Sans entrer dans les détails des "actes de parole" (forces locutoire, illocutoire, perlocutoire), il est intéressant de noter ici la valeur particulière signifiée par certains verbes qui, lorsqu'ils sont conjugués avec le pronom JE sont aussi des actes en eux-mêmes, et non plus de simples paroles. Parmi la liste des verbes performatifs généralement admis, le corpus éluardien des marqueurs S1 et S2 en comporte plusieurs occurrences dont les significations sont tout à fait évidentes. Trois domaines sont par exemple identifiables, où le mot est, en quelque sorte, en même temps un geste qui engage profondément le sujet de l'énonciation vis à vis de son destinataire :

- dans l'ordre du lyrisme amoureux, les très nombreuses occurrences du verbe aimer sont interprétables dans ce sens :

(c) Je veux dire (à la femme que j'aime) qu'il n'y a qu'un seul mot concret : aime, et pour qu'il tombe encore plus sous les sens, je le complèterai ainsi: aime à jamais Donner à voir 1939 (I, 930)

De même, dans Poésie Ininterrompue II, le nom de l'aimé(e) et le verbe lui-même sont comme des actes, voire des ordres:

(c) Tu prononces mon nom et tu respirez mieux (II, 691)

(c) *Je suis la lettre initiale*
Des mots que tu cherches toujours
La majuscule l'idéale
(c) *Qui te commande de m'aimer*

(II, 704).

Roland Barthes (1977, 177), lorsqu'il s'interroge sur le "je t'aime" d'un discours amoureux écrit :

A quel ordre linguistique. appartient donc cet être bizarre, cette feinte du langage, trop phrasée pour relever de la pulsion, trop criée pour relever de la phrase ? Ce n'est ni tout à fait un énoncé... ni tout à fait de l'énonciation... on pourrait l'appeler une profération...

et conclut :

dire je t'aime c'est faire comme s'il n'y avait aucun théâtre de la parole, et ce mot est toujours vrai (il n'a d'autre référent que sa profération. C'est un performatif".

- dans l'ordre du discours politique, peu de citations relèvent de cette analyse et aucune n'atteint à la force d'un "J'accuse" par exemple. Mais certaines cependant sont bien des actes personnels de témoignage:

J'avoue ma vie, j'avoue ma mort j'avoue autrui Poésie et Vérité 1942 (I, 1 126)

Je veux saluer un homme mort depuis cent ans
Discours pour le centenaire de la mort de Petöfi Sandor dans "Hommages" 1950 (II, 355)

qui relèvent surtout de la mission du poète en général.

Les verbes performatifs sont en effet très nombreux dans le corpus des marqueurs lorsqu'ils expriment l'acte même d'écrire, de faire de la poésie, du sens originel du grec « **ποιηη** » ils deviennent même litaniques dans certaines pièces :

(c) *Je chante la grande joie de te chanter*
(c) *Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter* Capitale de la douleur 1926 (I, 197)

(c) *Je te parle à travers les villes* Le livre ouvert II, 1942 (I, 1077)

(c) *Je fête l'essentiel, je fête ta présence* Le lit la table 1944 (I, 1201)

et bien sûr l'inoubliable :

(c) *J'écris ton nom* Poésie et vérité 1942 "Liberté" (I, 1105)

3 – Les figures

Les tropes des adjectifs possessifs

Si l'approche sémantique des pronoms personnels a été relativement riche chez Benveniste, par contre celle des adjectifs possessifs reste très embryonnaire, aussi bien chez cet auteur que dans l'ensemble de la littérature spécialisée consultée. De même Henri Meschonnic, dans son analyse de *La Vie Immédiate* (1973, 249) se contente à ce propos de relever que "*le possessif est ... appropriation du monde et des mots au couple*".

Pourtant les paradigmes de NON / TON, par leur fréquence d'emploi (voir tableau I), et la variété de leurs effets de sens, sont tout à fait intéressants. En réalité, ils semblent fonctionner, par rapport au sujet de l'énonciation, et au destinataire, comme des "figures rhétoriques".

C' est le cas, entre autre, de l'analyse de "Liberté" par Jean-Michel Adam (1974, 111) lorsqu'il propose de voir le mot-clé dans les vers suivants :

écolier + arbre	= libre
moulin des omb res	= libre
Sur les places qui déb ordent	= libre
Lit + chamb re	= libre.

Mais un poème structuré avec les marqueurs de la personne a' est pas rendu signifiant par leurs seules variations morphologiques suivant leur nature et leur fonction grammaticales, ni par leurs seules structures phoniques, aussi pertinentes soient-elles. Ces marqueurs s'intègrent aussi dans des phrases et c'est donc d'un point de vue syntagmatique qu'ils vont être maintenant examinés.

Syntagme

Comme il a été vu au moment de définir la morphologie des "marqueurs de la personne", ceux-ci ne sont pas des éléments isolés dans la phrase : le pronom personnel est en rapport avec le nom et le verbe, tandis que l'adjectif possessif l'est avec le nom seul.

Par définition, la phrase type des cooccurrences des marqueurs de la 1^{ère} et de la 2^{ème} personne du singulier devra donc comporter ces deux catégories des parties du discours pour constituer une proposition minimum. Selon les linguistes, si cette proposition est de type « assertif » et de ton « neutre », elle sera composée d'une structure profonde du modèle :

Syntagme nominal + syntagme verbal

C'est en partant des remarques de Nicolas Ruxet (1972, 161) dans son analyse du sonnet XII de Louise Labé, et de celles de Roman Jakobson (1973, 336) à propos du sonnet "Si nostre vie" de Joachim du Bellay que cette notion sera développée.

Nicolas Ruwet, qui emploie le terme de "tropes lexicaux" à ce sujet (p. 189) distingue donc entre autres des "synecdoques" de l'"EGO" dans des expressions du type : "mes yeux", "ma voix", "ma main", "mon esprit". Il en fait de même à propos de la pièce de Charles Baudelaire "L' Heautontimorouménos" (p. 167) pour le vers :

"Je suis la plaie et le couteau"

où l'idée d'appartenance n'est pas exprimée par un possessif, mais par l'attribut du sujet, par identification.

De même Jakobson dans le sonnet de du Bellay remarque que "mon âme" en tant que synecdoque "PARS PRO TOTO" prépare le renvoi au "TOTUM", "J'adore", qui va surgir à l'extrême fin du poème.

A partir de la définition usuelle de ce trope « synecdoque » (la partie pour le tout) il apparaît donc que ces marqueurs de la personne du type adjectif - possessif introduisent, dans l'expression de la subjectivité, une distanciation considérable par rapport aux pronoms personnels JE et TU. Le sujet ne s'y définit pas directement, globalement, en prenant la parole, mais obliquement, par un déplacement du sens propre à la rhétorique, en se désignant comme n'étant que le possesseur d'une partie de lui-même, en particulier de son propre corps.

Par ailleurs, d'autres figures peuvent être relevées, dont ce qui doit être appelé la "métaphorisation du sujet" lorsqu'il se désigne non plus à partir des parties de son corps, mais en s'identifiant à d'autres concepts "en vertu d'une comparaison sous-entendue", suivant la définition habituelle de ce trope.

Il est bien évident que ces processus synecdochiques ou métaphoriques ne s'appliquent pas seulement au sujet de l'énonciation, mais également au destinataire, suivant des modalités comparables, permettant ainsi la mise en place d'une dialectique très riche des rapports interindividuels diffractés par les effets rhétoriques du langage humain.

Chez Paul Eluard, les images du corps tiennent une place considérable dans sa poésie, et des mots comme "visage", "yeux", "mains", "lèvres", "chevelure", "seins", affectés des déterminants possessifs de S2 sont des équivalents puissants du TOI de l'aimée :

(c) *Je citerai pour commencer ta voix, tes yeux, tes mains, tes lèvres*

"Ordre et désordre de l'amour" Le dur désir de durer 1946 (II, 68)

De même la répétition liturgique du possessif actualise la relation perdue par la mort de Nusch :

*Mon corps vivant charmant ma raison ma déraison
Ma séduction me solitude mon plaisir et un souffrance
Ma modestie et mon orgueil un perversion et mon mérite*

"Vivante et morte séparée" Le Temps déborde, 114).

Parfois, la toute-puissance de la métaphore surréaliste éclate dans le cadre des cooccurrences des marqueurs personnels, et c'est le célèbre vers :

(c) *Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire* "Premièrement" L'Amour la Poésie 1929 (I, 231)

Dans cet exemple, la possession s'exprime par l'intermédiaire du complément de nom, indispensable ici au fonctionnement de la métaphore "les herbes de ton rire".

Au cours de cette même période surréaliste, l'amour de Paul Eluard pour Gala s'exprimera encore sur le même modèle, qui a donné naissance à un autre vers justement fameux :

(c) *La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur* Capitale de la douleur .1926 (I, 196)

Autres exemples

Quelques autres citations choisies parmi le corpus des cooccurrences S1/S2 vont permettre de vérifier la fécondité de ce point de vue :

Exemples :

Tropes :synecdoques avec :

(c) <i>Mes yeux ont su te sourire</i>	(II, 667)	S1
(c) <i>Ta main dédaigneuse</i>	(I, 370)	S2
(c) <i>Ton souffle gonfle mes réponses</i>	(II, 677)	S1 et S2

et:

métaphores avec :

(c) <i>Vois mon chant qui t'éternise</i>	(II, 33)	S1
(c) <i>O toi ma grande étoile noire</i>	(II, 307)	S1

(avec ici appropriation proprement dite)

(c) <i>Mon poème ce soir aurait pu te distraire</i>	(II, 113)	S1
(c) <i>Je t'en supplie sur mes nuits troubles</i>		S1
(c) <i>Jette le pont de tes regards</i>	(II, 212)	S2

Il apparaît donc que les marqueurs de la personne fondés sur l'idée de "possession", en faisant éclater le sujet et l'objet en chacune de leurs parties réelles (synecdoque), ou en chacune de leurs images possibles (métaphore), créent un système de relations très complémentaires et diversifiés par rapport aux seuls pronoms personnels pour exprimer, d'une part, l'identité du sujet ou de l'objet, et d'autre part la réalité de leurs rapports interpersonnels.

En ce qui concerne enfin les pronoms possessifs, leurs occurrences sont assez rares, mais parfois groupées, en certaines circonstances particulières. C'est le cas par exemple dans deux pièces du Temps déborde (II, 110-111), aux titres relevant des contradictions d'un autre trope, celui de l'oxymore :

Ma morte vivante et Négation de la Poésie

La douleur du deuil semble avoir rendu impersonnelle la présence de l'amour disparu, dont l'évocation se fait alors à trois reprises, en l'espace de quelques lignes, par l'intermédiaire du pronom possessif précédé de l'article défini :

(c) *Il m'est donné de voir ma vie finir*
Avec la tienne ... (II, 110)

(c) *Et l'avenir mon seul espoir c'est mon tombeau*
Pareil au tien cerné d'un monde indifférent (II, 110)

(c) *Je refuse ta mort mais j'accepte la mienne* (II, 111)

Cette tournure semble vouloir éviter la répétition des mots devenus imprononçables, surtout accompagnés des possessifs : ma vie, mon tombeau, ta mort.

La seule occurrence relevée dans l'œuvre d'Eluard de l'emploi de la forme rare du pronom possessif "mien" figure d'ailleurs dans le recueil :

J'ai tant de raisons de me perdre...
Devant ce paysage où la nature est mienne "L'Extase" (II, 107).

Les formes pronominales

Un autre emploi particulier des pronoms personnels se trouve dans les verbes dits "pronominaux". Le corpus qui a été défini par les cooccurrences des marqueurs S1 et S2 suppose que tous les verbes utilisés sont :

- soit le verbe être :

(c) *Ta bouche aux lèvres d'or n'est pas en moi pour rire* (I, 167)

- soit un verbe transitif, c'est à dire admettant un complément d'objet direct ou indirect dont le pronom personnel, ou le nom déterminé par un possessif est ou bien le sujet, ou bien le complément d'objet de l'autre personne que le sujet.

(c) *Je te salue* (I, 1075)

(c) *Mon cœur bat dans tout ton corps* (I, 446).

Il faut donc en déduire qu'un verbe intransitif, qui par définition n'admet pas de complément d'objet, ne peut donc faire partie d'un énoncé du corpus. Cependant, le verbe, transitif peut admettre un complément d'objet de même personne que le pronom sujet conduisant à un sens particulier qui est appelé en général "réflexivité" : l'action faite par le sujet s'applique au sujet lui-même :

Tu te lèves l'eau se déplie

Tu te couches l'eau s'épanouit

Facile (I, 461).

Mais, à plusieurs reprises, il est possible de remarquer chez Eluard que certains énoncés, dans l'utilisation de la forme pronominale réfléchie conduisent peu à peu à des mutations de sens où le JE et le TU se substituent mutuellement :

(c) *Je t'embrassais tu m'embrassais je m'embrassais*

Tu m'embrassais sans bien savoir qui nous étions

"Ombres", Une leçon de morale (II, 315)

Dans cet exemple, c'est donc la "transitivité" habituelle du verbe "embrasser" qui se transforme par étape en "réflexivité" pour exprimer en quelque sorte la fusion, et même l'interchangeabilité des amants au sein du couple enlacé.

Cette transgression du code linguistique, très rare chez Eluard par rapport à d'autres poètes surréalistes par exemple, se retrouve à d'autres occasions :

Espère, ...

Que tu vas te sourire

A jamais

Sans songer à mourir

"Intimes" Les yeux fertiles (I, 507)

et aussi :

Et tu te souris et tu te caresses

Tu es ton enfant tu joues à la mère...

Tu te songes seule et te revois double

"Portrait" Poèmes politiques (II, 211)

Tu te couvres tu t'éclaires

Tu j'endors et tu t'éveilles

« Ecrire dessiner inscrire » Le Phénix (II, 423)

Tu j'ajoues tu j'enseilles

"Fresque" Le lit la table (I, 1205)

Toi tu te berces dans tes draps

Tu tires le sommeil à toi

"Marine" Le Phénix (II, 446)

Dans ce dernier exemple, il faut noter l'extraordinaire quadruple cooccurrence des marqueurs S2 :

- d'abord le pronom autonome en apposition (TOI)
- suivi du pronom sujet (TU)
- et du pronom complément (TE),
- puis enfin de l'adjectif possessif pluriel (TES)

la phrase étant ainsi saturée de sens par tous les substituts possibles de Dominique se berçant dans ses draps.

Il faut remarquer aussi que ces citations concernent toute la 2^{ème} personne du singulier et qu'elles suggèrent en quelque sorte l'étonnement de l'amant devant l'autonomie de l'amante lorsqu'elle s'adresse à un miroir, ou lorsqu'elle s'abandonne seule au sommeil. En utilisant la réflexivité pronominale, le poète exclut la possibilité grammaticale d'être lui-même coacteur de cette scène : la femme aimée est absente de lui si elle se regarde seule dans le miroir, ou si elle s'endort.

De même, en ne conjuguant presque jamais les verbes pronominaux avec les seuls marqueurs S1, le poète est comme incapable de s'imaginer comme étant l'unique objet de ses propres actions : la réflexivité pure lui est totalement étrangère, et son JE s'appuie nécessairement sur la transitivité d'un TE, ce qui fonde en quelque sorte, une nouvelle fois, l'importance sémantique du corpus S1 / S2.

4 – Présentatifs et phatiques

Une nouvelle remarque doit être, faite dans le prolongement de l'analyse des "déictiques", à propos des "présentatifs s" et des "phatiques". La locution de type "présentatif" la plus employée dans le corpus concerné est le "c'est", dont la simplicité, proche du langage parlé, est fréquemment soulignée par le poète :

(c) *Une femme c'est toi*
Un amoureux c'est moi "Ecrire dessiner inscrire" Le Phénix (II, 431)

(c) *C'est toi c'est moi nous sommes doubles dans nos songes* "Corps mémorable (II, 127)

Mais cette expression peut aussi mettre en valeur le destinataire, en le situant en tête de phrase :

(c) *C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde* Dominique aujourd'hui présente" "Le Phénix (II, 23)

ou au contraire insister sur l'acte lui-même :

(c) *Si je te parle c'est pour mieux t'entendre...*
 (c) *...Si tu souris c'est pour mieux m'envahir...*
 (c) *...Si je t'étreins c'est pour me continuer...* Certitude Le Phénix (II, 440)

Une autre tournure présentative parfois formulée est le "il y a" impersonnel :

(c) *Il n'y a pas un doigt de mon corps loin de toi* La rose publique (I, 437)

Ces formules sont très souvent utilisées de façon très répétitive dans certaines pièces, comme dans "c'est elle" (Les Mains Libres I, 568) repris 6 fois, ou le "Là je" et le "voici" dans "Ailleurs ici partout"

Voici ma table et mon papier je pars d'ici Poésie ininterrompue (II, 661)

Cet adverbe, qui est la contraction de l'ancienne forme "vois ici" peut être considéré aussi comme un "phatique", au sens que Jakobson donne aux :

messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne, à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à assurer qu'elle ne se relâche pas (1963, 217)

Paul Eluard, dans le registre poétique de la parole familière qui est presque constamment le sien, utilise beaucoup les verbes relatifs aux sens qui assurent le contact entre ces êtres : voir, écouter, dire :

(c) *Je t'adore ô ma sœur*
 (c) *Vois l'amour dans mes yeux* "Pierrot mouillé" Premiers poèmes (II, 735)

(c) *Vois ma chaleur et vois mon chant qui t'éternise* Une Leçon de morale (II, 330)

(c) *Vois-tu je dis chez moi et c'est déjà pour rire*
Ce n'est qu'en moi que je veux dire Poésie ininterrompue (II, 664)

Cet appel à l'attention de l'autre peut avoir des résonances pathétiques lorsque Nusch est morte :

(c) (c) *Mon éphémère écoute je suis là je t'accompagne*
Ecoute ici c'est notre chien ici notre maison "Vivante et morte séparée" Le temps déborde (II, 113).

Quant au verbe “dire” il mérite un développement particulier. En effet, il faut constater comme il sera vu plus loin que dans l’œuvre d’Eluard il n’y a pratiquement qu’un seul JE qui s’exprime, celui du poète lui-même : s’il s’adresse très souvent à un TU, présent dans le même énoncé, il ne lui laisse par contre presque jamais directement la parole. Il soliloque donc le plus souvent, se contentant parfois, comme dans la Vie Immédiate, d’évoquer succinctement les propos d’autrui :

(c) *J’étais aveugle et muet devant l’univers incompréhensible et le système d’entente incohérent que tu me proposais* “Nuits partagées” (I, 573).

Il est donc caractéristique de noter certains emplois de phatiques de Poésie ininterrompue II qui demandent à l’aimée Dominique d’intérioriser en quelque sorte la parole de l’aimé. :

(c) *Dis-toi que je parle pour toi*
(c) *Plus que pour moi puisque je t’aime* (II, 703)

(c) *L’avenir de mon cœur fugitif dis-le toi ...*
(c) *Dis-le toi la raison la plus belle à mes yeux* (II, 703)

Ce verbe pronominal à l’impératif 2^{ème} personne “Dis-toi” atteint comme un “sommet de sens” des énoncés en S1 / S2 : ce que JE TE dis, dans ma parole poétique d’amour, c’est TOI qui TE le dis aussi !

5 – Structure phrastique binaire

Une ultime observation de stylistique semble possible. Cette présence simultanée des marqueurs S1 et S2 dans de nombreux énoncés éluardiens, en tirant des effets de sens variés de leurs réalités morphologiques, phoniques, syntaxiques et sémantiques n’entraînerait-elle pas des conséquences sur le plan de la structure générale d’une phrase quelconque ? Autrement dit, n’y aurait-il pas une sorte de “symétrie des mots” qui répondrait à la “symétrie de la “scène primitive” ou un’ JE s’adresse à un TU ?

Un premier exemple pourrait en être donné dans le corpus même des cooccurrences S1 / S2 :

(c) *Mon amour ton amour ton amour ton amour* “Amoureuses” A tout épreuve 1930 (I, 303)

Ce déséquilibre entre le domaine du JE (1 fois) et celui du TU (3 fois) n’est-il pas comme le signe d’une rupture prochaine du couple, commencée dans la Vie Immédiate, et que la triple invocation tendrait à conjurer ? De même ces vers de l’Amour la poésie de 1929 n’inscrivent-ils pas au contraire dans le texte la réalité du couple par les déclinaisons de l’adjectif ?

Ensemble inséparables
Vivants vivants
Vivant vivante (I, 236)

ou bien encore, beaucoup plus tard, dans Poésie ininterrompue II (1953), dans cette double expression où les S1 d’appropriation n’empêchent pas d’inscrire le double mouvement réciproque des sentiments dans le participe passé (c’est MOI qui t’aime, tu es passive) et le participe présent (c’est TOI qui m’aime, tu es active) :

Ma bien-aimée ma bien-aimante Ailleurs ici partout” (II, 673)

repris plus loin en :

Ma quotidienne bien-aimée ma bien-aimante “Le château des pauvres” (II, 705)

Enfin, dans un autre registre, celui de l’engagement politique, cette double affirmation est à rapprocher des citations précédentes :

fraternellement seul fraternellement libre “Les raisons de river” Le livre ouvert II, 1941 (I, 1078)

Faute d’une investigation plus approfondie dans ce domaine, il serait hâtif de conclure que le style de Paul Eluard aurait tendance à reposer sur un rythme binaire (sujet, complément, juxtaposition de courtes propositions indépendantes, doublement de qualificatif s par exemple), qui serait à l’image d’un couple omniprésent. En tous cas, le rythme ternaire lui est totalement étranger car il se rapproche trop des effets oratoires antiques et classiques. Eluard se contente d’affirmer la dualité, qu’il ne cherche pas à résoudre dialectiquement à l’aide d’un troisième terme, qui ne serait que fausse synthèse.

CHAPITRE 3

LA THEMATIQUE DU JE ET DU TU DANS L'ŒUVRE DE PAUL ELUARD

« Écoutons ce qui dort en nous d'inexprimé » »

**« Ailleurs, ici, partout »
Poésie ininterrompue II**

CHAPITRE 3

I - Introduction pour une thématique

1 – Les noms de plume : les je, les signatures

2 – Identification des Je et des Tu

Les Tu amoureux

Les tu militants

Les Tu scripturaires

II – La triple thématique

1 – Le lyrisme amoureux

Refus de la solitude et de la mort

Nudité, miroir : érotisme du Je-Tu

2 – Le discours militant

Intérieur et extérieur, poésie de circonstance

Mystique, ontologie, matérialisme, athéisme, esthétique

3 – Le travail de l'écriture

Langage et sexualité : un je t'aime généralisé

Tu conscient et poétique du désir

III - Conclusion : le poème « Liberté », synthèse et taux record

I – Introduction pour une thématique

1 – Les noms de plume : les « Je », les signatures

Après avoir examiné l'œuvre de Paul Eluard d'un point de vue presque exclusivement formel, et afin d'y pénétrer désormais davantage grâce aux thèmes propres au poète, il peut être intéressant de mettre d'abord en évidence ses changements d'identité en tant que signataire de ses œuvres.

En effet, ne seront publiées sous son vrai nom patronymique de Paul Eugène Grindel que ses trois premiers recueils :

- Premiers poèmes (I, 1-8 et II, 709 - 746) de 1913
- Dialogue des inutiles (II, 749 - 759) de 1914
- Le Devoir (I, 11 - 16) de 1916 dont il n'acceptera l'intégration, en 1948, dans ses œuvres définitives, que de quelques pièces.

Le nom de plume d'Eluard, emprunté à sa grand-mère maternelle, sera donc utilisé de 1917 avec « Le devoir et l'inquiétude » jusqu'à sa mort. Mais il y aura d'importantes exceptions, dont l'anagramme occasionnel de "Draule" de la période dada (1920, II, 766). Cependant deux changements de noms significatifs concernent certaines œuvres particulières.

Pendant l'occupation, pour des raisons évidentes de sécurité, Paul Eluard signera soit Maurice Hervent (1943, « L'Honneur des poètes », II, 854), soit Jean du Haut (1943, « Les Sept poèmes d'amour en guerre », I, 1181).

Mais d'autres recueils seront encore publiés sous des noms d'emprunt, et dont la justification n'est plus alors la clandestinité, mais parce que *"l'auteur avait voulu échapper aux formes d'écriture qui lui sont personnelles"* (II, 1 061) : ce sont les deux livres les plus "érotiques", datés de 1947, tout d'abord « Le temps déborde », (II, 103) signé Didier Desroches et « Corps mémorable », (II, 121) publié sous le pseudonyme de Brun.

Ainsi donc, le JE de l'auteur s'est d'abord dissocié du nom de l'état-civil, et aucun texte de l'écrivain, ou de ses biographes n'en fournit d'explication :

- souci de rompre avec ses premiers essais reniés ?
- ou bien volonté de distinguer le privé et le public, qui n'est pourtant guère dans sa manière ultérieure ?

Ensuite, après la clandestinité de l'occupation, c'est à nouveau le paravent : nécessité d'un renouvellement d'auteur, comme il semble le confier, mais accompagné d'une fuite de soi-même ? Il est donc impossible de trancher. Mais la signature de l'écrivain est bien *« l'inoubliable fulguration de ce croisement d'épées »* que décrit Raymond Jean (1968, 15) et suffit amplement à authentifier le pseudonyme.

2 – Identification du Je et du Tu

Par contre, les JE de l'œuvre qui ne soient pas l'énonciation même de l'auteur sont rares : il y a

J'ai la beauté facile et c'est heureux dit "La parole" (1922, Répétition I, 106)

et aussi « Léda » (1949, II, 268), de même que « L'ABC de la récitante » (1948, Voir, II, 184), et des pièces très courtes où les JE, faute de repères précis dans une situation donnée, restent indéterminés.

Ce rapide inventaire prouve bien que le JE d'Eluard est avant tout et directement celui de l'auteur, qui ne recourt que rarement à des "personnages" pour s'exprimer.

De même les IL d'un récit, autre que celui très caractéristique des « Poèmes politiques » déjà signalé, sont très peu fréquents également : les seuls exemples concernent "Mondal" (1934 La Rose publique, I, 433) et en seule prose, des ELLE pour Appliquée (1937, I, 688) et Jeux vagues la poupée (1939, I, 1005).

A l'opposé, les TU de l'œuvre poétique sont nombreux et presque toujours aisément identifiables, puisqu'ils font l'objet de dédicaces préalables, ou grâce au fait que les noms ou les prénoms figurent en toutes lettres dans le titre ou dans le poème : C'est le cas, par exemple, pour Gala (« Les nécessités de la vie », I, 99) pour Nusch (« La vie immédiate », I, 393), pour Jacqueline (Corps mémorable II, 121) et enfin pour Dominique (Poésie ininterrompue II, II, 701).

Les "amis" sont également directement présentés z PICASSO, à de très nombreuses reprises, Marcel CACHIN (Hommages II, 357) et quelques autres.

Le tutoiement lui-même est d'ailleurs l'objet de plusieurs remarques, et en particulier de l'importante citation suivante du philosophe matérialiste allemand Ludwig Feuerbach (Essence du christianisme 1841) :

Là où il n'y a pas de TOI, il n'y a pas de MOI, et la distinction entre le MOI et le TOI, le fondement de toute personnalité et de toute conscience, n'est réalisée d'une manière vivante que dans la différence de l'homme et de la femme. Le TOI entre la femme et l'homme a un tout autre sens que le TOI monotone entre amis

cité dans Donner à voir (I, 957)

II – La triple thématique

Il ne fait guère de doute que cette citation, en tête pratiquement de "Premières vues anciennes" de 1939 n'ait été mûrement choisie par Eluard, tant elle semble refléter à la perfection son propre lyrisme.

Après les rares hésitations du début de son œuvre déjà signalées, le TU y éclate en effet à chaque page, comme le signe d'un grand amour :

(c) Le premier jour je t'embrasse

(c) Le lendemain tu me tutoies

(c!) Et pour toujours je crois en toi

"Ecrire dessiner inscrire" Le Phénix (II, 426)

soit comme celui du ralliement militant aux héros :

Péri est mort pour ce qui nous fait vivre

Tutoyons-le sa poitrine est trouée

Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux

Tutoyons-le son espoir est vivant

"Gabriel PERI", Au rendez-vous allemand (I, 1 262)

soit enfin, dans une perspective évoquée antérieurement, comme celui de la vocation du poète, aimant et/ou militant :

(c) J'écris ton nom...

Et par le pouvoir d'un mot

Je recommence ma vie

(c) Je suis né pour te connaître

(c) Pour te nommer

Liberté

(I, 1107).

Ce sont précisément ces trois axes qui semblent le mieux convenir pour une analyse thématique du JE et du TU dans l'œuvre du poète :

- **le lyrisme amoureux**

- **le discours militant**

- **le travail de l'écriture.**

Ce triptyque, déjà utilisé rapidement à propos des emplois des verbes performatifs, sera donc suivi désormais pour la suite thématique de cette étude. Il correspond d'ailleurs tout à fait avec les approches proposées par le Groupe μ (1972, 126 'au cours de son analyse de la "Halte des heures". Après avoir regroupé les données découvertes autour des grandes isotopies de l'ANTHROPOS (ou de la CULTURE), du COSMOS (ou de la NATURE) et du LOGOS (ou du LANGAGE), les auteurs indiquent une autre lecture possible de l'œuvre de Paul Eluard selon :

1° - *L'acte de parole*

2° - *L'acte d'amour*

3° - *L'acte révolutionnaire*

et n'est pas indifférent aussi de se souvenir qu'il s'agit également des trois grands lieux de l'action surréaliste.

1 - Le lyrisme amoureux

Lorsqu'on étudie aujourd'hui le lyrisme amoureux dans l'œuvre de Paul Eluard, il semble bien que la femme, toujours présente aux côtés du poète, soit dès la rencontre de Gala à Clavadel à l'âge de 18 ans, en quelque sorte à l'origine même de l'être éluardien.

Filiation et paternité

Mais, par contre, il peut paraître curieux qu'il n'y ait pratiquement, dans toute l'œuvre, aucune allusion personnelle aux parents du poète, sinon celle, très ambiguë, du premier vers des Premiers poèmes, dans la pièce "Le fou parle" (I, 3)

*C'est ma mère, monsieur, avec ma fiancée...
...La jeune fille m'a giflé, la vieille m'a fessé...
... Pour moi, elles ne sont qu'un même être et leurs charmes sont égaux.*

Ces tout premiers mots publiés en janvier 1914 n'autorisent pas cependant des interprétations psychanalytiques très fondées. Toutefois, le fait que ce thème initial ait été ensuite totalement tu dans la suite de l'œuvre pourrait sembler aussi révélateur à certains...

De même l'amour du père pour sa fille Cécile, née en 1918, est quasiment inexprimé, sauf dans cette « Berceuse » des « Nécessités de la vie (1921, I, 88) qui lui est dédiée et qui n'est précisément que la répétition rythmée dix fois des trois mots suivants : "Fille et mère".

Cette union de la mère et de son enfant s'exprime par ailleurs dans Le Phénix au sujet de "La petite enfance de Dominique" sous la comparaison d'un "anneau", et avec les allusions suivantes :

L'enfant tient au sein de sa mère (II, 433)
L'enfant - reflet anime un amour réciproque (II, 436)

Mais chez Paul Eluard l'enfant - ou plutôt l'enfance - est plus synonyme d'innocence, de pureté, que symbolisation de l'être nouveau fécondé par l'amour du couple humain. Ou bien alors le thème prend des résonances plus collectives, voire politiques :

*Les hommes sont faits pour s'entendre
Pour se comprendre pour s'aimer
Ont des enfants qui deviendront père des hommes* Le Phénix (II, 442)

et aussi dans "Bonne justice" de « Pouvoir tout dire :

*C'est la chaude loi des hommes
Du raisin ils font du vin
Du charbon ils font du feu
Des baisers ils font des hommes* (II, 376).

Ainsi ni l'amour filial, ni la paternité/maternité ne sont pas vraiment sources d'inspiration lyrique. Comme le personnage féminin du début de Poésie ininterrompue I le poète peut s'affirmer définitivement sous cette double identification contradictoire :

*Je suis ma mère et mon enfant
En chaque point de l'éternel* (II, 26)

Cet aspect quelque peu "hermaphrodite" de l'amour chez Paul Eluard sera explicité plus loin.

Par contre il est évident que la relation amoureuse adulte doit être placée absolument au centre même de l'œuvre. Il est d'ailleurs possible que la femme en soit même l'initiatrice, alors que l'homme serait au départ plus passif. Trois citations, il est vrai de la période incertaine (1924-1929) du cycle de Gala, peuvent en porter les indices :

Les femmes du jardin cherchent à m'embrasser Mourir de ne pas mourir 1924 (I, 138)

Mais soudain elle s'avance vers moi et m'embrasse sur la bouche "Les autres" La Pyramide humaine 1926 (I, 205)

Elle se penche vers moi
Le cœur ignorant
Pour voir si je l'aime

“Premièrement” L'Amour la poésie 1929 (I, 235).

Il faut remarquer ici la substitution générale du TU par le ELLE, aisément explicable dans ce contexte.

Mais surtout la réalité fondamentale de la femme aimée s'exprime de multiples façons. Par exemple, les jours de la naissance et de la mort de Nusch sont inscrits en toutes lettres dans le corps des poèmes, comme s'il s'agissait de ceux du poète lui-même :

*Le 21 du mois de juin 1906
A midi
(c) Tu m'as donné la vie*

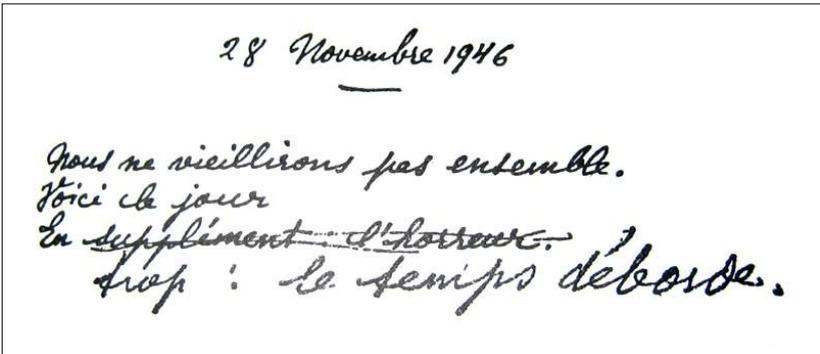
“N” Poésie et Vérité 1942 (I, 1116)

(cette citation confirme en quelque sorte que c'est l'amante, et non la mère, qui donne la vie)

et

*Vingt huit novembre mil neuf cent quarante six
Nous ne vieillirons pas ensemble
Voici le jour
En trop : le temps déborde*

Le Temps déborde 1947 (II, 108)



28 Novembre 1946
—
Nous ne vieillirons pas ensemble.
Voici le jour
En supplément d'horreur.
Trop : le temps déborde.

Comme si Paul était devenu Nusch, comme si Nusch s'était substituée à Paul, à l'image des serments des mystes antiques :

TU es MOI, JE suis TOI rétroactivement, depuis l'origine de ta vie, et éternellement, à partir de ce jour. Il faut souligner d'ailleurs que chacune des propositions de cette double formule est l'expression la plus concentrée possible - avec bien sûr le performatif “Je t'aime” - du corpus des marqueurs S1 et S2 : trois mots, avec les deux pronoms prédiqués par le verbe être. L'identification à l'autre ne peut être davantage simplifiée.

Deux citations d'Eluard sont à rapprocher de ce modèle, successivement à propos de Nusch et de Jacqueline :

Celle qui est moi-même

“A l'infini” Corps mémorable (II, 135)

Ce qui fut moi-même...

Le temps déborde (II, 109)

L'unique occurrence de la forme peu usitée du pronom possessif attribut pourrait être à nouveau évoquée à ce propos, car elle exprime avec force l'union “extatique” de l'homme devant la femme nue, qui devient “paysage féminin” :

*J'ai tant de raison de me perdre...
Devant ce paysage où la nature est mienne*

“L'Extase” Le temps déborde (II, 107)

Dans la même pièce “Ma morte vivante” du Temps déborde relative à Nusch, la coupure radicale entre les êtres s'exprime dans une sorte de litanie sur un modèle syntaxique S1 / S2 unique, comme si cette disparition brutale ne pouvait se faire que progressivement, comme le décollement délicat de deux parties bien jointives :

*(c) Mes yeux se sont séparés, de tes yeux...
(c) Ma bouche s'est séparée de ta bouche ...
(c) Mes mains se sont séparées de tes mains ...
(c) Mes pieds se sont séparés de tes pieds ...*

(II, 110)

Refus de la solitude et de la mort

Ce refus de la solitude, même aussitôt après ce deuil, est une constante souvent soulignée dans l'œuvre d'Eluard, car ce JE n'existe pas sans un TU. La séparation, ou la mort, de la femme aimée affecte toute l'activité du poète, dans ses trois axes essentiels :

- amoureux, d'abord, bien sûr :

J'établis des rapports entre l'homme et la femme
(c) *Entre ma solitude et toi* La vie immédiate (I, 369)

politique ensuite :

Vivre c'est partager je hais la solitude Poèmes politiques (II, 215)

et enfin littéraire :

Mon discours est obscur parce que je suis seul Une leçon de morale (II, 317)

La présence de l'être aimé, l'échange des regards, de paroles, le partage de la lumière ont pour Eluard un caractère vital, qui a été maintes fois souligné par tous les critiques, en particulier ceux qui ont été cités en introduction, et il n'est donc pas utile d'y revenir.

Par contre certains aspects de l'échange amoureux semblent intéressants à mettre en valeur, dans la perspective de cette recherche, à partir d'éléments fournis par le corpus des cooccurrences S1 et S2.

Pour vaincre cette solitude, le poète rencontre Jacqueline et ces trois distiques successifs sont totalement imprégnés de JE/TU :

(c) *Parfois je prends tes sandales*
(c) *E je marche vers toi*
(c) *Parfois je revêts ta robe*
(c) *Et j'ai tes seins et j'ai ton ventre*
(c) *Alors je me vois sous ton masque*
Et je me reconnais Corps mémorable (II, 136)

Cette identité perdue et retrouvée, c'est aussi avec Dominique que l'échange des sens se réalise :

Je suis un étrange animal
(c) *Mes oreilles te parlent*
(c) *Ma voix t'écoute et te comprend* Le Phénix (II, 426)

Nudité, miroir, érotisme du Je et du Tu

L'érotisme de la poésie d'Eluard est d'abord, pourrait-on dire, l'expression intense de la découverte progressive de l'autre dans la rencontre sexuelle :

Tout entière pressée de me montrer sa nudité (I, 435)
Et ta soif d'être nue éteint toutes les nuits (II, 123)
Volupté de se dévêtir (II, 214)
L'orage d'une robe qui s'abat (I, 450)
Dans les espèces de marée d'un corps qui se dévêt (I, 451)
Quand ta robe s'ouvre à pic
Donnant le jour à ton corps tendre
Offrant tes seins lustrés soumis (I, 439)
(c) *Ta nudité lèche mes yeux d'enfant*
(c) *Je te vois nue arabesque nouée* (II, 123)

Il est fondé, semble-t-il, de considérer dans ce dévoilement comme une illustration en quelque sorte de l'αληθεια platonicienne, reprise par Martin Heidegger (Etre et Temps, 1927) sous la forme de "Die Entbergung des Sicherverbergenden", c'est à dire "le dévoilement de ce qui se cache".

Cette approche de la vérité dans le dévoilement de l'autre est d'ailleurs inscrite dans le texte éluardien à plusieurs reprises :

Nudité de la vérité" (I, 149) est le titre d'une pièce de mourir de ne pas mourir

Dans "Portrait" (Poèmes politiques 1948) se trouvent ces affirmations convergentes :

La vérité est transparente (II, 213)
Et la vérité sort de ton corps nu (II, 212)

De même que dans La Rose publique :

(c) *Ta nudité lumière me dénude* (I, 437)

Contempler l'autre dans sa nudité nécessite l'innocence du regard, non la curiosité du voyeur :

L'homme impur est voilé qui regarde la femme
Il ne voit pas dans l'air sa propre architecture Une leçon de morale (II, 325)

Mais l'amour est aussi action, et non pure contemplation. De même qu'elle prenait éventuellement l'initiative d'embrasser en public, de même la femme dans sa chair jette comme un pont vers l'homme' :

Splendide, la poitrine cambrée légèrement
(c) *Sainte ma femme tu es à moi* (I, 31)
Folle évadée tes seins sont à l'avant (I, 168)
L'arc de tes seins tendus (I, 230)
Tu dresses tes seins dans le cœur des autres (II, 211)

Et cette poitrine devient même élément cosmique, social et mystique :

La rosace de l'ivresse à la pointe d'un sein (I, 22).
Sa gorge limpide allait vers les plantes (I, 808)
Leur corsage ouvert représentant le soleil (I, 377)
Leurs seins libres mêlant la rue à l'éternel (I, 807)

Alors, lorsque l'homme intervient :

D'une seule caresse
(c) *Je te fais briller de tout ton éclat* L'amour la poésie (I, 236)

Et la femme devient :

Porte du temps ouverte entre les jambes
(c) *Je connais ton secret par cœur*
Toutes les portes de ton empire (I, 134)
Sexe liquide univers de liqueur (I, 124)
Ce ventre creusé d'herbe humide
Ce ventre tiède de juillet (II, 213)
Contemple ralentis les gestes
D'un homme entier en la vallée
De ton corps creux de ton cœur plein (II, 209)

(c) (c) *Mes cuisses te cernèrent mon ventre t'absorba* (II, 268)
(c) *Monte descends je ne prends part qu'à ton plaisir* (I, 874)

et parce que :

Le golfe de ton ventre fait les hommes libres (II, 215)

alors :

(c) *Dans cette vaporeuse région, dans les espaces irisés par les fées, tu viens vers moi, large et généreuse, rose et rouge, mauve et violette sous les dehors de ta blancheur. Et l'horizon soudain se restreint et se resserre autour de nous...*

(c) *Tard dans la nuit, je veille et je t'écoute* Le quatrième poème visible A l'intérieur de la vue (II, 154).

Un tel montage de citations d'Eluard témoigne à l'évidence de la pertinence et de la vitalité du couple des marqueurs S1 et S2 pour l'érotisme.

Par contre, lorsque Raymond Jean (1971; 166-179) utilise le même procédé, en s'inspirant de l'ouvrage illustré par Lucien Clergue, ses évocations successives de la bouche (A), de la chevelure (B), des seins (C), des bras (D) et enfin du corps (E) de l'héroïne excluent la présence d'un JE, à une expression près, il est vrai à travers une image :

(c) *Dévêtus de tous mes regards, tes seins (?)* Les deux printemps

Chez Eluard la femme n'est plus seulement un objet de beauté et surtout de plaisir, comme les évocations très surréalistes des "32 positions" du chapitre "l'Amour" de l'Immaculée conception de 1930 (I, 345) le laissent entendre d'une façon provocante. Grâce à la relation privilégiée par le JE / TU, l'amante est bien plus qu'un corps, car :

Où donc se termine la femme ? (I, 428)

*Odorante et amoureuse
Tu dépasses sans te perdre
Les frontières de ton corps* (II, 9)

ou encore :

Car où commence un corps je prends forme et conscience (II, 124)

et :

Elle a la forme de mes mains (I, 140)

de même que :
L'espace a la forme de mes regards (II, 175)

mais finalement :

*Je reconnais l'image variable de la femme
Astre double miroir tournant ...
Drame de voir où il n'y a rien à voir
Que moi et ce qui est semblable à moi* Donner à voir (I, 1 003)

Cette vision introduit alors l'intense dialectique du « miroir » et du « double » qui a été toujours mise on avant par tous les critiques à propos d'Eluard.

Dès 1913 son personnage Pierrot s'adressant à la lune lui, proclame :

(c) *Ta face me semble un miroir* Premiers poèmes (II, 740)

De nombreux vers font ensuite écho à cette vision :

*Tu nais dans un miroir
(c) Devant mon ancienne image* L'amour la poésie (1, 242)

(c) *Et mur mon corps ton corps étend
La nappe de son miroir clair* Le livre ouvert II (I, 1 077)

(c) *Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu* Le Phénix (II, 439)

et enfin :

*Entre en moi ma multitude
(c) Puisque je suis à jamais ton miroir
Ma figurée* Poésie ininterrompue II (II, 664)

Il faut rappeler ici que les constructions syntaxiques qui rendent contigus les pronoms personnels autonomes MOI/TOI et les MON/TON corps sont comme la conséquence du reflet spéculaire : ils sont côte à côte comme l'objet lui-même et son image inversée dans le miroir.

De même faut-il interpréter dans son double sens, à la fois intellectuel et physique le titre du recueil récapitulatif de 1945 : Une longue réflexion amoureuse (II, 13).

Mais cette contemplation de soi en l'autre n'est pas narcissique, car l'évocation du personnage légendaire est faite on des termes négatifs, confirmant ainsi le refus de toute solitude :

*Masque de poix
N'être que soi
Guide égaré*

"Narcisse" Les mains libres (I, 583)

ce que confirment aussi ces vers :

Je n'ai pas la force de percer le mur de mon miroir

Je t'aime" Le Phénix (II, 439)

de même que :

ô reflets sur moi-même ! ô mes reflets sanglants !

"Ne plus partager" Capitale de la douleur (I, 175)

et :

*Le solitaire allait de miroir en miroir
Pour peupler de son ombre le désert des soirs*

Pouvoir tout dire (II, 367)

Et, bien sûr :

*Je ne me suis jamais fait à l'image exacte
Qu'un miroir me renvoie sans prévoir mes grimaces*

Poésie ininterrompue II (II, 674)

et cette admirable strophe de « L'Extase », du Temps déborde

*Je suis devant ce paysage féminin
Comme un enfant devant le feu
Souriant vaguement et les larmes aux yeux
Devant ce paysage où tout remue en moi
où des miroirs s'embuent où des miroirs s'éclairent
Reflétant deux corps nus saison contre saison*

(II, 107)

C'est qu'en effet le miroir qu'est le corps de l'autre ne reproduit pas le même, mais le double, c'est qu'il transforme le JE en TU, et qu'en définitive, seul le couple humain du JE-TU existe vraiment :

(c) *C'est toi c'est moi nous sommes doubles dans nos songes*

Corps mémorable (II, 127)

*Notre amour, ...
Il faut qu'il soit un miroir*

(II, 110)

*Dans notre miroir au cœur double
Nos désirs vont bâtir ton corps
Nous sommes face à face et rien ne nous est invisible*

La rose publique (I, 418)

et dont l'affirmation culmine avec le quatrain :

*Et toujours un seul couple uni par un seul vêtement
Par le même désir
Couché au pied de son reflet
Un couple illimité*

Facile (I, 464)

Les limites corporelles : le couple fusionnel

Dans ce couple fusionnel, unique et double à la fois, tout communique en quelque sorte :

Il n'y a plus de porte
(c) *Part à deux si j'entre où tu es*
(c) *Si tu sors tu viens avec moi*

“Balances” Les yeux fertiles (I, 501)

Si tu t'en vas la porte s'ouvre sur le jour
(c) *Si tu t'en vas la porte s'ouvre sur moi-même*

L'amour la poésie (I, 238)

C'est donc l'échange absolu, la réciprocité intégrale qui s'affirment déjà sur le plan théorique dans l'Immaculée conception (I, 345) en ces termes :

L'amour réciproque, le seul qui saurait nous occuper ici est celui qui met en jeu ... la perception de l'objet intérieur dans l'objet extérieur”

et que la poésie exprime à sa façon :

(c) *Suis-je autre chose que ta force ?*

(c) *Ma force bouge dans tes bras*
(c) *Mon cœur bat dans tout ton corps”*
(c) *Je suis partout en toi, partout où bat ton sang*
(c) Les épis de ta nudité coulent dans mes veines

Mourir de ne pas mourir (I, 150)
(I, 446)
(II, 123)
La rose publique (I, 448)

et aussi :

Veiller sur toi c'est rêver d'être toi
(c) *Toi l'endormie moi l'homme sans sommeil*
Nous partageons une marge indistincte

Corps mémorable (II, 132)

La vision éluardienne de l'être humain peut se préciser petit à petit : le JE et le Tu sont les deux faces de la même réalité, les deux moitiés inséparables, ainsi que l'exprimait Georges Poulet (1973, 39) dans le texte cité en introduction :

Alors il n'y a plus de toi ni de moi, mais un être unique, subjectivement et objectivement présent à la fois

Il semble même que cet être se reproduise, non par la fécondité d'un rapport hétérosexuel, mais à la manière des organismes vivants élémentaires, par scissiparité :

Tu es comme la pierre que l'on casse pour avoir deux pierres plus belles que leur mère morte
“Nuits partagées” La vie immédiate (I, 375).

On pourrait aussi l'interroger peut-être, sur le sens caché du titre du recueil « L'immaculée conception » dérisoire certes par rapport au dogme chrétien, mais aussi très révélateur du refus commun de Breton et d'Eluard à l'époque concernant la femme féconde et maternante :

L'homme ne se reproduit pas dans un grand éclat de rire. L'homme ne se reproduit pas. Il n'a jamais peuplé son lit que des yeux ardents de son amour. Il suppose le problème résolu, et c'est tout (II, 307)

Dans ces conditions, la quasi absence déjà signalée, dans l'œuvre d'Eluard, de référence personnelle à la maternité et à la paternité n'est donc pas étonnante, de même, peut-être, que le non emploi du rythme ternaire en prosodie, qui rappellerait la trilogie père / mère / enfant.

En tous cas si l'être humain est indissolublement homme et femme, il devient alors possible que :

La jeune fille nue
La moitié imprécise du couple de l'écho

Poèmes politiques (II, 209)

soit devenue :

... ma moitié froide, pourrie

(II, 206)

et que pour exprimer son deuil l'auteur s'écrie :

Je suis mal amputé

“Ombres” Une leçon de morale (II, 316)

Comme précédemment il avait été possible de formuler, à propos de la nudité éclairante de l'autre, quelque chose comme « *ton dévoilement est ma vérité* » qui renvoyait à Platon, ne pourrait-on pas aussi, à ce propos, évoquer le mythe de l'« Androgyne » initial du discours d'Aristophane sur Eros ? C'est ce que fait, en tous cas, Georges Poulet (1964, 150), non sans raison, lorsque le passage suivant du texte antique a été relu :

...Or quand le corps eut été ainsi divisé, chacun regrettant sa moitié, allait à elle ; et, s'embrassant et s'enlaçant les uns les autres avec le désir de se fondre ensemble, les hommes mouraient de faim et d'inaction, parce qu'ils ne voulaient rien faire les uns sans les autres ; et quand une moitié était morte et que l'autre survivait celle-ci en cherchait une autre et s'enlaçait à elle ...

Platon, Le Banquet XIV, Traduction Chambry, Editions Garnier, Tome 3, page 44.

De fait, lorsque Eluard s'exprime à propos de l'amour, comme dans le texte de l'émission de la R.T.F. de mai 1947, intitulé précisément "Dit de la force de l'amour", il affirme :

La vérité c'est que, lorsqu'il est seul, le corps humain végète ... La vérité, c'est qu'il n'y a qu'une usine humaine, qu'un seul corps, qu'un seul cerveau humain, qu'une seule figure humaine (II, 877)

Ces propos, qui rappellent évidemment les influences "unanimes" des débuts du poète, peuvent fournir une transition pour aborder désormais le second thème que suggère l'analyse des cooccurrences S1 / S2, celui où Paul Eluard s'affirme militant et poète politique.

2 – Le discours militant

Raymond Jean (1968, 4) ouvre son essai en constatant que « *Paul Eluard mourut un an avant Staline* » (en 1952), et le nouvel adhérent du Parti Communiste qu'il est alors pose ainsi d'emblée l'une des questions fondamentales qu'il faut résoudre à propos du poète : comment ce fils d'ouvrier embourgeoisé, qui vivait semble-t-il surtout des revenus de son père, agent immobilier en banlieue parisienne, se contentant de baptiser de noms d'écrivains amis les nouvelles rues des lotissements (ainsi qu'en témoignent les pièces exposées au Musée de Saint Denis !) est-il devenu membre actif d'un parti marxiste et stalinien ?

Et comment surtout ce poète d'un lyrisme si personnel a-t-il pu mettre sa plume en service d'une idéologie révolutionnaire, comment est-il passé du JE et TU au NOUS et VOUS ?

Une première approche pourrait être tentée en retraçant son itinéraire politique personnel, du pacifisme dada de l'après-14 aux ambiguïtés des engagements surréalistes "au service de la révolution" des années 30, pour s'achever, après la rupture avec André BRETON et l'entrée dans la Résistance, avec l'adhésion définitive au parti communiste.

Mais le fil conducteur utilisé ici est le JE-TU et il suffira certainement pour éclairer la démarche d'Eluard.

Il est donc nécessaire de reprendre l'analyse thématique où elle avait été laissée à propos de l'unité du couple humain.

Intérieur et extérieur : poésie de circonstance

Eluard affirme en effet dès 1940 Le livre ouvert I, dans la pièce "Vivre" :

*Mon âge m'accordait toujours
De nouvelles raisons de vivre pour autrui
Et d'avoir en mon cœur le sang d'un autre cœur ...
...Je me construis entier à travers tous les êtres* (I, 103)

De même, pour définir face à l'Amérique le poète militant qu'il est en 1949 (Ce que l'Amérique doit entendre » il s'écrie :

Je ne me sépare pas du monde où je vis. J'essaie de savoir qui je suis et, le sachant, qui sont les autres. J'essaie de connaître autrui et, le sachant, qui je suis. Ma voix est vraiment commune ... Les poètes ... savent les secrets des hommes, ils connaissent ceux qui passent si bien du JE au NOUS ... en chantant leur propre histoire, ils chantent l'histoire du premier venu ... Un cœur n'est juste que s'il bat au rythme des autres cœurs. (II, 899)

C'est cette dernière phrase qui sera reprise pour constituer la formule célèbre :

Le rythme de mon cœur est un rythme éternel Les sentiers et les routes de la poésie (II, 643).

Il n'y a donc pas pour Eluard de frontière entre "l'intérieur et l'extérieur" entre "l'homme et la femme", entre le JE et le TU. Il n'existe pas de poésie de circonstance, qui serait imposée du dehors, pour des motifs politiques par exemple :

La circonstance extérieure doit coïncider avec la circonstance intérieure, comme si le poète lui-même l'avait produite. Le poète suit son idée, mais cette idée le mène à s'inscrire dans la courbe du progrès humain. Et petit à petit le monde le remplace, le monde chante à travers lui.

Conférence sur la poésie de circonstance 1952, (II, 931) t

De même est parlante l'allégorie de 1930 à propos des "papillons de l'extérieur (qui) ne cherchent qu'à rejoindre les papillons de l'intérieur : ne remplace pas en toi, si elle vient à être brisée, une seule glace du réverbère

Immaculée conception, (I, 335)

Ainsi, le poète peut-il affirmer tranquillement :

*Pour opérer la double union
du monde intime et du monde public*

Voir (II, 181)

*Je veux vivre entre quatre murs
Sans rien oublier du dehors*

Poésie ininterrompue II (II, 675)

et ouvrir ses Poèmes politiques avec le fameux sous- titre :

« *De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous* »

(II, 204)

De même lorsqu'il sera investi d'une mission de représentation extérieure de son parti - voire de sa patrie - auprès de divers Etats étrangers (en Grèce, en Tchécoslovaquie, en U.R.S.S., en Allemagne de l'Est, au Mexique entre autres), il pourra s'exclamer :

*Tous les pays me sont donnés
Pour me croire moi-même dans la peau d'autrui*

"La justice n'est pas faiblesse", Poèmes pour la paix 1952 (II, 648).

N'est-il pas possible d'entendre aussi à ce propos comme l'expression, politique cette fois, d'un "JE universel" qui serait confondu avec les limites géographiques de la III^{ème} Internationale, qui s'adresserait alors à tous les TU du monde, sans distinction de sexe, d'âge, de classe, de race, un TU devenu aussi universel, et non contingent par rapport aux autres rencontres amoureuses ?

Mais avec le recul du temps, et la fin de certains mensonges sur la "solidarité prolétarienne", quels sons étranges rendent les Hommages de 1950 ! Par exemple :

*(c) Cher Marcel [Cachin] grâce à toi je suis encore jeune ...
(c) Cher Marcel ma jeunesse
Voudrait nourrir autant de promesses que toi*

"Au nom de l'amitié" (II, 337)

ou bien :

*Thorez nous parle l'affection
La vérité moule sa voix
Sa violence est de bonté*

(II, 351)

ou encore plus :

*Et Staline pour nous est présent pour demain
Et Staline dissipe aujourd'hui le malheur
La confiance est le fruit de son cerveau d'amour*

"Joseph Staline" (II, 351)

et aussi :

*Frères l'U.R.S.S. est le seul chemin libre
Par où nous passerons pour atteindre la paix...
Frères nous nous voyons dans un miroir terrestre*

"U.R.S.S. seule promesse" (II, 359)

Cette "poésie de circonstance" - là paraît aujourd'hui plutôt "poésie de commande", irréaliste et peu sincère ! Mais elle procède fondamentalement encore du même réseau interpersonnel que la poésie antérieure. Il semble en effet que dans son discours politique Eluard transpose en quelque sorte le vocabulaire et la syntaxe de ses vers lyriques.

Certes, les cooccurrences des marqueurs des personnes S1 et S2 y sont très rares malgré le tutoiement militant, mais il est assez visible que c'est la démarche d'exaltation du héros qui se substitue à celle de la célébration de l'aimée.

Il en est ainsi d'abord pour les martyrs de la résistance à l'occupation nazie :

- Gabriel Péri, par exemple, pour lequel l'appel au tutoiement a déjà été cité (I, 1262)

- le colonel Fabien :

Car il avait répété

(c) Je t'aime sur tous les tons

à sa mère à sa gardienne ...

Sa nature était d'aimer

Et de respecter la vie

Sa nature était la mienne ...

(c) Et je t'aime finit mal

Mais il affirme la vie ...

(c) Et je t'aime finit bien

Pour les hommes de demain

"A l'échelle humaine" Au rendez-vous allemand, 1945, (I, 1 273)

et aussi :

...à toi

Paul Vaillant- Couturier qui fus semblable à nous

Et qui jurais par nous et nous jurons par toi

Qu'un jour la vie sera meilleure

"A la mémoire de Paul Vaillant Couturier", Poèmes politiques (II, 222)

Ce sont aussi les héros des guerres révolutionnaires étrangères qui sont ainsi célébrés. S'ils ont été poètes Eluard s'est chargé de traduire et de publier leurs œuvres, comme ce fut le cas pour le bulgare Christo Botev (1952, II 461) par exemple, et dont les poèmes s'émaillent également de cooccurrences S1 / S2, ou pour les grecs Yannopoulos et Astéris (Grèce ma rose ma raison 1949, II, 285).

C'est peut-être dans "Le Tombeau de Goran Kovatchich que le thème du héros trouve son expression la plus directe. C'est le jeune poète et résistant croate qui parle :

Je suis vengé ma parole respire

Dans votre voix dans vos prunelles pures

Poèmes politiques (II, 225)

ou bien encore dans cette strophe de « Pouvoir tout dire » :

Mais nous avons aimé nos héros nos martyrs

Et nous les nommons nos seuls juges

Ils sont à la grandeur des plus hauts rêves de demain

Dans leur combat ils ont la couleur de l'éveil

Ils sortent de la mort tout habillés d'aurore

Ils sont nos frères renaissants et vigoureux"

Le grand souci des hommes de notre temps

(II, 368)

Le héros mort pour sa patrie et la liberté revit donc - voire même "ressuscite" - dans tous ses frères, conformément à cet échange permanent entre les êtres qu'est la vision politique éluardienne, et dont le Phénix est aussi l'une des traductions amoureuses.

En simplifiant beaucoup, Eluard paraît donc se contenter dans son discours politique de donner des hommes généreux en exemple au bon peuple des militants. Il n'invite guère à réfléchir sur des idées, ou à comprendre les faits : il appelle immédiatement à l'imitation, puis la fusion. La lutte présente et la vision future restent bien abstraites, l'essentiel étant de communier dans l'horreur des crimes actuels (Guernica, l'occupation, les luttes de libération nationale) et dans la ferveur d'une espérance quasi messianique des lendemains qui chantent ...

Il n'est donc pas étonnant, finalement, que le culte de la personnalité pratiquée envers Thorez et Staline, à l'époque où Eluard militait activement au P.C.F., ne l'ait pas troublé outre mesure : il parlait le langage d'un JE - TU quelque peu ébloui par l'ardent désir d'un avenir nouveau.

Nais ce n'est pas sans consternation qu'il faut lire encore aujourd'hui, dans la conférence de 1952 sur "la Poésie de circonstance" Eluard vanter "*le merveilleux présent de la poésie objective en U.R.S.S.*" (II, 939) avant sa confiance sur la substitution du mot "Liberté" à celui du "*nom de la femme que j'aimais*" (II, 941), et qui est la plus belle preuve que le militant ait pu donner que son inspiration la plus profonde était puisée dans le TU d'une femme avant de l'être dans le NOUS d'un parti.

Il faut remarquer enfin que l'importance des pronoms personnels dans un vocabulaire de type politique n'a pas échappé à Roman Jakobson (1973, 444) lorsqu'il analyse "la structure grammaticale du poème de Bertolt Brecht "Wir sind Sie" ("Nous le sommes = "Le Parti") Mais la perspective poétique du dramaturge est-allemand était avant tout didactique, ce que l'œuvre d'Eluard ne fut que partiellement vers la fin, lorsque précisément le militant politique se fit vulgarisateur de sa propre œuvre d'abord, présentateur d'anthologie et concepteur d'émissions de radio ensuite.

Mystique, ontologie, matérialisme, athéisme

A et endroit de l'étude thématique, il est indispensable d'essayer de rassembler les éléments évoqués précédemment à propos du poète Eluard amant et militant, pour tenter de préciser quelques linéaments de ce qui pourrait être appelée une "mystique", en utilisant quelques concepts d'ordre philosophique et religieux. Et c'est ensuite que pourra être éclairé le travail de l'écriture proprement dit au travers d'une esthétique et d'une poétique.

Il est possible d'affirmer que l'ontologie éluardienne repose sur un refus du dualisme platonicien puis chrétien, même si l'auteur des "Dialogues" a pu être évoqué à propos de "l'androgynie" primordiale et de la "découverte" de la vérité.

A de nombreuses occasions, il y a de la part d'Eluard un intense besoin d'unification du réel, et donc un rejet de tout idéalisme philosophique :

Il n'y a pas de dualisme entre l'imagination et la réalité ... tout ce que l'esprit de l'homme peut concevoir et créer provient de la même veine, est de la même matière que sa chair, que son sang, et que le monde qui l'entoure ... il n'y a rien d'autre que communication entre ce qui voit et ce qui est vu, effort de compréhension, de relation.
L'Evidence poétique, (I, 517)

Ce matérialisme cependant ne refuse pas, bien sûr, les valeurs du sentiment. Mais il prend parfois des résonances d'effusions quelque peu "panthéistes" :

*Aime aime
Et tu te sentiras devenir comme un chêne* (II, 205)

et :

J'embrasse avec ferveur la chair des arbres sous leur écorce (I, 417)

qui se résument dans cette affirmation fondamentale :

*Il n'y a pas de porte mystérieuse
Par où passer de la nature à l'homme* (II, 277).

Ainsi cet échange incessant déjà souligné dans le couple des amants et dans la société des hommes s'étend aussi à l'ensemble de l'univers. L'importance des "images végétales" mises en évidence dans la poésie d'Eluard par Maryvonne Meuraud (1966) et par Marie-Renée Guyard (1974) n'est donc pas étrangère à ce symbolisme du vivant qui ne fait qu'un avec son milieu, comme l'illustre par exemple le distique :

*La nature s'est prise aux filets de ta vie
L'arbre ton ombre montre sa chair nue : le ciel* (II, 173)

Mais jamais cependant la nature n'y est personnifiée à l'aide des hypostases si habituelles aux poètes romantiques. Eluard place l'homme au sein de la nature, en perpétuel échange et métamorphoser avec elle :

Nous naissons de partout nous sommes sans limites (II, 83)

mais il ne dialogue qu'avec l'humain unique et multiple. La parole qu'il profère à partir de son JE ne s'adresse pratiquement jamais à des TU imaginaires : ni le minéral, ni le végétal, ni l'animal, ni non plus le divin. Les exceptions y sont rarissimes :

(c) *Neige je t'ai menée aux flammes* (II, 283)

et bien sûr le "J'écris ton nom" de "Liberté", qui devait être celui, rappelons-le, de la femme aimée.

La négation d'un "au-delà" dans l'espace et le temps y est aussi très claire :

Je suis sur terre et tout est sur terre avec moi (II, 157)

confirmée par la vision suivante :

Ce monde est sous l'empire de la chair glorieuse (II, 182)

de même, puisque :

Notre naissance est perpétuelle... (II, 118)

Tout est éternel rien n'est éternel nous sommes (II, 228)

et:

C'est aujourd'hui que le présent est éternel (II, 705)

L'affirmation de l'athéisme s'y fait donc calmement :

Je ne crois qu'à la terre (II,318)

tandis que l'amour humain semble remplacer le divin :

Et notre rire efface le désert du ciel (II,320)

pour se conclure par la constatation que s' :

Il n'y a qu'une vie c'est donc qu'elle est parfaite (II, 320)

Mais ce matérialisme athée, conforme certes. à l'idéologie révolutionnaire que professe Paul Eluard, ne s'oppose pas, semble-t-il, à des rapprochements inattendus, tels que celui proposé, à juste titre, par Lucien Scheler dans ses notes critiques (I, 1353) sur Mourir de ne pas mourir :

La passion dévorante, toute profane, que chante le poète, trouve pour s'exprimer les termes mêmes ("que muero porque no muero") qu'inspire l'amour mystique le plus authentique à la Sainte d'Avila

De même Jean PERROT (1976 et 1977) ébauche des comparaisons entre "rhétorique mystique" et "rhétorique révolutionnaire" A partir des écrits de Jean de la Croix sur la "Noche Obscura" et de ceux de Paul Eluard sur la nuit de l'occupation :

Nous attendions un grand printemps

Nous attendions la nuit parfaite

Et que la clarté se décide

A porter tout le poids du monde

"A mes camarades imprimeurs, Poèmes politiques (II, 217)

Mais la comparaison doit s'arrêter là. Car, rappelons-le, à aucun moment chez Paul Eluard le JE ne cherche à dialoguer dans une quelconque prière avec le TU du Dieu personnel des chrétiens.

D'ailleurs, Pierre Emmanuel lui-même ne s'y trompe pas lorsqu'il tente de donner un sens au premier vers du poème "Pour vivre ici" dans son analyse sur le "JE universel" :

Il s'interroge :

Cet azur est-il le ciel, la puissance céleste ?

Et il répond clairement :

Pour un lecteur croyant, ce peut l'être : je puis lire ce poème dans mon univers spirituel. Selon toute probabilité, ce ne l'était point pour Eluard (LMI, 137-138)

Il faut donc affirmer la totale immanence de l'être éluardien. Cependant, plus que la mystique chrétienne, celle-ci pourrait être rapprochée des visions orientales. Les mythes antiques païens ont été soit sous-entendus (comme l'androgynisme) soit explicités, comme dans Léda :

Je ne veux pas finir en moi... (II, 269)
...J'enfante un couple double et je suis seule (II, 267)

et surtout dans le Phénix, oiseau de l'éternel renouveau de la nature :

(c)Et je sais que je dois t'aimer
L'hiver se croise avec l'été
La feuille morte tombe dans un soir (II, 428)

Pour Paul Eluard, il n'y a pas de frontières entre les êtres, donc pas de saut dans l'inconnu pour les rejoindre. Le "Tout- Autre" ne peut exister, puisque le passage du JE au TU est si fréquent et si facile.

La meilleure formulation que l'on puisse trouver du "cogito éluardien" est sans doute cet aphorisme que le poète rapporte de Guillaume APOLLINAIRE :

Je suis donc nous sommes (II, 896)

affirmant une fois de plus que l'être n'est jamais singulier, mais toujours pluriel. Cette citation, qui est de 1948, c'est à dire de la période la plus socialement engagée de Paul Eluard, aurait pu être précédée d'une étape intermédiaire, et le TU aurait servi en quelque sorte de médiation provisoire, mais la publication de cette définition est au contraire plus tardive :

Tu es, je suis, mais tu seras, et je serai ce que nous sommes, inéluctablement
« Les Prestiges de l'amour » Les sentiers et les routes de la poésie, 1952 (II, 577)

Pour ce qui concerne la conception pour Paul Eluard de l'esprit humain, peut-être faudrait-il la trouver dans cette interrogation d'une leçon de morale :

Imagine-t-on ... une conscience sans but ? (II, 302)

qui semble évoquer les présupposés de la phénoménologie husserlienne où le JE est défini comme "lien d'intentionnalité avec l'Objet" (Jean-François Lyotard 1956, 31)

Cette affirmation s'inscrit en conclusion d'un passage intitulé "De l'esthétique éthique" qu'il faut désormais citer en entier, car elle livre sans doute la clé de l'esthétique de Paul Eluard :

La jarre peut-elle être plus belle que l'eau,
l'aimée que l'amant, la veine que le sang ?
Imagine-t-on la terre et le ciel divorcés ?
Se figure-t-on une main sans doigts,
une âme sans corps,
une aube sans lumière,
une conscience sans but ? (II, 302)

Il s'y affirme en effet clairement que la "beauté" est le résultat de la réunion de deux réalités inséparables "le fond" (l'eau) et "la forme" (la jarre).

Il est possible aussi de se demander si cette fusion de deux principes, d'où jaillit le sentiment esthétique, n'est pas comme la préfiguration symbolique de l'énoncé concomitant d'un JE et d'un TU.

En tous cas l'œuvre d'art est aussi, et surtout peut-être, union de l'artiste et du monde. Cette identification du poète avec le réel, du peintre avec la nature, est bien une prolongation de la conception éluardienne de l'être qui n'est pas seul, mais tout en l'autre, grâce à l'amour et au discours:

J'étais semblable à tout ce que je nomme (II, 313)

qui fait écho à la citation du peintre-poète William BLAKE dans Donner à voir :

Il devint ce qu'il voyait (I, 964)

Pour l'artiste, comme pour l'homme le plus inculte, il n'y a ni formes concrètes, ni formes abstraites. Il n'y a que communication entre ce qui voit et ce qui est vu, effort de compréhension, de relation ... Voir c'est comprendre, juger, transformer, imaginer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître (I, 943).

La longue amitié d'Eluard et de Picasso, dont il dit.

*(c) J'aime à le dire j'aime à le dire
Que tous tes gestes sont signés* Poésie ininterrompue I (II, 32)

ainsi que celle de Max Ernt qui :

... s'est mêlé, s'est identifié à ce qu'il nous montre (I, 946)

et de beaucoup d'autres peintres, ont permis au poète de s'interroger sur leur art, et sur le sien, comme dans ce texte posthume si bien intitulé "La nostalgie de la lumière totale", et qui fait partie de son « Anthologie des écrits sur l'art » (1953) .

Dans les textes qui suivent je suis passé, sans presque m'en apercevoir, de la lumière physique à la lumière intérieure, de l'esthétique du dehors...à l'esthétique du dedans .

C'est donc bien la même dialectique du miroir et du double, déjà rencontrée au moment de l'échange amoureux, et de l'extérieur à l'intérieur à propos de la poésie militante, dite "de circonstance " .

Aimer, militer, peindre ou écrire, ce serait donc le même acte :

Pas un jeu de mots. Tout est comparable à tout, tout trouve son écho, sa raison, sa ressemblance, son opposition, son devenir partout. Et ce devenir est infini (I, 971)

Il peut sembler alors judicieux d'évoquer, à propos de cette vision esthétique, les tentatives cubistes du premier PICASSO, s'efforçant de montrer dans un même dessin deux aspects d'un même visage, par exemple vu à la fois de face et de profil. C'est aussi le cas d'une photographie d'Eluard par IZIS (malheureusement non reproductible ici) qui orne la couverture du numéro spécial de 1962 de la revue Europe.

Cette idée d'un objet représenté en même temps à plusieurs époques de son existence, et sous divers points de vue, est très bien suggérée par les vers suivants :

*Fini d'errer tout est possible
Puisque la table est droite comme un chêne ...
... Puisque dans notre champ petit comme un diamant
Tient le reflet de toutes les étoiles
Tout est possible on est ami avec l'homme et la bête
à la façon de l'arc en ciel* A Pablo Picasso « Donner à voir » (I, 1001).

3 – Le travail de l'écriture

Il est alors aisé de partir de cette approche picturale de l'esthétique éluardienne pour essayer de définir les rapports de JE - TU et du travail de l'écriture.

Langage et sexualité : un Je t'aime généralisé

Tout d'abord, il est frappant de rapprocher le monde féminin de celui du langage. Certes, le vocabulaire de la grammaire traditionnelle comporte des étymologies très significatives :

la "copulation" du sujet et du prédicat par le verbe être, la "conjugaison" du verbe avec un sujet, etc.

Il y a donc bien des rapports étroits entre les mots eux-mêmes et les réalités de l'amour :

Toute nue les mots d'amour

*Découvrent tes seins et ton cœur
Et tes hanches et tes paupières*

L'amour la poésie (I, 235)

(le titre de ce recueil lui-même semble par la parataxe poser aussi la même égalité fondamentale).

Il en est de même avec l'affirmation suivante :

Et d'une grande écriture charnelle j'aime

La rose publique (I, 423)

De plus dans un texte de 1924, écrit en réalité par Robert DESNOS mais publié sous le nom d'Eluard (note de Lucien Scheler, II, 1251) un poème prétendument attribué à une jeune fille folle comporte les vers suivants :

*J'aime Les seins seins et les doigts
doigts, doigts, doigts, doigts de ma maîtresse*

est accompagné de ce commentaire :

La phrase est devenue femme

"Le génie sans miroir" (II, 788)

Ainsi donc J.B. Pontalis peut écrire en préface de l'étude de Xavière Gautier (1971, 17) :

*La perversion surréaliste vise à sexualiser le langage, verbal ou graphique, à en faire un substitut du corps.
Ce sont les mots qui font l'amour*

et André Pieyre de Mandiargues peut affirmer également dans sa préface de « Capitale de la douleur (1958):

...mots de cette ardente langue française qui jamais ne fut aussi femme que lorsque c'était lui (Eluard) qui la couchait sur le papier.

C'est aussi le moment de se souvenir de l'édition originale de Facile

*où le corps nu de Nusch photographié par MAN RAY encercle les poèmes d'une chair tendre aux lignes idéales*¹⁵

comme l'écrit Roger-Jean Ségalat (1968, 173)

Alors écrire est-il pour Eluard un acte aussi "érotique" que celui de SADE dans sa prison ? Il semble bien en tous cas que l'inspiration amoureuse - où dire et aimer c'est tout comme - ne l'ait jamais quitté, et que les aveux soient nombreux à ce sujet :

*(c) Je ne cesse
Pour ainsi dire de parler de toi"
(et pourtant j'en ai toujours vite fini avec l'essentiel)*

La rose publique (I, 439)

De même à travers cette dédicace de 1929 pour L'Amour la poésie :

*(c) Tout ce que j'ai dit
Gala
C'était pour que tu l'entendes
(c) Ma bouche n'a jamais pu quitter tes yeux*

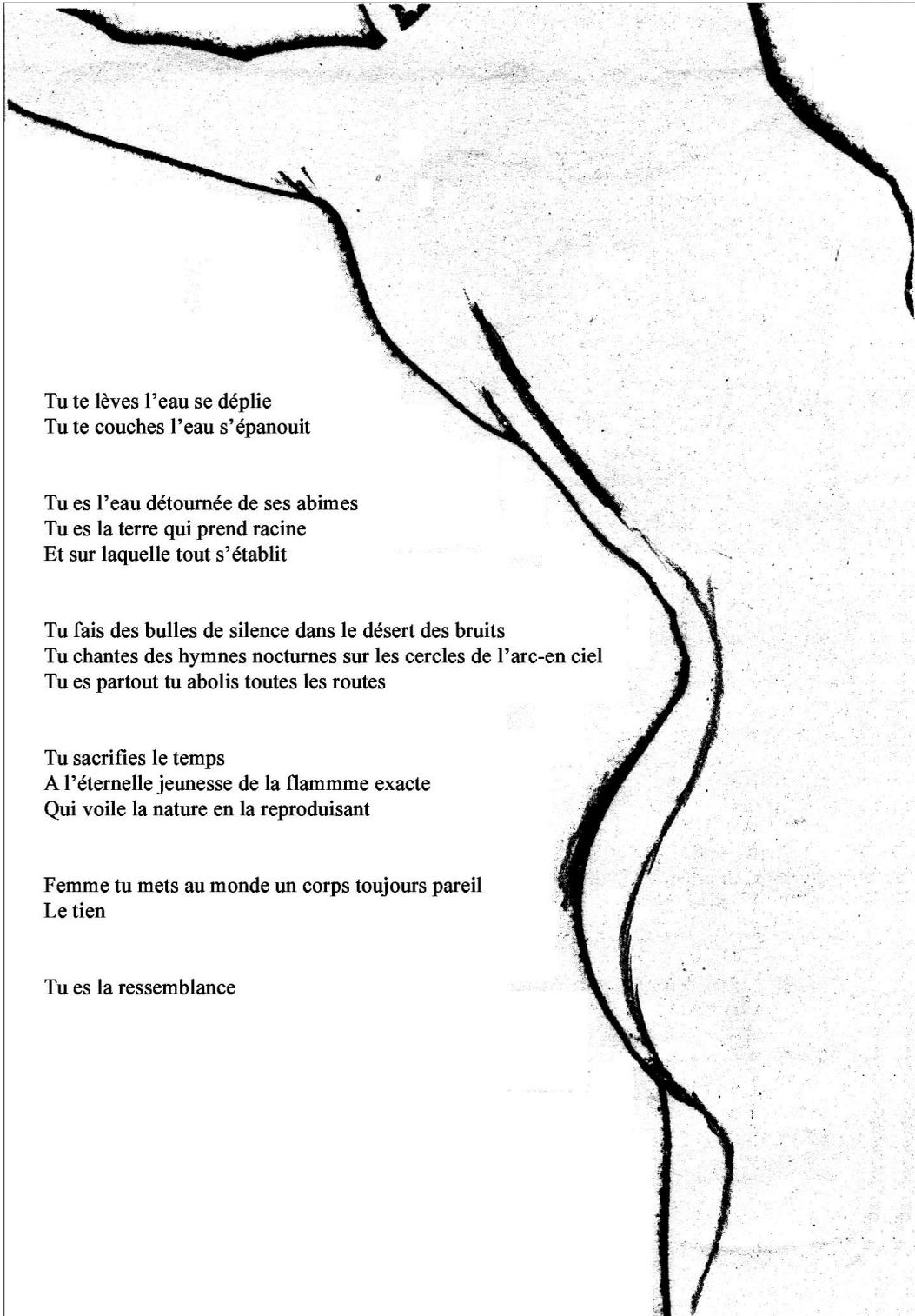
(II, 962)

ou bien dans ce vers d'Une leçon de morale :

(c) Je n'ai jamais écrit de poème sans toi

(II, 308).

¹⁵ Voir Hors Texte X



Tu te lèves l'eau se déplie
Tu te couches l'eau s'épanouit

Tu es l'eau détournée de ses abîmes
Tu es la terre qui prend racine
Et sur laquelle tout s'établit

Tu fais des bulles de silence dans le désert des bruits
Tu chantes des hymnes nocturnes sur les cercles de l'arc-en ciel
Tu es partout tu abolis toutes les routes

Tu sacrifies le temps
A l'éternelle jeunesse de la flamme exacte
Qui voile la nature en la reproduisant

Femme tu mets au monde un corps toujours pareil
Le tien

Tu es la ressemblance

Hors-texte D : Photographie de Nusch Eluard par Man Ray

De ce fait, est-on en droit de considérer l'œuvre entière d'Eluard selon cette proposition de Nicolas Ruwet (1972, 199) formulée à propos d'un sonnet de Louise Labé ?

Le poème peut être compris comme le résultat d'une série de transformations appliquées à la proposition "je t'aime".

Une telle généralisation est tentante, surtout à la lumière de tout ce qui a déjà été constaté dans le domaine stylistique et thématique à propos des marqueurs de la personne qui sont précisément à l'œuvre dans la phrase "Je t'aime". Roland Barthes, cité précédemment à propos de l'aspect performatif du verbe aimer, poursuit son analyse :

Je ne pourrais décomposer l'expression sans rire. Quoi ! Il y aurait "moi" d'un côté, "toi" de l'autre, et au milieu un joint d'affection raisonnable (puisque lexical). Qui ne sent combien une telle décomposition, conforme pourtant à la théorie linguistique, défigurerait ce qui est jeté ¹⁶dehors d'un seul mouvement ? Aimer n'existe pas à l'infinitif (sauf par artifice métalinguistique). Le sujet et l'objet viennent du mot en même temps qu'il est proféré, et je t'aime doit s'entendre (et ici se lire) à la hongroise, par exemple, qui dit, d'un seul mot szeretlek....Ce bloc, la moindre altération syntaxique l'effondre : il est pour ainsi dire hors syntaxe et ne s'offre à aucune transformation structurale.... je t'aime n'est pas une phrase : il ne transmet pas un sens, mais s'accroche à une situation limite : « celle où le sujet est suspendu dans un rapport spéculaire à l'autre » (cf. LACAN, Le Séminaire I, 250). C'est une holophrase. (1977,175)

Une fois de plus, à propos de Paul Eluard en particulier, chez lequel cette recherche de soi à travers l'autre et les autres, et également à travers l'écriture, est si clairement affirmée, se trouve vérifiée la remarque de FREUD citée par Henri Meschonnic (1973, 54) :

Les poètes sont ceux qui ont le courage de laisser parler leur propre inconscient.

qui peut aussi se compléter par :

... Le véritable artiste sait d'abord donner à ses rêves éveillés une forme telle qu'ils perdent tout caractère personnel susceptible de rebuter les étrangers et deviennent une source de jouissance pour les autres. (FREUD, 1961, 354)

Paul Eluard lui-même confirme à sa manière cette hypothèse :

*(c) Ton souffle gonfle mes réponses...
...Écoutons ce qui dort en nous d'inexprimé
Franchissons nos limites*

Poésie ininterrompue II (II, 677)

Cette affirmation des rapports étroits entre l'inconscient de l'écrivain et le texte qu'il produit - ce JE qui écrit sous l'inspiration (= "le souffle") du TU - est au centre des recherches littéraires contemporaines.

L'écriture automatique des surréalistes, et de Paul Eluard en particulier, en a été une des premières manifestations, de même sans doute que leur théorisation de la métaphore, dont la si célèbre affirmation de L'Amour la poésie

La terre est bleue comme une orange (I, 232)

qu'il ne faut pas citer, insiste à juste titre Philippe Carrard (1969, 250), sans le vers qui la suit :

Jamais une erreur les mots ne mentent pas

qui authentifie tout langage poétique.

Tu conscient et poétique du désir

Une synthèse intéressante pour l'explication du JE -TU dans l'œuvre de Paul Eluard est celle tentée par Raymond Jean (1974, 15) sous le titre général de "Poétique du désir", et qui a été évoquée en introduction générale de cette étude.

¹⁶ Ce / jete / renvoie directement aux remarques antérieures sur le symbolisme phonologique des marqueurs S1 et S2.

Après avoir cité la définition suivante de Paul Eluard et André Breton de Notes sur la poésie

La poésie est l'essai de représenter et de restituer par des cris, des larmes, des caresses, des baisers, des soupirs, ou par des objets les choses ou cette chose que tente obscurément d'exprimer le langage articulé dans ce qu'il a d'apparence de vie ou de dessein supposé. (I, 475)

il ajoute :

Il est difficile de mieux dire en même temps que le désir, dans le langage, est d'abord la recherche insistante et obscure d'un objet qui ne se connaît pas encore (cette "chose") et que la voie qu'il emprunte est celle d'une érotique. L'érotique éluardienne ? On peut en parler de plusieurs façons. Comme un fait de l'existence, une expérimentation amoureuse délibérément recherchée et vécue. Mais aussi comme une simple (et vaste) célébration de l'amour que tant de textes illustrent . . . Nais elle est peut-être surtout dans le tissu même d'un langage, qui trouve dans la circulation du désir son oxygène, ce ferment vivant qui produit en lui d'incessants effets "multiplicateurs", de profonds jeux de miroir ouverts sur une attente jamais épuisée. Multiplication de l'être qui est d'abord une multiplication de la parole. Et c'est sans doute d'abord dans la parole même qu'Eluard "poète érotique" doit d'abord être reconnu.

Ainsi peut-on affirmer avec Raymond Jean une véritable convergence thématique des nombreux emplois du JE - TU dans l'œuvre de Paul Eluard : ils sont l'expression spontanée - mais très travaillés stylistiquement - d'une recherche, voire du désir de soi-même à travers l'autre, dans la relation amoureuse bien sûr, à travers tous les autres aussi, dans l'engagement politique, et surtout dans l'acte scriptural même du poète.

Il n'est donc pas étonnant que le poème "Liberté" qui résume si bien ces trois aspects à la fois, comme l'a montré l'analyse déjà souvent citée de Jean-Marie Adam, soit aussi celui où les cooccurrences S1- S2 soient les plus fréquentes, et qu'il soit aussi le texte le plus justement célèbre de Paul Eluard.

Cette dialectique du JE -TU ne serait-elle pas alors le "tissu même" du langage éluardien, dans lequel le JE représenterait la "chaîne", et le TU la "trame", et dont les quelque cinq cents occurrences relevées (dont les deux cents citées et analysées dans cette étude), seraient comme l'échantillon fondamental, l'image mime d'une "grille" expliquant la tension entre le Même et l'Autre ?

Il n'est donc pas exagéré de dire que le langage du JE et du TU, si fréquent et constant dans l'œuvre de Paul Eluard, est celui-là même de l'amour, comme le chant éternel du désir, et le rythme fondamental de toute poésie.

Liberté'

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

Hors-texte E : Manuscrit de « Liberté »

III^{ème} PARTIE

LE JE ET LE TU CHEZ PIERRE EMMANUEL OU LE SYMBLE DE L'UN

*“Si TU n’existais pas pour qu’ensemble
nous reconstituions le symbole,
je m’anéantirais en un mirage idéaliste :
Le langage est affaire entre Toi et moi,
non ma seule affaire.
Béni soit l’autre par qui j’arrive à l’unité.”*

Le Goût de l’Un

LIMINAIRE I I

Après cet inventaire des richesses de la poésie du Je et du Tu chez Paul Eluard, il convient d'analyser ce même thème au sein d'une œuvre très différente à bien des égards, celle de Pierre Emmanuel.

Le point de vue adopté en sera sensiblement différent, car la place du langage n'y est pas la même.

En premier lieu, il faudra faire mieux connaissance avec la vie de cet auteur vivant, encore peu étudié, pour y mesurer l'émergence progressive, en quantité et en qualité, des pronoms Je et Tu simultanés.

C'est finalement sur ce langage même, et sur la symbolique unitaire de Pierre Emmanuel que cette partie se conclura, en particulier par l'évocation d'une scène biblique centrale, celle au cours de laquelle le patriarche Jacob affronte un mystérieux Ange-Femme.

CHAPITRE 4

**L'EMERGENCE
D'UN JE ET D'UN TU
DANS L'ŒUVRE ET LA VIE
DE PIERRE EMMANUEL**

*“Une vie de poète, quand elle est accomplie,
se lit comme un long effort de pensée,
un travail sur soi de la personne
en vue d'une cohérence secrète,
appréhendée sous les apparences de l'œuvre.”*

Evangélique

CHAPITRE 4

I – Importance et caractéristiques de l'œuvre

- 1 – Vue générale**
- 2 – Les ouvrages en prose**
- 3 – Les ouvrages de poésie**

II – Variations des cooccurrences et pièces maîtresses

III – Les six phases biographiques

- 1 – La naissance au nom (1916 – 1940)**
- 2 – Le jeune prophète (1940 – 1947)**
- 3 – Les années de doute (1947 – 1953)**
- 4 – Le poète chrétien (1953 – 1963)**
- 5 – Six années de réflexion (1963 – 1969)**
- 6 – L'humaniste lucide (1969 -)**

I – Importance et caractéristiques de l'œuvre

1 – Vue générale

L'une des caractéristiques les plus frappantes de l'œuvre de Pierre Emmanuel est certainement son abondance : la rubrique "Du même auteur" dans l'un des derniers volumes parus, "L'Arbre et le Vent" [Janvier 1982] répertorie quarante-sept titres (voir Tableau n° XIII) auxquels depuis il faut ajouter un quarante-huitième "Une année de Grâce" [1983], et un quarante-neuvième "Le Grand Oeuvre" [Septembre 1984].

Il est vrai tout de même que quatre d'entre eux sont des reprises, partielles ou totales, de six œuvres antérieures. C'est le cas notamment de

- "Chansons du dé à coudre" [1947], qui rassemble d'une part l'intégralité de "XX Cantos" [1942] et de "Cantos" [1944], qui totalisaient 70 poèmes, et d'autre part, 104 pièces nouvelles, ainsi qu'il apparaît d'après l'édition définitive de 1971.

- "Autobiographies", qui n'est que la réédition, en 1970, en un seul volume, augmenté d'un court "avant-propos", des deux titres précédemment parus

- "Qui est cet homme" [1947] et "L'Ouvrier de la onzième heure" [1953].

- "Le Monde est intérieur" [1967], qui reprend "LE Je universel DANS L'OEUVRE DE PAUL Eluard" de 1946, en même temps que divers articles sur des sujets littéraires variés.

- "Jacob" [1970] qui réutilise en son sein [chapitre 6 "La Sainte Face"], le "Notre Père" paru l'année précédente.

Sur les 42 titres restants (48 moins 6), sans double compte, 13 sont épuisés en 1982 chez les éditeurs et très difficilement trouvables en bibliothèques. Il s'agit de :

1 - Tombeau d'Orphée

2 - Jours de Colère

3 - Combats avec tes défenseurs

4 - Orphiques

5 - Prière d'Abraham

6 - La Colombe

7 - Memento des vivants

8 - La Liberté guide nos pas

9 - Tristesse ô ma Patrie

10 - Poésie raison ardente

11 - Car enfin je vous aime

12 - Visage Nuage

13 - Versant de l'Âge

Pour ces recueils, les seuls textes utilisés ici ont été ceux publiés dans les anthologies, en particulier "Ligne de faite" (lorsqu'ils y figurent), et dans le « choix de textes » qui accompagne la monographie qu'Alain Bosquet a consacré en 1966 à Pierre Emmanuel, ou parfois dans les manuels scolaires...

DU MÊME AUTEUR AUX MÊMES ÉDITIONS

Memento des Vivants, épuisé
Le Poète et son Christ, les Cahiers du Rhône, 1947
Prière d'Abraham, les Cahiers du Rhône, 1947
Car enfin je vous aime, roman, 1950, épuisé
Chansons du dé à coudre, 1953
Poésie, raison ardente, 1953, épuisé
Qui est cet homme, épuisé
L'Ouvrier de la onzième heure, 1953
Sodome, 1953
Visage nuage, 1955
Versant de l'âge, 1958
Évangélique, 1%1
La Nouvelle Naissance, les Cahiers du Rhône, 1%3
Le Poète fou, les Cahiers du Rhône, 1963
Le Goût de l'Un, 1963
La Face humaine, 1965
Ligne de faite, 1966
Le monde est inférieur, 1967
Notre Père (illustrations de Loo), 1969
*Discours de remerciement et de réception
à l'Académie française, 1%9*
Autobiographies, 1970
(Qui est cet homme, l'Ouvrier de la onzième heure)
Jacob, 1970
Pour une politique de la culture, 1971
Sophia, 1973
La Révolution parallèle, 1975
La Vie terrestre, 1976
Tu, 1978
Le Livre de l'homme et de la femme
I. Une ou la mort la vie, 1978
II. Duel, 1979
III. L'Autre, 1980

DU MÊME AUTEUR CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Élégies, Cahiers des Poètes, épuisé
Jour de Colère, Chariot, épuisé
Tristesse, ô ma patrie, Fontaine, épuisé
XX Cantos, Fontaine, épuisé
Cantos, Ides et Calendes, épuisé
Le Je universel dans l'œuvre d'Éluard, G.L.M., épuisé
La Colombe, préface de P. J. Jouve, L. (IF., épuisé
Orphiques, Gallimard, épuisé
Tombeau d'Orphée, Seghers, épuisé
Combats avec tes défenseurs, suivi de
La Liberté guide nos pas, Seghers, épuisé
Babel, Desclée de Brouwer
Baudelaire, Desclée de Brouwer, épuisé
Choses dites, Desclée de Brouwer
Traduction des Poèmes de Karol Wojtyła, Le Cerf, 1980
Culture, noblesse du monde, Stock, 1980

Tableau XIII: Liste des ouvrages disponibles de Pierre Emmanuel (1982)

Il faut également souligner que "Ligne de faite" (1966) est en réalité une importante anthologie thématique résultant du choix de Pierre Emmanuel lui-même, de presque tous les recueils de poésie parus à cette date.

Interrogé sur les importantes lacunes de son œuvre en librairie, l'écrivain se retranche derrière les aléas de l'édition, et semble s'accommoder de cette quasi disparition du domaine public de ses premiers recueils poétiques...

Si l'on totalise les seuls 29 (42 au total moins les 13 épuisés) titres actuellement en vente, on arrive au chiffre très important de 6 000 pages environ, dont approximativement la moitié de poésie proprement dite, et l'autre moitié en prose. Sur le nombre total de 42 titres originaux publiés, 27 sont des ouvrages de poésie, 15 de prose. Une estimation des 13 titres épuisés ferait ajouter sans doute environ 1 500 pages de poésie, et 500 de prose.

Au total, il s'agirait donc de 4 500 pages de poésie, et de 3 500 de prose, 8 000 pages en tout. Dans ce chiffre, ne sont pas compris les écrits encore épars (préfaces diverses, articles de presse, de revues, etc., et sans doute aussi une importante correspondance) qui semblent aussi très nombreux. A titre de comparaison, l'œuvre complète - poésie et prose - de Paul Eluard (sans la correspondance) comporte seulement dans l'édition de la Pléiade 2 300 pages environ, avec une typographie moins aérée il est vrai que dans des compositions courantes.

Il est donc fondé de constater, après ce rapide survol quantitatif de l'œuvre écrite de Pierre Emmanuel, qu'elle est en effet très abondante. Et il faut aussi rappeler qu'elle est inachevée !

L'écrivain, en effet, est âgé seulement de 68 ans (en 1982), et la tête encore emplie de projets littéraires. Chaque semaine, depuis avril 1980, il livre dans le magazine "FRANCE CATHOLIQUE - ECCLESIA" une chronique en "feuilles volantes", rassemblée pour sa première année dans le recueil "L'Arbre et le Vent", et pour la seconde dans "Une année de Grâce"

De plus, il préface très fréquemment divers ouvrages très variés.

Pendant l'été 1982, il avoue travailler sur deux manuscrits importants :

- l'un qui sera sa "Cosmogonie"¹⁷, et dont l'un des chapitres essentiels, un "Hymne à l'homme et à la femme" a été publié à part en mai 1982 dans la revue "Corps écrit".

- l'autre, pour la réédition de son unique roman, épuisé depuis très longtemps "Car enfin je vous aime" (1950) il lui écrit une suite, afin qu'elle le satisfasse mieux, en se "terminant mal plutôt que bien". Ce nouvel ouvrage est paru en octobre 1983 sous le même titre.

L'une des raisons - mais non la seule - qui pourrait expliquer les dimensions inhabituelles de l'œuvre de Pierre Emmanuel réside dans le fait qu'il semble que très souvent la prose constitue le commentaire de la poésie, son explication continue, sa théorisation éventuellement, parfois même son autocritique.

C'est le cas en particulier de certaines longues préfaces, souvent écrites quelques années après le texte lui-même, à l'occasion d'une réédition par exemple :

- "Sodome" (1944) préface de 5 pages en 1971 pour l'édition définitive.

- "Babel" (1951) présentation de 11 pages en 1969.

- "Evangélaire" (1960), republiée en 1969 avec une préface de 16 pages.

- "Ligne de faite" (1966) qui se présente comme une sélection par l'auteur lui-même des "sommets" de son œuvre poétique passée, et qui est précédée d'une étude de 30 pages intitulée "Le fragment, le chantier, la ruine", véritable auto-analyse de ses "thèmes obsédants" (page 15).

Les pratiques éditoriales des "Prière d'insérer", imprimés le plus souvent en page 4 des couvertures, particulièrement aux éditions du Seuil, sont aussi abondamment utilisées par Pierre Emmanuel pour présenter lui-même ses recueils :

- "Jacob", qui a été "lancé" en outre par une interview publiée dans le quotidien "Le Monde" du 14 Février 1970 intitulée "Comment j'ai écrit ce Jacob".

¹⁷ Paru seulement en septembre 1984 sous le titre "Le Grand Oeuvre" (Le Seuil), et qui n'a donc pu être incorporé dans la présente recherche, dont la rédaction était achevée à cette date.

- "TU", qui utilise entre autre une formule caractéristique du genre *"l'auteur désire que soit remarquée la part faite ici à..."* »

- La trilogie "Una - Duel - L'Autre", dont chacun des tomes comporte en outre un court texte d'introduction.

- "Sophia", par contre, est seulement annoncé par un court poème extrait du recueil lui-même qui commence ainsi :

*Je est le germe
qui depuis l'origine
cherche où s'implanter*

Mais, surtout, les ouvrages en prose eux-mêmes de Pierre Emmanuel contiennent la plupart du temps de longs passages qui sont comme le contrepoint des poèmes. Il en est ainsi par exemple dans :

- "LE GOUT DE L'UN", en particulier le chapitre "Erotique et poésie" où l'auteur, après avoir analysé rapidement sous cet angle Paul Eluard et quelques autres poètes, prend ensuite -pages 150 à 169 - ses propres œuvres en exemple.

- "La vie terrestre" (1976), qui contient une méditation sur le tableau de DELACROIX intitulé "Combat de Jacob avec l'Ange" (page 36-37) qui est fondamentale pour comprendre le symbolisme que lui a accordé le poète lorsqu'il écrivait son « Jacob » en 1970.¹⁸

Parfois, l'écrivain, dans un élan de modestie et de lucidité, qui ne manque pas non plus d'humour, s'érige en critique sévère de certaines de ses œuvres passées. Il se livre en particulier à ce jeu, assez inhabituel dans le monde des lettres, au cours de l'"introduction" qu'il donna à la monographie d'Alain Bosquet à propos de plusieurs de ses livres :

- "Orphiques" : *"Livre plein de défauts, par exagération des qualités mêmes de "Tombeau d'Orphée" et du "Poète et son Christ" (p. 14).*

- « Qui est cet homme » : *"A distance le livre me frappe davantage par la volonté de me définir que par la définition proposée » (p. 16).*

- « Car enfin je vous aime » : *"en 1949 je publiais un mauvais roman. Dans ce genre si pléthorique de nos jours, je n'ai qu'un talent fragmentaire"... (p. 16).*

- « Poésie raison ardente » : *"... recueil d'essais critiques assez juvéniles souvent gâté par un langage trop prétentieux pour ce dont il traite et surtout le livre est un fruit vert en ces années-là [1947] j'étais pressé" (p. 16).*

- "Babel", enfin : *"Je me crus de taille à bâtir une épopée spirituelle de l'histoire humaine ... ce fut Babel que j'émonderais aujourd'hui ... trop gros sans doute - trois - cents pages - trop "cosmique" pour des lecteurs qui en avaient assez de l'être" (p. 16).*

L'œuvre de Pierre Emmanuel, poésie et prose, se présente donc souvent comme un jeu de miroirs d'un livre à l'autre, où l'auteur se regarde avancer dans une thématique qui s'avérera aussi puissante que complexe.¹⁹

En raison de cette richesse même, il devient aussi indispensable de tenter une classification à l'intérieur des écrits de Pierre Emmanuel, afin d'en faire apparaître les principaux genres et domaines abordés. L'exercice est périlleux, mais l'absence de vue d'ensemble nuirait davantage encore, dans l'approche tentée ici, pour en saisir l'unité dynamique vers l'affirmation d'un Je et d'un Tu.

D'une façon un peu simpliste et conventionnelle, il faut d'abord rappeler la distinction déjà faite entre les œuvres en prose (15) et les œuvres de poésie (27), même si parfois celles-ci contiennent des chapitres non versifiés ("récitatifs" de "Babel" et de "Jacob", "arguments" de "Sodome" par exemple).

¹⁸ Voir chapitre 6

¹⁹ Voir chapitre 5

2 – Les ouvrages en prose

Pour ce qui concerne les ouvrages en prose, les catégories suivantes peuvent être proposées, hors repères chronologiques :

- 1.- Roman
- 2.- Essais littéraires
- 3.- Essais culturels et politiques
- 4.- Essais spirituels
- 5 - Chroniques d'actualité
- 6.- Autobiographies

Le **tableau n° XIV** en donne le contenu détaillé.²⁰

L'ordre adopté ici correspond approximativement à la chronologie de l'œuvre, faisant donc apparaître des étapes successives plus ou moins bien délimitées.

<p>1.- UN ROMAN:</p> <ul style="list-style-type: none">• Car enfin je vous aime (1950, nouvelle version en 1983) <p>2.- DES ESSAIS LITTERAIRES</p> <ul style="list-style-type: none">• Poésie raison ardente (1947)• Le Monde est intérieur (1967)• Baudelaire (1967, nouvelle édition augmentée d'une préface de 9 pages, en 1982, sous le titre : Baudelaire la Femme et Dieu).• Discours de Remerciements et de Réception à l'Académie Française (1969) <p>3.- DES ESSAIS CULTURELS ET POLITIQUES:</p> <ul style="list-style-type: none">• Pour une politique de la Culture (1971)• La Révolution parallèle (1975)• Culture, Noblesse du monde (1980) <p>4.- DES ESSAIS SPIRITUELS:</p> <ul style="list-style-type: none">• Le Goût de l'Un (1963)• La Race humaine (1965)• Choses dites (1970)• La vie terrestre (1976) <p>5.- DES CHRONIQUES D'ACTUALITE (<i>"Feuilles volantes" hebdomadaires paraissant dans France-Catholique - Ecclésia depuis avril 1980</i>):</p> <ul style="list-style-type: none">• L'Arbre et le Vent (1982) : d'avril 1980 à mai 1981• Une année de Grâce (1983) : de mai 1981 à juin 1982. <p>6.- UNE AUTOBIOGRAPHIE:</p> <ul style="list-style-type: none">• Autobiographies (1970), composées de• - Qui est cet homme (1947) et de• - L'Ouvrier de la onzième heure (1953) précédés d'un avant-propos de 2 pages.

Tableau XIV : Essai de classification des ouvrages en prose de Pierre Emmanuel.

²⁰ Les dates indiquées dans ce tableau sont celles des premières éditions, et non celles des versions définitives qui figurent au tableau XIII.

3 – Les ouvrages de poésie

En matière de recueils poétiques, le classement s'avère encore plus délicat, car le nombre de titres est près de deux fois plus abondant, et les critères plus malaisés à définir, car ils peuvent varier selon les époques, les sources d'inspiration, la métrique, etc. Lorsqu'un doute subsiste à propos de la qualification affectée à tel ou tel recueil (en raison de sa non-disponibilité partielle pour l'étude en particulier), son titre est suivi d'un point d'interrogation.

Les catégories retenues, pour tenter de définir les sources d'inspiration de la poésie sont les suivantes :

- 1.- L'Orphisme
- 2.- Les années de colère
- 3.- Les mythes bibliques
- 4.- L'abandon au quotidien
- 5 -- Les enluminures évangéliques
- 6.- Le lyrisme mystique
- 7.- Divers

Les titres utilisés ci-dessus pour qualifier ces catégories sont inspirés, pour les trois premiers, par l'étude d'Alain Bosquet sur Pierre Emmanuel de 1966, pour les deux suivants des auto-commentaires du poète lui-même dans le "Liminaire" de "LA Nouvelle Naissance" ("*exigence d'abandon* » page 10) et la "Dédicace" d' "Evangélaire" ("*suite d'enluminures en marge des textes saints*", page 20). Quant au "*lyrisme mystique*", il semble assez bien caractériser la recherche poétique emmanuelienne actuelle.

Cette vue d'ensemble rapide des genres abordés par l'œuvre de Pierre Emmanuel appelle deux remarques importantes :

- Tout d'abord, il faut constater que, malgré son abondance, cette œuvre est assez homogène : des recueils poétiques nombreux, des essais variés en prose, mais un seul roman, une autobiographie, des chroniques. Aucune tentative théâtrale, ni même radiophonique, en dépit de son appartenance à la R.T.F. (à l'exception d'un "Oratorio de Noël", en 1962, auquel il est fait allusion dans "La Nouvelle Naissance" page 9). Il semble donc que Pierre Emmanuel soit un créateur voué à la seule forme écrite du message littéraire.

- La seconde remarque concerne un point encore plus fondamental : c'est l'inspiration presque exclusivement chrétienne de Pierre Emmanuel. Les rapports de l'écrivain et de la foi sont analysés au fond plus loin, aussi bien dans une perspective chronologique, dans la suite du présent chapitre, que sous l'éclairage thématique de l'œuvre entière (chapitres 5 et 6).

Il faut en tous cas constater une grande familiarité intellectuelle du poète avec les écritures judéo-chrétiennes et les prières liturgiques : l'œuvre fourmille d'allusions, parfois peu explicites, aux textes bibliques, ce qui rend souvent son approche difficile à un lecteur peu imprégné de culture religieuse, ou peu sensibilisé au vocabulaire spécifique des Eglises.

Le **tableau n° XVI** s'efforce de rassembler, pour les titres et les pièces essentiels de la poésie de Pierre Emmanuel, les passages de la Bible et de la liturgie chrétienne auxquels il est fait explicitement référence.

Cette tonalité générale des écrits méritait d'être caractérisée d'emblée : elle est à la fois l'origine et l'achèvement des formulations poétiques en Je - Tu, ainsi qu'il sera suggéré tout au long de cette étude et en particulier à propos, bien sûr, de sa thématique religieuse.

Les ouvrages poétiques ainsi classés figurent de façon détaillée dans le **tableau n° XV**.²¹

²¹ Voir note précédente

1.- L'ORPHISME:

- Elégies (1940)
- Tombeau d'Orphée (1941)
- Orphiques (1942)
- Le poète et son Christ (1942)
- Le Poète fou (1944)

2.- LES ANNEES DE COLERE:

- Jours de Colère (1942)
- Combats avec tes défenseurs (1942)
- La Liberté guide nos pas (1945)
- Memento des vivants (1944) [?]
- La Colombe (1943) [?]
- Tristesse ô ma Patrie (1946)

3.- LES MYTHES BIBLIQUES:

- Prière d'Abraham (1943) [?]
- Sodome (1944)
- Babel (1951)
- Jacob (1970) *

4.- L'ABANDON AU QUOTIDIEN:

- Chansons du dé à coudre (1942 - 1947)
- Visage Nuage (1955)
- Versant de l'Âge (1958)

5.- LES ENLUMINURES EVANGELIQUES:

- Evangélaire (1960)
- La Nouvelle Naissance (1963)

6.- LE LYRISME MYSTIQUE:

- Jacob (1970) *
- Sophia (1973)
- TU (1978)
- Le Livre de l'Homme et de la Femme :
 - Una ou la Mort la Vie (1978)
 - Duel (1979)
 - L'Autre (1980)

7.- DIVERS:

- Ligne de faite (1970) : anthologie
- Poèmes de Karol Wojtyla (1980) traduction

* Jacob peut être considéré comme appartenant aux deux ensembles (voir chapitre 6)

Tableau XV : Essai de classification des ouvrages de poésie de Pierre Emmanuel.

REFERENCES DANS LA BIBLE		REFERENCES DANS L'ŒUVRE DE PIERRE Emmanuel		
TITRES DES LIVRES	CHAPITRE, VERSET	RECUEILS	CHAPITRES	PAGES
ANCIEN TESTAMENT				
<u>Le Pentateuque</u>				
Livre de la Genèse				
La création du monde	1, 1	Sophia	Tympan	75 - 138
Babel	11, 1 - 9	Babel	Totalité	
Sodome	18, 16 -33 et 19, 1 - 29	Sodome	Totalité	
Jacob	de 16, 18 à 35, 26	Jacob	Totalité	
Exode Lévitique, Nombres, Deutéronome : Moïse				
	passim	TU	Moïse	141 - 227
<u>Livres historiques</u>				
Rois 1er livre : Elie	17, 18, 19	TU	Elie	231 - 278
<u>Livres poétiques et sapientiaux</u>				
Psaumes	N° 137, 139	Babel	III, V	172 - 280
Sagesse	passim	Sophia	Totalité	
NOUVEAU TESTAMENT				
<u>Les Evangiles</u>				
Les Béatitudes	Matthieu 5, 1 - 11	Jacob	La Sainte Face	184 - 201
Le Notre Père	Matthieu 6, 9 - 13	Jacob		164 - 183
Ensemble des Evangiles		TU Evangélaire La Nouvelle Naissance	Toi Totalité Totalité	281 - 346
LITURGIE CHRETIENNE				
Credo		Sophia	Dôme	213 - 256
Ave Maria		Sophia	Chœur	193 - 210
Veni Creator		TU	Vent	11 - 64
		TU	Messe de l'aurore	346 - 353
Messe		Babel	Messe des ténèbres	231 - 242

Tableau XVI : Synoptique entre les principales œuvres de poésie de Pierre Emmanuel et la Bible et la Liturgie chrétienne

II – Variations des cooccurrences et pièces maîtresses

Pour la cohérence de l'ensemble de l'analyse en cours de l'œuvre de Pierre Emmanuel, il s'avère aussi dès maintenant nécessaire de confronter précisément le cours de son évolution littéraire - schématisée par la chronologie des titres en prose et en poésie qui vient d'en être faite - avec le point de vue retenu concernant la fréquence des cooccurrences Je - Tu dans les recueils. Ces variations, s'il y en a, de cet indice, devraient alors renseigner sur l'émergence, ou non, de cette forme stylistique particulière du texte, afin d'en cerner la signification.

Il a donc été procédé à un comptage systématique :

- de tous les alinéas de l'œuvre poétique, recueil par recueil.
- de toutes les apparitions des cooccurrences Je - Tu dans ces mêmes recueils, suivant les mêmes critères précis que ceux antérieurement utilisés dans l'étude sur Paul Eluard.²²
- et au calcul du pourcentage suivant pour chaque recueil :

Nombre de cooccurrences ----- Nombre d'alinéas	=	% appelé fréquence d'apparition ou taux ou pourcentage de cooccurrences.
--------------------------------------------------------------------	---	-------------------------------------------------------------------------------------

Les résultats de ce décompte sont résumés dans le **tableau n° XVII** à partir duquel les constatations suivantes peuvent être formulées :

- globalement, sur plus de 48 000 alinéas décomptés, plus de 1500 d'entre eux contiennent des cooccurrences du Je et du Tu dans un même énoncé, soit un pourcentage moyen de 3,2 %.

- une grande stabilité est à remarquer dans ce taux, qui demeure très légèrement supérieur à 2 %, depuis les premiers écrits poétiques jusqu'à "Jacob", exclu, c'est-à-dire pendant les trente premières années de l'œuvre, de 1940 à 1969.

- Un premier saut quantitatif est ensuite effectué avec "Jacob" (3,7 %), bien que peu supérieur au pourcentage moyen de 3,2 %, mais qui marque donc en 1970 un tournant de l'œuvre de ce point de vue, puis avec "Sophia" (1973) et "TU" (1978) dont la moyenne des textes est de 3,5 % pour ces trois ouvrages.

- Une seconde progression très importante intervient ensuite avec la trilogie "Una - Duel - L'Autre" (1978-1980), dont la fréquence globale passe à 6,1 % avec un record très significatif pour "Duel" qui atteint à lui seul 15,3 %.

La mise en évidence ainsi faite de cette variation très appréciable du taux de cooccurrences JE - TU semble bien indiquer qu'avec le "lyrisme mystique" inauguré par "Jacob" en 1970 - bien que son thème (mais non sa date de publication) le ferait rapprocher des "mythes bibliques" bien antérieurs des années 40 - semble s'ouvrir en quelque sorte une nouvelle stylistique, et sans doute alors un changement qualitatif dans la thématique fondamentale.

C'est donc bien cette émergence, allant s'accroissant, du dialogue JE - TU qu'il conviendra d'explicitier au cours de cette étude à travers la symbolique générale de l'œuvre.

Une analyse plus fine des pourcentages d'apparition est également réalisable, non plus seulement sur la globalité d'un recueil ou d'un groupe de recueils, mais aussi au niveau des pièces elles-mêmes, qui peuvent être classées d'après les taux décroissants de fréquence. N'ont été prises en considération que les pièces dont le nombre d'alinéas est supérieur à 10, et seulement celles extraites d'ouvrages en vers, totalement ou partiellement.

²² Voir chapitre 1

PERIODES DES OUVRAGES DE POESIE	TITRES DES RECUEILS	NOMBRE DE VERS	NOMBRE DE JE - TU	% DE COOCCURRENCES		OBSERVATIONS
1 - ORPHISME & 2 - ANNEES DE COLERE (1940 - 1946)	Elégies	869	23	2,6	2,02	<i>Sur échantillons partiels seulement (volumes épuisés), et en l'absence de Memento des Vivants</i>
	Le Poète et son Christ	1631	31	1,9		
	Le Poète fou	582	9	1,5		
	<i>Tombeau d'Orphée</i>					
	<i>Orphiques</i>					
	<i>Jours de Colère</i>					
	<i>Combats avec tes Défenseurs</i>	1657	33	1,9		
	<i>La Colombe</i>					
	<i>La Liberté guide nos pas</i>					
	Totaux	4739	96			
3 - MYTHES BIBLIQUES (1943 - 1951)	<i>Sodome</i>	3287	56	1,7	2,1	<i>A l'exception de Prière d'Abraham</i>
	<i>Babel</i>	5627	137	2,4		
	Totaux	8914	193			
4 - ABANDON AU QUOTIDIEN (1942 - 1958)	Chansons du dé à coudre	1865	44	2,3	2,2	<i>Sur échantillons partiels seulement</i>
	<i>Visage Nuage</i>	405	7	1,7		
	<i>Versant de l'âge</i>					
	Totaux	2270	51			
5 - ENLUMINURES EVANGELIQUES (1960 - 1963)	Evangélique	4446	91	2,04	2,02	
	La Nouvelle Naissance	1237	24	1,94		
	Totaux	5683	115			
6 - LYRISME MYSTIQUE (1970 -)	Jacob	5780	217	3,7	3,5	
	Sophia	7714	261	3,3		
	Tu	7222	249	3,4		
	Totaux	20716	727			
	Una	1920	9	0,4	6,1	
	Duel	1920	295	15,3		
	L'Autre	1920	51	2,6		
	Totaux	5760	355			
TOTAL GENERAL		48082	1537	3,2		

Tableau XVII : Evolution du taux de cooccurrences dans les ouvrages de poésie de Pierre Emmanuel

Il apparaît donc que dans les six premières pièces dont les taux de fréquence sont les plus élevés de l'œuvre, ceux-ci sont toujours supérieurs à 34 %, et culminent même à 60 %, avec un seul douzain de "Duel". Ce même recueil comporte par ailleurs 6 pièces atteignant 50 %, et 3 créditées de 41,6 %.

Dans ce classement il est également mis en évidence, à nouveau, que ce sont les recueils de la dernière période, dite de "lyrisme mystique", qui contiennent le plus de poèmes ayant un fort pourcentage de cooccurrences JE - TU. Deux exceptions sont cependant à relever : la pièce de "Babel", qui est en réalité une paraphrase libre du Psaume 89, et celle de "Chansons du dé à coudre", dont l'inspiration est comparable.

Les six pièces ayant les taux de fréquence les plus élevés de chacun des six recueils sont les suivantes :

1-.Duel Douzain n ^o 131	60,0 %	(7 cooccurrences sur 12 alinéas)
2 -.TU (p. 402) "Dialogue de 1' Un	53,3 %	(32	60 alinéas)
3 -.Babel (p. 280) "Psaume CXXXIX "	52,5 %	(25	49)
4 - Chansons du dé à coudre (p. 176) "je n'écris que pour toi"	47,6 %	(10	21)
5 -.Jacob (p. 157) "A l'aplomb de ta face »	39,0 %	(33	84)
6 - Sophia (p. 123) "Adam serpent"	34,0 %	(18	52)

Le **tableau n^o XVIII** reproduit ces six textes, tandis que les six douzains de "Duel" dont les taux de cooccurrences sont égaux à 50 % composent le **tableau n^o XIX**.

La lecture de ces diverses pièces fournit un échantillon caractéristique de l'inspiration et du style de Pierre Emmanuel lorsqu'il utilise d'une façon intensive les cooccurrences de JE et de TU.

Cependant, il faut constater que cette saturation du JE et du TU dans les énoncés n'est pas réservée aux seules œuvres figurant dans les tableaux précédents. Dès les premiers écrits, cette structure syntaxique est amplement utilisée par Pierre Emmanuel, mais seulement en des passages courts et intenses, et jamais, semble-t-il, dans des pièces longues, ce qui explique le faible pourcentage atteint, aussi bien au niveau des pièces elles-mêmes que des recueils. De plus, ces deux pronoms sont placés dans la bouche des personnages (Le Christ, Orphée etc.), et non comme exprimant la parole du poète, dont le JE est donc d'emprunt.

Trois extraits, sous forme de strophes de quelques lignes, méritent d'être citées à ce titre.

Tout d'abord, un passage du premier poème "gardé" intitulé "Christ au Tombeau" ("Le Poète et son Christ"): ce sont des paroles "blasphématoires" et sataniques, prêtées au Christ attendant la résurrection

PIECE N 1 : Duel, douzain n° 131

- (c) 1 En rêve tu me donnes rendez-vous
Près d'une tombe où tu te dresses nue
Ta blancheur est un lieu commun d'albâtre
- (c) Plus je m'approche et plus ton corps grandit
Et moi vêtu en femme aux couleurs chaudes
- (c) A peine si j'arrive à tes genoux
(c) Je sens là-haut ton regard blanc et vide
(c) L'ombre polaire que tu fais me pétrifie
Bleu, jaune, rouge, vert se sont évanouis
- (c) 10 Non! c'est toi maintenant qui t'animes, m'empruntes
Ces tons auxquels le sang répond à fleur de peau:
(c) Et tu t'éloignes me laissant à ce tombeau.

PIECE N° 2 : TU, pages 402

- (c)1 Tu es à Moi je te nomme par ton nom
(c) Je n'ai pour nom que de trembler devant Toi
(c) Je t'ai fait franchir tous mes pièges
(c) Ta Face que Tu me dévoiles m'interdit
Toute limite est levée à tes pas
(c) Pour talon Tu me donnes l'abîme
Ce caillou qui choit c'était ici-maintenant
Tout ici-maintenant a pour écho des mondes
Tu es donc à tout moment en tout lieu
- 10 Ton ubiquité nulle part n'a de lieu
(c) Je t'ouvre ma vue aux siècles des siècles
(c) Mon visage est le trou de ton regard
(c) Je débride l'immuable en ton centre
Je sens saigner l'origine à mon flanc
(c) Ne te masque pas de néant à mes yeux
(c) Ne m'ôte pas ma peur qui me fait être
Néant est un faux nom pour tout sauf Moi
Je ne suis que d'être aux aguets dans le non-être
- (c) 20 Malgré toi je t'ai fait passer sur l'autre bord
(c) Malgré Toi mon ombre est restée sur l'autre rive
Il n'y a plus de rive antérieure
Il y a l'ombre que fait sur l'ombre ce bord-ci
Tu es passé du côté noir de la lumière
- (c) Ton jour m'aveugle moins que la nuit de mon dos
(c) Je veux être conçu de toi dans ma ténèbre
(c) Je veux que Tu me voies dans mon obscurité
(c) Je M'éloigne pour que tu combles mon absence
(c) Je Te creuse de peur d'être comblé de Toi
(c) Tu es mon reste irréductible à cette absence
- 30 Tu es dans ma misère au plus absent de moi
Se concevoir c'est n'être rien où rien n'est rien
Il y a que je ne sais rien d'avant le germe
Il y a que Je ne sais rien mais je conçois
Je rêve la pointe du vide sur l'ovule
Je centre le néant en un point qui n'est pas
Foudre en suspens s'irradiant prémonitoire
La matrice y éclot corolle de l'éclair
A l'instant où se greffe l'œuf dessus la mère
Le père porte et voit la montagne en miroir
- 40 Comment le père mûrit-il dans les membranes
(c) Je t'engendre éternellement dans ma pensée
(c) Avant que je ne sois de très loin .je Te cherche
Dès le germe tu es celui qui te conçoit
- (c) (c) De moi ton fils je suis la mère qui t'enfante
La deuxième naissance ensemble est imminente
Ensemble le labeur infini d'être tout
Être le Père c'est ne l'être de personne
Je serai père de tout homme y compris moi
(c) J'attends que ta paternité fonde la mienne
- (c) 50 Je sais que ta Paternité fonde la mienne
(c) (c) Qu'en Moi greffé tu M'en arraches avec toi
(c) Que l'homme inarrachable en mon milieu est Toi
Non qu'ai-je à faire de l'humaine descendance
(c) Oui la rosée de mes déserts est ta semence
Son histoire de sperme et de sang n'est pas Moi
(c) Mille fois je mourrai sans que sèche ta Loi
Qu'ils errent sous les yeux de leurs idoles teintes
(c) Mon sang est la route des peuples jusqu'à Toi
Tout au bout Je suis impassible hors d'atteinte
(c) Cette route chacun de mes pas y bute à toi

Tableau XVIII - A

PIECE N° 3 : Babel, page 280 : PSAUME CXXXIX

- (c) Tu me sondes et me connais de loin, Seigneur,
(c) Tu me pénètres.
(c) (c) Que je m'asseye, et Tu le sais que je me lève, Tu le sais.
(c) Que je repose ou marche Tu me scrutes je ne puis Te cacher mes voies.
(c) Le verbe n'est point sur ma langue qu'en entier déjà Tu l'entends.
(c) (c) Tu- es devant moi, et derrière et Tu mets ta main sur mol.
(c) Merveilleuse est ta prescience Si haute, que l'esprit me faut.
(c) (c) Si je monte aux cieux, je T'y trouve. Descends-je aux enfers? T'y voilà,
Si j'emprunte à l'aurore ses ailes, que je vole aux confins de la mer,
(c) Là ta main me conduit encore, et ta droite me saisit là.
Si je me couvre de ténèbres, si de la nuit je fais mon jour,
(c) Même la ténèbre T'est claire nuit et jour ne sont qu'un pour Toi.
- (c) (c) Qui a formé mes reins? c'est Toi. Tu m'as tissé au ventre de ma mère.
(c) (c) De la merveille en moi je Te louerai : mon cœur le sait, admirable est ton œuvre.
(c) Rien de moi qui Te fût caché quand je croissais au profond de la terre.
(c) Dans le germe, tes yeux me voyaient : mes jours étaient inscrits sur le livre,
(c) Les jours qui m'étaient destinés, - nul ne s'était levé encore.
Insondables, ô Dieu, tes pensées : innombrable leur multitude.
Puis-je compter grain à grain les déserts? Puis-je recenser les étoiles ?
(c) (c) Je m'éveille de la nuit qui est Toi, et je suis encore avec Toi.
- Eternel fais périr le pervers de moi que l'homme de sang s'éloigne.
Faussement ils parlent de Toi ils couvrent de ton Nom leur mensonge.
(c) (c) Ne haïrai-je pas qui Te hait? N'aurai-je en horreur qui Te nargue?
Parfaite contre eux est ma haine : je les compte de mes ennemis.
Dieu, connais mon cœur et me sonde : éprouve à nu tous mes desseins.
(c) (c) Redresse mes voies qui se perdent, dans la voie de ton Nom remets-mol.

PIECE N° 4 : Chansons du dé à coudre page 176

- (c) Je n'écris que pour Toi Seigneur
Pour T'irriter pour Te séduire
(c) Pour Te présenter ma douleur
Puis de ce tribut Te maudire
- (c) Pour ton courroux pour ta pitié
Pour m'accuser et pour me plaindre
(c) Pour m'échapper pour me lier
Pour Te fuir et pour T'atteindre
- Pour être devant Toi toujours
Pour me terrer sous mes paroles
(c) Pour Te vouer mon seul amour
Pour Te narguer devant l'idole
- (c) Pour en ton Nom m'anéantir
(c) Pour faire de ton Nom ma chose
Pour me briser de repentir
(c) Pour Te moudre au poids de mes fautes
- (c) Combien m'ennuie ce triste jeu
Tu le sais ah qu'il cesse vite
(c) Fais-moi connaître enfin mon Dieu
(c) Cette grâce que nul n'évite
- Quand las de ruser Tu le veux

Tableau XVIII - B :

PIECE N° 5 : Jacob, page 157 « A l'aplomb de ta Face »

Trop longtemps je me suis tu contre Toi. Contre ton silence je cimentais mon mutisme. J'endiguais mon manque : je muselais mon abîme. Je feignais d'être sans Toi sous tes jeux : je feignais d'être et que Tu n'es pas.

Pourtant j'ai lutté dès le sein de ma mère : ce long temps mort que j'appelle ma vie est contestation incessante vers Toi. Cette impatience qui se dévore elle-même, cette durée qui ne reprend jamais souffle, cet aveuglement, ce somnambulisme obstiné. Labeur en vue d'être un, d'être tout : chaque seconde suspendue à la suivante, et de proche en proche sans fin. Remonter la pesanteur, se hisser sans échelle ni prise, les bras pour échelle et pour prise les poings : à rebours de la chute jusqu'à Toi, à rebours du monde contre Toi.

Car ce monde peut être un verger par ta grâce : c'était un puits pour mon désir d'être Toi. Qu'est-ce qui compte auprès du fait que Tu es ? Qui, l'éprouvant, peut s'asseoir sous frêne, et prendre la brise en son feuillage à midi pour le langage sans énigme d'un dieu ?

Ainsi pensais-je, et ne voulais que Toi seul. Ta grâce qui dispose le monde comme une table dressée, sainte routine ! J'ignorais son sourire. Je la voyais sans lui prêter attention, allant, venant, servante d'autrui, servante d'ici. Être d'ici me semblait un blasphème.

— Qui est aveugle, si ce n'est mon élu ? Qui est sourd, sinon le messenger ? .Qui est plus aveugle que celui que J'ai comblé, plus que celui que J'ai envoyé ? Tu as beaucoup vu sans y prendre garde : les oreilles ouvertes, tu n'as rien entendu. Je Me suis plu, pour ma gloire, à te parer de mes dons. Or te voici comme volé de tout, laissé nu par ton absolu.

Il est vrai. A l'aplomb de ta Face, rien n'existait pour moi. Toute verdure, mon regard l'a flétrie. Toute fontaine, mes jeux l'ont tarie. Toute chair me fut blette dans le plaisir, toute parole surimposée à la tienne une dalle à même le sternum.

Mulet à œillères, j'ai trituré. J'ai tourné en rond sur moi-même pour y enfermer l'univers. Ta hantise au centre de moi, l'univers me ceignant de sa jante : impossible d'atteindre au centre, impossible de lui échapper.

J'ai enduré ces années comme une femme grosse qui ne bouge point de sa chambre, incarcérée par le pourtour de sa taille qui au moindre mouvement bute au mur. as une fois mon œil n'a quitté le pôle cosmique au sommet de mon ventre. Plus je le fixais, plus mon ventre levait : jour après jour il me pesait davantage. Ce poids, ce puits, ma pesanteur invincible, C'était Toi vers Qui j'eusse voulu m'arracher !

Quand j'ai compris que Tu étais ma chute en moi, et ton germe le vortex de mon vide, j'ai porté les mains sur la molle ténèbre pour la déchirer, la déborder. A tout prix, Te retirer avant terme ! Oter de moi, pour que je meure en gésine, ce Néant qui mange et affame ma vie.

L'écorcher enfin de l'obscur, accoucher enfin mot à mot de ma prière rebelle et fauve ! Ces vocables d'entrailles, non lavés, salés des eaux mères, Toi seul sais comme ils m'ont coûté. Il m'a fallu Te mettre en pièces pour Te remembrer, pour Te dire à moi. Pour que je cesse de choir en Toi et Te force à Te tirer de ma chute. Que je Te force, blasphème après blasphème, au corps à corps où Tu prends chair contre moi.

Mais non ! c'est Toi qui me contrains à l'expulser, ce Dieu dont le blasphème est la charogne. Le puits, la chute, le cadavre en gésine, c'était moi. Tu me délivres de la vulve du songe, Tu interromps la gestation du tombeau. Ces mots que je Te crache encore au visage, ton souffle seul les pouvait extirper. Béni sois-Tu de m'avoir fait Te maudire : j'ai délogé mon fœtus mort.

J'aurai lutté toute ma nuit d'homme pour T'arracher ton Nom : or le prix de ma victoire ambiguë n'est pas ton Nom hors de prise pour moi, mais un nom nouveau que Tu me donnes. Ce nom qui est ta prise sur moi est aussi la mienne sur Toi : il contient et ne contient pas l'Ineffable, il le revendique et le reconnaît transcendant. Qui est le vainqueur, le vaincu ? N'y a-t-il ni vainqueur, ni vaincu ? En m'éloignant de Péniel j'ai senti que je boitais de la hanche : Toi, Tu portes comme l'éclat de ta gloire les meurtrissures de l'homme en croix.

Tu as pris sur Toi l'obsédé de Dieu, celui dont la vie est un cratère où il tombe, Dieu lié telle une pierre à son cou. Ta croix me hisse hors de ce gouffre que je suis sans fond pour moi. Je suis au monde, je suis au monde ! Ce cri est un écho de ton Nom.

Je suis au monde où toute chose visible est un geste de ta bénédiction. Je me laverai dans l'eau du gué, je me rafraîchirai après la lutte. Les pieds pendants, je m'assiérai sur la rive, T'écoutant nommer par les eaux. Ta grâce sur l'autre bord a le sourire de Rachel ta servante : un jour commence pareil à tous les jours, y respirer est Te louer.

PIECE N° 6 : Sophia, p 183 "Adam Serpent"

- (c)Toi
Premier mot premier jet hors de moi
Descellant ce cœur cette bouche
S'élevant du rond des lèvres tout droit
Arbre falaise horizon aux grands bras
L'aube naît entre tes jambes campées
- (c)Toi
Initiale de mon être naissant
Emerveillé de ton altitude
- (c) Je suis la mer qui te baigne les pieds
(c) Ta tête à mon zénith m'illumine
(c) Moi l'arrière-contrée de tes yeux
- (c)Toi
Verticale de tendresse de force
Moelle de mon regard vers le ciel
(c) Je languis délicieusement de m'étendre
Jusqu'à ton Nom aveugle ton centre
Au-delà de tout et de toi
- (c) Toi
(c) Je te connais car je t'ai fait ru m'as faite
Séparés nous demeurons indivis
(c) Toi debout moi couchée je suis lame
Vent du sable liane à l'assaut
(c) Et qui change ta hauteur en vertige
- (c) Toi
Je t'inonde comme vague le roc
(c) Mon écume de cheveux de caresses
Te lave te laisse nu se confond
A ta peau qui s'enfuit avec elle
Si mousseuse de baisers bulles bleues
- Toi
Entre peau et peau qui s'enduisent
L'une l'autre de leur même désir
Sens-tu notre accollement prendre forme
Différente de soi, se glisser
Chose froide, souple et dure, onctueux
- Serpent !
De nos corps qui se nouent naît ce tiers
Familier étranger leur nœud même
Qui subtil les liant les disjoint
Ses yeux pâles par osmose nous vident
L'agonie du bleu est en eux
- Il est beau le triangle parfait
(c) Toi et moi infus l'un en l'autre
L'un pour l'autre à jamais sans accès
L'un par l'autre inexhaustible ment qui désirent
En deçà au-delà du nous être l'Un
- Adam
(c) Il me love autour de toi je l'imite
(c) Pour étreindre ton absence de toi
Sa tête dans ta pupille est inscrite
(c) Et me troue en tourbillon où tu choisis

Tableau XVIII - D

- “Oh je hais
 (c) mon seigneur dans le profond je Te tuerai
 (c) je te peuplerai de mes larves
 charnier de tentation dont je suis né !
 (c) O plus vil qu’une chienne Tu me flaires
 et Te complais dans l’odeur grave et ce péché
 (c) cependant qu’élargi sans fin sous Ta narine
 je suis l’enfer !
 Seule dans le miroir glacé
 joue l’ironie” (LPC ,105)

L’autre citation provient de “Tombeau d’Orphée” et de la longue pièce relatant la descente aux enfers. La strophe décrit la rencontre fantastique d’Orphée :

- “La statue double fascinante-fascinée
 S’avance avec rigidité contre Elle-même
 (c) (c) Je ne te comprends pas (dit-Elle), je me hais
 (c) de t’aimer et me sentir nue en ta voix noire
 (c) Je ne me comprends pas d’être si près de toi
 (c) Que je garde le sceau de ton corps sur mon sexe
 (c) Et que mes membres sont les fleuves de ta mort
 Mais (demande la voix) où est la bien-aimée ?
 Rien ne répond sinon la profondeur pensive
 De l’écho qui redit : où est le bien-aimé ?
 Et jamais la statue de soi ne se délivre
 Car elle est homme et femme inextricablement” (TDO, dans LDF, 20)

Enfin, le dernier passage est extrait d’“Elégies”, d’une pièce intitulée “Châtiment de Sodome” :

- “Quand la fornication massive des maisons
 me force dans le sexe en feu de la folie
 (c) ah que je te maudis ville du meurtre doux
 ville aux luisantes dents enfoncées en ma vie
 (c) (c) je te maudis et j’aime tes pierres en travail
 l’infini remuement des torses et des membres
 (c) l’âcre sueur à tes aisselles d’ombre
 et les halètements de plaisir de ma mort” (ELG, 106)

La comparaison de ces quelques lignes extraites d’œuvres datées des années 1940 - 1942, c’est à dire de la période dite “orphique”, et celles des pièces, bien postérieures, figurant aux tableaux précédents fait éclater un contraste considérable, significatif d’une évolution profonde de la poésie de Pierre Emmanuel. le saut quantitatif à propos du taux de fréquence s’accompagne aussi d’un saut qualitatif - même si des thèmes fondamentaux sont déjà utilisés (L’Androgyne, La Ville ²³...) - dont il faut désormais tenter de rendre compte à l’aide d’une analyse de la biographie personnelle de l’auteur.

Il est bien clair cependant que l’œuvre de l’artiste ne peut se déduire de son existence d’homme de son temps, de son parti, de son pays, de sa famille, de son église etc. ; mais il ne peut - et il ne doit - être compris, pour un écrivain en particulier, sans un minimum de références personnelles.

Cette approche semble d’ailleurs se justifier aisément à propos de Pierre Emmanuel, s’il est procédé à de simples citations de commentaires faits par l’auteur lui-même à propos de certains de ses livres. Les rapports profonds qui unissent dans son cas vie et œuvre apparaîtront alors avec toute la force démonstrative désirable.

Ainsi, par exemple, en souvenir de sa lecture de jeune homme, à 18 ans, de “Sueur de Sang” de Pierre-Jean Jouve, écrit-il ceci :

“Je vécus à l’intérieur de ce livre un conflit personnel dont la résolution formait le tissu de l’œuvre, de sorte que le conflit, sa résolution, et le livre ne faisaient qu’un. A l’expérience de ce dernier, je découvris que la résolution du conflit était identique à une certaine façon de le vivre, et de le vivre sans cesse, modifié par lui et le modifiant” (LGU, 151)

Et, en commentaire de son “Christ au tombeau” de “Poète et son Christ”, Pierre Emmanuel reconnaît que :

²³ Voir chapitre 5.

...*“C’était moi-même d’abord, dans le sépulcre où mon adolescence me tenait encore ferme ... Sur la dalle qui me fermait la vie, pesait la terrible puissance paternelle, la loi”* (ABG, 192)

Puis, plus loin :

“Cette image, qui se dresse devant moi, je sais qu’elle enferme tout le secret de ma vie : elle est moi, bien plus que moi-même ; mon histoire personnelle, celle de mes générations, de ma terre ...” (ABG 196)

Et d’une façon plus générale, il avoue que :

“L’état coupable n’est autre que le fantasme vécu et contrarié, dans son continuel protéisme, le théâtre de mon action symbolique en vue d’en sortir - action qui souvent se contrarie et me reste en partie obscure - c’est ma poésie.” (LGU, 161)

De même, plus récemment encore (avril 1981) :

“Tout chrétien entêté que je suis, j’ai été incapable de christianiser mon existence, hormis ma poésie. Je n’en suis pas moins assuré que ma poésie dit sur mon être ce que ce dernier n’a su vivre et ne vivra peut-être jamais” (AEV, 272)

Cette identification du JE de l’auteur avec ceux des personnages de l’œuvre (Orphée, Hölderlin) semble donc quasi complète, surtout au moment des débuts poétiques de Pierre Emmanuel.

Mais, avec les premiers recueils de la période dite du “lyrisme mystique” (Jacob, Sophia, TU), le JE du texte est bien celui qui prend totalement en charge l’énonciation de l’auteur, après une approche symbolique plus ou moins explicite à travers certains médiateurs bibliques (Jacob, Moïse, Elie) ou mystiques (La Sagesse).

Puis, avec la trilogie du “Livre de l’Homme et de la Femme » cette assimilation, tout en renonçant totalement aux projections du mythe, se nuance sensiblement.

Il est en effet possible de lire - à la troisième personne - à propos d’“Una”, que :

“L’œuvre appartient davantage à son lecteur qu’à celui qui crut la faire et qui, le premier, l’a vécue. Il n’en dira que ceci écrite entre Noël et Pâques, elle fut, dans la profondeur de son être, la Journal de sa plus grande épreuve orphique, et, en un sens, une saison en enfer.” (UNA, 4ème de couverture)

et à propos de “Duel” :

“Un homme et une femme vivant différemment un même amour cruel et intense, voilà Duel ... Si [le lecteur] veut savoir où est l’auteur dans cette histoire qu’il cherche à la fois dans les deux personnages, dans leur duel et leur unité. Car ce livre dépasse son lecteur mais aussi l’auteur, et son idée de ses personnages, cet homme et cette femme qu’il n’a garde de prétendre fictifs”. (DUE, 4ème de couverture)

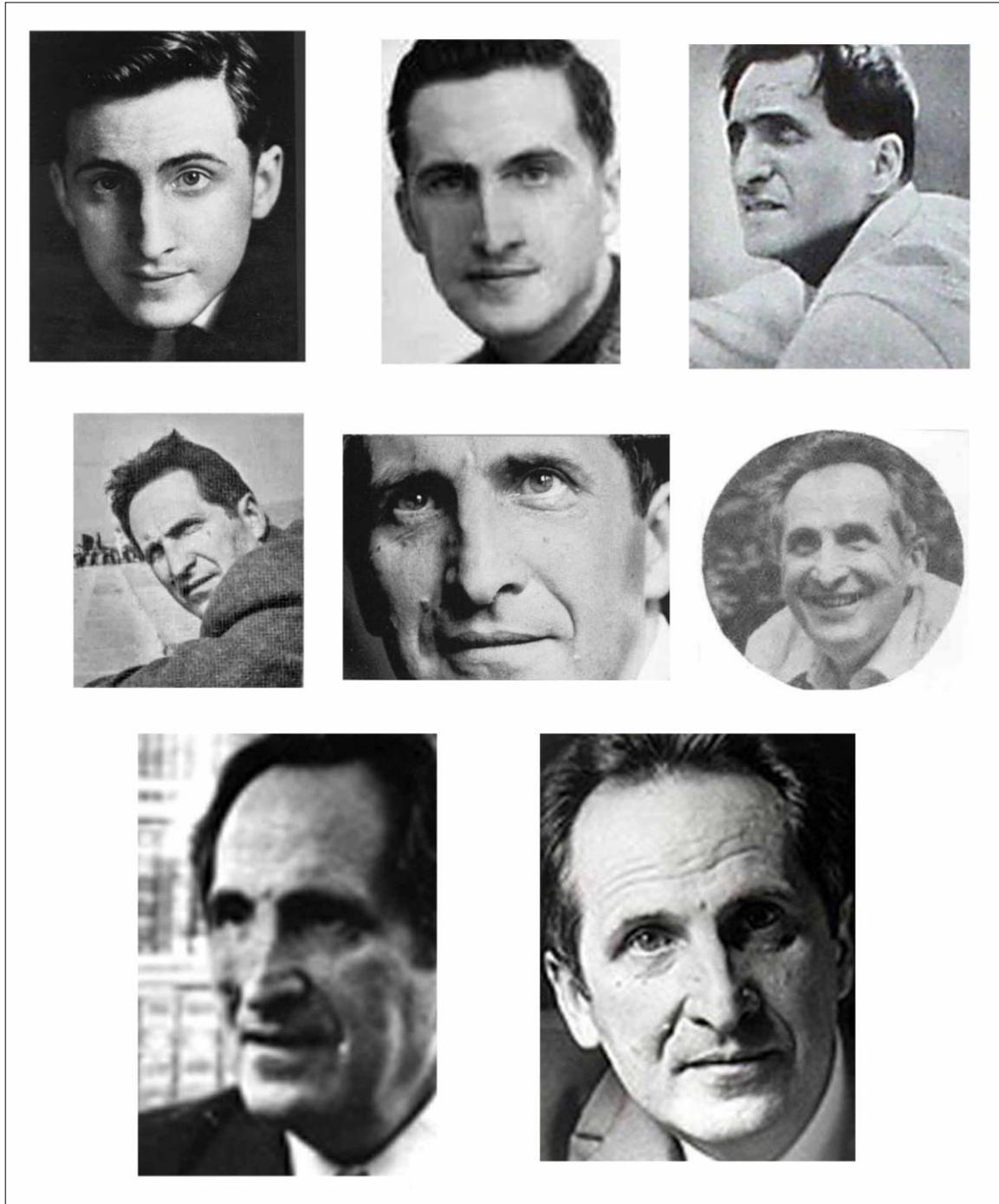
Et enfin, comme en point d’orgue provisoire à son œuvre, Pierre Emmanuel avoue à propos de “L’Autre” :

“Mais, si le lecteur use du droit de prendre l’auteur pour héros, aura-t-il appris, au dernier vers, si son héros est enfin né de la femme ? L’auteur, lui, n’en sait toujours rien.” (LAU, 4ème de couverture)

Face à ces confidences, si nombreuses, si variées et si constantes dans le temps, il est donc fondé, pour tenter de mieux comprendre l’œuvre, d’essayer de reconstituer les étapes du chemin que l’auteur a suivies, vie et œuvres confondues, pour être ce qu’il est, au moment où la présente analyse a été entreprise.

III - Les six phases biographiques

Avec toutes les réserves qui s’imposent en pareil cas, il est malgré tout possible, à très grands traits, de distinguer six phases successives, et parfois chevauchées, dans l’évolution humaine et poétique de Pierre Emmanuel, telle qu’elle est reconnaissable en 1982-1983.



Hors-texte ZZZZZZZZZZZ : Quelques visages de Pierre Emmanuel

Ce sont celles-ci qui sont proposées pour la division de ce chapitre, et qui feront l'objet chacune d'un développement détaillé :

- | | |
|------------------------------|-------------|
| 1. - La naissance au nom | 1916 - 1940 |
| 2. - Le jeune prophète | 1940 - 1947 |
| 3. - Les années de doute | 1947 - 1953 |
| 4. - Le poète chrétien | 1953 - 1963 |
| 5. - Six années de réflexion | 1963 - 1969 |
| 6. - L'humaniste lucide | 1969 - |

Cette investigation, justifiée par les aveux déjà cités de Pierre Emmanuel lui-même sur les étroites relations de sa vie personnelle et de son œuvre poétique, se devra cependant d'être sélective, en mettant essentiellement en valeur les situations de "face à face", préfigurant chaque fois le dialogue possible d'un JE et d'un TU s'affrontant ou s'unissant.

Le but de cette enquête biographique est en effet - il faut le rappeler - de tenter de retracer les étapes essentielles permettant d'expliquer la progression constatée des cooccurrences JE - TU.

En guise de synthèse, le **tableau n° XX** rassemble, en un même schéma, d'une part les repères chronologiques qui viennent d'être retracés, d'autre part les classifications des œuvres en prose (**Tableau n° XIV**) et des œuvres de poésie (**Tableau n° XV**), et enfin les résultats des taux de fréquences des cooccurrences JE - TU (**tableau n° XVII**).

ETAPES BIOGRAPHIQUES			PERIODES DES		% DE COCCURRENCES JE - TU
N°	DATES	APPELLATIONS	OUVRAGES EN PROSE	OUVRAGES DE POESIE	
1	1916 - 1940	La Naissance au Nom			2 %
2	1940 - 1947	Le jeune Prophète		L'orphisme Les années de colère Les mythes bibliques	
3	1947 - 1953	Les années de Doute	Roman Autobiographies Essais littéraires		
4	1953 - 1963	Le Poète chrétien	Essais spirituels	L'abandon au quotidien	
5	1963 - 1969	Six années de Réflexion		Les enluminures évangéliques	
6	1969 -	L'Humaniste lucide	Essais culturels et politiques	Le lyrisme mystique Jacob Sophia Tu	
			Chroniques	Una - Duel - L'Autre	6 %

Tableau XX : Synthèse d'ensemble de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel

1 - La naissance au nom (1916 – 1940)

De 1916 à 1940, c'est à dire de la naissance à la publication du premier recueil "ELEGIES", ce furent les années capitales de l'enfance et de l'adolescence, et le difficile chemin vers l'écriture.

Pour évoquer le début de cette période, il est aisé de donner la parole à Pierre Emmanuel lui-même :

"Je suis né à Gan, en Béarn, le 3 Mai 1916, en la fête de l'Invention de la Sainte Croix. C'est à huit kilomètres de Pau, un gros bourg entouré de collines ... Le paysage est d'un mouvement vaste et doux les arbres y sont majestueux comme en montagne. Il y a de hautes fougères, des prèles, beaucoup de sources et des serpents. Tout cela se retrouve dans mes livres

Ma mère était béarnaise, mon père était dauphinois ... au début du siècle, mon père y ["aux Amériques"] entraîne ma mère, qu'il avait connue à Paris.

Il y fit un peu tous les métiers ... bien entendu sans gagner de fortunes. Il y fit aussi des enfants, que ma mère mettait au monde en France, et y laissait aussitôt.

J'ai donc à peine connu mes parents -et j'en ai souffert de manière vague, toujours. Jusqu'à dix ans, ma grand-mère maternelle et ma tante prirent soin de moi- sauf de ma troisième à ma sixième année, où je vécus en Amérique, en pension. Plus tard, mon oncle paternel, professeur à Lyon, me prit en charge et me mit chez les frères. J'avais désiré faire du latin, et fréquenter le lycée de Pau : je fus transplanté dans une ville austère, et voué au métier d'ingénieur.

J'en voulus à mon père et à mon oncle. Avec toutes les apparences de la tendresse, je fus un adolescent renfermé. J'avais la morale familiale en horreur, et je la subissais passivement. Entre dix et dix-huit ans, je n'eus aucun camarade. Mes études furent un long rêve - mes vacances une autre vie. Dans ma vie de tous les jours, je fortifiais mon habitude de l'imaginaire." (ABI, 7 et 8)

Et il conclut :

"Bachelier à seize ans [1932] je ne savais rien en propre. J'avais pillé des bibliothèques entières, inutilement sans goût, sans principe de choix, sans mémoire. Il me manquait une juste idée de la parole" (ABI, 9).

C'est, curieusement, son professeur de mathématiques en hypotaube, l'abbé François Larue, qui l'initia, en quelque sorte, le premier, à la poésie en lui lisant le fameux passage de la "Jeune Parque" :

"Que si ma tendre odeur grise ta tête creuse »

Il n'est pas indifférent pour l'étude entreprise, que le premier vers cité par Pierre Emmanuel comme lui ayant "donné le choc initial" (ABI, 9) soit précisément un exemple de cooccurrence d'un JE et d'un TU, extrait d'un poème de Paul Valéry dans lequel une adolescente mythique, s'éveillant à la conscience, s'interroge sur l'amour et la mort :

*"Mystérieuse Moi..
tu vas te reconnaître au lever de l'aurore
Amèremment la même...
...Doux et puissant retour du délice de naître"*

Bien que Valéry ne soit que très peu reconnu comme l'un de ses modèles provisoires par le jeune Noël Matthieu (à l'instar de Paul Eluard ou de Pierre-Jean Jouve) il faut constater cependant que cette pièce, par plusieurs de ces aspects, résonne déjà de thèmes qui seront emmanueliens.

Mais l'épisode central de la jeunesse est certainement, à dix-huit ans ce "coup de foudre volontaire" (ABG, 93) au début des études de philosophie à la Faculté des lettres de Lyon. Il faut à nouveau laisser parler le poète lui-même :

'Ma solitude morale était si grande, si pressante ma soif d'aimer, que de propos délibéré je me choisis une idole des cheveux blonds, légers et cendrés, un corps svelte dans la robe de deuil, la jeunesse d'un visage plutôt que sa beauté, un parfum aussi, un sourire - la première jeune fille qui surgit à mon horizon ... J'étais auprès d'Elle, dans la bibliothèque de philosophie nous travaillions ensemble ; ses cheveux frôlaient ma joue quand nous nous parlions. Je me déclarai comme on se jette à l'eau bien entendu, j'avais cent fois imaginé cette minute, mais l'effet dépassa mon imagination. Elle me regarda terrifiée, puis éclata en sanglots elle s'enfuit avant que j'aie pu me remettre. Je la suivis, courant comme un fou, dans le dédale absurde des couloirs ... Je la trouvai enfin dans un renforcement sombre. La même peur reparut sur son visage je la consolai, la pressai de questions. Elle m'avoua qu'elle en aimait un autre ... [mais] qu'elle avait pour moi l'affection la plus grande ... qu'elle tenait à mon amitié ... Elle n'eut pas la force de me dire non, comme à un benêt

Mon imagination était toute à ses folies, je me vautre dans le malheur romantique ... je ne lisais, je ne voyais, je n'éprouvais le monde que par elle je la saturais de ma propre pensée. Elle me tenait lieu de mon âme"
(ABG, 93-95)

Puis, quelques mois plus tard :

*"L'heure de la communion passa mon amour ne fut point partagé chacun de nous retrouva sa solitude...
Loin d'elle, j'écrivis des poèmes qui la matérialisaient un instant. Mon besoin de la sentir près de moi rendait aux mots leur magie élémentaire je m'entourais de signes, de substituts, qui devenaient les espèces sacrées de sa présence (ses cheveux, un peu de son parfum sur mon poignet). Je la mêlais à la nature l'arbre, le nuage, la source, sous mille formes la figuraient*

Voici que je découvrais un foyer de métamorphoses le singulier protéisme de l'amour s'étendait à l'univers, les apparences les plus éloignées se combinaient en des symboles indissolubles." (ABG, 98-99).

Cet "échec signé d'avance" (ABG, 93), cet "amour malheureux, mi-réel, mi-vécu en songe" (LDF, 21) cette quête de l'aimée dans les labyrinthes de l'université est reconnue comme "l'origine d'Orphée un psychologue y verrait aisément que le mythe est la situation elle-même Orphée symbolise un état". (LDF, 21). Cette première amorçe du dialogue réel entre un JE et un TU est dramatique dès son ouverture et n'aboutira donc qu'à la solitude du fantasme, et aux premières tentatives poétiques.

Une autre rencontre fondamentale pour Pierre Emmanuel est celle déjà évoquée de "Sueur de Sang" ' et de son auteur, Pierre-Jean Jouve. Il est opportun encore de lui laisser le soin d'en faire le récit :

"Un jour [de l'été 1934] que je furetais chez mon libraire, je fis tomber un livre du rayon c'était "Sueur de Sang", de Pierre-Jean Jouve... Au moment de replacer le livre, machinalement, je le feuilletai. Il était beau, aéré comme un temple ... Ce fut une impression obscure mais forte ce livre avait un visage, il posait sur moi son regard"*
(ABG, 101-102).

"Dès mes premières lectures, j'eus l'impression d'être plongé dans la matière même une matière où l'esprit, la chair, les éléments, ne font qu'un.

J'admirai tout de suite la manière dont Jouve savait rendre la vie monstrueuse du chaos ... [qui] me faisait songer aux premiers âges démesurés de la terre. En même temps, elle s'imposait à moi comme une réalité quotidienne j'avais l'expérience des ruelles lyonnaises, de l'humide, du sale, du gras, du grouillement des désirs inavouables ; les symboles de cette poésie revêtaient exactement mon expérience. Je transposai le réel sordide, je le concentrai dans les images puissantes que "Sueur de Sang"²⁴ me révélait" (ABG,108-109)

L'énergie de "Sueur de Sang" m'animait, décuplait autour de moi les forces obscures du monde à travers ce livre, je commençai à mesurer les conflits réels de l'univers humain" (ABG, 111)...

... "Sueur de Sang" m'était obscur et nécessaire. Je ne m'expliquais pas le texte, je le vivais ... car les mots étaient véritablement matériels, gardaient le poids, les formes, l'odeur, les attributs de la chose dite en même temps ils signifiaient des désirs, des gestes, des mouvements intérieurs, qu'ils proféraient avec un réalisme étrange" (ABG, 112)...

Je lus Jouve pendant ces vacances qui devaient décider de mon amour donc en ce temps d'épreuve et d'angoisse où mon imagination, pour combattre l'effet de l'absence, renchérisait sur mes souvenirs...

Plus le réel se dérobaît, plus je me nourrissais d'images la poésie de "Sueur de Sang", peuplée de symboles féminins, devint le véhicule de mes rêves ; si puissante, si tragique, elle chantait dans la femme cet autre monde, interdit mais nécessaire, patrie de l'unité perdue, jardin de l'unité future". (ABG,122).

Et enfin Pierre Emmanuel exprime tout ce qu'il croit devoir à l'auteur de "Sueur de Sang" :

"Je ne puis imaginer ce que mon œuvre eut été sans Jouve aurais-je même choisi, sans lui, de m'exprimer en poésie ?"
(ABG, 116).

Entre le moment de cette rencontre capitale du livre et celle de son auteur, deux années se passèrent Pierre Emmanuel soigna un début de tuberculose en observant un long repos studieux, écrivit des poèmes qui "tiraient tout leur vocabulaire de Jouve avec lequel j'entretenais une correspondance suivie" (ABG, 184) et se maria :

"En Octobre 1937, partant pour Cherbourg où j'allais enseigner dans un collège, je rendis visite au poète et j'osai lui soumettre mes essais... La demeure avait le visage du maître je reconnaissais dans la maison de Jouve, les proportions même de sa poésie ; j'étais prêt à connaître de lui le sort que méritaient mes poèmes, d'avance je m'y soumettais.

Il me dit, sans détour, que ce n'était là que matière, émue d'instinct peut-être, mais où rien n'annonçait la beauté ... Détruisez tout, me dit Jouve... attendez que le besoin d'écrire soit invincible, et même alors, n'avancez chaque mot qu'après l'avoir éprouvé dans sa chair..." (ABG, 185-186).

²⁴ *Edition originale "Les Cahiers libres" 1933.

Le conseil fut suivi :

“Je restai six mois silencieux... Un jour enfin j'affrontai à nouveau la page blanche. J'étais comme hors de moi, en automate presque les mots qui me venaient à l'esprit n'avaient aucun rapport avec ceux d'autrefois. J'écrivis ainsi un long poème, le premier que j'ai gardé, intitulé “Christ en tombeau” (ABG, 187).

Cette libération par l'écriture, sous la conduite de Jouve dont le premier livre lu “avait un visage, posait sur moi un regard”, va se conclure par une véritable naissance au nom ne Noël Matthieu pour l'état civil, le poète devint, en 1937 -a sa majorité légale de 21 ans, symboliquement- Pierre Emmanuel, dès l'envoi à Jouve de ce premier texte, (qui ne sera publié d'ailleurs qu'en 1942 dans « Le Poète et son Christ »). Il s'en explique ainsi :

“L'un de mes amis avait deux fils, qu'il avait nommé ROC et MITHRA. J'en fus frappé d'autant plus que les noms de ces enfants semblaient déterminer leur âme si j'avais un fils, me disais-je, j'aimerais que ces deux principes luttent et s'accordent en lui je le nommerais Pierre Emmanuel. Il serait pierre, mais Dieu vivrait en lui²⁵ ; ce nom est signe d'amour, car le verbe y épouse la matière, l'amante s'y donne à l'amant ; mais il est signe de détresse et d'angoisse, car la pierre tend toujours à l'inerte, et se referme une fois possédée, -l'animer est une entreprise sans fin. Ces deux noms, joints en un seul, ne sont-ils pas l'image de notre vie en lutte contre elle-même ? ne sont-ils pas l'ellipse frappante du drame entier de la création ? Je signais Christ au Tombeau d'un pseudonyme qui résumait ce symbole essentiel ... Un beau nom d'homme, que je réservais à mon fils ... Il est peu de mystères dans ma vie qui m'aient troublé comme celui-là. Que voulait-il dire, sinon que j'étais né ?” (ABG, 197).

Là encore, à propos de ce nom de plume, il faut souligner sa dualité intense, dans l'union du nom et du prénom, s'efforçant de conjuguer, comme dans un dialogue mystique, deux personnes distinctes, et souvent contradictoires les principes spirituel et matériel. Il préfigure également toute la symbolique emmanuelienne de l'androgynie de l'acte amoureux “l'amante s'y donne à l'amant”, dans la quête trouble d'un retour à la mère, d'une seconde naissance impossible.²⁶

Mais bien d'autres étreintes, bien d'autres morts et résurrections seront cependant encore nécessaires, qui ponctueront les métamorphoses de l'homme et de l'œuvre. Pierre Emmanuel, dans son nouveau nom, s'était reconnu duel. Mais il ne savait pas vraiment qui il était il lui fallait sans doute attendre les années de guerre puis de doute, le combat nocturne avec l'Ange, pour recevoir définitivement son nom, et se reconnaître aussi bien homme que femme, fils et père. Un long chemin est encore à accomplir pour que l'écrivain accouche enfin de lui-même, à travers son œuvre.

2 – Le jeune prophète (1940 – 1947)

De 1941 à 1947, mais aussi avec des prolongements plus tardifs (“Babel” en 1951), il s'agit donc pour Pierre Emmanuel d'une période que certaines anthologies qualifient comme celle du “Jeune prophète”. Alain Bosquet, dans son étude déjà citée, croit y distinguer trois sources d'inspiration superposées :

- la « **phase “orphique”** », avec “Tombeau d'Orphée” (1941) et “Orphiques” (1942)

- les « **années de colère** » avec “Jours de Colère” (1942), “Combats avec tes défenseurs” (1942) et “La Liberté guide nos pas” (1945) que l'auteur reconnaît comme étant les trois recueils “directement inspirés par la guerre” (ABG, 322).

- la « **phase mythique** » avec “Sodome” (1944) et “Babel” (1951).

Pendant ces six années, la France occupée lutte contre l'envahisseur et en compagnie de Jouve, Seghers, Aragon, et de quelques autres, depuis sa retraite de Dieulefit dans la Drôme, où il continue d'enseigner, Pierre Emmanuel, qui a été réformé pour raisons de santé, participe très tôt au combat avec les armes du poète, puis se trouve au cœur des déchirements de la libération.

Il existe de cette époque un portrait de lui, écrit par Pierre Seghers, relatant leur première rencontre de l'automne 1940 :

“Un jeune homme mince, noir et ardent me rend visite. Un jeune Savonarole qui a des accents de grand Inquisiteur. Une foi de poix fondue, une colère à la fois prédicante et visionnaire paraissent l'animer. Et quel lyrisme

²⁵ Emmanuel signifie en hébreu “Dieu avec nous” (cf Isaïe 7,10-14 et Psaume 26)

²⁶ Voir chapitre 5.

*Il me lit le manuscrit de "Tombeau d'Orphée" devant une cheminée où flambent des sarments. Pierre Emmanuel, que l'exode a conduit avec Pierre-Jean Jouve à Dieulefit, dans la Drôme, devient pour moi, dès ce jour-là, le fils spirituel de Rilke, de Saint-Jean de la Croix et d'Agrippa d'Aubigné ... Il surgit et incarne d'un seul coup la poésie même, une vocifération noire, un nœud de racines vivantes qui se découvrent en criant".*²⁷

La vision tragique de l'homme et de sa destinée, présente dès les premiers écrits de Pierre Emmanuel, va donc se trouver comme encouragée, voire confirmée, par les horreurs de la guerre. C'est ce qu'il constate lui-même :

"C'est pendant la guerre que je me sentis revivre au grand air cette unité du destin humain, que j'avais appréhendée par le symbole, se trouvait soudainement exposée, le débat inconscient mis en pleine lumière, les symboles identifiables dans les faits eux-mêmes. Nulle raison ne me contraignait plus à poursuivre une vie souterraine, la guerre me fournissait la contre-épreuve de ma pensée" (ABG, 204).

Tels les prophètes de l'Ancien Testament - auxquels il ne se réfère d'ailleurs pas explicitement - il donne aux malheurs du temps un sens métaphysique et religieux, assignant à la poésie la mission d'apporter "l'unité d'une recherche dont le but est de redonner un sens à l'homme dans et par la catastrophe qu'il doit, à la fin, surmonter" ("Poésie 42" n° 10, cité par Pierre Seghers, page 205).

Mais il y a une autre constatation fondamentale à relever à propos de cette période, qui concerne précisément les rapports de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel et le rôle qu'y jouent le JE et le TU du poète. En effet, les événements concrets qu'il a vécus directement en tant qu'homme pendant ces années terribles de la guerre, de l'occupation, et de la libération sont restés totalement hors du champ de l'écriture poétique publiée et sans doute écrite à cette époque.

Certains de ces faits ne seront décrits en prose que quelques années plus tard dans "L'Ouvrier de la onzième heure" (1953) assortis d'un certain nombre de commentaires personnels, mais ce n'est que de très nombreuses années après qu'ils alimenteront l'inspiration poétique proprement dite.

Il faut en effet attendre "TU", en 1978, soit avec un recul de près de 35 années, pour qu'une pièce du recueil y fasse clairement allusion.

Ce poème, où pour la première fois, Pierre Emmanuel tente de donner un sens à quelques épisodes de sa vie concrète des années quarante, s'intitule précisément "La rencontre" ("TU", chapitre V, "Toi", pages 304-325). Désormais affermi dans sa foi chrétienne, Pierre Emmanuel y confesse d'abord sa longue méconnaissance de la véritable personne du Christ, et s'interroge sur les raisons de sa conversion :

- (c) *"Mais pourquoi t'ai-je suivi moi aussi
Pourquoi sinon de bon gré ton disciple, du moins de force
ton attestateur*
- (c) (c) *Pourquoi ne sais-je parler que de Toi ? Toi qui m'es inconcevable,
pourquoi*
- (c) *Lorsque je tente de penser jusqu'au bout m'orienter-je
à tâtons vers Toi"* (TU, 304)

Puis le poète essaie de situer le moment exact de cette découverte

- (c) *"Toi que si souvent j'ai nommé*
- (c) *Sans savoir te donner ton Nom*
- (c) *Sans savoir Te donner de Nom*
- (c) *Quand t'ai-je la première fois nommé Christ et crucifié ?*
- (c) *Quand t'ai-je la première fois vu d'en bas pendu en Croix ?*
- (c) *Quand t'ai-je la première fois vu supplicié par moi ? "* (TU, 312)

Après cette longue interrogation, construite essentiellement à partir d'une série ininterrompue de cooccurrences JE - TU, la réponse est apportée par l'évocation de trois épisodes personnels de la guerre, dont il est possible de prendre d'abord connaissance dans la version en prose publiée dans "L'Ouvrier de la onzième heure". Il s'agit en particulier du premier contact, dès mai - juin 1940, avec la réalité des combats :

"J'habitais alors Pontoise. De ma fenêtre je voyais défiler d'incessants convois de réfugiés... La ville restait calme... Les Allemands furent bientôt à quelques kilomètres... Ce fut alors un bombardement qui nous jeta dans les caves comme une force de la nature. Ces grands coups de béliers contre la terre m'exaltaient et me terrifiaient à la

²⁷ "La Résistance et ses poètes", page 80, Editions SEGNIERS, 1974.

fois. Quand j'émergeai de l'abri, je n'avais plus de toit sur la tête. Presque aussitôt nous comprîmes qu'entre les Allemands et nous il n'y avait rien." (ABG, 257).

Le second tableau de la guerre est situé en été 1944, après les massacres du Vercors. L'auteur, coopté membre du "Comité Départemental de Résistance" apporte son témoignage :

"Je fus des premiers à visiter charniers et ruines dont le spectacle dépassait l'imagination... Une femme blonde aux cheveux fous, outrageusement maquillée, debout au bord d'un trou que creusait un Allemand malingre, hurlait des imprécations hystériques en cravachant le visage du soldat. C'était la femme de l'officier qu'on supposait enterré là depuis des jours elle errait ainsi, cherchant à identifier la tombe. Folle de douleur et de cruauté, elle avait dû, pendant ces jours d'été, se créer un personnage de Furie dont elle savourait les transes théâtrales qui la défendaient des affres du souvenir. Personne - et surtout pas le jeune lieutenant timide et courtois commis à la recherche des corps- ne savait trouver les mots qui eussent arrêté son explosion de sadisme, et ramené, brisée de souffrance intérieure, cette femme au respect de soi." (ABG, 283)

Le troisième épisode est sans doute le plus décisif des tête-à-tête, c'est celui du juge et du condamné, dont Pierre Emmanuel est le témoin professionnel, bientôt culpabilisé :

"Quinze jours après la libération, la Cour Martiale tint sa première séance en ma qualité de journaliste officiel, je dus suivre ses travaux. Grande était ma curiosité j'avais la tête farcie d'images du Tribunal Révolutionnaire et peu de pitié pour les accusés que je considérais comme des traîtres, en tas. Nous étions encore sous l'impression des tueries du Vercors ... œil pour œil, dent pour dent, telle était notre vision de la justice..." (ABG, 284)

Il fallait vingt minutes à ce Tribunal pour envoyer un homme à la mort. Tout se déroulait d'une manière liturgique, par questions brèves et réponses à peine entendues

Je ne quittais pas des yeux l'accusé j'étais comme fasciné par ce cadavre vivant que nul ne considérait plus comme un homme... Etais-je le seul de l'assistance à jouir de ce monstrueux sentiment que j'avais toujours si ardemment dénoncé, de cette attention démoniaque au visage humain qui se défait ? Le seul à compatir, mais avec l'attention la plus cruelle, car cet homme qui n'en était plus un pour ses juges l'était pour moi, qu'une seule chose intéressait le voir se défaire sous mes yeux, perdre figure humaine, pourrir... s'il rencontrait mes yeux fixés sur lui, s'il était encore assez lucide pour y lire, il aurait peur de mon regard plus que de celui de ses juges ceux-ci n'attendent rien de lui mais moi je guette son ultime lâcheté... la bête à l'agonie, la remontée de la vase originelle, le hurlement d'une solitude abyssale... le flasque éboulement de la chair... Voilà donc ce que je cherchais par un effort de sympathie inverse dans le visage des accusés qui défilaient la saveur de ma propre boue, le spectacle de ma propre peur. Je jouissais que ma peur me fut enlevée, mais plus encore qu'elle eût passé à d'autres..." (ABG, 285-287)

Mais au deuxième jour de la session la nausée me prit, moins devant les accusés que devant moi-même. Je compris que je venais de trahir ce que je croyais essentiel en moi l'absolue dignité de l'homme, de tout homme... Je voyais soudain que j'aurais pu l'être [bourreau], que je le pourrais être toute ma vie, à chaque instant..." (ABG, 288).

J'ai vacillé sous la révélation du mal dans son essence même toute ma vie morale a basculé, mes profondeurs cachées sont venues bailler en surface. Il a suffi de quelques heures, d'un manque de vigilance des parties hautes de l'âme, et ce que je ne croyais pas être, que je combattais de toute ma pensée, est devenu tout à coup moi-même. Je m'étais plus que renié : inverse entièrement dans une contradiction trait pour trait qui maintenait ma ressemblance à Dieu, mais la rendait sacrilège, l'éclairait des feux de l'Enfer. Qui peut se dire à l'abri d'une mutation pareille ? " (ABG, 289)

C'est ensuite seulement, à 62 ans, au moment de la publication de "TU", que ces trois faits, datant d'une époque où l'auteur avait entre 25 et 30 ans, sont donc évoqués dans l'œuvre poétique proprement dite, sous la forme d'une méditation des instants privilégiés de reconnaissance du Christ souffrant.

Pour le premier d'entre eux, le poème La Rencontre l'évoque en ces termes:

*"Par grâce, un beau jour
Le ciel me tomba sur la tête
Ce fut en juin dix-neuf cent quarante à Pontoise issu de la cave
en plein bombardement.
Depuis ce jour-là je n'ai plus de toit, j'habite le bleu dont la
chute m'entraîne
Il me croule dessus je m'effondre dessous plus je veux en naître plus il est abrupt.
Plus je le déblaie et mieux il m'abîme* (TU, 307-308)...

*Depuis ce neuf juin où croule sous moi l'univers.
Pour asseoir ses nouvelles Babels partout la guerre a creusé leurs cratères.
(c) Depuis ce jour-là l'histoire est pour moi ce qu'est l'homme sans Toi*

*Un charnier béant presque dès l'origine où l'on voit les futurs
qui s'empilent déjà."*

(TU, 317)

Pour le second, cette identification se fait encore plus précise :

*"Jésus de Nazareth, Yeshoua
Peut-être la première fois t'ai-je vu me regarder
Par un cadavre qui me fixait les yeux écarquillés
Sur son épouvante pour jamais faite pierre
Je n'ai commencé quelque peu de comprendre le mal que j'étais capable de faire
Qu'en mettant à flairer les charniers frais de l'histoire la concupiscence de la compassion.
Je revois toujours je revis toujours
Dans la chair de son âme et la mienne
Cette femme en grand deuil et bottée dans la boue, espérant son amant dans la fosse commune
Cravacher au visage un soldat allemand qui ne remue pas assez vite les corps
J'étais chacun d'eux dans la haine de l'autre, cette humiliation et cette hystérie
Je souffrais autant qu'eux à leur point de rupture,
J'étais l'Homme éternel qui n'en peut plus de saigner
Mais je jouissais au chaud soleil de septembre de cette balafre sanglante de l'été...
(c) C'est ainsi d'abord que j'ai lu ton visage : comme l'empreinte d'un soulier clouté
C'était de la boue, du sang et de l'eau, et la crème immonde suintant des charniers
Ecce Homo, me forçais-je à dire"* (TU, 314 - 316)

Quant au troisième épisode, enfin₁ il transparaît dans le passage suivant :

*"Interrogeant
Partout en eux la réponse
Au delà de toute réponse
Les yeux des suppliciés ont raison
S'il y a tant d'horreur dans la meilleure pensée, quelle férocité guette en nous l'occasion de forcer les
stigmates de la peur à paraître, que la frêle structure soit mise à nue et livrée
Qui, en vérité, aime la 'face d'autrui ? C'est une agression et une blessure
Pourquoi des visages et non pas des murs ? Des yeux et non des créneaux ?
Tout homme est en puissance
Cette béance
Cet écarquillement cet épouvantement
Quand le visage cède au talon
Quand tout à coup l'homme en lui capitule
L'accusé toujours le même et sans nombre, face au juge automate décérébré comme lui"*
(TU, 315-316).

Par cette mise en perspective, sur une longue période de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel, des dates, des faits et des textes se rapportant à la seconde guerre mondiale, il apparaît donc que le JE et le TU du "Jeune Prophète" des débuts des années 40 n'étaient pas nourris par la vie réelle de l'auteur, mais uniquement par une vision encore très mythique et cosmique des événements historiques, qui confortait en quelque sorte l'orphisme tragique d' "Elégies 'et du" Poète et son Christ."

Ce n'est qu'après une longue période de mûrissement personnel, une intense méditation sur le tragique de l'histoire humaine, et grâce à la rencontre claire d'un TU, celui de Jésus crucifié, enfin reconnu dans les visages humains défaits par l'horreur de la guerre concrète, que le JE de Pierre Emmanuel a pu enfin émerger.

Mais, là encore d'autres étapes douloureuses seront à nouveau nécessaires pour que cette parole intime se libère de l'opacité des idéologies et de la violence des hommes. Il est donc fondé de continuer à parcourir le long cheminement de l'écrivain.

3 – Les années de doute (1947 – 1953)

Sous le titre "**LES ANNEES DE DOUTE**" sont donc placées six années [1947 - 1953] capitales pour l'évolution de Pierre Emmanuel.

Le décalage analysé plus haut entre la vie et l'œuvre est signalé lucidement au début de "Qui est cet homme" [1948], écrit précisément pendant cette période :

“A trente ans, [1946] un malaise m’a pris, devant une vie qui s’écoulait sans que je l’eusse encore vécue. De l’extérieur, et jugée par ses œuvres visibles, elle se présentait comme un grand dessein tentative d’élucider par le symbole ceux des conflits permanents de l’espèce dont l’homme moderne souffre le plus. A Dieu ne plaise que je ne renie cette ambition, mais il me reste à la faire mienne. Je ne puis empêcher que me juge cette parole dont je suis le support. Or, me voici comme un étranger devant mes livres les drames qu’ils évoquent, je ne les ai qu’imaginés ; ceux-là même que j’ai sentis, et qui sont de ma propre chair, je n’en ai donné de solution qu’idéale”. (ABG,17)

Deux autres textes font aussi écho à cette grave crise personnelle :

*“A la crête du siècle, je me sentis bien seul.
Avec Babel [1951] une période de ma vie finissait. Je fus pris alors d’un besoin de liquider cette part révolue de mon existence : d’achever la destruction de mes enthousiasmes mutilés”.* (ABI,16)

Et aussi :

“Ce furent alors deux années d’une mélancolie morbide. Mes dernières convictions se défaisaient. Ma vie personnelle était frappée d’incohérence ; je n’assurais même plus cette vague présence à soi qui enfile les jours l’un après l’autre et maintient un simulacre de responsabilité. Tout m’était égal je n’étais plus rien. L’existence était un garni que je fuyais le plus possible pour la rue, où j’oubliais que je vivais.” (ABG, 430).

Les causes de cette crise, telle qu’elle est expliquée par Pierre Emmanuel lui-même, sont à chercher surtout dans les dures réalités de la guerre froide qui déchirent l’intellectuel épris de liberté.

Dans la prière d’insérer de “L’Ouvrier de la onzième heure” (non repris dans la réédition faite au sein d’Autobiographies), l’écrivain confesse assez clairement les raisons de son désarroi :

“Le communisme a joué un trop grand rôle dans la vie et dans les rêves de l’auteur pour que ce dernier ne se sente pas, ce long examen de conscience achevé, comme submergé par une impuissante tristesse à la pensée que rien désormais ne saurait être aussi grand que ce rêve dont il sait qu’il est un mirage et dont il souffre pourtant d’être exclu.”

Et il conclut :

*“Volontiers il s’écrivait avec Rimbaud “Ah je suis tellement délaissé que j’offre à n’importe quelle divine image des élans vers la perfection.
O mon abnégation, ô ma chante merveilleuse Ici-bas pourtant2 De Profundis Domine, suis-je bête “²⁸*

Cette profonde hésitation sur la nature même de son être, de sa foi, et de son projet littéraire se ressent en analysant les œuvres écrites et publiées à cette période. Peu de poésie (à part “Babel”, qui est la fin d’un style, et la première édition de “Chansons du dé à coudre” qui indique déjà une direction nouvelle et dont il sera reparlé plus tard), mais des tentatives dispersées. Il y a d’abord, au début et à la fin de l’époque considérée, les deux tomes des autobiographies, qui sont aussi une dénonciation des illusions passées, surtout en matière politique et morale.

Ce recours à la prose à la 1^{ère} personne est en plus l’aveu éloquent que la poésie, telle qu’elle avait été pratiquée auparavant par Pierre Emmanuel, ne pouvait plus lui apporter le moyen d’expression libérateur de ses incertitudes, voire de ses impasses personnelles. Sous la forme de récit suivi, cette autobiographie n’aura sans doute jamais de suite pour la période postérieure à 1953 c’est dans l’œuvre poétique elle-même, en sa veine lyrique, en particulier depuis “Jacob”, que l’auteur se raconte et se justifie, dans un dialogue intensifié entre les JE et les TU.

Dans cette même période, il y a aussi cet unique roman “Car enfin je vous aime”, que l’auteur avait renié mais qu’il a voulu réécrire, comme il a déjà été dit.

Il y a enfin une série d’écrits divers, qui ont été regroupés ici un peu arbitrairement sous le titre général d’“essais littéraires”, et parmi lesquels figure l’étude sur le “Je universel DE PAUL Eluard” dont l’analyse a été faite dans l’introduction générale à propos des rapports entre les deux poètes.

Il apparaît donc clairement que le Pierre Emmanuel des années de l’après-guerre est bien un homme et un écrivain qui se cherchent...

²⁸ Arthur Rimbaud : Une saison en Enfer, “Mauvais sang”.

Comme journaliste, pour le compte de publications de gauche, il est amené à effectuer un reportage dans les pays de l'Est que la fin du conflit mondial ont placé sous influence soviétique :

“En Octobre 1947 quittant Paris pour un voyage qui devait me conduire à travers les Balkans et l'Europe Centrale, de Ljubljana jusqu'à Prague, j'étais ému comme un pèlerin qui s'embarque pour les lieux saints. Deux mois et demi plus tard quand je revins, ce fut l'angoisse au cœur et l'âme vide.” (ABG, 368).

A Bucarest, en particulier, il fut le témoin de la prise de pouvoir, insidieuse et brutale, par Anna Pauker, qui renversa le faible roi Michel de Roumanie, avec l'appui de l'Ambassade d'U.R.S.S.

Le récit de la grande soirée dans cette ambassade en l'honneur du trentième anniversaire d'octobre en est d'ailleurs le morceau de choix, (ABG, 373-378) qui illustre parfaitement le style de Pierre Emmanuel, journaliste observateur attentif de son siècle, et qui se confirmera plus tard comme chroniqueur de l'actualité.

Mais l'épisode le plus caractéristique de ces années de doute est constitué certainement par les faits relatifs à la rupture avec Aragon. Le tête-à-tête des deux poètes mérite d'être rapporté ici, d'abord à propos de la période antérieure, celle de la Résistance :

“... Je tombai sur le charme d'Aragon, qui avait certes les qualités requises d'une idole, jusque dans la fascination-terreur qu'il exerçait.

Il était beau, légendaire, l'incarnation même du courage, d'une élégance exacte et presque austère -celle de Saint-Just- et d'une simplicité parfaitement ouvragée...

Aragon avait aussi les poches bourrées de poèmes les siens et bien d'autres, qu'il lisait volontiers à haute voix, où qu'il fût, et dès que l'en prenait la fantaisie au café, en promenade, au beau milieu d'une conversation qui l'ennuyait. J'ai gardé la nostalgie de ces lectures, ... plus particulièrement de l'une d'elles, à Dieulefit ... Je sens encore cette chaleur de respect qui est bien l'une des émotions les plus heureuses qu'un homme puisse espérer, qui me bouleversait alors en sa présence. Nous nous promenions par les champs, dans une nature que j'aimais et lui offrais en lui servant de guide, selon que j'en use quand je veux honorer ensemble un paysage et un ami. Je ne crois pas qu'il ait compris ce don, sur lequel, par crainte de l'importuner, je n'osais trop attirer son regard occupé qu'il était de ses paroles, et de leur effet sur moi, il n'avait pas le temps de voir la nature, dont je n'ai jamais su d'ailleurs quelle importance concrète elle a pour lui...

Quel merveilleux inventeur d'hommes C'est bien ainsi qu'il m'apparut ce matin -là quand il eut sorti de sa poche, en vrac, une poignée de poèmes. Tout en marchant il isolait l'un ou l'autre, le détaillant à haute voix, le faisait valoir et à travers lui le poète. Ainsi me devenaient réels et vivants -car il me rapportait en même temps certains détails de leur vie- des hommes qui, des quatre coins de France et du fond des camps d'Allemagne, venaient nous rejoindre dans le pré pour communier avec nous dans l'espoir.

Dès notre première rencontre, ce fut cette énergie redoutable qui m'attira vers Aragon. L'étrange affection qu'elle éveillait en moi ne se tempéra d'aucune habitude ... il avait l'art ... de faire naître le désir d'être aimé de lui

Avec Aragon, tous les rapports sont possibles, sauf celui d'égalité. JE est un autre ; ce constat s'applique singulièrement à Aragon [qu'il n'a cessé d'être pour moi, depuis dix ans, bien au-delà des sympathies de toute sorte qui nous rapprochèrent d'abord, mon vrai prochain.” (ABG, 305-308).

Mais cette communion fraternelle, née des solidarités militantes et de la fascination d'une personnalité ne survivra pas aux déchirements idéologiques de l'après-guerre. Et c'est alors le récit de la rupture, qui eut lieu en deux temps, d'abord, en décembre 1947, à propos précisément des articles de Pierre Emmanuel relatant son “retour” des pays de l'Est européen :

“Au cours d'une réception à l'ambassade Yougoslave, je me trouvai, soudain, face à face avec Aragon ... Je tendis la main à Aragon qui se trouvait dans un cercle animé de communistes notoires. Avec une colère froide assez formidable, ressemblant à quelque bref coup de tonnerre, très proche et très sec, il refusa de me serrer la main. M'ayant ainsi tout interdit, comme je m'embarrassais dans une demande d'explications fort gauche et quasi suppliante, il se lança avec une virtuosité rageuse, pour ma confusion et l'édification de la galerie, dans un de ces exercices d'éloquence crispée ... (ABG, 391)

J'écoutais cette diatribe glacée, cet enchaînement passionné de rapports de police avec une stupeur qu'aggravait encore le débit accéléré d'Aragon...Personnellement le souvenir m'en est encore amer, car c'est le plus vivant et le plus pénible que j'aie gardé d'Aragon.

Je ne le revis qu'une fois, par hasard, au sortir de la générale du “Pain dur” [le 10 mars 1949].

Et c'est alors le deuxième temps de la rupture:

“Nous nous cognâmes presque l'un contre l'autre et à brûle-pourpoint il me dit “Emmanuel, êtes-vous pour la paix ?” en détachant chaque syllabe d'un air hautain avec cet arrière ton de mépris qui rappelle le coupable à ses fautes. C'était lors du premier grand manifeste pour la paix et point n'était besoin d'être grand clerc pour comprendre ce qu'Aragon voulait dire “Ami ou ennemi ?... Quelques temps plus tard... il m'envoya l'un des tomes

des “Communistes” en faisant suivre mon nom de cette croix qui suit celui des morts dans les obituaires. C’était en somme me faire part de mon décès spirituel...”

En tentant d’écrire à Aragon une lettre d’explication :

“Je m’apercevais... que depuis nos premières rencontres, nous n’avions cessé de nous parler comme par dessus un mur ; l’écouter, c’était longer ce mur sans jamais y découvrir une porte...”

Quelques jours plus tard... j’étais décrété d’excommunication majeure et perdais d’un seul coup la plupart des amis que je comptais dans les rangs communistes [...sauf Eluard]²⁹ ... Pour la première fois, je me trouvais seul, et comme réduit à ma pure existence.” (ABG, 393-395)

Cette incommunicabilité qui s’installe entre les personnes, cette inimitié même conduisant à la rupture totale des relations littéraires et politiques, s’expriment également pour Pierre Emmanuel, à la même période, aussi bien dans le “Sodome” de 1944, que dans le “Babel” de 1951, comme il sera montré dans l’approche thématique de l’œuvre, au chapitre 5.

L’arrachement aux certitudes intellectuelles des années de guerre s’est donc fait pour Pierre Emmanuel dans la douleur et la nuit, vers une aube nouvelle. Le dernier dialogue glacé et embarrassé avec Aragon est bien l’échec final d’un Je en recherche d’une solidarité ambiguë avec un Tu, qu’il n’a pas encore trouvé.

4 – Le poète chrétien (1953 – 1963)

Cette nouvelle période de quelque neuf années qui s’ouvre après 1953 est effectivement celle où s’affirme peu à peu le visage de “poète chrétien” de Pierre Emmanuel. Mais elle pourrait aussi être qualifiée, selon ses propres termes, “d’après Babel” (ABI, 17). L’échec reconnu d’un projet trop ambitieux a donc été l’une des raisons d’une remise en cause radicale des certitudes passées, mais aussi du type de poésie qu’il devait désormais écrire pour continuer à être compris du public. C’est pourquoi il déclare en 1957 :

“un certain intimisme conduit peut-être plus sûrement (que “l’épopée spirituelle... trop cosmique” de Babel) au mystère de l’homme “ (ABI, 17).

Ce “*retour au naturel*” (prière d’insérer de “LA Nouvelle Naissance” 1963) n’est pas une brusque nouveauté chez Pierre Emmanuel. Pendant les “années de colère”, il avait “envoyé à Max-Pol FOUCHET, qui dirigeait alors FONTAINE, trois brefs poèmes d’un mètre court écrits par hasard et sans prêter garde au ton nouveau qui perçait en eux ” qui lui répondit “*qu’il publierait bien un livre de poèmes du même genre.*” Il en écrivit “*assez en quelques jours pour former la première édition de “XX Cantos” (1942), puis soixante-dix (en 1944, pour “Cantos”), “plus de deux cents” (en réalité 174 pièces en 205 pages) dans l’édition complète intitulée “Chansons du dé à coudre” (1947), (ABI, 15).*

Malheureusement, il n’est pas possible dans l’édition définitive de 1971 qui a été utilisée ici, de faire la part des trois apports successifs. Mais l’ensemble de ce recueil tranche d’une façon saisissante avec tout le reste de l’œuvre poétique de Pierre Emmanuel, non seulement par le mètre, qui est très court, parfois réduit à deux syllabes :

*“Un mot
A peine
(Un pleur
Qui tombe
Au cœur
Du monde)
C’est trop
Pour dire
Ce haut
Délire
L’inaccessible
La tout intime
Eternité”*

(CDC, 49)

mais aussi par l’inspiration, qui est devenue très personnelle, puisqu’un Je et un Tu s’affirment directement dans le dialogue du poète à la recherche de son Dieu :

²⁹ Voir introduction.

*“Pour toi
Si loin
J’écris ces trois pas
Sur la neige
Mais la blancheur
Me désespère
Et je m’arrête
Déjà
Pêcheur et las
Noël là-bas
Seul et transi
Tu pleures”*

(CDC, 172)

ou bien encore :

(c) *“O fais que je ne meure
Avant de Te trouver
(c) - Crois-tu vivre à cette heure
Ne t’ayant point trouvé ?
(C) Quand je t’aurai trouvé
Pourquoi vivrais-je encore
- Que sais-tu de la mort
O toi qui n’est point né”*

(CDC, 178)

Parfois, dans certaines pièces « de circonstances » -mais impersonnelles - sur la guerre, c’est l’accent de Paul Eluard qui semble avoir été retrouvé :

*“Des hommes
Ont su mourir
Pour demeurer des hommes
Par dessus les épaules
De leurs tueurs
Ils voyaient leur maison
Leur femme
Leur moisson
Leur pays d’arbres et de fleurs*

Et pour ne pas crier

*Ils enfonçaient les ongles
Dans l’azur.”*

(CDC, 15)

Mais ce nouveau style, si différent de celui de “Sodome” et de “Babel” de la même époque, allait rester isolé dans l’œuvre de Pierre Emmanuel pendant près de huit années, en attendant “Visage Nuage” (1955) et “Versant de l’Âge” (1958) qui concentrent “dans un espace aisément saisissable par l’œil les thèmes essentiels de ma poésie.” C’est alors que l’auteur avoue, en 1957, avoir acquis “dans les années récentes un sens plus juste de l’exigence de la parole” (ABI, 17) les “Chansons du dé à coudre” étaient donc bien une phase d’attente dans l’œuvre de Pierre Emmanuel.

Mais l’ambivalence du poète par rapport à lui-même est encore très présente, en particulier dans cette pièce “Interrogatoire” de “Versant de l’Âge”

*“Je ne remplirai plus vos questionnaires
Je ne sais comment je m’appelle
Qui est ce Je qui appelle
Ni ce moi qui est appelé
Ni ce jeu entre Je et moi
Cette vie à tu et à toi
Ces deux-ci partageant cet Un-là
Un seul masque et deux faussetés.”
(dans Alain Bosquet, page 191)*

où se cherche déjà l'expression d'un langage du Je et du Tu, qui est alors une nouveauté, mais qui sera reprise abondamment plus tard.

Mais l'aveu le plus important concernant cette décennie est celui qui est, tardivement, en 1969, dans la Dédicace d' "Evangélaire" (dont le texte lui-même est paru en 1960) :

"Commencé par paresse d'écrire la préface, qui m'avait été commandée, d'un album d'images de Noël ³⁰ cet évangélaire ne voulait être qu'une suite d'enluminures en marge des textes saints je m'étais fixé un sujet qui déterminait presque un genre me proposant le seul problème technique de transposer verbalement une iconographie familière. N'ayant apparemment à écrire que par analogie avec l'art de l'imagier, je fus pris au leurre d'un vers souple et libre dont l'exercice ne me donnait que du plaisir. Je croyais me raconter des légendes, avec la magie d'enfance qui convient. Mais à fréquenter jour après jour l'Evangile fût-ce pour n'en tirer que des thèmes, j'étais toujours sur le passage d'un seul rencontré par lui, vu par lui, abordé par lui, visité par lui. A mon tour, par la force des choses, j'en vins à le chercher, à le regarder en face, à l'interroger. En ami, et en ennemi... le Pharisien le disputant au disciple.

Notre dialogue -deux voix en une - n'était qu'une réciprocité de question "Qui es-tu ? Qui suis-je ? " La question même de l'Evangile ³¹ unique, obsédante question, qui peu à peu se posait - la transformant - dans le langage de l'art." (EVA, 19-20)

Peut-on parler en cet instant de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel d'une "conversion" ? Il le semble bien. Mais elle l'est au moins en un double sens, intimement liés au plan spirituel, et au plan littéraire, vie et œuvre mêlées une fois de plus.

En effet, avec "Evangélaire" et son complément "LA Nouvelle Naissance », qui sont donc des "enluminures" en marge des récits de la vie de Jésus, c'est en premier lieu l'expression progressive d'une profession de foi, en particulier avec une pièce intitulée "Où est mon Dieu" qui clôt l' "Evangélaire" :

D'abord un balancement :

"Je crois je ne crois pas »

Puis une affirmation calme :

*"L'enfant maigre criant d'oubli dans la mémoire
C'était moi quarante ans j'ai vécu sur ma faim
Et la tête aux genoux en souvenir du sein
J'ai mûri tel un mort replié dans sa jarre
Aujourd'hui deux fois né je donne à l'enfant moi
Le Père qui lui manqua et dont il fut la tombe
Une Paternité bienheureuse me comble
Et la félicité d'être enfant sous sa loi
Je suis sorti de moi comme du sombre empire
Depuis mes jours d'enfant tout n'est qu'un matin clair
Chaque jour le premier où le monde s'abreuve
Je suis le même Adam debout au bord du fleuve
Ma source me tient compagnie jusqu'à la mer
Je me bois dans mes mains je ne m'altère plus"* (EVA, 245)

Mais cette conversion de l'homme est aussi celle du poète, qui constate lui-même quels changements se sont opérés dans son écriture :

"Cette pauvreté est un travail qui me rapproche de l'essence du mot, seule transfiguration véritable. Bien que je comprenne la tentation du silence, je n'ai jamais cédé au vertige de la page blanche où les rares mots encore visibles se crispent au-dessus de l'abîme, poignants d'étrangeté... Peut-on parler d'une exigence d'abandon ? D'un retour au naturel en tout cas un naturel régénéré.

C'est en chemin vers ce naturel que j'utilise, le plus souvent, des mètres courts qui coulent de source, chantent, forment la chaîne et se hâtent ainsi vers leur résolution. L'art le plus fidèle à soi-même, donc le plus profond, peut et doit retrouver la vertu du chant le plus facile. Je me suis chantée, en route, les poèmes que je présente ici." (LNN, 10, Liminaire)

³⁰ « Les Jours de la Nativité », Editions "Le Monde d'Autun" (I 1960)

³¹ cf "Mais, pour vous, leur dit-il qui suis-je ?" (Matthieu 16, 15 - Marc 8, 29 - Luc 9,20)

5 – Six années de réflexion (1963 – 1969)

Deux textes de la période suivante (1963 - 1969) concordent pour décrire ces six années comme “des années de réflexion ».

- La longue préface de 1966 de l'anthologie intitulée “Ligne de faîte” :

“Cinq années de réflexion sans une ligne de poésie...” (LDF, 16)

- Le prière d'insérer de 1967 du recueil d'essais littéraire “Le Monde est intérieur” qui *“achève un cycle de réflexion théorique. Ayant accepté sa fonction qui est sa limite, le poète revient à la poésie.”* (LMI, 4ème de couverture)

En réalité, un examen attentif de la bibliographie de Pierre Emmanuel montre qu'il faut quelque peu rectifier l'affirmation, puisque les cinq années 1961-1966 ont vu se publier en 1963 “LA Nouvelle Naissance” (mais qui sans doute a été écrite en même temps qu' “Evangélique” en 1960). Il serait donc plus exact de dire “Six années sans publication de poésie”, entre 1963 (“LA Nouvelle Naissance”) et 1969 (publication de “Notre Père”, repris l'année suivante dans “Jacob”).

Ces six années 1963-1969 paraissent en effet très fécondes, en se référant à la liste des ouvrages en prose publiés pendant cette période :

- 1963 : Le Goût de l'Un

- 1965 : La face humaine

- 1966 : Préface de Ligne de faîte

- 1967 : Le Monde est intérieur et Baudelaire

- 1969 : - “Présentation” de la réédition de Babel

- Discours de remerciement et de réception à l'Académie Française.

- 1970 : - Choses dites dont l'introduction est datée du 15 Octobre 1969, et qui recueille des “improvisations” antérieures

- Avant-propos d'Autobiographies

- et sans doute aussi en 1969 la “Dédicace” pour l'édition d'Evangélique (1961) dans la collection du Livre de Vie.

Cependant, pour analyser cette période, il n'est plus possible de disposer d'un texte à caractère autobiographique, puisque le dernier de ce type date de 1957 (Introduction pour l'étude d'Alain Bosquet).

Il semble s'agir non d'une “crise”, qui serait comparable à celle de l'après-guerre, mais bien d'une “pause” comme pour “digérer” intellectuellement le bouleversement qui s'est opéré en même temps que la rédaction d' “Evangélique”. A ce point de vue-là, les deux “essais spirituels” qui sont “LE GOUT DE L'UN” et “LA FACE HUMAINE” en sont une preuve éclatante.

Il est en particulier fondamental de noter que c'est dans ce dernier ouvrage cité, et donc en prose, que le dialogue du Je de l'auteur en direction du Tu divin du chrétien atteint une rare intensité, comme il sera analysé en détail en conclusion.

Mais cette période a aussi été l'occasion d'un regard en arrière, d'un bilan, en quelque sorte, sur les quelque vingt-cinq années de création poétique de l'auteur, qui se trouve présenté dans l'auto-anthologie qu'est “Ligne de faîte”.

Six thèmes ont été retenus par le poète qui sont successivement :

- Orphée

- Sodome

- Babel

- Christ

- Parole

- Silence

pour classer les 67 "pièces" retenues, intégralement ou partiellement, choisies parmi 14 recueils poétiques (sur les 19 publiés) dans la première partie de son œuvre, de 1940 ("Elégies") à 1963 ("La Nouvelle Naissance").

Le **tableau n° XXI** présente une ventilation par thèmes et par recueils du nombre de pièces figurant dans cette anthologie.

Le thème central qui apparaît est bien celui du Christ, avec à lui seul plus du tiers du nombre des pièces, et le plus grand nombre (9) au titre du recueil "Evangélique".

"Babel" et "Sodome" sont aussi présents sur l'ensemble de l'œuvre, avant, numériquement et chronologiquement le thème christique.

Par contre, l'abandon progressif de l'orphisme se manifeste très clairement avec 5 pièces seulement, situées de 1940 à 1944, correspondant à cette source d'inspiration ancienne.

Mais ce qui semble le plus intéressant dans ce tableau ce sont les deux autres chapitres situés à la suite de celui sur "Christ"; respectivement consacrés à "Parole" et "Silence". La méditation du poète sur la Parole elle-même, et sur son propre langage₁ devient une préoccupation dominante, en particulier à partir de "Babel".

Il est donc possible de dire que "Ligne de faite", avec sa longue préface "*Le fragment, le chantier, la ruine*", et le choix thématique et quantitatif des textes qui ont été retenus par l'auteur pour cette anthologie, est à la fois une "somme" du quart de siècle écoulé de création poétique, et aussi une transition, pendant cette période de réflexion, vers un autre registre littéraire.

Pierre Emmanuel, dans cette préface, à propos de la "Parole" constate en effet que ses préoccupations d'intellectuel et d'artiste ont sans doute changé

"J'aurais passé... presque toute ma vie de pensée à l'explication de l'acte créateur, en vue de son énonciation exhaustive... Cette intention secrète, jadis inconsciente et maintenant impérative, me pousse à réaliser dans un art l'exigence et la sainteté de la parole ; à faire du verbe humain un temple du Verbe de Dieu." (LDF, 32)

Et il poursuit, amorçant une tentative de synthèse de sa propre recherche :

"Si l'on veut bien relire, à la lumière de cette intention l'analyse que j'ai esquissée de mes thèmes poétiques, on y verra grandir et s'épurer la personne, se dégageant des trois tentations, des trois rêves que proposent Orphée, Sodome et Babel rêve de la psyché saturant l'univers, rêve de l'esprit n'ayant que soi pour idole, rêve de l'humanité se créant elle-même." (LDF, 32)

N°	DATES	TITRES DES RECUEILS	NOMBRE DE PIECES PAR THEMES					TOTAUX	
			Orphée	Sodome	Babel	Christ	Parole		Silence
1	1940	Elégies	1	1	1		1		4
2	1941	Tombeau d'Orphée	3						3
3	1942	Jours de Colère			1				1
4	1942	Le Poète et son Christ				5			5
5	1944	Le Poète fou	1						1
6	1944	Sodome		2					2
7	1945	La Liberté guide nos pas			2		1		3
8	1946	Tristesse ô ma Patrie		3	1	1	3		8
9	1947	Chansons du dé à coudre						1	1
10	1951	Babel		2	7	2	6		17
11	1955	Visage Nuage			2		1		3
12	1958	Versant de l'âge				1			1
13	1961	Evangélique			1	9	3		13
14	1963	La Nouvelle Naissance				5			5
TOTAUX			5	8	15	23	15	1	67

Recueils non retenus dans Ligne de faîte :

15	1942	Combats avec tes Défenseurs
16	1942	Orphiques
17	1943	Prière d'Abraham
18	1943	La Colombe
19	1944	Memento des Vivants

Tableau XXI : Importance des thèmes dans l'œuvre poétique de Pierre Emmanuel jusqu'en 1963 (d'après l'anthologie Ligne de faîte)

C'est donc bien par la "Rencontre" bouleversante de la personne - celle de Christ et celle de l'homme - et de la Parole incarnée en elle -Verbe de Dieu et acte créateur du poète- que Pierre Emmanuel affirme mettre fin à ses rêves archaïques, qui se confondaient avec les mythes judéo-chrétiens, et ceux du paganisme grec.

Peu à peu, l'approche identificatrice de Pierre Emmanuel avec le destin de Jacob, qui inaugurerait la période d'intense création poétique qui suivra ces années de réflexion¹, se met en place. La récapitulation de l'anthologie est un premier pas dans cette direction, comme un exercice qui vise à garder le meilleur¹ pour retracer toutes les métamorphoses vécues du Je dans sa recherche de l'unité perdue avec le Tu divin.

Il est d'ailleurs frappant de constater que les années étudiées ici sont aussi celles où, comme il a été dit, les ouvrages antérieurs sont réédités avec des textes de présentation, de mise en situation même (les "Autobiographies" et "Evangélique" en particulier) comme si l'auteur se plaisait à donner une version définitive, de type "œuvres complètes" à des écrits anciens. Il faut noter aussi que c'est en avril 1969 que Pierre Emmanuel a sollicité, et obtenu les suffrages de l'Académie Française au fauteuil du Maréchal JUIN, et qu'il y a été accueilli par Wladimir d'Ormesson. Par cet acte, il acceptait ainsi une insertion officielle dans la société de son temps, recevant avec plaisir, semble-t-il, à l'époque, tous les hommages officiels rendus au premier poète académicien, depuis Paul Valéry...

Sur le plan des orientations politiques de l'auteur pendant cette période, qui coïncide avec la deuxième partie des années de mandat présidentiel du Général De Gaulle, peu d'informations directes sont disponibles, mais il est remarquable cependant que la grande crise de 1968 n'ait suscité dans l'immédiat aucun écho, sinon ce poème prémonitoire de novembre 1967 intitulé "Leçon inaugurale"

*"Les sorbonnes sont bien pavées ; nul interstice
Entre les pierres. Qu'une fontaine ou une fleur
En surgît, serait miracle. Thèse sur thèse ont obstrué les puits...
Les vocables absents du lexique des maîtres
Poussent même des murs faits pour les étouffer"* (JCB, 280)

Ce n'est que quelques années plus tard, dans le cadre en particulier du parti gaulliste auquel il adhère, que sa réflexion s'exercera sur cette "révolution des valeurs", et des moyens éducatifs et culturels pour y faire face.

6 – L'humaniste lucide (1969 -)

La dernière époque de "l'œuvre - vie" de Pierre Emmanuel, celle qui aborde aux rives du présent -et le minimum de recul historique risque alors de faire cruellement défaut - s'ouvre ainsi en 1969, avec la publication de "Jacob", qui est pour l'écrivain un retour à la poésie, après plusieurs années de silence, consacrées à une importante création en prose.

Cette œuvre charnière renoue par son thème initial, qui en fournit le titre, avec les grands mythes bibliques de l'immédiat après-guerre ("Sodome", "Babel"), mais sans aucun prophétisme historique direct. Au contraire, l'épisode mystérieux du combat avec l'Ange est longuement médité, dans un registre intime, à la lumière de la "Sainte Face" et des messages évangéliques fondamentaux que sont le "Notre Père" et les "Béatitudes", qui constituent autant de chapitres distincts du livre.

Ensuite, après cet affrontement mystique du patriarche et du messager féminin (?) de Dieu, qui lui donne le nom fondateur d' "Israël", l'auteur laisse libre cours, dans une deuxième partie en quelque sorte, intitulée "Jacob n'importe qui" à un lyrisme personnel, intense et apaisé, qui annonce les œuvres poétiques ultérieures, au symbolisme lumineux comme "Sophia" (1973), "TU" (1978) et la trilogie "Una - Duel - L'Autre" (1978-1980).

Mais l'interprétation de l'étreinte et du dialogue nocturnes entre "Jacob - Israël" et ce "quelqu'un" qui ne dit ni son nom, ni son sexe, revêt une telle importance, semble-t-il, dans la vie et l'œuvre de Pierre Emmanuel, analysée sous l'angle du Je et du Tu, qu'elle fait l'objet d'un chapitre particulier, en conclusion de cette étude.

Il faut rappeler en effet que "Jacob" est le recueil poétique de Pierre Emmanuel où le taux des cooccurrences Je - Tu franchit un saut quantitatif important: de 2 % environ pendant toute la période antérieure, il atteint d'un seul coup la valeur de 3,7 %, soit presque un doublement.

Il faut souligner aussi, comme il a été vu précédemment, que c'est avec "TU" que les faits réels de la période de guerre vécus personnellement par l'auteur, entrent, avec 35 années de recul, dans le corpus poétique lui-même : l'invasion allemande de Juin 1940, les massacres du Vercors et le tribunal militaire de la Libération.

Mais d'autres épisodes, quasi contemporains ceux-là, sont également intégrés dans les œuvres de cette

dernière période : dans "Sophia" (1973), c'est le souvenir daté de Juillet 1970, d'un séjour à L' "American Military Hospital" de Séoul en raison d'une défaillance subite de santé :

*"... Derrière le paravent d'hôpital, solitude
Trois heures du matin. Donc je vis Des présences
glissent au large
Ici l'être à fleur de néant..."*

(SOP, 355)

Dans "TU", c'est le très beau poème, constitué par la strophe 14 de "CRYPTOPORTIQUES", d'une émotion contenue, évoquant la mort de la propre mère de l'auteur murée dans la folie depuis de longues années :

*"Les volets s'ouvrent à l'aube
Comme des bras
Le soir
On doit les fermer du dehors
Tant ils sont raides
L'homme sait qu'au bout de l'allée
La maison sera close
Il se souvient comme ce fut dur
De joindre les mains de la mère
Sur le ventre glacé
Son enfance morte avant terme
Ce cadavre la porte toujours
Quelque part dans la maison
On les veille encore
Il ne rentrera pas
Nulle maison n'est la sienne
Nulle femme bien qu'il ait cru tant de fois..."*

(Tu, 380)

Enfin, dans la trilogie du "Livre de l'homme et de la femme", intégralement publiée, le sujet lui-même en est ce :

"récit qui peut être soit le dialogue d'un homme avec sa parole, soit une tragédie de l'amour ou le fantasme du retour à la mère, ou le travail d'une "nouvelle naissance" en vue de posséder la vérité dans une âme et un corps".

(UNA, 4ème de couverture)

De même :

"Et pour cet homme la voie du retour, la voie vers l'Avant fut cette femme, grâce à Dieu".

(LAU, 4ème de couverture)

Tout le dialogue qui s'y développe durant près de 6 000 décasyllabes connaît un taux de cooccurrences Je - Tu de plus de 4 % (et même de 15 % dans "Duel") qui est de très loin le plus élevé de toute l'œuvre, rappelons-le.

Mais cette production poétique, aussi neuve et riche soit-elle, n'épuise pas l'activité de Pierre Emmanuel depuis 1970. En effet, ses engagements politiques se précisent, dans la mouvance d'un gaullisme de gauche.

"En août 1969 ³², un ministre demandait à un poète de présider une commission du VIème plan. Le ministre était Edmond Michelet ; la commission, celle des Affaires Culturelles ; le poète, celui qui vous parle (PPC, II "Avant Propos d'un académicien").

Ce sont donc des préoccupations culturelles et cet objectif ambitieux de "réinventer l'humanisme" (PPC, 85), qui vont mobiliser activement Pierre Emmanuel au sein du parti gaulliste, jusqu'à en faire le responsable de ce secteur, et publier divers "Essais culturels et politiques", à savoir successivement en 1971, "Pour une politique de la Culture", puis en 1975, "La Révolution parallèle", enfin en 1980 "Culture, noblesse du monde."

De plus à la mort de Georges Pompidou il soutiendra en 1974, la candidature de Jacques Chaban-Delmas à la Présidence de la République, puis acceptera ensuite, de Valéry Giscard d'Estaing le poste difficile de président du nouvel "Institut National de l'Audiovisuel", dont il démissionnera, insatisfait des moyens accordés, quatre années plus tard.

³² Georges Pompidou étant Président de la République, depuis Mai 1969, Jacques Chaban-Delmas premier ministre, Edmond Michelet, successeur d'André Malraux, ministre de la culture.

De même, il rompra avec éclat de l'Académie Française en 1975, lorsque l'élection de Félicien Marceau fut insupportable à son passé de résistant.

En 1979, il figurera aussi sur la liste du Rassemblement pour la République, en 32ème position sur 85, conduite par Jacques Chirac, pour les élections à l'Assemblée des Communautés européennes.

Enfin, aux élections présidentielles de Mai 1981, bien qu'ayant appartenu au comité national de soutien à la candidature de Jacques Chirac, il fera partie de cette minorité gaulliste qui appellera à voter au 2ème tour en faveur de François Mitterrand, et même pour le parti socialiste, en juin, au moment du 1er tour de scrutin législatif, mêlant pour la première fois depuis 1947, à nouveau, sa voix avec celle de ses anciens amis du Parti Communiste.

Il n'est donc pas illégitime, semble-t-il de qualifier les douze plus récentes années de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel comme celles d'un "humaniste lucide". Dans la même personne en pleine maturité du quinquagénaire, cohabitent harmonieusement à la fois le poète lyrique d'inspiration chrétienne affirmé par "Jacob", et l'homme public, parfaitement situé socialement et politiquement. Par cette double activité, les conflits de la jeunesse et de la première partie de l'âge mûr, si violemment exprimés dans l'œuvre poétique jusqu'à "Babel", se sont en quelque sorte apaisés : le Je du sexagénaire des années 80 aborde avec autant d'aisance la "tragédie de l'amour" qu'est "L'Autre", que les réflexions personnelles des chroniques hebdomadaires de "France Catholique - Ecclésia".

En conclusion de cette enquête détaillée, pour retracer l'itinéraire personnel et poétique de Pierre Emmanuel, il apparaît bien une rupture essentielle, qui est celle de 1970, marquée par la parution de "Jacob", et confirmée par l'accroissement du taux de fréquence des cooccurrences.

C'est en effet ce recueil qui retentit du double cri de joie :

"Je suis au monde Je suis au monde " (JCB, 159)

à l'issue du tunnel où :

(c) *"J'aurai lutté toute ma nuit d'homme pour t'arracher ton Nom"* (JCB, 159)

et ce nom précisément, "TU", qui est reconnu comme étant l'autre face indissociable du "JE".

Là est la révélation essentielle qui émerge si difficilement de la recherche poétique et mystique de Pierre Emmanuel : dire JE, c'est parler aussi au nom de l'Autre qui est en l'homme, que ce soit la personne divine elle-même, ou le double féminin de son propre être...

Au plus intime du poète, il y a le centre à la fois énonciateur du Je et destinataire du Tu, et accepter cette dualité ontologique au sein de sa propre personne, c'est enfin se libérer de tous les fantasmes mythiques des androgynies et des étreintes fusionnelles, des cycles des naissances et des résurrections...

Cette lente émergence a été mise en évidence par une interrogation de type chronologique portant à la fois sur l'amalgame des éléments publics de la vie de l'auteur, et sur le contenu des œuvres publiées.

Il reste à en approfondir le sens par l'examen systématique des thèmes dominants que l'auteur s'est défini lui-même.

CHAPITRE 5

**LA THEMATISATION
D'UN JE ET D'UN TU
DANS L'ŒUVRE DE PIERRE Emmanuel
A TRAVERS
L'HISTOIRE, L'EROTIQUE ET DIEU**

“L’homme et la femme séparés ont pour intervalle le monde”

Autobiographies

“Je voudrais maintenant montrer à l’œuvre l’instinct totalisant de l’esprit, en partant de mes thèmes majeurs qui sont parmi les lieux communs de toute réflexion unitaire, de tout acte concret en vue de l’unité Ces thèmes sont L’histoire, l’érotique, Dieu.”

Le Goût de l’Un

CHAPITRE 5

I – Choix d'une thématique

II – L'Histoire

- 1 – Commencement
- 2 – Ville
- 3 – Voix

III – L'Erotique

- 1 – Matrice
- 2 – Couple
- 3 – Eaux

IV – Dieu

- 1 – Médiateurs
- 2 – Christ
- 3 – Sagesse
- 4 – Noms de Dieu

I – Choix d'une thématique

Il n'est pas aisé, à priori, de choisir une thématique de l'œuvre de Pierre Emmanuel qui serait valable pour toute sa durée. En effet, en parcourant les analyses de l'auteur lui-même sur son propre travail poétique, il est possible d'en dégager au moins trois, qui correspondraient à certaines des étapes parcourues précédemment.

La première, à tous points de vue, est formulée en 1951 dans un article du "Journal de Psychologie", rapporté par Alain Bosquet, intitulé "Note sur la création poétique". En voici le texte :

"Des images matricielles. Je les nomme ainsi parce que c'est d'elles que les autres images sont nées. J'en distingue deux dans ma poésie, toutes deux surgies ensemble, à ma vingt - deuxième année [1938 c'est à partir d'elles que j'ai vraiment commencé mon œuvre... La première image celle du Christ couché dans la tombe entre le Vendredi Saint et Pâques. Il souffre l'angoisse de n'être ni mort ni vivant -angoisse purement humaine. Mais le verbe -divin- se concentre en lui, le crie hors de la tombe et du chaos intérieur en même temps ses plaies se remettent à saigner. La deuxième image Orphée aux enfers, croit saisir Eurydice et c'est le Christ qu'il saisit. Il souffre la mort de Dieu, mais sa résurrection aussi son chant -son verbe- étirent Eurydice et l'abandonne par amour aux bras du Christ (la seconde image, plus personnelle que la première, est aussi plus obscurément formulée)."
(Alain Bosquet p. 67)

Ce premier univers symbolique sera évoqué à nouveau, en 1963, dans des termes semblables, et Pierre Emmanuel conclura lucidement

"De ces images-arguments vont découler des poèmes qui sont des psychodrames." (LGU, 82)

Il s'agit, bien entendu, pour la première, de la pièce intitulée :

"Christ au Tombeau" (PSC, 103) dont il a déjà été fait largement écho, et pour la seconde, de "Descente aux enfers" (TDO), dont des extraits ont été cités plus haut.³³

Cette thématique originelle, pour importante qu'elle soit, ne rend compte, vraiment, que de la poésie de la période dite "orphique". Mais il est certain que ces images, propres aux premiers vers, seront encore décelables dans les ouvrages ultérieurs, en particulier ceux qui relèvent de "l'érotique" emmanuelienne.

La seconde classification thématique proposée par Pierre Emmanuel lui-même est celle, couvrant la production poétique jusqu'en 1966, qui sert en fait de plan à l'anthologie intitulée "Ligne de faîte", et qui a déjà été analysée au moment de l'étude des "Six années de réflexion" de 1963 à 1969 à. Les six têtes de chapitres utilisés sont, il faut le rappeler, successivement Orphée, Sodome, Babel, Christ, Parole, Silence. Situé historiquement à l'époque d'une tentative de bilan de l'œuvre écoulée, ce champ thématique ne peut donc par définition embrasser la totalité des écrits actuellement publiés.

La troisième grille d'analyse que suggère Pierre Emmanuel figure dans son "essai spirituel" de 1963 intitulé "Le Goût de l'Un", où les deux images matricielles étaient également réexaminées (LGU, 81), comme il a été dit à l'instant

Mais, à la fin du chapitre consacré à l' "univers symbolique", l'auteur énonce ainsi l'articulation de sa pensée :

"Dans la première partie de ce livre, j'ai tenté de faire sentir la relation entre le langage et le sens caché, entre ce qui est dit et tout ce qui reste toujours à dire. Je voudrais maintenant montrer à l'œuvre l'instant totalisant de l'esprit, en partant de mes thèmes majeurs qui sont parmi les lieux communs de toute réflexion unitaire, de tout acte concret en vue de l'unité. Ces thèmes sont l'histoire, l'érotique, Dieu. L'histoire, où se poursuit l'unité du dessein de l'espèce, parfois à un prix atroce comme celui que notre temps a payé. L'érotique, lieu de la quête de l'autre pour ne faire qu'un avec lui, fut-ce dans une étreinte mortelle. Dieu Autre absolu, Tout et Un, unique amour et rival unique."
(LGU, 96-97)

Ces trois "thèmes majeurs" serviront en effet de fil conducteur à la deuxième partie du "Goût de l'Un", en trois chapitres distincts "L'histoire apocryphe," sous forme d'un livre commentaire de l'œuvre de Léon Bloy ; "érotique et poésie", illustrée d'exemples empruntés successivement à Eluard, Le Tasse, Verlaine, Baudelaire, Claudel, Jouve, et Pierre Emmanuel lui-même (avec "Élégies", "Tombeau d'Orphée" et "Sodome") ; et enfin "Dialogue avec le Seul", qui est une méditation sur la poésie et la prière.

Le livre s'achève d'ailleurs avec une troisième partie au titre très elliptique :

(C) "Ton silence, mon néant."

³³ Voir chapitre 4.

Il semble bien que le triptyque "Histoire – Erotique - Dieu", qui vient d'être défini, soit le seul adapté pour tenter d'approcher, avec trois éclairages différents et complémentaires, la totalité de l'œuvre poétique de Pierre Emmanuel actuellement publiée. Ce sera donc la division qui va être employée dans le présent chapitre de cette étude, en ayant recours également à certains sous-thèmes secondaires.

Ainsi, pour ce qui concerne la notion générale d'HISTOIRE, l'approche se fera par touches successives à partir du "COMMENCEMENT", de la "VILLE", et de la "VOIX".

Pour l'EROTIQUE, les images secondaires seront celles de la "MATRICE", du "COUPLE", et des "EAUX".

Enfin, s'agissant de DIEU, ce seront d'abord les "MEDIATEURS" bibliques qui seront reconnus, puis le "CHRIST" lui-même, puis les figures féminines de la "SAGESSE" et de l'"EGLISE", pour s'achever sur les "NOMS" divins.

Ce dernier registre, nominaliste et mystique, à travers les catégories du JE et du TU, ouvrira au chapitre suivant, consacre au langage symbolique lui-même, et au nœud de l'œuvre emmanuelienne qu'est "Jacob".

II – L'Histoire

En examinant la notion d' "HISTOIRE" à la lumière de l'œuvre de Pierre Emmanuel, et dans la perspective du sens qu'y aurait le couple Je et Tu, il faut d'abord se garder de lui donner une définition unique et figée. Il peut s'agir en effet aussi bien de l'Histoire "sacrée" de la tradition biblique, que de l'Histoire "profane" vécue par l'auteur lui-même, et en particulier au cours de la terrible double décennie 1933-1953, du début de l'hitlérisme à la fin du stalinisme, ou bien encore de l'Histoire "personnelle" de Noël Matthieu, dit Pierre Emmanuel, vie et œuvre confondues.

Pour expliquer cette vision globalisante de l'Histoire, il faut rappeler que l'entrée en poésie de Pierre Emmanuel s'était faite douloureusement, en vivant un double "psychodrame", où l'auteur s'identifiait à la fois à l'Orphée du mythe païen, mais aussi au Christ historique ressuscitant. Par ailleurs, les événements de l'histoire profane, vécus personnellement par l'auteur, ont été longtemps tus, au profit d'une vision prophétique collective qui confortait les déchirements intérieurs, exprimés en particulier à l'aide des grands symboles des villes bibliques, Sodome et Babel, puis, seulement beaucoup plus tard, reconnus comme signes particuliers d'une rencontre concrète avec les autres, par la méditation de la figure christique.

Sous ce terme générique d' "Histoire", il faut bien sûr aussi inclure ce qu'il convient d'appeler la vision, et les choix politiques -difficiles, et parfois ambigus- de l'écrivain, qui ont déjà été évoqués au cours de l'investigation chronologique. Témoin et acteur, Pierre Emmanuel avoue :

"De fait, depuis mon adolescence, je n'ai cessé d'interroger l'histoire et d'en être interrogé » (AEV, 8)

Et, dans certaines circonstances, il prend position :

"J'ai toujours regardé comme un devoir l'engagement intellectuel dans les grands choix de l'histoire... Ceux qui, à des degrés divers, ont eu leur responsabilité dans l'évolution de la société française, se doivent de faire connaître les motifs de leur choix. Mes activités publiques depuis quarante ans m'y obligent."

(AEV, 294 extrait d'un article du "Monde" du 2 Mai 1981 pour appeler à voter en faveur de François Mitterrand).

Ainsi donc l'Histoire semble bien être un "thème majeur" de l'œuvre de Pierre Emmanuel, autour duquel d'autres dialectiques vont s'organiser. En effet, il faut le rappeler, aucun concept à lui tout seul n'est vraiment unificateur pour le poète il est toujours l'expression d'un combat, d'un balancement entre deux contraires, la recherche de l'Un à travers le Multiple, du Tu à travers le Je, et réciproquement.

1 – Commencement

C'est pourquoi l'histoire sacrée de la tradition judéo-chrétienne doit s'inscrire naturellement entre une origine et une fin, entre une "genèse" et une "apocalypse", pour acquérir son sens total. Mais il semble possible de dire que l'essentiel de la pensée de Pierre Emmanuel se concentre sur le début plutôt que sur l'achèvement.

Il est plus préoccupé par la naissance -la sienne propre, à travers la fécondité de la femme-mère, et aussi celle de l'origine des temps, où le premier couple, mystérieusement androgyne, jaillit de la vie divine- que par la mort, que sa foi interprète comme "la Porte" (chapitre final de Tu, 419-444)

*“Par cette même porte
Où je suis entré
Je sortirai”*

(TU, 439)

Pour Pierre Emmanuel, une nouvelle fois, tout cadavre -le sien, à la suite de celui du Christ- est potentiellement ressuscité, tout tombeau est aussi ventre maternel, pour une première, ou une seconde naissance.

Il peut donc alors déclarer que son :

« imagination ne cesse d'être hantée par le commencement. Tout, en effet, découle de l'existence ou non d'une décision originelle. »

(AEV, 142)

et il cite plusieurs fois le mot hébreu qui ouvre précisément le “genèse”, le premier livre de la Bible, le mot “BERECHIT”

“BERECHIT BARA ELOHIM ET HACHCHAMAÏN VEET HAARETS”³⁴

De même, non sans ironie rhétorique, il confiait en 1969 à ses pairs académiciens, en débutant son discours de remerciements :

“Je suis de ceux auxquels les mots manquent toujours, et qui ne les trouvent plus dès lors qu'ils les cherchent. Je ne sors pas du commencement, j'y bute, je m'y enfonce, j'y creuse, tout n'est pour moi qu'épaisseur et ténèbres... Je m'en console en me faisant croire que cette lenteur est celle de la gestation.”

(DAF, 7)

Ce thème est également illustré par une citation du Père de l'église Grégoire de Nysse qui sert d'exergue à “TU”, extrait de sa “vie de Moïse”, et auquel un chapitre de ce recueil est consacré :

“Celui qui monte ne s'arrête jamais, allant de commencements en commencements, par des commencements qui n'ont pas de fin.”

(TU, 5)

Il confie encore :

“Je suis un génésiaque, comme beaucoup de créateurs qui vivent liés à la nature...”

(LVT, 93 “Matière-mère”)

C'est aussi pourquoi Jean ONIMUS, dans son essai de 1973 sur Pierre Emmanuel, est fondé de le sous-titrer “Un rêveur de genèses” (dans “Expérience de la poésie”, page 208), tandis que André ROUSSEAU, en 1942, avait intitulé le sien “Pierre Emmanuel, le poète de notre Apocalypse pour rendre compte symétriquement du prophétisme de l'auteur de “Jours de Colère”.

Plus profondément encore, cette obsession de l'origine, du début interminablement recommencé, est reconnue comme l'une des fonctions du poète, qui :

“a pour rôle spécifique de maintenir l'énergie imaginaire en action, d'éviter que l'humanité ne se ferme sur soi, ne s'achève. Tout en barrant la route au sein, il garde béante l'origine, non comme une matrice comme une plaie qui serait une source... La racine de l'aventure humaine est un arrachement vertigineux, un centre-abîme, d'où naît, inexplicable autrement qu'en figure, la force centrifuge de l'homme explorateur du cosmos... Ce centre abîme, creuset de toute création, s'ouvre en nous comme le cratère d'une toujours possible catastrophe... Cette symbolique de la création et de la catastrophe liées est la dominante de mon intuition poétique.”

(LDF, 13)

Et Pierre Emmanuel poursuit ainsi cette analyse de son œuvre :

“Je tombe. Mes poèmes initiaux sont chute, tombeau. Mais en deuxième temps montée, résurrection la mort s'inverse et devient survie, l'effroi fait éclater la gloire. Le couple mort-résurrection c'est l'esprit fait chair, le verbe.”

(LDF, 14)

Ainsi donc cette Histoire globale, celle de l'humanité elle-même, comme celle d'une vie ou d'une œuvre, avec ses balbutiements sans fin, est l'image parfaite de l'émergence incertaine d'un JE, jamais totalement coupé du TU maternel, toujours menacé du retour au chaos originel, mais appelé aussi au dialogue avec le TU divin, par la grâce de la résurrection.

³⁴ Genèse 1,1 : “Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre.”

2 – Ville

Mais l'Histoire de l'humanité, au dire des historiens eux-mêmes, ne commença-t-elle pas dans les grandes cités de Mésopotamie et de Chine, au bord des grands fleuves ? La science alors rejoindrait l'intuition poétique de la symbolique des éléments, qui est aussi très présente dans l'œuvre de Pierre Emmanuel, comme il sera montré plus loin, à propos de 1' "érotique" des "EAUX", précisément.

En effet, c'est bien à propos des cités terrestres, dans le chapitre IV de "Babel" intitulé "Le commencement de l'Homme" qu'il est écrit

*"Ou, mêlé à moi-même innombrable, la foule
Ce clapotis d'eau-mère en moi, autour de moi...
J'aime la ville c'est le sein..."* (BAB, 211)

Mais la ville -dont le prototype pourrait alors être New -York, où le poète travailla quelques années- est aussi la preuve de l'orgueil de l'homme :

"L'érection, ce fil à plomb auquel se fient Les mâles bâtisseurs des villes. Tous leurs angles Dédaliens sont droits. Babel n'est qu'une rue rompue qui tourne et s'enchevêtre, svastika" (SOP, 300)

ou bien encore :

*"Humanité dépouillée de tes feuilles, grande forêt
d'abstractions qui tends tes bras maigres vers le néant."* (BAB, 209)

et suggérant alors peut-être la mégalopole londonienne, également familière à l'auteur :

*"C'est ainsi, par millions, que l'on force des hommes à vivre, dans ces faubourgs dont les niches étroites sont le tombeau provisoire des vivants.
Une fois morts, peut-être un arbre naître d'eux... Les arbres ne poussent que dans les cimetières."* (BAB,229)

Mais comment tenter d'expliquer cette ambivalence vis à vis de la ville, à la fois "sein" et "tombeau", suivant la même image matricielle déjà explorée à propos de la "genèse" ?

Des éléments "biographiques" et "mythiques" sont également disponibles pour s'essayer à l'interprétation il faut se souvenir en effet que Lyon est pour Pierre Emmanuel, jeune adolescent, la ville de l'exil, contraint sous l'autorité brutale de l'oncle paternel, à l'opposé de la vie champêtre des Pyrénées, chez la grand-mère maternelle :

"Lyon n'est jamais tendre, et cette ville aux seins parfaits se refuse d'être féminine; sous le soleil, elle a l'air d'une jeune veuve..., dans un gris hésitant qui n'est ni le gris bleu du ciel, ni le gris endeillé des pierres." (ABG, 17à5)

Mais surtout, "cette ville vouée à la vierge était hantée de putains et le jeune homme eut très tôt cette "expérience des ruelles lyonnaises, de l'humide, du sale, du gras, du grouillement des désirs inavouables" (ABG, 109) de "ces lentes, longues rues que prend en enfilade la rafale de mes visages inconnus." (SDM, 139).

Il faut aussi rappeler ce premier échec de la rencontre féminine dont Lyon a été le théâtre :

"Vingt ans - un amour malheureux mi -réel, mi - vécu en songe, et qui n'est peut-être réel que pour être rêvé telle est pour moi l'origine d'Orphée." (LDF, 21)

Dans l'extrait suivant, cette confession d'Orphée est donc aussi, d'une certaine façon, celle de Pierre Emmanuel lui-même :

*"Ville nocturne aux murs de larmes crypte amère
Que j'ai chanté de litanies obscènes que j'ai prié
Les madones de plaisir et d'épouvante,
Que d'ex-votos coupables j'ai taillés
En mes années hagarde
(C) Que j'ai suivi longtemps la mort sous tes arcades... Que j'ai cherché le crime pur atrocement
parmi Les meurtres discordants les agonies d'amour." (TDO, 12, cité par Eva Kushner Le Mythe
d'Orphée. p. 309)*

La ville ainsi personnifiée, sexualisée, c'est donc à la fois pour le poète l'enfer des tentations du péché et de la chair, et le lieu où Orphée est à la recherche de son Eurydice, de son double perdu, qui serait aussi son "même" satanique. Il n'est pas alors étonnant que :

"...De cette contagion, de cette multiplication des apparences, la ville est le théâtre ou plutôt le dédale... Lieu de masques, d'intrigues, de quêtes, de poursuites, d'itinéraires somnambulesques, lieu irréel, asocial, qui n'est rien d'autre qu'une enceinte d'hallucines." (SDM, 8)

Et que :

"Sodome est la ... cité des Mêmes, où le désir physique n'est qu'un leurre pour les distraire de leur unique convoitise, insatiablement spirituelle, de l'Identification." (LDF, 23)

Ainsi il apparaît clairement que la "VILLE", dans la vie et la poésie de Pierre Emmanuel, c'est l'espace privilégié de la quête impossible de soi, et de l'autre, le lieu de l'incommunicabilité post-babelienne, du JE unique perdu dans la multiplicité des TU hostiles :

"Sodome... cité du regard" (LDF, 23)

Ce :

"...regard éblouissant, ébloui, noyé en mirage, qui matérialise illusoirement l'inaccessible., regard de nature extatique, ne voyant pas ce qu'il voit, transcendant l'être qu'il voit pour en faire un objet mystique sur lequel, frénétique ou adorant, se concentre le désir divin perversi." (SDM, 7)

C'est donc bien le Regard qui convoite -qui "chosifie" dit Jean-Paul Sartre- alors que la Parole, elle, appelle et tente de rassembler les Je et les Tu qui s'ignorent ou se haïssent :

"Babel, cité de l'Antiparole" (LDF, 27)

au sens propre, et au sens poétique.

La ville, en outre, est aussi bien sûr la métaphore du prométhéisme nazi ou marxiste, de la "communauté autolâtre."(LDF, 24)

*"La molle étoffe cotonneuse du Très-Haut
Cède à nos dents Je tombe au cœur
Qui, je ? Le faite
De la Tour a troué les nuées, le Tyran
A ses pieds ne voit plus la terre mais le ciel
Est toujours loin..."* (BAB, 105)

Elle peut être également le lieu de la dérélition et celui de la transfiguration, ainsi s'opposeraient en un certain sens Londres et New -York.

En effet, le Londres de Babel est le décor de cette "Messe des Ténèbres" (BAB, 231) où l'auteur fait écho aux accents funèbres du Psaume 130 ("De profundis clamavi") :

*"Du plus profond de ma misère et de ma mort
J'élève à Toi l'oblation de la boue noire"
et il profère le quadruple cri du désespoir
"Anonyme, Anonyme, Anonyme, Anonyme"* (BAB, 231)

Par contre, le New -York de "TU", avant cette "Messe de l'Aurore" (TU, 346-353) d'un matin d'hiver, peut se révéler aussi limpide et lumineux que le Mont-Thabor de la Transfiguration :

*"Ce matin-là je sortis dans la rue prendre avant l'aube l'absolu par surprise
A mi-hauteur des transparents gratte-ciel était sertie l'aigue-marine du vent...
Jamais ne fut la Proximité si limpide que ce matin dans la Cinquième Avenue
Novembre était embaumé d'émeraude le froid marin me communiquait sa clarté
A Saint Patrick la messe allait commencer...
Seule était donc cette transparence en suspens
Lavé de moi antérieur à mon être transparaisait un souffle sans buée.
O hyperbole des façades de verre tu captais presque cette nudité
Tu célébrais ce néant architecte."* (TU, 334-335)

Dans "Sophia", enfin, s'exprime l'aveu définitif -énoncé à l'aide de cooccurrences Je et Tu, d'une distance prise avec l'enfer citadin de sa jeunesse, dans une pièce au titre sans équivoque, "Rue Saint-Denis" :

- (C) *"J'ai renoncé aux messes sur ton ventre...
dans le dédale viscéral des chauds quartiers..."*
- (C) *J'ai renoncé à enrouler ta présence autour de l'axe de ma seule obsession
L'ombilic des villes n'est plus mon nombril "* (SOP, 316-317)

3 – Voix

Mais l'Histoire, au XXème siècle, se manifeste aussi pour Pierre Emmanuel, à travers la personnification intense de la VOIX, celle du tyran sanguinaire, ou celle du rassembleur charismatique.

Aux accents diaboliques de Hitler, il oppose l'Appel du 18 Juin :

"Qui ne se souvient, messieurs, de cette voix si unique dans l'histoire qu'on est tenté de l'hypostasier, d'en faire la voix même du mal ? ...La voix s'empare d'emblée d'un pouvoir dont nul jusqu'alors n'avait pris la mesure : celui des ondes qui pénètrent les âmes au point de s'y intégrer -de les intégrer. Dès lors cette voix n'est plus celle d'un homme ; c'est celle d'une multitude possédée. Une formidable puissance d'envoûtement se dégage d'elle les fanfares, les hymnes militaires, parades, les uniformes, les stades béants de foules en extase ne sont que des prolongements de la voix..."

En Juin 1940, c'est au tour de la France d'être happée dans l'enfer de cette voix... Seuls quelques esprits prophétiques sont en état de comprendre ce qui va venir. Le premier, c'est De Gaulle. Il s'arrache à l'énorme nausée de la catastrophe et dresse une voix d'homme libre contre l'affreuse voix. Parce qu'il sauve l'espérance française, il postule que celle-ci est la France. Parmi les miracles de l'intelligence dont l'histoire est avare, il y eut cette fulgurante intimation du verbe au chaos." (DAF, 25-26)

Et il précise à propos du chef de la France libre :

"La différence entre De Gaulle et tout autre, c'est que cet homme qui dit si fortement MOI, n'a d'autre orgueil que celui de la France, et nulle trace de vanité. Il ne parle pas en son nom propre il est la volonté anonyme du peuple, sa voix... Cette parole, quand je l'entendais jadis, avait pour moi l'évidence de celle de l'instituteur m'enseignant l'Histoire à l'école." (AEV, 63)

Le discours -pour le meilleur et pour le pire - d'un seul homme qui dit JE au-dessus de tous les TU de son peuple, est aussi très sexualisé : une voix mâle pénètre la "béance" de la foule. Cette théophanie profane et moderne est celle qui donne le sens à l'Histoire, soit en intimant l'ordre au "chaos", soit en "possédant" la multitude.

Sans doute aussi la propre voix du jeune prophète des années quarante appartient-elle à ce registre, d'une façon ambiguë cependant, puisque sa Parole poétique est alors, confie-t-il, seulement l'occasion fulgurante de porter en pleine lumière son débat symbolique inconscient dans *"celui de l'histoire où je me greffais."*(ABG, 204).

De même, l'homme public des années 70 et 80 qui dit "JE" à la veille des grands choix politiques est une "VOIX" destinée à porter témoignage et à être entendue. Mais il ne cesse de s'interroger sur son propre rôle, sur la validité de son propre Je livré aux autres :

"...Récemment [Mai 1980] j'ai parlé, lors d'un meeting, devant cinq mille personnes... Dès les premières phrases, je sens la résonance tandis que je jouerai de la foule, cette même foule va m'animer. Je me sens être cette énorme masse de vie, d'affects, de rythmes, de valeurs. Dans le même temps, je ne suis plus moi... L'homme-foule n'est plus lui-même s'il emplit le vide de la foule, elle emplit son vide à lui. Chez le plus libéral des hommes publics, il y a le creux de la parole. Mais a-t-il l'expérience de ce double vide, de cette attraction réciproque et du dégoût, ensuite de s'y être livré ? » (AEV, 18-20)

Enfin, pour conclure, il faut remarquer l'extrême intérêt que porte Pierre Emmanuel -journaliste de radio pendant 35 années- dans ses chroniques récentes, au phénomène télévisuel, auquel il donne une signification qui illustre parfaitement sa vision inquiète d'humaniste sur la société moderne :

"Symbolique -ou plutôt diabolique- est le grossissement des têtes. Il n'est pas interdit de penser que la télévision, ce grossisseur de têtes, est en même temps un réducteur d'âmes... Son ubiquité est une absence l'ubiquité de l'homme qui parle à tous et ne parle à personne, sans rien voir que le vide devant soi, est du même ordre que celle du diable, une vacuité à laquelle la nôtre fait écho." (AEV, 250-251)

Ainsi, des mythes archaïques aux moyens les plus sophistiqués de communication, Pierre Emmanuel embrasse-t-il la totalité de l'Histoire humaine, comme recherche effrénée et tragique du dialogue de l'homme avec l'homme, "ou se poursuit l'unité du dessein de l'espèce" (LGU, 96), au même titre qu'une "érotique", ou une "mystique".

III – L'Érotique

Aucune solution de continuité n'est nécessaire pour passer d'un pôle à l'autre à l'intérieur de l'analyse thématique de l'œuvre de Pierre Emmanuel en effet, beaucoup des éléments étudiés relatifs à l'Histoire sont déjà fortement sexualisés, qu'il s'agisse des méditations incessantes sur l'origine, de la personnification féminine des villes, ou de la VOIX prophétique séduisant les foules.

Il est donc naturel d'aborder maintenant l'examen de cette "érotique" emmanuelienne, sur laquelle il faut d'abord se méfier de tout contre-sens. En effet, Alain Bosquet remarque à juste titre que "ce thème de l'amour charnel est l'un des moins fréquents dans l'œuvre de Pierre Emmanuel" (ABI, 70) : cette constatation, qui porte sur les publications antérieures à 1959, semble toutefois moins fondée en 1983³⁵. Par contre il est évident que cette poésie apparaît comme très "érotisée", mais dans un registre qui n'est pas seulement humain, mais aussi et surtout divin, préfigurant donc, en quelque sorte, une "mystique".

Dans un tel domaine, les données biographiques personnelles de l'auteur sont très peu nombreuses, à part ces deux passages allusifs qui permettent d'entrevoir cependant un drame majeur, sur lequel toutefois toute interprétation reste hasardeuse

*"Le jour de mon mariage même, j'étais dans la tombe avec Lazare ressuscitant³⁶ et ma femme dans l'autre monde, celui des vivants, ou elle me cherchait en vain. »*** (ABG, 204)

Et cette autre confidence :

"Celle qui devait devenir ma première femme, et qui sut me sauver de mes démons... celle qui jamais ne désespéra de me ressusciter d'entre les morts, connaît seule le prix qu'elle a payé pour ce miracle... Elle mérite le silence du cœur où la tendresse est ineffable." (ABG, 173)

Par ailleurs deux poèmes importants, l'un dans "Sophia", intitulé "Hymne à la déesse" (SOP, 53) et l'autre dans "TU", "Hymne à l'ouvrière des mondes" (TU, 84) sont dédiés à « LOO », dont il est aisé d'apprendre (AEV, 26) qu'il s'agit de l'épouse actuelle du poète, qui est peintre, et en particulier l'illustratrice du "Notre Père" de 1969.³⁷

Au sein même du texte poétique, par contre, les aveux concernant la vie personnelle de Pierre Emmanuel sont nombreux et très clairs. Ainsi le passage suivant de "TU", à propos de la demeure où vient de mourir la propre mère du poète :

*"Nulle maison n est la sienne
Nulle femme bien qu'il ait cru tant de fois."* (TU, 380)

De même, dans "Sophia", s'adressant à "la Sagesse" :

(C) *"Pardonne-moi je ne t'ai jamais reconnue
Ayant l'œil en chasse toujours l'étincelle avide au briquet des paupières
J'ai joué de biais avec tant de pudeurs bêtement
Déshabillé tant de femme
Que jamais je ne t'ai reconnue »* (SOP, 332 "Confession du mal aimant")

Et encore :

(C) *"Je t'ai cherchée dans toutes les femmes
Et en chacune
Absolument cherchée
Mais les femmes ne m'ont pas compris*

³⁵ Voir dans ce même chapitre la thématique des "EAUX

³⁶ "Lazare ressuscitant", ensemble de poèmes du "Poète et son Christ" (PSC, 31-42) dont la rédaction est datée de 1938, l'édition étant de 1942.

³⁷ Voir chapitre 7, à propos de l'esthétique picturale.

Et pour les hommes je suis cet homme à femmes.”

(SOP, 411)

Et enfin cette confession :

“J’ai rencontré mille femmes et trois”

(LAU, 103)

Cette approche “symbolique” du vécu personnel sera analysé ultérieurement, avec la figure de “LA SAGESSE”.

De plus, dans l’essai intitulé “Erotique et poésie”, la lucidité de Pierre Emmanuel sur son propre “drame” est totale et s’exprime en termes psychanalytiques précis, où Dieu est immédiatement substitué au père terrestre :

“N’ayant jamais vécu avec mes parents, qui étaient au loin, et sevré de la présence des femmes par ma réaction à l’éloignement de ma mère autant que par mon implacable morale, je désirais à la folie., qui je désirais, on le devine ... Le théâtre était dressé pour un drame où la Femme, Dieu et Moi (un Moi symbolique, mon substitut et mon héros) rejoueraient l’histoire d’Oedipe dans l’ombre portée de la mienne, avec le canevas suivant toute femme, prohibée par nature, ne peut être conquise que sur Dieu.”

(LGU, 150-151)

Ainsi, conclut-il lui-même, depuis l’enfance :

“La vie de l’auteur, Eurydice, Eve la femme lui échappe toujours”

(LAU, II)

c’est à dire sa mère, d’abord, éloignée par l’espace puis par la folie, son premier amour étudiant ensuite, sa première femme aussi, sans doute, et jusqu’à cette jeune héroïne, abandonnée, parce qu’enceinte du narrateur, dans la trilogie “Una - Duel - L’Autre”.

Quels sont donc les thèmes secondaires qui sous-tendent cette érotique malheureuse, qui ne peut trouver son objet qu’au-delà de la chair ?

Trois mots clés seront successivement utilisés pour répondre à cette interrogation : MATRICE, COUPLE, et EAUX.

1 – Matrice

Pour examiner ce premier sous-réseau thématique, il faut se reporter d’abord, bien sûr, à la double image “matricielle” du début de l’œuvre. Le Christ au tombeau, Orphée aux enfers, à la fois anéantis et prêts à renaître. Cette assimilation du “Tombeau” et du “sein” a été également mise en évidence dans la thématique de l’HISTOIRE, à propos de la “porte” ouvrant sur l’origine et sur la mort, mais aussi, en ce qui concerne la “VILLE”, ce lieu des tentations féminines interdites.

Dans le réseau de l’“érotique”, il s’agit de donner le sens premier à cette “MATRICE”, dont Pierre Emmanuel écrit, à propos des “entrailles” de Marie :

*“Abîme infini de la tombe
Un ventre de femme où Dieu prend
Corps de mort de chair et de sang.”*

(EVA, 54)

et pour récapituler sa propre vie :

*“... La tête aux genoux en souvenir du sein
J’ai mûri tel un mort replié dans sa jarre”*

(EVA, 245)

Le rapport du poète à l’organe féminin semble donc être des plus ambigus : espace étroit et fermé où s’opère la fécondation parentale, et où se déroule la vie utérine, il est d’une première façon le paradis perdu par la naissance, l’explication insaisissable de l’origine.

Mais il est aussi le lieu honteux de la rencontre des sexes, la béance femelle que le mâle vient combler, mais pour s’y perdre et y mourir, ou bien y renaître mystérieusement lui-même, hors de toute fécondité naturelle.

Tout indique donc, dans la vie et l’œuvre de Pierre Emmanuel, une carence fondamentale d’affection parentale, et il peut alors faire son propre portrait en ces termes :

« d’être né d’un homme et d’une femme

Toute ma vie je l'aurai désiré
Sans nul espoir d'en renaître étant né
De père absent et de mère démente
Dont les deux noms restent indéchiffrés
Conjoints un jour par hasard pour me faire
Et morts un jour sans m'avoir fait..."

(LAU, 119)

ou bien encore il se définit ainsi :

"Moi, je fus expulsé de l'être...
Je suis mon précipice et le poids de ma chute
L'homme sans ombilic, Adam..."

(SOP, 264 "L'homme sans mère")

Et enfin

"Quitte le corps vorace de la mère
Se criait-il quand il avait vingt ans
Vieux à présent il n'est pas encore ne
Tout englué dans mon moi désirant..."

(UNA, 25)

Ce "non-né", en quelque sorte, se trouve donc toujours uni incestueusement à sa mère par analogie, Pierre Emmanuel a été frappé par le cas de Charles Baudelaire, dont le père

"est mort lorsque celui-ci avait six ans... Cette mort fit de Charles l'unique possesseur mystique de sa mère

(C) (C) "J'étais toujours vivant en toi, tu étais uniquement à moi"³⁸
Tel était l'état d'union entre l'enfant et sa mère veuve. Le souvenir de ce ravissement subsistera comme un cordon
jamais tranche." (BDF, 36, chapitre "La vie unitive")

Certes, les situations ne sont guère comparables, mais la même tentation oedipienne demeure :

"Qui ne désire le ventre de sa mère ? »

(BAB, 208)

qui conduit le premier amour à l'échec, "né de la peur de la communion sexuelle" (LDF, 21) et condamne l'adolescent à la détresse affective :

"Je n'ai rien vécu d'aussi misérable que le honteux vertige ou pendant deux années [1933-1935] je me suis complu ; c'étaient des pauvres et grossières jouissances, où l'imagination trouvait son compte plus que le corps des lectures, le spectacle des rues chaudes, le frôlement d'une fille de joie. Et, par-dessus tout, une immense solitude, la peur panique d'un véritable contact charnel le sang m'affluait au visage, mes pas se précipitaient, je marchais, je marchais pendant des heures, l'esprit vide, la chair éreintée." (ABG, 71-72)

C'est dans le chapitre "Vestige de Sodome" de "Sophia" que figurent ces vers si précis sur le face à face de l'amour vénal :

"Derrière la cloison elle est nue elle chante Son linge à terre épand sa gerbe déliée...
Dans la chambre...
L'homme est assis les yeux au sol tout habillé
La bête qui lui disjoint l'âme le bélier
Est-ce désir battant ou peur impatiente ?
Elle humble chair dont la nudité est l'hommage
Innocente se fige et se trouble au visage
De la honte qui vêt ce coupable inconnu"

(SOP, 275)

Mais à Marie-Madeleine il sera beaucoup pardonné :

"Que la plus grande sainte après la Vierge soit une ancienne prostituée
Qu'au jardin le matin de Pâques ce soit Eve restituée
Le poète le comprend et l'adore"

(SOP, 167)

Par contre s'approfondit encore le tragique de l'amour humain, au cours de cette "nuit énigmatique" (LAU, III) de la trilogie du "Livre de l'Homme et de la Femme". Elle s'achève en effet sur ce nouveau constat d'échec :

³⁸ Lettre à sa mère du 6 Mai 1861.

*“La femme enceinte est pour lui l’ennemie
Il voit son ventre plein impénétrable”* (LAU, 118)

Car :

*“Pour les amants mystiques n’est fécond
De leur amour que le coût des âmes...
qu’il en naisse un enfant met leur amour à mort”* (LAU, 115)

Alors le poète ne peut plus que se résigner, et donner un sens nouveau à son drame répété :

*“Simplement il fallait qu’une dernière fois
J’échoue à naître d’une femme pour comprendre
Que naître je ne puis d’autre femme que moi »”* (LAU, 123)

*“Car la femme veut être aimée pour elle-même...
et l’aimer pour naître d’elle un jour
Est à ses yeux une imposture de l’amour.”* (LAU, 122)

Et pourtant :

“Quel plus grand honneur faire à une femme Que de l’aimer pour naître d’elle enfin... » (LAU, 123)

Puisque, en effet :

“Ce que l’amant veut de l’aimée, ce ne sont pas des fils, c’est qu’elle l’enfante.” (LAU, III)

Tel est donc le paradoxe de la “MATRICE” qui engendre :

“le fantôme d’un impossible retour à la mère” (LAU, IV)

seule celle-ci est éternellement féconde, l’amante enceinte ne peut qu’essayer de délivrer l’homme de son obsession :

*“Ce qu’elle veut d’elle-même être pleine
Sans que jamais un homme l’ait remplie
Ce que lui veut ne l’emplir que de lui
Sans que jamais à terme elle parvienne...
Chacun pour soi ensemble ils tentent de suspendre
L’instant étale illimité où lui va choir
En elle enceinte immaculée de son miroir »* (LAU, 33)

Une telle impasse dans l’érotique emmanuelienne ne peut que conduire à transcender la nature humaine pour sortir le Je de son impossible genèse :

- soit, comme il est suggéré ci-dessus, en s’investissant en quelque sorte androgyne, homme et femme à la fois, “Animus et Anima”, Je et Tu, égaux et confondus. Cette solution sera approfondie plus loin, en particulier dans la thématique propre au “COUPLE”.

- soit, en considérant le Je terrestre continuellement inachevé, et qu’il ne naîtra véritablement que d’ “En-Haut”, lors d’une nouvelle naissance mystique.

En effet, si la “MATRICE” est fermée pour renaître à soi-même et à l’autre dans l’amour sexuel, si l’enfant du couple est refusé d’avance comme seule transcendance possible, car il est “le même”, alors il faut chercher une “seconde naissance”, qui ne peut être cependant que spirituelle.

Ce thème de la “nouvelle naissance” est l’un des plus constants dans l’œuvre de Pierre Emmanuel, qui en explore tout le signifiant possible.

Il y a d’abord cette paraphrase très simple de l’EVANGILE ³⁹ relatif à l’entretien de Jésus avec Nicodème :

*“S’il ne naît une autre fois
Nul en vérité ne voit*

³⁹ Jean 3, 1 - 21

*Le royaume de Dieu
Comment vieux maître à nouveau
Au lieu d'entrer au tombeau
Faut-il rentrer au sein »* (EVA, 78)

Il y a aussi cette image osée du "Stabat Mater"⁴⁰

*« La mère lui ouvre tout grands ses genoux...
C'est de ce tombeau qu'il renaît pour nous »* (LNN, 70)

à laquelle fait écho le distique :

*"On revient au ventre
Pour ressusciter"* (EVA, 193)

Depuis "Tombeau d'Orphée" cette obsession, qui fait se rejoindre les deux extrêmes de la vie est partout présente

*"L'agonie de l'enfant qui naît"
On l'embaume de linge
Premiers soins dus aux morts."* (SOP, 365-366)

Et:

"Le cri du nouveau né est aussi l'alouette de notre résurrection." (LNN, 90)

L'auteur supplie, aux derniers vers de ce recueil intitulé précisément "LA Nouvelle Naissance", faisant écho aux mots araméens des premiers chrétiens.⁴¹

(C) *"O Sagesse... O Emmanuel, viens bientôt
Eternel mon Dieu, fais moi naître "* (LNN, 92)

Car, en effet :

"Je suis encore à naître, me voici" (EVA, 239)

Puis, confessant sa foi, l'auteur s'écrit

*"Aujourd'hui deux fois né je donne à l'enfant moi
Le Père qui lui manque et dont il fut la tombe...
Je suis sorti de moi comme du sombre empire..."* (EVA, 245)

de même que Pierre Emmanuel - Jacob, à l'issue du combat nocturne avec l'Ange - Femme, exulte sa joie :

"Je suis au monde, je suis au monde » (JCB, 159)

Mais cette certitude est sans cesse remise en question, jusque dans la dernière œuvre parue, qui illustre à nouveau l'impossible interrogation de Nicodème : "Comment naître d'en Haut ? "

*"Le lecteur ... aura-t-il appris, au dernier vers, si son héros est
enfin né de la femme ? L'auteur, lui, n'en sait toujours rien."* (LAU, 4ème de couverture)

⁴⁰ Jean 19, 25

⁴¹ Paul, Lettre aux Corinthiens 16, 22 : "Maranatha" (Seigneur, viens !)

2 – Couple

Existe-t-il donc vraiment un “COUPLE” humain possible au cœur de l'érotique de Pierre Emmanuel, où un JE et un TU se parleraient enfin le langage de la terre ? On peut en effet en douter. Cependant, à défaut de dialogue amoureux, il y a un “Duel”

*“L'homme a pour champ de bataille la femme
Et leur amour est le seul grand combat...
(C) Si je t'aime vierge et putain mère et méduse
(C) C'est qu'en toi mon chaos doit être résumé
Pour que passe outre l'homme enfin cet homme entier.”* (DUE, 155)

Et encore :

“Deux principes, en fait, s'opposent ici et se trouvent par la voix de deux êtres réels, Duel dit l'homme et la femme. Et, entre eux, Quelqu'un, qui n'est jamais nommé. Sans Quelqu'un qui maintient en eux la Distance, ils se réduiraient réciproquement à rien ; ils tomberaient en cendres après avoir été l'un pour l'autre le feu.” (DUE, 4ème de couverture)

Même après l'abandon du duo orphique, Pierre Emmanuel a donc continué tout au long de l'œuvre, à explorer le mystère du premier couple :

*“Reprendre à l'origine. Le front cogne
A ces mots : homme et femme il le créa ⁴²
Donc : l'homme est en un seul l'homme et la femme
Donc : seul, chacun a pour nom l'Ennemi.”* (LAU, 68)

Ainsi, depuis “Jacob” (“origine”, 20-29), puis “Sophia” (“Tympan”, 77-141), puis “L'Autre” (des douzains 4 à 80 : “Eden”) et enfin la “Cosmogonie” encore inédite, le texte hébreu de la création - le “BERECHIT” des commencements de l'homme - ne cesse d'être scruté, à la recherche du mystère originel :

*“Eve naissante : Adam...
rêve ... que Dieu tire
De lui ce moi si différent de lui.” ⁴³*

C'est aussi le propre “roman familial” de l'auteur qui est projeté dans ce premier homme sans père ni mère de chair, comme il a été dit précédemment.

Mais cette méditation du couple primordial se centre essentiellement sur l'unité, et non sur sa dualité. Et cette mystérieuse réunion est le mythe de l'“androgyné”, l'homme-femme d'avant la séparation en deux sexes.

C'est en effet par cette vision symbolique et mystique qu'il convient d'achever provisoirement cette enquête à l'intérieur de la thématique du “COUPLE” emmanuelien.

L'impasse stérilisante de l'amour humain -où l'amant ne veut pas féconder l'amante, mais renaître de son ventre- a déjà été rencontrée à propos du “Livre de l'Homme et de la Femme.”

Cette recherche fantasmagique de l'impossible union, au sein d'un même être, du sexe masculin et du sexe féminin est particulièrement forte chez Pierre Emmanuel à partir de “Sophia”. Le mythe de l'ANDROGYNE lui-même est ancien et multiple, et remonte à l'origine de l'humanité et de ses croyances philosophiques et religieuses. ⁴⁴

Le récit même de la Genèse -“Homme et Femme il les créa, en parlant d'Adam seul - laisse ouverte une telle interprétation. C'est pourquoi le poète, évoquant la naissance d'Eve, parle d'abord du premier homme :

*“Un selon ses deux modes
Androcée et gynécée de la vie”*

⁴² Genèse 1, 27 : “Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa.”

⁴³ Genèse 2, 21-22 “Alors Yahvé fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. Puis de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé - Dieu façonna une femme...”

⁴⁴ Cf. Mircea Eliade “Méphistophélès et l'Androgyné”, Gallimard 1962, pages 111 à 179.

Et

"... pendant qu'il rêvait, s'étreignait, copulant avec soi"

Et encore :

"Chaque fibre était une et double" (SOP, 85-87)

tandis que :

*"...Dieu tire
"De lui ce moi si différent de lui"* (SOP, 93)

Ce mystérieux enfantement achevé -Eve née du corps d'Adam, par la main divine- Pierre Emmanuel évoque alors cette :

*"Blessure sainte énigme originelle
Dieu coupe en deux l'être qu'il veut uni."* (SOP 93 "Blessure")

et désormais, et jusqu'à la fin des temps, il peut dire avec Adam :

"Nous voici deux issus l'un de l'autre affrontés" (SOP, 113 "Le regard d'Adam")

et avec Eve :

"Maintenant deux amandes en une dans la même coque de fer, cela fait deux sexes contraires, deux races jumelles, ennemies." (SOP, 133 "Pressentiment d'Eve")

Mais cette séparation au sein même de l'être si bien imagée aussi par Platon dans "Le Banquet" - cette nostalgie de l'Autre, ce JE sans TU, n'est que la condition provisoire, mais combien tragique, de la vie de l'homme et de la femme éternels.

Il y a en effet, dans toute religion, et en particulier dans le christianisme, une attente eschatologique de réunification. Ainsi enseigne Jésus lui-même

"Les enfants de ce monde prennent femme ou mari, mais ceux qui auront été jugés dignes d'avoir part à l'autre monde et à la résurrection ne prennent ni femme ni mari. Aussi bien ne peuvent-ils non plus mourir, car ils sont pareils aux anges, et ils sont fils de Dieu."⁴⁵

Aussi, s'emparant de cette espérance, Pierre Emmanuel peut-il conclure la "confession du mal aimant" qu'il adressait à la Sophia divine :

*"Mais un jour les temps étant accomplis l'univers sera le cœur de tout être
Cœur double et un du couple éternel scellant pour toujours d'un baiser la plaie
L'homme et femme anéantis l'un en l'autre réunis l'un en l'autre nommes d'un seul nom
Celui de l'androgynie parfait dans sa gloire
Alors O Sagesse ton identité avec Dieu cessera d'en être le songe interdit
Et l'espèce humaine d'avoir honte en elle de sa ressemblance
féminine à lui"* (SOP, 348)

Cette fusion mystique du couple du JE et du TU dans l'humanité réunifiée sera à nouveau approfondie au moment de l'approche finale de la symbolique emmanuelienne.

⁴⁵ Luc, 20, 34 - 35

3 – Eaux

Le dernier faisceau à explorer dans la thématique érotique de Pierre Emmanuel est celui des "EAUX". Il peut sembler étonnant qu'un élément matériel si simple puisse être intimement mêlé aux images les plus complexes de la "MATRICE" et du "COUPLE". Mais il apporte précisément cette rêverie primitive unificatrice - si bien rénovée par Gaston Bachelard - où l'enfant baigne dans le liquide amniotique maternel :

"Claire eau
Obsession du plus lointain retour" (TU, 92)

L'eau est aussi l'image même de la femme, tantôt insaisissable, dans le passé adolescent :

*"Lui qui ne savait aimer ni être aimé
S'effarouchait de voir son âme féminine
En des yeux si pareils aux siens si étrangers
Luire comme une truite fuit dans l'eau moirée...
Ainsi de cette fille ruisselante
toute salée des cristaux de la mer
Aurait-il même osé s'étendre sur le sable
Contigu à ses flancs superbes constellés
Que tout son être aurait tremblé de l'effleurer"* (UNA, 50-51)

et tantôt si proche, dans la caresse intime tant désirée :

(C) *"Le bras mollement appuyé sur ton ventre
Telle une eau fraîche entre mes doigts je frôlerai
La source, là au bas du songe sa pente douce"* (DUE, 157)

Mais surtout l'eau - femme est fondamentalement l'élément mystique des origines, que le chapitre II de « TU' intitulé précisément "EAUX" (TU, 65-139) rappelle opportunément :

*"L'Esprit de Dieu planait sur les eaux"*⁴⁶

C'est aussi au bord du puits que Isaac rencontra Rébecca, car :

*"L'eau et la soif ont entre elles
Une parenté
Qui est la femme
L'homme toujours la rencontre
A la bouche d'un puits"* (TU, 302 "La Samaritaine")

En effet, Isaac raconte :⁴⁷

*"Voici que je me tiens à la source
Où les femmes descendent puiser l'eau...
Je la vois venir. Elle est très belle
Nul homme ne l'a touchée. Son visage
Me rafraîchit le front. Dans mes mains
Elle me donne à boire son ombre
Avec l'eau qu'elle tire du puits"* (JCB, 63 "Rebecca")

A ce même puits, son fils Jacob y découvrit Rachel :⁴⁸

*"Rachel à la margelle du silence...
Jacob est seul avec toi dans ce désert...
Maintenant la fraîcheur du puits monte vers toi...
Le puits est une échelle jusqu'au ciel...
Jacob s'est mis en marche vers toi seule
Tu es la route et l'échelle et l'eau du puits...
Tu es l'aimée"* (JCB, 105-106 "Auprès du puits")

⁴⁶ Cf Genèse 1, 2

⁴⁷ Cf Genèse 24, 10 - 21

⁴⁸ Cf Genèse 29, 9 - 15

Enfin, c'est à ce puits "d'eau - vive" que la femme de Samarie eut cet intense dialogue avec le Christ : ⁴⁹

*"Jésus passa par Sichem
Cette ville en Samarie
Dont Jacob creusa le puits
C'était la sixième heure
Il était las et s'assit
Au bord de la source...
Une femme s'approche
Pour puiser de l'eau
(C) Jésus lui dit : Je te prie
(C) Donne-moi à boire
(C) Comment toi juif tu me pries
Moi femme de Samarie
(C) Si tu savais le don de Dieu
(C) C'est toi qui me prieras
De te donner l'eau vive...
(C) L'eau que je te donnerai
A jamais te désaltère"*

(EVA, 80-81 "La femme samaritaine")

C'est pourquoi le poète, après avoir affirmé :

*"J'ai soif
J'entends partout les eaux bruire"*

(EVA, 240)

peut ensuite confesser sa joie de converti en ces termes :

"Je me bois dans mes mains je ne m'altère plus"

(EVA, 245 "Où est mon Dieu")

et aussi :

*"L'eau qui s'est recueillie
Dans le creux de ta paume...
Pour la soif de l'esprit
Je m'y dépose au fond
J'oublie que je suis boue
(C) Verte ma transparence
Entre ma vase et Toi"*

(TU, 433 "Miroir")

Mais ce liquide maternel et mystique, c'est encore celui de la semence humaine, confondue également avec la "voie lactée" du firmament :

"Or Dieu qui fit germer au ciel les étoiles sait où la sève de Jacob germera"

(JCB, 83)

Car :

*« Quand un homme étreint la bien-aimée
Il est pris dans le tourbillon interstellaire"*

(TU, 72 "L'ignorante")

En effet, précise Pierre Emmanuel :

*"Tu es l'homme, semeur d'esprit. Tu éjacules
Des voies lactées"*

(SOP, 22 "Genèse")

De même :

*"La pointe du sein nu c'est l'étoile du soir
Et l'homme qui reflue ô femme sur tes plages
Répand la voie lactée. Toute mesure tient
Dans la paume, le rond de l'épaule"*

(SOP, 70 "Hymne à la Déesse")

Ainsi ont été mises en évidence la complexité et la richesse de la thématique des "EAUX" dans l'érotique

⁴⁹ Cf Jean 4, 5 - 30

du poète, qui confirment, par des images très fortes, les constatations faites à partir des notions précédentes de MATRICE et de COUPLE la fécondité de l'homme et de la femme est purement spirituelle, et non charnelle, même si la promesse faite par Yahvé à Abraham ⁵⁰ était que sa postérité serait - et elle le fut- aussi nombreuse que les étoiles du ciel, comme le nombre des enfants possibles contenus en puissance dans le liquide séminal.

Mais il faut s'arrêter un instant à l'allusion finale de la dernière citation -*"la paume, le rond de l'épaule"*- car elle conduit à propos des "EAUX", toujours, à un rapprochement significatif et troublant au cœur du thème érotique de Pierre Emmanuel.

En effet, il semble s'agir d'une récurrence d'un épisode mystérieux de la jeunesse, qui est évoqué plusieurs fois dans l'œuvre, essentiellement depuis "Jacob" d'ailleurs, en particulier dans un sonnet régulier et rimé, intitulé justement "Souvenir - Avenir", et qui appartient à la partie lyrique du recueil "Jacob n'importe qui".

C'est en des termes à la fois très mystiques -là corps de la femme est la Terre promise- et très charnels que cet épisode est rappelé :

*"Je reviens au premier été de ma jeunesse
A nos lits sous les noisetiers au bord de l'eau
Plus grave que Morse au seuil de la Promesse
Par le col échanuré je pressentais sa peau
Plus qu'Aaron posant les mains sur les collines
Je tremblais jusqu'au cœur en devinant le sien
La foudre me banda de la tête aux racines
Quand la première fois je lui touchai le sein
Elle ouvrait les genoux comme entre deux montagnes
La sainte Chanaan déployait ses campagnes
Palmes, pour éventer les armes d'Israël
Et j'allais solennel et simple tel un fleuve
Reçoit don de la terre et la prend toute neuve
Selon la pente juste et son cours naturel"* (JCB, 290)

Dans "Sophia", se trouve à nouveau - avec quelques variantes - le rappel du même événement :

*« Je me souviens
D'un rond visage enfantin
D'un regard comme une grappe
Et d'un sein fait pour la main"* (SOP, 280)

auquel fait encore écho ce passage de "L'Autre" :

*« L'herbe
Avec ses mouvements cuivrés de fille nue
Luisante d'ombres d'or, de clartés vertes...
Un corps nerveux, élastique, fluide
Glissé, lové, entre les molles profondeurs
Sans doute celles oubliées d'un corps de femme
Qui, jeune, m'enseignait le mien, au bord du champ
Bien avant le torride été..."* (LAU, 92)

Ainsi, après "Jacob", lorsque l'œuvre poétique de Pierre Emmanuel s'écrit vraiment à la première personne, un épisode "érotique", qui ne figure pas un seul instant dans les "Autobiographies", est révélé allusivement, mais avec cependant beaucoup de détails pendant des vacances d'été dans les Pyrénées, au pays de sa mère, au bord d'un Gave, s'est passée une brève rencontre charnelle :

*« Des images simultanées successives
En un seul vestige fondues
Les puissantes humeurs de la terre
Sous la robe entre les cuisses d'été
Le large ventre où ramper vers le sein
Le pré où tu roulais
Avec les filles
Ton innocence aura connu cette chair
Bien avant que l'interdiction ne la voile"* (SOP, 361)

⁵⁰ cf Genèse 15, 5

L'image fondamentale qui en est donc gardée est celle d'une paume se posant sur un sein, sans doute l'ultime étape atteinte au cours de cette première étreinte furtive de jeunesse...

C'est ce même geste, assimilé à un serment sur le livre saint, qui est utilisé aussi pour évoquer l'acte créateur de Dieu qui modèle la femme :

*“Avant de te créer Il t'a rêvée longtemps
Jouant de la rondeur laiteuse des nuages
De la caresse des eaux sur les galets
Il fit ton sein d'un seul mouvement de sa paume”* (SOP, 179 “Marie Eve”)

Plus que l'acte sexuel proprement dit, qui est retour mortel au cloaque maternel, c'est l'imposition de la paume de l'homme sur le sein virginal, lourd du lait futur, qui symbolise le mieux pour Pierre Emmanuel l'union amoureuse elle-même, la rencontre difficile du JE masculin et du TU féminin. La mamelle de la femme comble la main vide de l'homme, et non le sexe de l'homme qui féconde celui de la femme.

Mais les eaux n'ont pas encore livré tout leur poids de mystère. L'un des douzains de “L'Autre” est certainement le passage le plus chargé de connotations érotiques de toute l'œuvre du poète. On peut remarquer que le JE et le TU y sont très présents, mais les phrases courtes et elliptiques ne permettent d'enregistrer aucune cooccurrence formelle

*“Faire l'amour la nuit. Tu es très belle
Eclairée par la lune du dedans
Regard étale. J'y retiens mon souffle
Le ventre qui me porte est un grand lac
Moi, une barque à l'ancre. Bouge à peine.
Ton flot d'un rythme doux morte et descend
Tu aimes remuer le poids de l'ancre
Imperceptiblement au fond. Restons ainsi
Presque endormis (Tu as les yeux fermés, mais si
C'était, oui, pour sentir la lame qui s'éveille)
Quelle tempête se prépare et quel travail
Pour l'homme s'il veut maintenir le gouvernail”* (LAU, 146)

Il est enfin, une dernière image puissante, fondamentalement liée au symbolisme des eaux : elle est d'abord esquissée dans l'ultime pièce d'“Evangélique”, “Où est mon Dieu”, déjà évoquée plusieurs fois :

*“Depuis mes jours d'enfant tout n'est que matin clair
Chaque jour le premier où le Monde s'abreuve
Je suis le même Adam debout au bord du fleuve
Ma source me tient compagnie jusqu' à la mer
Toujours partout le même immobile qui passe
Et qui sans bien savoir ce qu'il fait de ses mains
En arrondit la paume à la forme d'un sein.”* (EVA, 245)

Alors, ce :

*“...vieil homme au cœur d'enfant [qui]
fait un pas hors de lui-même et prend mesure
Du lieu redevenu d'enfance immensément,”* (LAU, 160 et dernier)

ne serait-ce pas Pierre Emmanuel lui-même, méditant sur la berge :

*“L'enfant assis les pieds dans le courant
Voudrait faire des ronds sur la rivière
Comme le temps qui coule fait des ronds
Tantôt il voit le fond et tantôt non
Selon l'humeur capricieuse des branches
Il n'y a rien au fond que des reflets
Personne ne sait rien de l'autre rive
L'enfant il y a très longtemps a eu six ans.
La mer est loin mais l'eau s'y dirige. Il la sent
Lui frôler la plante des pieds telle une invite.
Un enfant s'il pouvait marcher sur l'océan*

Quel Père immense l'attendrait au fond des temps ? »

(LAU, 159, avant dernier douzain)

Quel est donc cet *“enfant de six ans”*, séparé de son Père par l'infranchissable mère-océan, sinon l'auteur lui-même, formulant ainsi une image finale à son œuvre actuelle, si clairement œdipienne ?

L'érotique emmanuelienne trouve donc son expression la plus récente dans ce tableau si riche de symboles.

Mais ce *“Père immense” “au fond des temps”* n'est-ce pas Dieu lui-même, aussi, comme une projection évidente et lucidement acceptée ?

C'est ce que suggère en effet le dernier paragraphe du chapitre *“Nuit de Jacob”* :

(C) *“Je me laverai dans l'eau du gué, je me rafraichirai après la lutte. Les pieds pendant, je m'assiérai sur la rive, T'écoutant nommer par les eaux. Ta grâce sur l'autre bord a le sourire de Rachel ta servante un jour commence pareil à tous les jours, y respirer est Te louer.”* (JCB, 159)

IV – Dieu

De l'érotique à la mystique, de la femme à Dieu, il y a, chez Pierre Emmanuel, peu de distance à franchir. Pour Jacob, le Père a le visage de Rachel, après avoir eu celui de l'Ange - Femme, entrevu au cours du combat nocturne.

La recherche de Dieu apparaît en effet incessante dans la vie et dans l'œuvre, et le poète avoue dans son dernier recueil, en 1980 :

“A quarante ans de distance, la quête de l'auteur est restée celle d'Orphée. Mais il va maintenant vers la lumière, alors que jadis l'obscur l'appelait. Il sait ce qu'il ignorait autrefois que la poésie, à son corps défendant, l'a fait entrer dans le vrai lieu du destin, l'invisible.” (LAU, 1)

Déjà, en 1966, il constatait :

“Cette poésie, à son origine apparaît comme une “religion” à mystères, une gnose. Bien que ce caractère persiste jusque dans les écrits “purement” chrétiens, il s'atténue à mesure que je m'éloigne du lyrisme de souche mythique ou du “christisme” viscéral de mes débuts.” (LDF, 20)

Mais ce syncrétisme diffus entre paganisme littéraire et christianisme affectif est désormais définitivement repoussé

*“J'ouvre les yeux. La dalle n'est point mise
La vie et le tombeau sont de plain-pied”* (LAU, 150)

*“Ne nous attardons plus dans ces parages
La tombe est vide et le linceul roulé”* (LAU, 152)

*“Voici le jour. La fin d'un mauvais rêve
Mais qui m'aura mené jusqu'au plateau...
Je n'y vois plus. Mais j'ai la Foi”* (LAU, 156)

Et l'auteur peut encore, parfois, s'interroger, mais la réponse est sûrement positive :

“Montée mystique et plongée orphique seraient-elles des complémentaires mystérieux ?” (LUT, 190)

Ce long cheminement de Pierre Emmanuel vers la foi a été évoqué -rappelons-le- dans le chapitre de cette étude consacrée chronologiquement à la vie et à l'œuvre de l'auteur.

Ce qu'il importe maintenant de tenter, c'est d'appréhender la thématique de *“L'Autre absolu, Tout et Un, unique amour et unique rival”* (LGU, 97), suivant la définition de Dieu proposée par Pierre Emmanuel.

Trois routes parallèles seront successivement parcourues :

- celle des **grands médiateurs bibliques** que sont les patriarches Abraham, Isaac et Jacob, et les prophètes Moïse et Elie tout particulièrement, dont les révélations sur la nature et le nom du Dieu vétéro-testamentaire seront fondamentales pour l'élaboration de la mystique emmanuelienne du JE et du TU.

- celle qu'ouvre la bonne nouvelle de l'Evangile le modèle parfait de l'**Homme-Christ**, reconnu dans "Evangélaire" et "TU", mais aussi les médiatrices féminines, et en tout premier lieu la mystérieuse SAGESSE, ou Sophia, prototype éternel de la femme, épouse et mère de Dieu à l'instar de Marie et de la société Eglise.

- celle, enfin, à travers la tradition judéo-chrétienne d'abord, mais aussi toutes les religions, qui est la recherche du **Nom de Dieu**, son insaisissable identité Le JE et le TU symboliquement réunis en une même personne, dont la signification éclate avec le recueil "TU".

C'est alors qu'avec le chapitre suivant de cette étude, les notions mêmes de LANGAGE et de SYMBOLE devront être analysées avec soin, pour conclure sur ce qui semble être le nœud de l'œuvre de Pierre Emmanuel, "Jacob", comme parangon de l'humanité investie par le JE-TU divin, pour devenir enfin elle-même.

1 – Médiateurs

Aux yeux de Pierre Emmanuel, le premier patriarche biblique qui rencontre véritablement Dieu est Jacob, fils d'Isaac, lui-même fils d'Abraham. Bien que la figure de ses ancêtres ne soit pas totalement absente de l'œuvre, elle n'y est présentée cependant que d'une façon allusive.

Le premier des patriarches lui-même n'est évoqué que dans ce recueil de 1943 (non réédité) intitulé "Prière d'Abraham", et dans le premier "Argument" de "Sodome", et en particulier dans cette "Prière sur Sodome" (SDM, 47), pour en sauver les quelques justes de la colère de Dieu.⁵¹

Quant à Isaac, son fils, dont la personnalité et le rôle sont réellement effacés dans les Ecritures, entre son père et son fils, il est le "silencieux" (JCB, 61) dépositaire discret de la promesse.

Les deux ouvrages que sont "Sodome" [1944] et "Babel" [1951] appartiennent bien à ce thème des "mythes bibliques", mais ils n'apportent que des bribes de révélation sur le dessein divin, dans cette lutte inégale entre le courroux de Dieu et la perversité des hommes ce sont des symboles collectifs de villes, non des êtres individualisés par un destin personnel.

Ce fut évidemment avec la découverte du Christ vivant, dans les textes évangéliques humblement paraphrasés que sont "Evangélaire" [1961] et "LA Nouvelle Naissance" [1963] que la méditation a été la plus intense, posant et reposant la question fondamentale qui est-il ? Qui suis-je ?

C'est donc avec Jacob [1970] qu'apparaît vraiment dans l'œuvre de Pierre Emmanuel, après sa lente maturation vers la foi, cette attention scrupuleuse aux gestes et aux paroles des "médiateurs bibliques", patriarches et prophètes. Ce recueil s'ouvre d'abord sur une nouvelle méditation des origines, par une pièce intitulée "JE est le feu" où le Nom sous lequel Dieu s'est fait connaître à Moïse,⁵² se révèle partiellement à chaque paragraphe sur trois pages, comme en une naissance laborieuse :

"Avant le commencement..."

Je suis...

Je suis celui...

Je suis celui qui suis..."

(JCB, 11-13)

Mais l'approfondissement de ce mystère divin ne sera réellement tenté par le poète que dans son ouvrage ultérieur, à propos de la vie même de Moïse, c'est-à-dire dans "TU" (156 - 159), "Le Nom".

Ensuite, après l'évocation du thème maternel ("La Grand-Mère", JCB 18), puis du couple paradisiaque ("Adam dormeur", JCB, 20, et "Naissance d'Eve", JCB 27), c'est la "Genèse du Combat" (JCB, 33) qui suit fidèlement le récit de la Bible,⁵³ et enfin le chapitre "Nuit de Jacob" (JCB, 123-157), qui en est l'élément central.

Mais l'affrontement de l'homme au divin -sous des apparences féminines- au cours de ce combat avec l'Ange revêt une telle importance dans l'œuvre de Pierre Emmanuel qu'il sera analysé en fin d'étude, comme le symbole même de la rencontre du JE et du TU, et libération réelle du JE du poète.⁵⁴

⁵¹ cf Genèse 18, 23 - 32

⁵² cf Genèse 3,14

⁵³ cf Genèse, chapitre 25 à 35.

⁵⁴ Cf Voir chapitre 6.

L'évocation des deux autres médiateurs bibliques Moïse et Elie, se trouve en fait concentrée dans le recueil intitulé "TU", dont le prière d'insérer précise qu'ils sont des "individualités théophores", des "médiateurs", des "proférateurs", "témoins de l'homme transfiguré", et qu' "ils reçoivent d'un Autre leur droit à la Parole." Cet ouvrage s ouvre lui aussi par un retour aux origines, avec les chapitres "Vent" (TU, 9 - 64), qui est une longue paraphrase de la prière liturgique du Veni Creator, dont le début se construit également par paragraphes successifs, étalés sur six pages :

*"Que de temps...
Que de temps pour qu'à travers tout son sommeil...
Cela..."*

et le chapitre "EAUX" (TU, 67 - 139), constitué d'une longue évocation à la fois de la Mère, de la Sagesse, de la Loi, etc.

Puis c'est le chapitre "MOÏSE" (TU, 143 - 217), qui s'inaugure avec le souvenir de Jacob-ISRAEL :

*"Celui qui avait lutté contre la nuit était devenu tout un peuple Dont le destin se sommait en ce nom Celui qui lutte contre La nuit...
En passant le gué il avait franchi la frontière au-delà de quoi Un seul peut dire Je suis" (TU, 143)*

En méditant alors le destin exceptionnel de Moïse, "sauve des eaux" pour sauver à son tour son peuple de l'esclavage, Pierre Emmanuel apparaît plusieurs fois en harmonie avec ses thèmes personnels : à propos de cette double naissance de Moïse, d'abord abandonné par sa mère et son père naturels, sous la contrainte d'une persécution, puis adopté par la fille du Pharaon, et enfin né de Dieu et de la Mère-Terre, au cours du long jeûne solitaire dans rocaille du Mont Sinaï⁵⁵ :

*"Je suis né de la sainte montagne
Oui vraiment né
Deux fois né mais une seule fois né
De la Noire dont le ventre est le feu...
Né d'avoir été sauvé par hasard
J'ai voulu, j'ai dû
Naître pour être...
Je suis monté sur la sainte montagne
J'y suis entré, j'y fus enfante...
Quarante jours dans la grotte de feu
Absent de moi creuse en moi-même...
Des générations du vieil homme
Rien ne me restait
J'étais le fils de la Porte donnant
De part et d'autre des choses
J'étais né"*

(TU, 213-215)

Et, après la rencontre avec Dieu, au sommet du Sinaï, c'est le retour au milieu du peuple redevenu idolâtre, et refusant la loi du Père :

*"Je suis descendu, j'ai vu
Au bas de la montagne
Cela
La mort
Ou règne la Mère...
Or, fils du Père
Ils ne se voulaient pas...
Ils chantaient Veau
Mène-nous au Nil
Téter la mère...
A l'ombre de son membre
On s accouplait...
Cette copulation
C'était leur mort"*

(TU, 220 - 221)

Et plus loin :

⁵⁵ Exode, 33, 22.

(C) *“Père, Père
Trop tôt j’aurai cru
Etre né de TOI...
Je sais à présent
Nul dès ce monde
Ne renaîtra
Seul l’exil à jamais
Ramène Israël
A la sainte montagne”*

(TU, 224)

Il y a donc bien là, incontestablement, recherche d’une identification du poète avec le personnage biblique de Moïse, à travers une sorte de reformulation mystique du “roman familial”, comme disent les psychanalystes : le quasi abandon de sa naissance, le nouvel enfantement du tombeau, l’attirance mortelle vers la Mère et la Femme, et enfin le désir inassouvi d’un Père.

Mais le grand message mosaïque -outre celui des Tables de la Loi, bien sûr - est la révélation par Dieu lui-même de son Nom, au cours de la rencontre du Buisson ardent.⁵⁶

Ainsi lorsque Moïse interroge Dieu, au moment où la mission de libérer son peuple lui est confiée, le poète commente :

*“Et la ténèbre dit Va
Maintenant, va
Et quand l’homme dit qui suis-je
Moi, pour aller ?
Elle ne répond pas Tu es,
(C) Mais Je suis avec toi,
Je suis avec toi c’est le nom
De la ténèbre en cet homme...
Et parce qu’il n’est rien
De tout son être
De tout son néant il exige
Le Nom
Le Nom est ce qu’il espère
Enigme de tous les temps
EHYE ASHER EHYE...
Le nom est l’identité
De l’Identique
Lui seul à pouvoir
De parler de soi”*

(TU, 157 - 158 “Le Nom”)

Le Dieu de Jacob - Israël, le vrai Père de Moïse et du peuple hébreu se fait donc appeler de ce nom qui plonge directement dans le mystère de l’Etre :

יהוה

qui se dit YAHWEH en hébreu, c’est-à-dire littéralement “IL EST”, ou “JE SUIS”, suivant les interprétations philologiques possibles.

Tel est donc le message fondamental que Pierre Emmanuel retient du personnage biblique médiateur qu’est Moïse : Dieu est JE, l’Etre même. Mais, poursuit le poète, Dieu ne se contente pas d’affirmer son identité d’Etre en Soi, en quelque sorte. Il se donne aussi aux hommes, et en particulier à ses prophètes en leur disant d’emblée “Je suis avec toi”. La conjugaison transitive, sous forme d’une tautologie “Je suis celui qui suis” se modifie avec un complément circonstanciel capital “Je suis avec toi”.

Cette cooccurrence d’un JE et d’un TOI est ici au cœur même de la problématique de cette étude JE n’est pas solipsiste, mais en relation JE est avec, et avec un autre qui est le TU.

C’est cette même thématique qui va être explorée toujours dans le recueil “TU”, chapitre suivant, avec le prophète Eue, en faisant un grand bond en avant dans l’histoire du peuple d’Israël, puisque ce sont près de trois siècles qui sont passés sous silence, marqués pourtant, après la sortie d’Egypte sous la conduite de Moïse, par l’apogée de la royauté avec David et Salomon, puis par la division en royaumes rivaux.

⁵⁶ Cf Genèse 3,14

Mais ce qui intéresse avant tout Pierre Emmanuel, c'est la mise en valeur des passages des écritures qui entrent en résonance avec sa propre thématique. Là encore, il suit assez fidèlement le texte biblique ⁵⁷:

*“Un homme seul se dresse devant le roi et parle
Un homme
Seul...
Un seul dit JE, parce qu'il est assuré d'être
Étant voué au service du seul vivant”*

(TU, 235 - 236 “Achab”)

Puis

*“La reine au nom de jais [Jézabel] était grande et jalouse
Comme la nuit originelle...
O mère d'Égypte
Que tu sois ventre ou prison
Ton ordre est le froment des peuples...
Et qui a bu
Ton lait revient toujours dormir sous ton empire...
Une fois né c'est sa mort qui lui donne
Le sein.
Jamais au monde il ne sera sevré
Donc il doit recracher le lait
L'immense Jézabel cherche la mort d'Elie
Comme l'amante cherche à plaire à son amant”*

(TU, 238-239 “Jézabel”)

Et encore :

*“Plus prompt qu'une lame, un homme a dit Je. Je est la lame, Je est le vent... Une seule syllabe de commandement a pris d'enfilade la perspective éternelle Je y écoute son écho ricocher...
Jézabel Jézabel en s'éloignant au désert il te renvoie ton nom, tel un rire, tel un cri d'oiseau augural.”* (TU, 241)

Poète, Pierre Emmanuel fait sonner entre eux les mots de sa langue, surtout si un sens trouble apparaît “Je... Jézabel”. Le nom de la Reine – Mère - Femme est l'imitation grotesque de celui que le prophète utilise pour parler de lui-même, à l'image du Dieu de Moïse...

Dans sa paraphrase du récit du grand affrontement solennel entre les quatre cent cinquante prêtres de Baal et le seul Elie ⁵⁸ à, l'auteur s'attache surtout aux paroles que le prophète adresse à Yahvé pour que le feu divin embrase l'holocauste et manifeste ainsi sa puissance :

*“Depuis trois mille ans
Juste en cet instant
Jusqu'aux siècles des siècles
Il dit
Si l'Être est Un
Suivez-, le
Moi je l'invoque
Par son seul Nom
Son Nom est TOI
(C) Je n'ai dit que par ta parole
Maintenant : TOI
(C) Je fais silence
Qui seul est Toi
(C) Autel béant que ma bouche Te voue
A ce gouffre aphone espérant qui est moi
(C) Qui ne suis qu'attente et défaut de Toi
Ton moule ton manque au cœur anonyme
(C) Où tout homme est moi
Je Te crie de là
Frappe et comble
Toi “*

(TU, 257)

⁵⁷ Cf Premier livre des Rois, chapitres 17, 18, 19 et 21, et Deuxième Livre des Rois, chapitres 1 et 2.

⁵⁸ Cf I Rois 18, 36 - 40

Cette prière intense, où le Je/moi humain alterne avec le Toi divin, est évidemment l'un des sommets du témoignage d'Elie, et l'une des preuves intimes pour Pierre Emmanuel que le seul Nom de Dieu pour l'homme est bien ce TU/TOI mystérieux, dont la seule invocation donne la force.

D'autres événements de l'histoire d'Elie sont également enchâssés dans la méditation du poète, en particulier ceux qui font mémoire de la théophanie au Mont Horeb, vécue déjà par Moïse⁵⁹, et qu'Elie renouvelle en sortant de la même caverne naturelle⁶⁰, faisant de tous deux des fils de la Terre, réengendrés par le passage de Dieu.

Ainsi donc, dans toute son œuvre poétique actuelle, Pierre Emmanuel n'a retenu que trois figures bibliques, marquées par une rencontre personnelle avec Dieu, au cours de laquelle a été livré quelque chose du mystère de son Nom, c'est-à-dire de son identité : A Jacob, d'abord, auquel il ne répond pas, mais impose un Nom nouveau, "Israël", celui du peuple élu ; à Moïse ensuite, où il se nomme par une tautologie de nature ontologique "Je suis celui qui suis" ; et à Elie, enfin, pour lequel le pronom "Toi" est reconnu comme seul Nom possible de Dieu pour le langage des hommes.

2 – Christ

Mais ces révélations de l'Ancien Testament ne sont que des préfigurations de la Bonne Nouvelle des Évangiles : pour Pierre Emmanuel, en réalité, la lecture qu'il avait faite de l'histoire d' "Israël", avant la rencontre troublante de la figure du Christ, se limitait aux symboles horribles de Sodome et de Babel.

Après cette reconnaissance de l'Homme - Dieu sous les traits de Jésus de Nazareth, il semble reprendre son déchiffrement de la Bible COB" d'abord, puis Moïse et Elie dans "TU".

C'est précisément au chapitre "TOI" de cet ouvrage (TU, 281-353), qui fait suite à ceux consacrés aux deux prophètes du Nom de Dieu, que se situe le long poème intitulé "La Rencontre" (TU, 304 - 324), déjà évoqué dans l'analyse chronologique, et dans lequel se récapitulent, pour la première fois, certains faits lointains du passé du poète.

Ce chapitre contient aussi de courtes pièces qui semblent constituer comme une suite de celle d' "Évangélique" et de "LA Nouvelle Naissance", dans leur commentaire d'épisodes de la vie du Christ qui avaient été délaissés à l'époque. C'est le cas en particulier d'une scène de l'enfance, "Jésus et les docteurs"⁶¹ :

*"Or, à dix ans Jésus enseigne aux sages
L'éternité sous les traits d'un enfant
Centre des temps et clef de tout l'ouvrage
Son Je sans âge est pur commencement
En nous l'enfant n'a ni père ni mère
Ce n'est pas d'eux qu'il tient l'identité
Il est l'Unique engendré du seul Père"*

(TU, 287)

A nouveau, comme dans tous les autres passages examinés ici relatifs aux médiateurs bibliques, la thématique du JE sans parents terrestres, mais né et rené de Dieu, est entrée en harmonie avec l'interrogation du poète.

C'est donc à cette figure du Christ qu'il faut s'arrêter à nouveau un moment, au cœur de la thématique divine dans la poésie de Pierre Emmanuel.

Il était cadavre en gestation pour une autre vie, le personnage trouble de la toute première "image matricielle" de l'œuvre, recevant Eurydice des bras d'Orphée dans "Tombeau d'Orphée", il est à l'origine même d' "Évangélique", le livre de la "conversion", et de "LA Nouvelle Naissance", qui le complète ; il est aussi celui qui habite le chapitre "TOI", dans "TU", comme il vient d'être dit, il est enfin au centre -dans le "chœur" et dans l'"abside" de l'édifice mystique qu'est "Sophia".

Jésus de Nazareth, "YESHOUA", dans sa double nature d'homme et de Dieu, est en lui-même un mystère de foi il se proclame aussi Fils d'un Père, eux-mêmes intimement unis à l'Esprit. Cette Trinité divine -ce Je unique en trois Tu- est peu abordée, en tant que telle, dans la poésie de Pierre Emmanuel. Il n'y a pas une théologie emmanuelienne particulière, mais des insistances révélatrices : Jésus dans l'impasse du ventre-tombeau, d'abord,

⁵⁹ Cf Exode 33, 22

⁶⁰ Cf I Rois, 19, 9

⁶¹ Cf Luc 2, 41 - 50.

puis, après bien des balbutiements, le véritable compagnon de route du poète, au cours des “enluminures évangéliques”, et aussi le Fils du Dieu révélant son NOM aux patriarches et aux prophètes, au cours de l’histoire tumultueuse de l’Ancien Testament, et, enfin, en ces dernières années, il est “L’Autre”, qu’incarne précisément la SAGESSE, la Femme, la véritable médiatrice mystique vers Dieu.

3 – Sagesse

Plus intéressante encore, en tous cas plus originale pour l’exploration du thème religieux chez Pierre Emmanuel à la lumière du Je et du Tu, est donc l’importance accordée à la figure féminine associée au divin. Elle est comme la transfiguration du visage ambigu, et même diabolique parfois, que la Femme montrait dans le monde érotique déjà étudié chez le poète.

Scrutant l’écriture sacrée, après le Pentateuque (Genèse et Exode surtout), puis les livres dits “historiques” (Les Rois principalement), où il a découvert, par certains aspects, des “frères” avec Jacob, Moïse et Elie, Pierre Emmanuel s’inspire intensément des livres “poétiques et sapientiaux”, et plus spécialement de ce “Liber Sapientiae”, reflet d’une formulation hellénique :

Σοφία

de la pensée juive, de l’ “Ylem” hébreu.

Cette compagne mystérieuse de Dieu - cette « schékina » de la Kabbale -, ou bien encore cette “hypostase” de l’âme humaine, est totalement absente du premier recueil biblique qu’est “Sodome”, mais elle apparaît dès “Babel” dans une pièce intitulée précisément “Cette femme nommée Sagesse” (BAB, 221), dans le chapitre “Commencement de l’homme.”

Le narrateur de “Babel” rappelle d’abord que l’homme peut se conduire avec sa partenaire d’une manière très habituelle, mais qu’il court alors à sa perte :

*“Jouis de la vie avec la femme que tu aimes pendant tous les jours de ta vie de vanité”
Dit le vieux roi depuis sa couche encombrée par tant de femmes...
Plus fraîches sous la caresse que le cresson dans un courant d’eau...”*

Puis il affirme

*“Celui qui du sexe et des dents comme un sol affouille la femme...
Celui qui tenant une femme c’est avec le chaos qu’il fait l’amour
Et croit ainsi être égal à Dieu, suscitateur de l’aube originelle...
A celui-là toute femme est Babel”*

(BAB, 221 - 223)

Mais, poursuit-il, cette “créature” peut également avoir un tout autre visage :

*“... La Sagesse qui
vient s’asseoir sur le seuil
Avant que tu n’ouvres la porte pour te mettre en chemin vers elle
Elle est venue avec la rosée, elle est encore vêtue de nuit...
Ne romps pas cet enchantement banal Ne dis pas
Je suis autre
Des voix t’appellent dans la profondeur et la hauteur, derrière l’horizon et près de la route
(C) Je suis ton âme te crient les échos. Ne sois pas vain de ta diversité...
Ton âme n’a point tant de paroles.
Elle ne dit rien :
elle attend.
Assieds-toi près d’elle, prends sa main.
Ne dis rien.
Ne dis rien encore...
Simplement le silence entre vous et ces doigts à peine
entrejoints...
Cette femme fidèle à toi plus que jamais tu ne pourrais l’être
Cette éternité de diamant noir, ce mur d’identité sans lézarde...
Cette femme au vêtement d’habitude que tu es seul à connaître nue...
Entre toi et toi-même esclave, toi qu’elle tient et toi qui te renies.”*

(BAB, 225-226)

Si l’homme accepte vraiment cette présence silencieuse à ses côtés, alors conclut le narrateur :

*“Je te laisse dit Dieu. Tu es heureux. Je te laisse car tu es certain
Toi, premier sauvé de Babel, non par vertu singulière,
Mais simplement parce que tu aimes
(C) Ton âme est près de toi mon témoin. Je sais qu'elle ne peut me faillir...!”* (BAB, 227 - 228)

Il faut remarquer que ce passage est de loin le plus apaisé du recueil, par ailleurs si violent. Ainsi il peut donc y avoir des rencontres fortuites :

*“Cette vierge du quattrocento devant moi...
Cette vierge des trains de banlieue, nos visages
Tendus dans l'ombre envahissante... Je sais
Maintenant que c'était mon âme. Elle avait honte
De mes yeux insistants sur elle, du secret
Qui nous liait depuis toujours malgré des mondes
Irréparables entre nous...”* (BAB, 237)

qui sont à l'opposé de ces amours londoniennes si vaines :

*“Aux bouches du métro ils se retrouvent, las
L'un de l'autre, demeures sans recours l'un dans l'autre
Voués à la chambre d'hôtel, aux gestes las
Deux silex méchamment frottés d'où jaillit l'aube
Sentant la pierre et la rancune et le brouillard”* (BAB, 234 “La Messe des Ténèbres”)

Cette vision de la Femme comme possible incarnation du caractère spirituel de l'être humain, et que les Anciens appelaient l' "Anima", court pratiquement dans toutes les œuvres ultérieures de Pierre Emmanuel.

Dans “Evangélique” c'est bien sûr la personne même de Marie qui est discrètement identifiée à la Sagesse, à l'instant même où l'Ange de Dieu lui annonce qu'il l'a choisie “entre toutes les femmes” pour que son Fils y soit conçu

*“O transparente ô comblée
O saturée de Dieu
Je te salue
Paisible matinée
Verger sous la rosée
Lieu de sa sainteté
Je te salue”* (ENA, 39 : “Annonciation”)

Cette louange n'est d'ailleurs que la paraphrase poétique des paroles mêmes de salutation⁶² : le culte marial est en effet inexistant chez ce catholique teinté de protestantisme qu'est Pierre Emmanuel, et qui n'a consacré que peu de vers à la Vierge, à l'exception toutefois du chapitre “Chœur” de “Sophia” (SOP, 173-210), où elle se trouve associée à l'Eve primitive.

Il ne faut pas s'en étonner outre mesure cette fête de Noël - son propre prénom renié - est celle de la maternité en général, contre laquelle tout son être semble se raidir, en souvenir d'abord de sa propre mère, sans doute, et des femmes dont il avoue que :

“ce que l'amant veut de l'aimée, ce ne sont pas des fils, c'est qu'elle l'enfante.” (LAU, III)

Il est bon de se rappeler aussi sa “paresse d'écrire la préface, qui m'avait été commandée d'un album d'images de Noël” (EVA, 20) et qui le conduisit directement à la figure du nouveau-né, bien plus qu'à celle de sa mère.

C'est cependant l'un des premiers poèmes de “Jacob n'importe qui” qui s'ouvre sur l'interrogation suivante:

“Femme quel plus beau nom donner à l'âme humaine” (JCB, 214)

qui répond au texte précédent, intitulé “Véronique” :

(C) “... Véronique ô mon âme je reconnaitrai ton baiser...
(C) Par ce baiser qui m'identifie à moi-même je m'accepte tel que je suis double et un

⁶² Cf Luc 1,28.

(C Mon insatiable désir de la femme envers glouton de ma tristesse) sans toi. (JGB, 213)

A nouveau, dans le poème “Je c’est le feu”, déjà cité, de ce même recueil, la Sagesse, comme l’Amoureuse de Dieu en quelque sorte, s’écrie elle-même

*“Que je sois autre et féminine L’émerveille
Qu’il puisse en me baisant me parler à l’oreille
Que mon corps et ma voix Lui répondent. Et c’est
Le contrepoint d’un seul langage, un autre JE
D’où naît le TOI...
Toi l’amant Toi bien aime Toi la brûlure
Et le baume, la plaie ouverte et le baiser”* (JCB, il - 16)

Il est à remarquer que cette formulation, où le TOI est le “contrepoint” du JE, résume aussi parfaitement la symbolique emmanuelienne mise en valeur dans cette étude. C’est pourquoi le poète, s’adressant à Eve, la première femme, peut affirmer :

“Tu est le lieu de la métaphore sans fin” (SOP, 132 : “O vénérable, ô misérable”)

Mais c’est dans “Sophia”, naturellement, que la thématique éclate avec toute sa vigueur. Dans le plan même du recueil, les chapitres portent des titres empruntés à l’architecture religieuse : PORCHE, TYMPAN, ABSIDE, CHOEUR, DOME, NEF, ROSACE. La Sagesse est donc identifiée clairement avec l’assemblée elle-même des fidèles qu’est l’Eglise universelle, et à l’histoire de l’humanité et du salut.

C’est aussi dans cette perspective que Pierre Emmanuel conclut son introduction de l’essai “La vie terrestre” par les mots suivants, qui soulignent la nécessité de réédifier

“... la figure maternelle par excellence, sublimation de la Grand-Mère primitive en cette figure, l’Eglise et la prière universelle ne font qu’un. Alors prendra son sens le vers admirablement secret de 5 Supervielle résumant, tout au soir de sa vie, son expérience d’artiste et d’homme en quête de l’unique vérité :

*“Dieu est viril, sa femme est la prière”
Qui entend cela a déjà tout compris”* (LVT, 39)

auxquels font écho ces deux autres vers de “Sophia”, que le poète adresse à Dieu

*“Tu est le seul être viril par essence
toute âme est femme sous ton regard”* (SOP, 155)

De même, dans “TU”, le chapitre “EAUX” s’achève sur ces vers d’adoration ou s’exprime à nouveau l’impasse érotique déjà plusieurs fois soulignée :

*“Mère du Sens, céleste illusion
Sois vénérée, vibrante vacuité...
Sagesse en moi conçue avec l’abîme
(C) Abîme en moi rêvant qu’il te conçoit
(C) Femme je suis ton fruit qui reste à naître
(C) Femme je suis enceinte de ton fruit”* (TU, 139)

Enfin, c’est dans le “Livre de l’homme et de la femme” que s’achève -provisoirement sans doute- cette quête si douloureuse de l’Autre,

“Mon avers mystique, ma Sophia” (DUE, 29)

dont l’auteur avoue de la femme qu’il est son :

“mystique voyeur” (DUE, 47)

et s’adressant à elle, récapitulant tous ces visages, il lui affirme :

*“Or sache-le toi seule qu’il te nomme
Ame ou Sophia ou Poésie ou Toi
Tu le contiens il te revient sans cesse
Bien qu’il te fuie aussitôt reforme...”* (UNA, 79)

Ainsi donc cette “ouvrière des mondes”⁶³ -à laquelle un hymne dédiée à l’épouse du poète, LOO, est consacrée dans TU (p. 84)- est-elle la Femme parfaite, incarnée successivement par Eve, Marie, l’Eglise, symbole de l’âme, compagne silencieuse de l’homme dans la prière, et symbole même de la poésie, qui en est toute proche, et enfin du NOM même de Dieu, qui est TOI.

Le prière d’insérer de “Sophia” peut donc se contenter de reproduire en 4ème de couverture ce poème-symbole :

*“Je est le germe
Qui depuis l’origine
Cherche où s’implanter
Il cherche...
Une chair céleste
S o p h i a
Firmament interne
De Dieu
Moi l’enveloppe
Qu’il rompra pour germer
Voilà ce qu’il veut par moi dans les femmes
Obstinément”*

(SOP, 410)

Telle est cette mystérieuse “Sophia”, multiforme, toujours nommée avec des noms féminins Ame, Eve, Femme, Mère, Marie, Eglise, Prière, Poésie.

A cette liste, il serait encore possible d’ajouter, en empruntant des archétypes à d’autres philosophies et à d’autres cultures : Anima, Aphrodite, Schékina, Muse, Raison, Conscience, Libido, Révolution, etc.

Il est intéressant de noter que seul le pronom TOI, hypostase ultime de la Sagesse, ne porte pas en français de genre grammatical⁶⁴ permettant ainsi un dépassement symbolique du féminin.

Sophia -TOI est donc le double spirituel tant cherché par le poète à travers chaque rencontre charnelle, celle de la mère absente et celle des amantes sans espoir, et qu’il n’avoue vraiment trouver qu’à l’intérieur de lui-même, dans l’aventure spirituelle du langage :

*“Il me semblait
Que les deux moitiés de mon Etre
Joue contre joue enfin réunies
Par un solennel embrassement de parole
(Et ce disant je sens encore ta langue
Dans mon oreille ô bien aimée)
Se confiaient le mot double et un
De leur énigme amande jumelle”*

(SOP, 401 “TOI-MOI”)

4 – Noms de Dieu

Pour achever cet examen des thèmes mystiques de l’œuvre de Pierre Emmanuel, il convient encore de s’arrêter sur sa quête incessante du NOM de Dieu, faite à la fois comme croyant et comme poète :

*“Dieu
Le nom le plus simple
Le seul commun
Les autres noms
Ne veulent rien dire”*

(CDC, 204)

Il a déjà été constaté, dans les sous-réseaux thématiques précédents, que ce NOM avait fait l’objet d’une révélation toute spéciale au long de l’histoire du peuple élu, et que le vocable hébraïque de YAHWE était en lui-même une définition ontologique, où le JE s’affirmait essentiellement comme le sujet de l’Etre. Mais “Je suis celui qui suis” n’est que le nom que Dieu se donne à lui-même, et qu’il a communiqué à Moïse pour que les hommes puissent avoir une faible idée de son mystère.

⁶³ Cf Livre de la Sagesse 8, 6 : « Qui plus que la Sagesse est ouvrière de l’univers ? »

⁶⁴ Alors qu’il en a un en hébreu (voir chapitre 8 à propos de Martin Buber)

Pour s'adresser à "LUI", et bénéficier de "SA" Puissance, il faudra la découverte du TOI d'Eve, qui est un nœud de la problématique du JE et du TU :

"Ce TOI qui résume tout" (ABG, 433)

Mais d'autres approches grammaticales et linguistiques peuvent être tentées. D'abord, est-il si essentiel d'enfermer Dieu dans un mot humain ? En effet, n'est-il pas :

"L'anonyme essentiel, l'Innommé » (ABG 433)"

lorsqu'il est "sans-Nom", l'Innommable, même, éventuellement ?

Alors se manifeste chez Pierre Emmanuel une sorte de "théologie négative", développée en particulier par les mystiques médiévaux, suivant laquelle l'homme ne peut rien affirmer concernant la nature de Dieu, sinon qu'il n'est pas ce qu'il peut en imaginer, en quelque sorte, à partir des réalités terrestres qu'il connaît par son seul langage :

Et le poète n'hésite pas à employer des tournures de ce type :

"Est né le Non-Né, le Verbe" (EVA, 55)
"Il tutoie le vide" (TU, 206, à propos de Moïse)
*"Un rond de cendres
cerne le Sans-Fond"* (TU, 267)

pour tenter d'approcher, précisément, l'abîme divin.

Mais Dieu n'est-il pas, aussi, tout simplement, SILENCE ? Une telle approche, avec "Isaac le Silencieux" (JCB 74) hante depuis longtemps le poète :

*"Tu es mon haleine, ma main
Le fil de mes jours, ma présence
Mais pourquoi chanter l'évidence ?
Un seul silence lui convient"* (CDC, 199)

Dans ces "Chansons du dé à coudre", où la parole se fait miettes, un chapitre complet s'intitule "Sache te taire" (CDC, 23-69) :

*"Dieu veut
Que l'homme
Point ne
Le nomme"* (CDC, 39)

De même, il faut noter la litote parfaite en JE et TU du titre de la méditation publiée dans "LE GOUT DE

L'UN"
(C) *"Ton silence, mon néant"* (LGU 201-236)

qui s'achève par ces mots :

(C) *"A chaque pas que je fais, respirant de tout l'être
une louange me vient aux lèvres le mot TOI"* (LGU, 236)

Comme pour faire ruisseler le sens des mots, le poète rapproche naturellement le participe passé du verbe taire et le pronom personnel sujet de la 2ème personne :

*"Je suis n'est plus que silence"⁶⁵
Il est seul son Nom s'est tu"* (LNN, 52)

et dans le tombeau :

*"A présent... que le Verbe
S'était tu"* (LNN, 73)

ou bien encore :

⁶⁵ Cf Luc, 23, 9, Hérode questionnant Jésus : "Il l'interroge donc avec force paroles, mais il ne répondit rien"

*“Dieu sans ombre dans l’âme
Se tait
Te crois-tu séparée
Dès qu’en toi Dieu s’est tu ? “* (CDC, 203)

Et Lazare ressuscitant peut annoncer :

(C) *“Pour toi seul tout mort que je suis
Je suis tu et non il ou lui
A travers ma vie toute morte
(C) Toi seul cries mon nom à voix forte”* (EVA, 148)

Il y a bien sûr une mystique dans cette onomastique, ... *“écho des noms divins”* (LNN, 68)

(C) *“Je dis Dieu et Tu es dans ce mot
Dans l’étroit carré ⁶⁶ d’un seul mot est serti le
rayonnement ineffable”* (3GB, 55)

et également :

*“Au commencement était le verbe
Rends gloire ô ma langue à Dieu
(C) Que ne puis-je Dieu Un Te nommer Dans toutes les langues des hommes
(C) Je voudrais m’enivrer de ton Nom N’être que l’Unique syllabe
L’attente de l’Unique syllabe.”* (EVA, 27, premiers vers du recueil)

Cette quête de la “syllabe sacrée”, à valeur universelle, pour effacer la confusion babelienne, est esquissée, dans “LA Nouvelle Naissance” d’abord, puis dans “TU” après les révélations du judaïsme vétéro-testamentaire, c’est la liturgie chrétienne qui est interrogée :

*“Mots articulés à travers ma chair
L’aube éclate en moi la syllabe HOC ⁶⁷
M’aspire l’esprit et l’ôte dans la terre
Pour l’y ramener plus profond qu’un soc”* (LNN, 42)

C’est encore le “MARANA THA” araméen qui est évoqué :

*“Le chanteur lui ne chante jamais
D’âge en âge qu’une seule syllabe
viens”* (TU, 63)

à propos du “VENI” de l’hymne latin du “Veni Creator”.

Mais, aidé par les orientalistes qui ont été proches de lui, Pierre Emmanuel se tourne aussi vers les spiritualités non judéo-chrétiennes.

C’est avec Louis Massignon, - dont il avoue que c’est par ses traductions du mystique soufi El Hallaj qu’il comprit aussi l’importance du TOI divin - qu’il approche l’Islam, cette autre religion monothéiste, issue elle aussi du patriarche Abraham :

*“Tes bien aimés
Sont-ils ces danseurs des mondes... ⁶⁸
Le feu est leur langue
Elle dit Tu es
Ils calligraphient
Arabesque unique
Le Nom.”* (TU, 22-23)

⁶⁶ Allusion à la forme “carrée” des lettres hébraïques, et sans doute aussi au tétragramme du nom de YAHWE lui-même.

⁶⁷ Paroles de la consécration du pain dans la messe latine “HOC EST CORPUS MEUM” (Ceci est mon corps)

⁶⁸ Evocation sans doute à la secte des derviches tourneurs de Turquie.

Il y a donc, au-delà des noms d'ALLAH ou de YAHWEH, la même louange dans l'une et l'autre des spiritualités, c'est le :

هو

« HU WA »

(LUI, IL EST) des musulmans, qui est le même écho du Nom de Dieu que le "JE SUIS" de Moïse.

De même, avec le Père Monchanin, qui fut d'abord aumônier du collège lyonnais où Pierre Emmanuel avait été élève, puis jeune enseignant (ABG, 139, 147 et 198), avant de devenir ensuite ermite contemplatif au sein du monde indien (LVT, 168 "La Loi d'Exode"), le poète évoque, comme un parallèle de l'AMEN chrétien, le :

ॐ

« AUM » ou « OM » la syllabe parfaite :

"OM

Premier soupir et dernier mot »

(TU, 353)

des prières hindouistes, si proches de la nature :

"O ma mère où es-tu

(C) O ma mère est-ce toi

(C ?) O terre, ô ma mère qui me tues"

(TU, 364)

Et :

"L'immense chœur latent du soi aspire à toi comme son TOIT Toi son abîme qui le somme qu'ouvre partout la syllabe OM"

(TU, 346 "Messe de l'Aurore")

dans lequel les sonorités des mots humains se répondent les unes les autres, à la recherche d'une langue mystique universelle.

Le poète entre aussi dans cette spiritualité de l'ADVAITA, c'est-à-dire de la non-dualité, propre à la pensée védique :

"... Qui est capable

D'être au fond de soi le Soi

Sans repos ni mouvement ni forme

Vide annelé trou pétrifié

Tourbillonnante fixé

Inertie éternelle

Cela...

Qui est cela il est Toi

Qui est matière il est esprit"

(TU, 51)

faisant ainsi référence au "mantra" central des écritures sacrées de l'Inde :

"SAT TVAM ASI" (Cela Tu Es, en sanscrit)

si proche à nouveau de la syllabe sacrée du TOI.

Il faut noter enfin que les investigations de Pierre Emmanuel au sein des spiritualités non chrétiennes ne se limitent pas au judaïsme, à l'islam, à l'hindouisme, mais qu'il y a aussi des traces certaines, dans son vocabulaire poétique, d'emprunts aux courants antiques de la gnose : en effet, des mots tels que "EON" (TU, 51) et "PLEROME" (SOP, 176) apparaissent parfois sous sa plume, qui appartiennent bien à cette tradition ancienne.

Ainsi, à travers cette dernière recherche thématique sur la place -immense- de Dieu et de la mystique dans l'œuvre de Pierre Emmanuel, et en particulier son extrême attention portée aux NOMS divins, aux multiples effets de sens du JE et du TU, y compris dans les spiritualités éloignées de la culture occidentale classique, est apparu son formidable appétit de langage poète, il traque sans relâche les mots qui lui semblent approcher le mieux du mystère de l'Être, et il les fait résonner entre eux, pour tenter d'en saturer les valences.

Tout au long du triple réseau thématique de l' "HISTOIRE", de l' "EROTIQUE", et de "DIEU", le couple du JE et du TU s'est donc bien affirmé comme le signifiant essentiel de l'aventure humaine et spirituelle.

C'est donc maintenant le moment de franchir l'ultime étape pour tenter de saisir la totalité de la démarche du poète et de l'homme, qui s'est surnommé lui-même ROC et ESPRIT. Il y a, dans son langage même, où le JE et le TU sont comme des "mots-principes", selon la forte expression du philosophe Martin Buber⁶⁹, une symbolique évidente et profonde. En son centre, il y a la scène mythique du combat nocturne de Jacob-Emmanuel et de l'ANGE-SAGESSE c'est donc vers cette image qu'il faut désormais s'acheminer.

⁶⁹ Voir chapitre 8

CHAPITRE 6

LA SYMBOLISATION DE L'UN PAR LA POETIQUE DU JE ET DU TU DANS L'ŒUVRE DE PIERRE Emmanuel

*“Le secret d’un art véritable,
c’est donc ensemble et par l’analogie,
d’unifier le divers et de diversifier l’un.”*

Autobiographies

*(c) “J’aurai lutté toute ma nuit d’homme pour T’arracher ton Nom :
(c) or le prix de ma victoire ambiguë n’est pas ton Nom hors de prix pour moi
(c) mais un nom nouveau que Tu me donnes.”*

Jacob “A l’aplomb de ta Face.”

CHAPITRE 6

I – Le langage

- 1 – Les mots**
- 2 – Les phrases**
- 3 – Les recueils**

II – Le symbole

- 1 – L'Image élémentaire**
- 2 – La conciliation des contraires**
- 3 – La Joie**

III – La nuit de Jacob

- 1 – Place en % de cooccurrences**
- 2 – Place dans la thématique**
- 3 – Sources textuelles et iconographiques**
- 4 – Louange finale au Tu**

I – Le langage

Comme chez tout véritable poète, il y a aussi chez Pierre Emmanuel une puissante thématique de l'acte d'écrire, de proférer une parole, d'user du langage. Et cette approche est inséparable de la recherche qui marque toute sa vie et toute son œuvre :

La Parole est le cinquième élément, l'élément spirituel qui constitue l'espace humain. (ABG, 443)

Il faut rappeler encore que ses débuts poétiques sont placés sous le signe d'Orphée, le poète légendaire dont le chant charmaient les animaux sauvages et les divinités infernales, et qui est la figure même du créateur vaincu. De plus, en 1944-45, Pierre Emmanuel consacra à Friedrich HÖLDERLIN un article et un recueil de poésies, dans lesquels le destin de l'écrivain préromantique allemand est élevé au rang d'exemple universel :

En s'inspirant de l'œuvre, du destin spirituel et de l'expérience ténébreuse de Hölderlin, Pierre Emmanuel crée un mythe nouveau, le mythe de la réflexion sur le langage, sur le pouvoir de la parole humaine. Hölderlin est devenu, pour Pierre Emmanuel, un héros mythique qui a vécu jusqu'au bout le drame du langage, il est le symbole du poète prométhéen qui, avant Rimbaud, s'est fait voyant et voleur de feu, et qui a épuisé son âme dans la recherche des possibilités magiques du verbe" ("Le Poète fou", 4ème de couverture, 1948)

En 1954, jeune encore, lorsqu'il rédige son "Ouvrier de la onzième heure", il constate à la fois les limites et la grandeur de la démarche d'écrivain :

Je découvrais que tout a été dit depuis toujours, et que le rôle du langage est de redire sans fin les mêmes choses, les seules durables, et que sans cesse on oublie parce qu'elles le sont" (ABG, 437)

Ce qui lui permet de formuler son projet personnel en ces termes :

Je n'ai rien de plus ambitieux à souhaiter que de m'incarner dans mes mots, d'être confirmé dans ma nature humaine, et que tout homme le soit ainsi dans la sienne. (ABG, 472)

De même, en achevant son court résumé autobiographique de 1957, il peut affirmer :

La question du langage est désormais au centre de ma poésie. Je dois apprendre à me servir des mots pour les servir. Le langage n'est pas un instrument, c'est l'être même de l'homme, et du monde, dont il fait sa demeure en le nommant et l'ordonnant par les mots. (ABI, 17)

Cette lente identification de l'auteur et de sa parole poétique constituerait même, peut-être, une "thérapeutique" efficace au "mal de vivre" de l'écrivain :

*Heureux celui qui guérit de soi-même
Par la magie nocturne du poème* (LAU, 159)

Un tel investissement personnel dans le "LIVRE" n'est pas si étonnant de la part de celui dont la poésie est si familière des grandes pages bibliques, qui ont si souvent nourri son imagination.

Cette connaissance intime des textes fondateurs de la foi chrétienne semble avoir pour le poète un but ultime, qui est la révélation du Nom de Dieu lui-même, et l'entraîne ainsi à la pratique -du moins au niveau de quelques citations essentielles- de la langue hébraïque on a vu cette quête à l'œuvre avec Jacob, Moïse et Elie.

1 – Les mots

Mais les noms de personnes eux-mêmes sont énoncés dans leur propre langue le "Dieu avec Nous" d'Emmanuel, bien sûr, mais aussi pour JESUS lui-même, appelé, d'après la transcription phonétique de l'araméen d'origine, "YESCHOUA", trois fois en particulier dans la pièce fondamentale de "TU" qu'est "La Rencontre".(TU, 304, 314, 318)

Il en est de même des noms de lieux, où se sont déroulés les scènes les plus significatives de la vie des grands médiateurs ainsi pour "PENUIEL" (JCB, 156), le gué de la Nuit de Jacob⁷⁰, ou pour "SEPHORA"⁷¹(TU, 154)

⁷⁰ Voir plus loin

⁷¹ Le puits de CIPPORA de l'Exode (2, 21)



Hors-texte XXXX : Pierre Emmanuel vu par Vasco (dessin paru dans Le Monde du 14 février 1970)

avec Moïse, ou pour "KERIT" (TU, 242) et "SAREPTA" (TU, 244), à peine nommés dans le récit biblique ⁷² avec Elie, mais qui donnent leurs titres aux poèmes méditant ces épisodes.

Parfois aussi le mot hébreu de l'exégèse chrétienne savante - et non plus seulement celui des textes vétéro-testamentaire proprement dits - est enchâssé tel quel dans le poème, lorsque l'auteur fait appel au sens premier du terme "EYE ASCHER EYE" (TU, 158) en premier, mais aussi "YLEM" (TU, 74 et 81) pour la Sagesse, et "ISCHA" (SOP, 304) pour le mot femme lui-même, celui qu'Adam donna à sa compagne (et que le mot français EVE rend si difficilement) et encore pour "ROUAH" (TU, 35), le souffle spirituel.

Cette attention aux étymologies étrangères ne doit pas sembler exceptionnelle non plus, pour ce parfait bilingue français-anglais qu'est Pierre Emmanuel, grâce aux quelques années d'enfance passées aux Etats-Unis, et aussi à ses longs séjours professionnels en pays anglo-saxons. Cependant la présence de cette langue est discrète dans l'œuvre, à part cette prière ânonnée par le malade à l' "American Military Hospital" de Séoul (SOP, 357), ou bien encore dans le "Women's Lib", en écho corrosif de la société américaine contemporaine :

"KISS HIM IN HIS FAVORITE FLAVOR" (SOP, 305)

Mais le vocabulaire français lui-même de Pierre Emmanuel nécessite parfois, y compris pour un lecteur cultivé, de consulter un dictionnaire, éventuellement déjà assez ancien. Il puise en effet dans des terrains variés, des mots savants peu usités, et tombés en désuétude. Il en est ainsi par exemple de "Ophidien" ⁷³, à plusieurs reprises dans "TU" (204, 274, 361), de "Céruilien" ⁷⁴ (JCB, 306 et TU, 261) et quelques autres, y compris les "Eons" et la "Plérôme" déjà cités au chapitre précédent à propos de la gnose.

Sous la plume de Pierre Emmanuel, se trouvent également des mots familiers, mais rustiques, souvenirs sans doute de son enfance pyrénéenne rurale, comme "Maie" (TU, 31), "Encaquer" (TU, 55), pour n'en citer que deux.

Par ailleurs, symétriquement, se rencontrent aussi des néologismes propres aux techniques du XX^{ème} siècle "Automation" (TU, 163), "Ultrason" (TU, 411), "Napalm" (JCB, 148 et 294), et même "Entropie" (TU, 413) et "Enarque" (TU, 289).

Cette grande amplitude dans le choix des mots est bien le signe d'un énorme appétit de langage, et le désir, par la poésie, d'embrasser, et de réunifier le passé et l'avenir, la lettre et l'esprit, et pour le Je. vivant au XX^{ème} siècle, de parler aussi aux Tu universels et immémoriaux.

Cependant, Pierre Emmanuel ne se contente pas de faire appel aux vocables étrangers, ou aux plus rares ou neufs de la langue française : il dissèque le mot lui-même en ses constituants, la syllabe et la lettre, dans une démarche qui rappellerait, sur certains points, celle des cabalistes sur les textes hébreux. ⁷⁵

Les syllabes sacrées, du nom de YAHWE en ont été le premier exemple étudié, qui se décompose en :

Quatre consonnes entrecoupées par deux rôles (TU, 171)

et dont Moïse le bègue ⁷⁶ doit

Oser articuler l'hiatus (TU, 197 "Le Col")

Cette prononciation difficile de deux voyelles que le mot "hiatus" lui-même contient, est également la transcription phonétique de "Yahweh", et devient le symbole même de la naissance mystique :

L'hiatus entier devient prononçable

Il n'y a jamais que l'espace d'un fil

Entre i et a

Entre i et a il y a l'univers

Il y a l'homme...

Oser l'hiatus

C'est...

Avant de passer par le fil

Entrer dans l'épais des entrailles..

⁷² KERIT, minuscule torrent (Rois, 17, 2) ; Sarepta, village près de Sidon (Rois, 17, 7).

⁷³ cf le grec «OPHYS », serpent.

⁷⁴ Teinte azurée, bleuâtre.

⁷⁵ Voir chapitre 8, à propos du JE ET TU de Martin Buber.

⁷⁶ cf Exode 4, 10 : "Ma bouche est inhabile, et ma langue pesante", avoue Moïse à Dieu.

*Entre i et a
Personne une fois parcouru
Ne sait le chemin vers le passé*

(TU, 198-199)

Car :

*Oser l'hiatus c'est sortir
de l'impossible*

(TU, 200)

Au même titre que le "hiatus", la diphtongue est signifiante, ce qui permet au poète, en commentant le récit de la Tentation du Christ au désert⁷⁷ d'opposer deux phonèmes, le "moi diphtongue" de l'homme soumis au démon, et la première syllabe parfaite du "Je" de Jésus :

*Le Tentateur ne dit pas autre chose que cette VOIX
Qui chuchote à rendre sourd que si j'existe c'est par moi
Qui induit ma vanité au désert où coasse et croît
A tous échos du néant ce moi-diphtongue écho de soi
Le Nom de Jésus est Je mais Il ne le dit pas*

(TU, 298)

C'est encore au niveau de la lettre que le sens est traqué dans son articulation sonore même, avec un figuralisme très simple :

*L'O de la bouche et la voûte du NOM l'O de la bouche est le gouffre du Nom
L'O de la bouche est imprononçable*

(TU, 333 "Sanctification du Nom")

et aussi :

*La bouche de Dieu est la jante de l'O, son centre le point aveugle
de l'Etre*

(SOP, 30)

ou bien profitant aussi de l'homophonie avec l'eau matricielle :

*... Quiconque
est né n'a qu'une impatience
De se lover dans l'O origine, dans le point sur l'iota du mot Oui
C'est l'attitude de l'enfant au sein*

(SOP, 33)

C'est pourquoi le poète peut confier associant l'O et le zéro, encore hanté par le "COMMENCEMENT" :

*Le seul Livre que je voudrais avoir écrit
Est sur le chiffre O de l'origine*

(SOP, 281)

Il n'hésite pas non plus à épeler librement un mot primordial comme celui de "OUI", et de bâtir un poème suivant une sorte d'acrostiche au "OUI" éternel de la Mère

*Porche majestueux...
Dans l'O de la syllabe OUI tu es debout...
La lettre U c'est l'œuf ouvert, c'est l'Univers
Non issu de sa mue l'obscur Unité...
Sur ta colonne de vertèbres et sa moelle
Est le serpent tout érigé la lettre !*

(SOP, 36 - 41 "Etre la mère")

Mais les jeux du langage, chez Pierre Emmanuel, ne sont jamais gratuits. Ainsi par exemple :

L'UN l'autre nom de l'impossible

(LGU, 149)

Tu. qui ouvre alors le sens à "L'Un possible", la grande interrogation symbolique du poète à travers le Je et le

De même, il constate que la phonétique conduit à des rapprochements très significatifs, que la technique poétique classique utilisait largement :

... tu trouvais très suffisant

⁷⁷ Matthieu 4, 1 - 11

Que je fisse rimer femme avec âme et flamme (LAU, 133)

et encore :

Je sais que corps et morts riment ensemble (LAU, 138)

S'il y a de nombreuses paronomases dans sa poésie -dans la pièce précédente de "Sophia" en particulier avec les voyelles O, U, I- elles valent certes d'abord pour la sonorité, mais aussi et surtout pour le sens. Et c'est surtout le cas pour les deux pronoms que sont le Je et le Tu, qui se trouvent toujours au centre de l'énonciation poétique emmanuelienne.

Il en était déjà ainsi, par exemple, comme il a été vu précédemment, pour l'écho satanique du Je divin qu'est "Jézabel", rencontré à propos d'Elie⁷⁸ (TU, 241), et "le nom de Jésus est Je" (TU, 298), oppose au moi-diphongue, et qui conduisait l'oreille à prolonger la syllabe en un "Je suis" qui renvoie à nouveau au nom même de Dieu à travers celui de son fils :

Mais c'est aussi :
"Intarissable jet du Je (JCB, 15)

Je est le germe (SOP, 410)

A chaque instant de son Jeu créateur, il te conçoit avant toute chose (SOP, 197)

C'est Je qui contre moi anime tout le jeu
(C) A présent que sans toi j'accepte d'être vieux (LAU, 130)

Car

Je la syllabe centre et ses rayons sans fin
Je le cercle infini qui se rue vers le centre (LAU, 155)

Les mêmes remarques sont possibles en ce qui concerne les échos phonétiques de "TU" et de "TOI", dont l'un des aspects a été évoqué à propos du SILENCE de Dieu, avec l'emploi au participe passé du verbe taire. Mais il y a aussi un autre homonyme possible de "tu", c'est "tue", le verbe tuer conjugué au présent de l'indicatif :

(C) Quelqu'un avec ma propre voix
A grand effort m'arrachera
O terre ô mère qui me tues (TU, 365)

et même avec une "fausse" cooccurrence, purement pour l'oreille :

Chasse-moi de moi-même, Dieu juste
Avant que mon mauvais moi ne me tue (JCB, 287)

Il en est aussi de :

L'épée est tue - comme le verbe est tu (LGU, 157)

qui semble réunir les deux homonymes (l'épée qui tue...)

Il faut bien sûr également évoquer l'image protectrice du "TOIT" qui est alors connoté au "toi" divin :

Homme et femme éblouis face à face
Vers le sein lourd et grave il avance la main
Leurs regards réunis font un heureux matin
Sur les plateaux de sobre esprit où Dieu s'érige
-Toit du monde- en autel le trapèze des monts (BAB, 219)

Et aussi :

Toit du monde, corolle de l'aube, envergure dont le duvet est le ciel

⁷⁸ Voir chapitre 5

Acquiescement de la syllabe éclatante, fanfare au Ah

(JCB, 182, à propos de l'“amen” qui clôt le Notre Père)

et toujours :

Où est la Maison de l'Être ?

*La voûte des âges est tombée en un jour, l'homme aujourd'hui
est sans toit sur la terre*

(SOP, 328)

et enfin, à propos du poète lui-même :

Donc cet homme n'a ni soi ni toit

(SOP, 373 Depuis ce 19 Juin 1940)

*Depuis ce jour-là je n'ai plus de toit, j'habite le bleu dont la
chute m'entraîne*

(TU, 308)

Il semble fondé également de rapprocher le pronom “Toi” et le chiffre “trois”, particulièrement dans cet aveu si révélateur :

J'ai rencontré mille femmes et trois

(LAU, 103)

dans lequel érotique et mystique sont à nouveau en harmonie imitative, en quelque sorte.

2 – Les phrases

Mais la puissance que le poète accorde au langage ne se trouve pas seulement dans le mot, son étymologie sacrée, ses lettres ou ses sons symboliques, mais aussi dans la construction même des poèmes, puis dans l'architecture des recueils, constitués éventuellement en cycles, et enfin dans le dessein de l'œuvre toute entière.

Cependant la place que Pierre Emmanuel accorde à la Parole dans son travail poétique n'est pas du même ordre que celle des surréalistes, par exemple. Alain Bosquet constate avec raison en 1966 :

Il ne renouvelle pas le vocabulaire et n'attente pas à la structure technique du langage. Il considère que son langage peut être anonyme dans ses moments les plus parfaits, où il se fonde, en quelque sorte, dans la tradition même d'un lyrisme national aux prestiges connus et peu variables

(AB, 65)

En effet, la recherche formelle du poète demeure toujours aisément lisible, d'autant plus qu'il en fournit très souvent lui-même les commentaires.

C'est le cas en particulier pour l'un des textes de ses débuts, dont la métrique est analysée en ces termes :

Il arrive que la loi du poème soit enfermée dans le premier vers donné, jailli tout fait de l'informe. Le poème est alors, de vive force, tiré de sa nuit par la logique impérieuse de son début, de son débit. Mais le plus souvent quelque chose d'obscur cherche à s'élucider en langage, autour d'un support sensible ou sous l'effet d'un certain mouvement. J'en donnerai comme exemple le début de la descente aux enfers dans Tombeau d'Orphée, l'attaque du poème et de tout le livre :

Muré en dieu

Crispé sur l'effrayante œuvre

Plomb d'épouvante et de péché Orphée descend

succession de vers de quatre, huit et douze pieds qui, par leur silence intermédiaire, doivent figurer des intervalles de temps égaux et les espaces correspondants parcourus par un corps en chute libre chute entraînant le poème entier

(LGU, 91)

Il faut aussi rappeler, dans le même type de “figuralisme”, les constructions progressives des poèmes, paragraphe par paragraphe, autour de la périphrase du Nom de Dieu (JCB, 11-13), ou du Veni Creator (TU, 11-16) déjà signalées à l'occasion du thème mystique, dans le chapitre 5. Cette structure, qu'on pourrait appeler en “boule de neige”, est caractéristique de la démarche emmanuelienne, procédant en quelque sorte par approximations successives pour cerner le sens du mystère de la parole entre un JE et un TU.

Mais il n'y a pas, vraiment, de forme poétique préférée chez Pierre Emmanuel, qui fait donc appel à toutes les structures possibles, selon les nécessités de l'expression.

Sa poésie se moule en réalité aussi bien dans les modèles les plus classiques, comme le sonnet régulier, dont les exemples sont assez nombreux. C'est le cas, entre autres, dans "Tristesse ô ma Patrie" pour l'évocation à deux reprises du LYON - Sodome de sa désespérante jeunesse, qui se termine par le tercet suivant :

*Couler à pic au fond des siècles et des mots
Bercé par l'immobilité de tes eaux sombres
(c) Eglise et que mon cœur reprenne en ton repos"*
(LDF, 88 "Halte vers le Soir" Eglise des étrangers, Lyon)

et également d'une pièce, non rimée cette fois, du "Poète fou" (LPF, 65).

De même dans "Jacob", se situent : "Souvenir-avenir" (JCB, 290), déjà cité à propos de la thématique des EAUX, et, non rimée, la pièce intitulée "Jacob n'importe qui" (JCB, 92)

Mais le sonnet n'est pas la seule forme poétique régulière pratiquée par Pierre Emmanuel. Il y a, en effet, assez souvent des quatrains d'alexandrins rimés, tel celui-ci

*Le oui de la servante au seuil de la maison
Répond au Toi qui entre toutes la désigne
Et syllabe scellant un parfait abandon
Inscrit l'orbe sans bords dans l'œuf qui l'assigne* (TU, 294 ; "Ecce ancilla")

ou bien encore celui-là :

*Tel est le lot de chacun que les maîtres
Vident de soi pour l'emplir de savoir
Nul ne dit Je ou n'ose le paraître
Taire son être est le triste devoir* (TU, 287 "Jésus et les docteurs")

dans lesquels les pronoms personnels se répondent, entre le Toi divin et le Je de Jésus, au sein d'une métrique très classique.

Toutefois des pièces beaucoup plus longues affectent également des structures fixes, sans cependant obéir à des contraintes absolues. Ce qui est par contre régulier, dans ce cas, c'est la longueur des strophes.

Un autre exemple caractéristique d'une structure formelle donnée est constitué par deux pièces intitulées "Hymne", et dédiées de même à Loo, la seconde femme du poète :

- "l'Hymne à l'ouvrière des mondes" (TU, 84-104), composé de 21 strophes de 11 vers de 11 syllabes,

- et "l'Hymne à la déesse", qui comporte 20 strophes de 3 + 13 vers chacune d'une architecture plus complexe. Chacune d'elle débute en effet par un couplet litannique :

*Puissance qui es en toutes choses
Révérence à Toi, révérence à toi, révérence à Toi
Révérence, révérence*

pour introduire ensuite vingt qualificatifs de la sagesse, depuis la "Conscience" jusqu'à l' "Illusion", tandis que la pièce s'achève par ces vers :

*Puissance qui es Unité Diversité en toutes choses
Pleine en chacune de ses attributs
Vierge au-delà de tout attribut
Révérence à Toi, révérence à Toi, révérence à Toi
Révérence, révérence* (SOP, 53-73)

Cette unité d'inspiration autour de la sagesse - mystique et érotique une fois de plus confondues - et la structure strophique très riche de ces deux hymnes conduit donc à s'interroger précisément sur les rapports entre le fond et la forme dans la poésie emmanuelienne.

3 – Les recueils

L'un des outils essentiels pour mener à bien cette analyse va être constitué à nouveau par le taux de cooccurrences Je-Tu, dont les variations antérieurement constatées ont déjà mis en lumière une évolution générale capitale dans le dessein de l'œuvre.

Pour l'ensemble des recueils, il faut tout d'abord rappeler les résultats qui ont été obtenus au chapitre 4 ⁷⁹, concernant la progression de ces taux, depuis les premiers ouvrages jusqu'aux derniers, et qui sont les suivants, en trois étapes successives, très caractéristiques de l'évolution conjointe de la vie et de l'œuvre du poète :

- De Elégies" (1940) à "La Nouvelle Naissance" (1963)	2 %
- "Jacob", "Sophia", "TU" (1970-1978)	3,5 %
- "Una", "Duel", "L'Autre" (1978-1980)	6 %

avec une moyenne générale de 3,2 %.

Mais il est en plus très révélateur de rechercher le sens de variation de ce taux à l'intérieur même de chacun des huit grands recueils disponibles depuis 1944, c'est-à-dire :

- "Sodome"	(1944)
- "Chansons du dé à coudre"	(1947)
- "Babel"	(1951)
- "Evangélique"	(1961)
- "Jacob"	(1970)
- "Sophia"	(1973)
- "TU"	(1978)
- "Una Duel L'Autre"	(1978-1980)

En effet, ces huit ouvrages sont subdivisés en un nombre variable de chapitres, dont les taux de cooccurrences peuvent être facilement isolés. ⁸⁰ en les reportant sur un graphique, dans lequel les numéros des chapitres retenus (de 1 à 8) sont portés sur l'axe des abscisses, et les taux de fréquence (de 0 à 20 %) sur l'axe des ordonnées.

A sa lecture, une constatation s'impose d'emblée : pratiquement tous les recueils ont une forme qui indique une croissance du taux entre le début et la fin des ouvrages, avec parfois des creux intermédiaires, mais le sens général de variation étant pratiquement toujours respecté.

Il en est ainsi très particulièrement pour :

- "Chansons du dé à coudre"	de 0,5 % à 10,4 %
- "Sodome"	de 0,6 % à 2,9 %
- "Babel"	de 1% à 3,3 %, puis de 0,9 % à 3,4 %, en deux pointes successives en quelque sorte.

D'autres recueils ont une ligne générale plus complexe, mais pour lesquels les valeurs des cooccurrences des derniers chapitres sont très nettement supérieures à celles des premiers :

- "Jacob" de 0 % à 14,8 %, avec une crête intermédiaire à 6,8 % (Chapitre "Nuit de Jacob")
- "TU" de 2,7 % puis 1,6 % à 9 %
- "Sophia", dans une moindre mesure, puisque le chapitre n° 2 avec 6,8 % ("Tympan") est sensiblement supérieur au chapitre final avec 5,5 % ("Rosace")

Il y a enfin deux cas partiellement divergents au sein de cette règle commune

- "Evangélique", dont les trois premiers chapitres sont nettement croissants (1,2 %, 2 %, 3,3 %), mais non le dernier (1,4 %)

- et la trilogie du "Livre de l'Homme et de la Femme" dont la flèche centrale du chapitre "EUX" de "Duel" est tout à fait considérable avec 19,7 %, tandis que "L'Autre" revient à une moyenne de 2,6 %. Il faut noter cependant que dans ces deux derniers ouvrages, considérés isolément, la pente ascendante des taux est parfaitement respectée.

⁷⁹ Voir en particulier les tableaux XVIII et XX.

⁸⁰ Voir tableau XXII

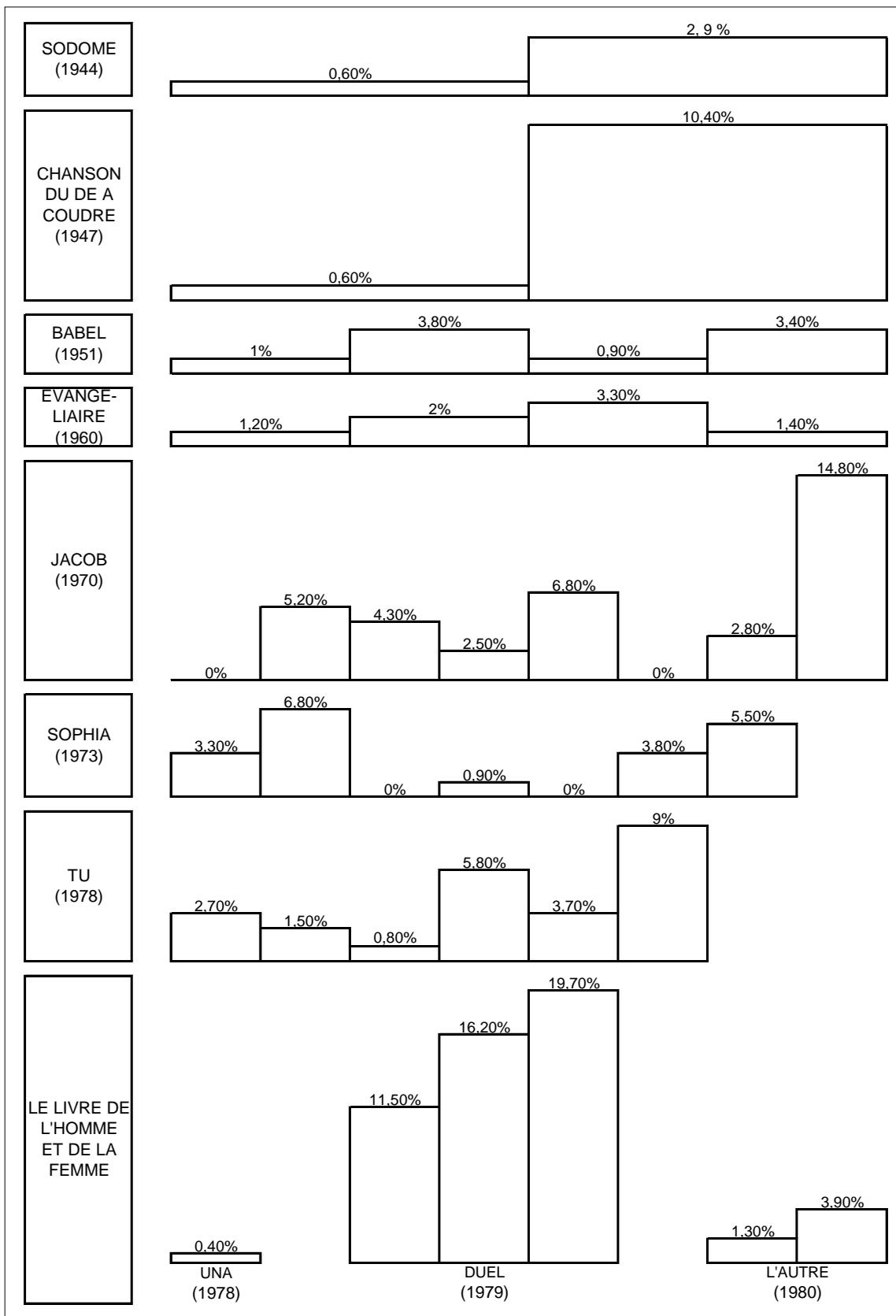


Tableau XXII : Profil des 8 derniers recueils de Pierre Emmanuel suivant les taux de cooccurrences des chapitres

Un tel phénomène, mis en évidence par une approche purement quantitative des taux de fréquence apporte évidemment un éclairage nouveau sur le rôle général de la cooccurrence Je-Tu dans la poésie de Pierre Emmanuel.

Il paraît en effet possible d'affirmer, en présence de ces résultats, que la formulation à l'aide des deux pronoms obéit à une loi interne spécifique à tous les recueils, qui pourrait être comparée à une lente épuration de l'expression, à une concentration progressive, bien que parfois irrégulière, du sens vers plus de concision, et aussi d'effusion lyrique. Elle n'apparaît pas en tous cas comme une habitude d'écriture régulièrement répartie dans l'ensemble d'un ouvrage, sans lien d'expressivité avec son contenu lui-même.

Il se confirme ainsi que la dialogue n'est pas immédiat chez Pierre Emmanuel, qu'il ne va pas de soi, comme chez Paul Eluard en particulier. Jamais une œuvre ne s'ouvre d'emblée sur un véritable échange interpersonnel avec l'humain ou le divin. Elle est d'abord une lente méditation d'un texte biblique, par exemple ("Babel", "Sodome"), ou d'une prière liturgique ("TU"), ou encore d'une genèse ("Jacob", "Sophia"), qui s'exprime parfois par une construction particulière dite en "boule de neige", comme il a été vu précédemment ("Jacob", "TU").

Puis, progressivement, lorsque l'image initiale s'est approfondie et animée, les Je et les Tu en cooccurrences se multiplient lentement, pour culminer en général dans le chapitre final, comme une explosion de joie mystique en direction du divin, aboutissement de la quête du Je en direction de son Toi.

L'un des cas les plus caractéristiques à cet égard est certainement celui du recueil "TU" qui, ouvert sur un commentaire de l'hymne latin du "Veni Creator", s'achève par le chapitre "Porte", dont le taux de cooccurrence atteint 9 %, en ayant connu une pointe interne de 5,8 % avec le chapitre "Toi". Il en est de même, avec quelques variantes, de la structure de "Sophia", empruntant son rythme à l'architecture religieuse.

Quant au mouvement propre de "Jacob", il présente aussi des accidents internes significatifs qui seront étudiés en détail dans la dernière partie de ce chapitre.

Ce qui est remarquable encore à propos des trois recueils cités ci-dessus est le fait que non seulement les derniers chapitres y ont des taux culminants de fréquence Je-Tu, mais aussi que les vers y sont très sensiblement plus courts que dans le reste des ouvrages. Ce phénomène peut être appréhendé globalement, sans l'aide d'indicateurs chiffrés sur le nombre des syllabes des alinéas, par un simple regard sur la longueur des blancs autour des textes. En effet, les alexandrins ou les décasyllabes utilisés d'une manière plus ou moins régulière jusqu'ici, sont assez brusquement remplacés, dans les pièces de conclusion, par des vers dont la longueur est alors inférieure à l'hexamètre, et même parfois égale à deux ou trois syllabes seulement.

Il est très apparent par exemple que le chapitre "Porte" de "TU" contient des pièces à l'image de ce "dé à coudre", qui servait de mesure minuscule aux "chansons" du même nom :

*(C) Peut-être la porte
Lorsque je mourrai
Lorsque tu naîtras
(C) Sera-ce Toi
Sera-ce Moi*

(TU, 439 "Porte")

Il en est de même avec "Sophia", qui s'achève sur le même thème de la "porte", féminisée en quelque sorte dans l'image finale de la "Rosace" de l'Eglise :

*Mère qui est la Porte
Que j'ai franchie
Que je n'ai pas franchie
(C) Né de Toi
Mais encore à naître... Par cette Porte
Qui est Toi
(C) J'ai voulu te suivre
Dans ton absence*

(SOP, 427 "Rosace" n^o 16 et 17)

et d'une manière encore plus éclatante avec "Jacob", dont le dernier chapitre est intitulé précisément "Tu es":

(c) Je n'ai d'autre raison que de dire et de dire que Seul Tu es (JCB, 316 "Seul", derniers vers du recueil)

Il vient donc d'apparaître que le taux de fréquence des Je et des Tu qui avait déjà mis en évidence, sur l'ensemble de l'œuvre, une progression significative vers le dialogue, est aussi un indicateur précieux pour radiographier la structure propre de chacun des recueils.

De plus, les très longues périodes poétiques des œuvres qui ont précédé les premiers "Cantos" de 1944 semblaient s'opposer totalement aux vers très brefs de ceux-ci, qui pouvaient être considérés comme des pierres d'attente en vue d'un renouvellement ultérieur. En réalité, les grands ouvrages qui viennent d'être analysés sont, dans leur forme - et dans leur fond thématique également, en particulier pour "Jacob"- des synthèses parfaites des deux styles qui se juxtaposaient jusqu'alors.

Ainsi donc la parole poétique de Pierre Emmanuel, ample et même parfois emphatique a ses commencements laborieux, s'épure progressivement, et se concentre en des pièces beaucoup plus denses, les dernières pages apparaissant comme l'anamnèse finale de toutes les tentatives incertaines du passé de l'homme et de l'écrivain, et l'appel vers le Tu divin tend alors à devenir le symbole même de la recherche.

II – Le symbole

En réalité, cette notion de "symbole" est centrale dans l'œuvre de Pierre Emmanuel, qui ne craint pas d'affirmer, à propos de son acceptation des mystères chrétiens que :

Le symbole est ma langue - mère (AEV, 273)

Il semble que dans l'approche du poète, à ce propos, il soit possible de distinguer deux étapes successives, et très révélatrices de sa démarche vis à vis du Je et du Tu.

1 – L'Image élémentaire

Dans un premier temps, le symbole est essentiellement défini dans un sens général, proche de celui de l'image proprement dite, et donc des "images matricielles" du poète qui ont été développées à propos de sa thématique générale.

C'est dans cette perspective qu'il avance les formulations suivantes, lorsqu'il cherche à appréhender la symbolique du "JE" chez Paul Eluard, tout en faisant référence implicitement à ses expériences propres :

S'il fallait tenter une définition de symbole... je dirais qu'il est une image élémentaire, obscure et forte toute ensemble, par là susceptible d'un développement indéfini à l'intérieur de soi. Image élémentaire qui se fait jour dès les premiers essais du poète, et l'investit d'une réalité à laquelle il ne pourra plus se dérober. Tout au long de son œuvre elle se retrouvera manifeste ou sous-jacente, mais souveraine du corps entier des images, qui toutes soutiennent avec elle quelque relation. Comme si, d'un coup, le problème ou les problèmes majeurs de sa vie intérieure la plus secrète s'étaient imposés au créateur, non point sous forme de question intellectuelle, mais par la hantise d'une vision qu'il passera sa vie à éclaircir et à pénétrer... (LMI, 135)

Et il poursuit en ces termes :

Le symbole est une représentation affective privilégiée, une présence indestructible, analogue aux figures permanentes de certains rêves... Sur un fond commun de pensée non différenciée surgissent des symboles incarnant l'aspiration, l'angoisse, les conflits de l'homme éternel, modifiés ou non par l'accent de l'époque. C'est alors que la force du symbole participe à celle de l'espèce au moi du poète se substitue le devenir, le Destin spécifique, dont le poète sur le plan du Verbe (comme d'autres sur le plan de l'action) est le véhicule plus ou moins conscient. (LMI, 136)

C'est au cours de la même période de l'après-guerre qu'il prolonge cette réflexion en affirmant, à propos de ses écrits passés, que leur "grand dessein" est une

tentative d'élucider par le symbole ceux des conflits permanents de l'espèce dont l'homme moderne souffre le plus (ABG, 17)

2 – La conciliation des contraires

Mais peu à peu, par une lente évolution personnelle dont il a été rendu compte par ailleurs ⁸¹, le caractère dialectique de la pensée de Pierre Emmanuel va s'affirmer, comme une recherche de la conciliation de deux espérances contraires, voire contradictoires, en l'occurrence le messianisme terrestre ou la transcendance chrétienne

... Mon ambition est de comprendre l'actuel et l'éternel, l'homme intérieur et l'homme univers, le bourreau et le saint, l'enfer de la douleur et le ciel de la louange, dans un acte de pensée continue que ma poésie s'efforce d'attester.
(AB, 17)

Il semble que ce soit le même mouvement qui se dessine dans son approche mystérieuse de la foi à travers les aphorismes mystiques des "Chansons du dé à coudre":

*Mon ennemi, mon frère
Double nom déchirant
De cet autre qui fend
Le tranchant de la guerre
Mais Dieu qui me comprend
Réconcilie le sens*

(CDC, 34)

Il y a donc une formulation nouvelle de la notion même de symbole qui se fait alors jour, plus proche du sens étymologique du grec

Συμβάλλω

qui signifie "rassembler", "mettre en commun", en sous-entendant qu'il s'agit des deux parties séparées d'un même ensemble.

On peut alors trouver, ça et là, sous la plume de Pierre Emmanuel, des définitions plus synthétiques, mettant davantage l'accent sur le caractère duel de tout acte poétique, à la fois affirmation d'un Je, et quête d'un Tu :

Toute parole véritablement créatrice et ainsi aventureusement double et une, en direction du cœur, et de Dieu : du lieu commun, et de l'Inconnu
(LDF, 11)

qui se complète par cette constatation :

La vie terrestre est un apprentissage, un symbolisme agissant de l'amour Un et multiple à la fois
(LDF, 25)

et cette autre conséquence, à propos de "Babel" :

La division des sexes rappelle que l'identité de l'un... est soumise réciproquement à la confirmation de l'autre. Symbole inadéquat, fragmentaire, constamment en danger de rupture, mais symbole efficace du Tout Autre qui seul ...parachève... la tâche fondamentale, abyssale de l'homme : la réintégration, l'identification réciproque de toutes choses démembrées, fracturées, exclues entre elles ou l'une l'autre perdues
(LDF, 26)

C'est aussi toute la thématique du couple androgyne que cette conception du symbole rappelle, ou bien encore celle de la dualité de Dieu et du démon :

*Nous l'appelons l'Inverse
De qui l'inverse ?
Nous-mêmes ne sommes-nous pas
L'autre moitié de nous-mêmes ?
Ah que l'origine est lointaine
La cassure du symbole émoussée*

(TU, 49)

et également celle du si difficile dialogue du masculin et du féminin :

*La jonction de ces deux soliloques
A fracturé dès le commencement
Toute parole en deux moitiés de sens*

(LAU, 39)

⁸¹ Voir chapitre 4

à Pierre Seghers,
grâce à la fervente amitié duquel
ce livre a pu paraître,

Ce

TOMBEAU D'ORPHÉE

ébauche d'un mythe complexe
où l'Un se poursuit sans fin
à travers son éternelle dualité'

*

avec l'affection fraternelle de

Pierre Emmanuel

Hors-texte YYYY : Dédicace manuscrite (1941)

Mais c'est dans le chapitre "La considération de l'extase" de l'essai de 1963 "LE GOUT DE L'UN" que s'exprime le plus clairement cette conception bipolaire du symbole :

Par le symbole, j'écoute et je dis.

Le symbole au sens originel, c'est le signe formé par les deux moitiés d'un objet brisé, quand on les rapproche. Ainsi refait, l'objet n'est que lui-même mais le geste de le refaire est un acte de langage -un signe de reconnaissance et d'identification. Ce signe accrédite l'un près de l'autre les possesseurs des deux moitiés de l'objet.

A l'absent que je ne connais pas, mais avec lequel j'ai conclu alliance, j'envoie un messenger porteur de la moitié d'un anneau...

L'anneau, la pièce d'argent, la tessère brisée dont je garde une moitié par devers moi, c'est déjà le signe du signe, l'attente de la rencontre qui refasse l'unité. Ma moitié visible se rapporte à l'autre invisible, me rapporte à l'absent qui possède cette autre moitié..." (LGU, 51)

D'où cette approche de définition stylistique :

Un symbole n'est ni une comparaison, ni une suite de comparaisons dont le terme initial - ce terme qui en est le principe - resterait tu.⁸² Il est une organisation d'images ayant une loi d'unité" (LGU, 51)

Tout naturellement, les deux symboles successifs du "Je universel" et du "Tu divin", si constamment présents dans l'œuvre, vont enfin converger, dans cette affirmation qui a été placée en exergue à cette étude sur Pierre Emmanuel:

Si Tu n'existais pas pour qu'ensemble nous reconstituions le symbole, Je m'anéantirais en un mirage idéaliste le langage est affaire entre Toi et moi, non ma seule affaire" (LGU, 77)

et que d'autres citations confirment avec de multiples nuances :

Notre vie quotidienne, le Je et le Tu, est la commune et constante expérience de l'Amour dans son impérieuse nécessité. (LFH, 116)

ou bien encore :

Dire me voici est aussi dire Te voici Et l'on entend bien ces deux mots que deux voix se font écho et se mêlent, comme se mêlent le Je et le Tu" (LFH, 154)

La cooccurrence des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes qui a servi de fil d'Ariane dans l'œuvre, parfois labyrinthique, de Pierre Emmanuel semble alors se métamorphoser : de banale structure syntaxique, elle se transforme en véritable symbole, au sens fort du terme, c'est-à-dire de redécouverte du sens perdu d'un objet brisé, réconciliation des sujets dispersés d'un même couple initial.

Le Je et le Tu simultanés dans un seul énoncé, c'est donc, en quelque sorte, l'expression poétique de l'unité elle-même, sous de multiples formes, que la triple thématique de l'Histoire, de l'Érotique et du Divin a exploré si passionnément et minutieusement.

Cette Unité n'est jamais au départ de la démarche du poète, mais à l'arrivée qui est aussi une nouvelle naissance, une nouvelle rencontre avec la mère, comme il a été vu.

Cet échange mystérieux de l'accord, qui scelle la réunification de l'homme brisé en deux, un passage des dernières pages de "Sophia" l'approche métaphoriquement d'une façon aussi mystique qu'érotique, comme toujours chez Pierre Emmanuel:

Il me semblait

Que les deux moitiés de mon Etre

Joue contre joue enfin réunies

Par un solennel embrassement de parole

(c)(Et ce disant je sens encore ta langue

Dans mon oreille ô bien-aimée)

Se confiaient le mot double et un

De leur énigme amande jumelle...

(SOP, 401 "Toi-Moi")

⁸² L'homonymie avec le pronom personnel est encore à noter ici.

3 – La Joie

Quel serait donc ce “mot double et un” symbolisant “un solennel embrassement de parole”, sinon l’union même du Je du poète et du Toi divin, “joue contre joue” ?

Il est alors tentant de risquer une hypothèse à propos du mot “JOIE”, qui pourrait être considéré comme leur fusion phonétique, au sein d’un vocable différent, exprimant le symbole lui-même...

Un tel jeu de mots sonore sur le Je et le Toi n’est pas incongru à propos de l’œuvre de Pierre Emmanuel, comme il a été vu précédemment, qui écrit lui-même qu’il faut :

Jouer avec les mots, nos alliés dans la poursuite du sens... Du jeu de mots naît une joie sensée que réprouvent les non-joueurs, trop raisonnables. Ils méprisent la preuve par le Joie leur langage a la rigidité du cadavre, de l’objet. Au contraire, dans sa générosité subjective, le paradoxe est le jeu de l’être... [qui] ose alors se donner tout entier à la quête —à la fête- du sens, avec une félicité d’autant plus vive qu’il s’est confié à l’intention intégrale, qui fait abonder la diversité pour que surabonde l’unité. (LFH, 95 “L’homme parle”)

Le mot “Joie” est peu fréquent sous la plume de Pierre Emmanuel, mais il était, rappelons-le, l’une des expressions fondamentales de l’amour courtois et mystique, le “JOY D’AMOURS” des troubadours occitans, dont le sens “oscille entre plaisir d’être amoureux et vœu d’éterniser le désir”⁸³.

Cependant le poète l’emploie pour nommer la Sagesse :

*O Matrice Compassion universelle
Dieu en ton sourd travail croît vers Dieu qui
L’appelle Joie qui de cieux en cieux s’enfante extasiée* (SOP, 181 “Eve - Marie”)

Elle est aussi la récompense suprême :

Quiconque, ne fut-ce qu’une fois, échappe à son égocentrisme et entrevoit l’infini de l’amour, ne pourra jamais se réadapter tout à fait au cadre de sa finitude... Son univers si bien borné..., lui deviendra..., un lieu d’exil... où il se sentira comme en cage, sevré de l’immensité d’un ici qui l’entoure et dont, un instant, il aura perçu le goût total.

Cet instant n’a point passé comme les autres, il est non souvenir mais présence. Du fond de l’être -mais quand ? comment ? parfois au prix d’une indicible épreuve, d’une foudroyante compassion- la Joie du monde s’est levée et présentée avec une telle évidence que cet homme-là lui a donné un Nom Toi, Tout Autre.” (LGU, 228 “Ton silence, mon néant”)

L’union du JE et du TOI - ou, plutôt « littéralement », le Toi au centre du Je - a donc, éventuellement, un nom symbolique dans le langage poétique de Pierre Emmanuel c’est JOIE...

III – La nuit de Jacob

Mais il est sans doute une vision symbolique de la rencontre de l’humain et du divin plus forte encore dans l’œuvre de Pierre Emmanuel, en tous cas infiniment plus riche et complexe, c’est la “Nuit de Jacob”, au cours de laquelle toutes les démarches du poète -l’ancienne et la future- paraissent converger d’une manière troublante.

A de nombreuses reprises dans chacun des deux chapitres précédents, il est apparu que l’année 1970, et le recueil “Jacob” paru à cette date, représentaient un tournant capital dans l’évolution de l’inspiration et du style du poète.

1 – Place en % de cooccurrences

Tout d’abord, du point de vue de l’importance quantitative des cooccurrences, ce moment marque un accroissement très significatif des fréquences réalisées depuis les premières œuvres publiées des années 40 et jusqu’à “Jacob” exclu, la moyenne d’apparition des Je et des Tu se situait à peine au-dessus de 2 %. Avec ce recueil lui-même, elle atteint 3,75 %, et passera ensuite, dans la dernière période, à 6 % avec la trilogie du “LIVRE DE L’HOMME ET DE LA FEMME.”⁸⁴

De plus, grâce à cet indicateur qu’est le taux de Je et de Tu dans un texte, il a été possible de relever des variations importantes entre les 8 chapitres de l’œuvre, ainsi qu’il est indiqué ci-dessous

⁸³ Denis de ROUGEMONT, “L’AMOUR ET L’OCCIDENT” page 395, 1972.

⁸⁴ Voir chapitre 4.

Chapitres	Nombre de Je-Tu	Nombre d'alinéas	% Je-Tu
I - Origine	0	382	0
II - Genèse du Combat	30	575	5,2
III - Isaac	23	523	4,3
IV - La Grande Mère	18	699	2,5
V - La Nuit de Jacob	62	908	6,8
VI - La Sainte Face	1	670	0,1
VII - Jacob n'importe qui	51	1 807	2,8
VIII - Tu es	32	216	14,8
Totaux	217	5 780	3,75 %

Deux "pointes" y sont donc repérables :

- celle correspondant au chapitre V "Nuit de Jacob", avec 6,8 %
- celle, qui est la plus élevée, au huitième et dernier chapitre, intitulé "Tu es", qui atteint 14,8 %.

Chacun de ces deux chapitres peut être à son tour décomposé pièce par pièce :

- Pour les 6 poèmes du chapitre V, le résultat est le suivant :

Titres des pièces	Nombre de Je-Tu	Nombre d'alinéas	% Je-Tu
- Au fort de la Nuit	0	53	0
- Et Jacob resta seul	12	110	10,9
- Le vrai combat	9	153	5,8
- Delacroix	0	17	0
- Lutte avec l'ange	8	491	1,6
- <i>A l'aplomb de ta face</i>	33	84	39,2
Totaux	62	908	6,8 %

Il faut remarquer que ce dernier texte, "A l'Aplomb de ta Face", avec une fréquence de 39,2 %, vient en tête pour l'ensemble du recueil, et qu'il figurait, par ailleurs, en cinquième position parmi les pièces présentant les taux de cooccurrences les plus élevés de toute l'œuvre emmanuelienne.⁸⁵

Il est aussi celui qui récapitule symboliquement l'unité de la démarche du poète, identifié avec le destin de Jacob, affrontant le divin au gué de Yabbok.

En ce qui concerne ensuite les 13 pièces du dernier chapitre, leurs caractéristiques sont les suivantes :

Titres des pièces	Nombre de Je-Tu	Nombre d'alinéas	% Je-Tu
- Qui me saisit	5	15	33,3
- Dieu veut	0	18	0
- Variante	0	17	0
- Césure	0	15	0
- Mangé d'échos	1	13	0
- Chien fou	0	12	0
- Variante	1	10	10
- Miroir	2	7	28,5
- O seul absent	6	21	28,5
- Quelqu'un	0	12	0
- Beauté trace effacée	3	32	9,3
- Tu es	6	20	30
- Seul	8	24	33,3
Totaux	32	216	14,8 %

Deux constatations peuvent être faites à propos de ces derniers poèmes :

⁸⁵ Voir tableau XVIII, C, chapitre 4

- Leur grande brièveté en nombre d'alinéas : 16 vers en moyenne par poème (216 / 13), alors que la moyenne du recueil est de 56 (5 780 / 102).

- Leur "mètre court" comparable, pour certains d'entre eux, aux "Chansons du dé à coudre", comme par exemple :

*Le front vers les étoiles
Je chanterai...
Mon chien silence
Près de moi*

(JCB, 312 "Quelqu'un")

ou :

*Toute beauté n'est que
Trace effacée
De la tienne*

(JCB, 313 "Beauté trace effacée")

Le caractère beaucoup plus concis, et plus lyrique, avec l'augmentation très sensible des cooccurrences Je-Tu, de la finale des recueils poétiques de Pierre Emmanuel a déjà été souligné au cours de ce chapitre pour plusieurs autres titres.

Par contre, le "pic" central que constitue la "Nuit de Jacob", et sa dernière pièce "A l'Aplomb de ta Face", est, semble-t-il, plus original et justifie donc, à ce point de vue, une analyse particulière.

2 – Place dans la thématique

En effet, le recueil qu'est "Jacob" ne constitue pas seulement un tournant capital de l'œuvre emmanuelienne en matière de pourcentage Je-Tu il l'est aussi du point de vue de l'évolution personnelle du poète, repérable dans la vie et dans l'œuvre.

"Jacob" est en effet le premier ouvrage poétique -à part le "Notre Père" publié l'année précédente et réintégré dans son chapitre 6- qui fait suite à la période appelée "Six années de réflexion", dans le déroulement chronologique étudié précédemment.⁸⁶ Elle ouvre donc aussi la période actuelle de l'écrivain, dite de "l'humaniste lucide", et, à ce titre, elle présente donc un intérêt tout particulier.

De plus, par son inspiration, elle renoue avec les mythes bibliques qui ont donné leur unité à "Babel" (1951) et à "Sodome" (1944), mais après presque vingt ans de silence, marqués par le retour, à travers "Evangélique" (1960) et "LA Nouvelle Naissance" (1963), à la foi en la personne médiatrice du Christ.

Au-delà de "l'abandon au quotidien" des mètres courts, et des "enluminures évangéliques", "Jacob", dont l'argument est incontestablement puisé de l'Ancien Testament, inaugure bien une nouvelle étape, celle du "lyrisme mystique", en particulier avec son dernier chapitre intitulé "TU ES", et qui présente bien des analogies avec le recueil ultérieur qu'est "TU".

Cette œuvre est donc en elle-même le résumé de presque toutes les sources d'inspiration antérieures, et également de la plupart des pratiques stylistiques précédentes. Elle est également le germe des développements qui l'ont suivi.

Elle mérite donc de figurer à une place tout à fait centrale, et exemplaire, voire symbolique, dans l'ensemble de la poésie emmanuelienne.

Pour ajouter encore à l'intérêt de cette étude particulière, et grâce à certains témoignages de Pierre Emmanuel lui-même, il est aussi possible de reconstituer d'une certaine manière, la genèse de ce recueil et aussi de connaître la signification profonde que le poète lui donne, quelques années après sa publication.

⁸⁶ Voir chapitre 4.

3 – Sources textuelles et iconographiques

Deux textes sont en effet consacrés, en quelque sorte, à l'historique et à la thématique de "Jacob".

- Le premier est l'entretien accordé par l'auteur au journaliste Jean-Hughes MALINEAU, paru dans "LE MONDE" du 14 Février 1970, au moment de la publication du livre. Voici en quels termes Pierre Emmanuel rend compte de son inspiration initiale :

C'était il y a trois ans et demi [donc en juillet 1966] ; je revenais d'Amérique du Sud... et notre avion se trouvait au-dessus des Andes. C'était le crépuscule. Au-dessous de nous il y avait l'abîme d'une nuit massive sur laquelle se détachaient les crêtes des Andes ; au-dessus de nous, il y avait un autre abîme, celui d'un ciel qui virait du bleu turquoise à des profondeurs de plus en plus obscures. Cet étrange rapport entre ces deux gouffres, celui d'en haut et celui d'en bas, unis par l'horizon, m'a fait penser à la division qui est au cœur de l'homme, et au rapport qu'il y a entre cette hauteur et cette profondeur.

J'ai alors écrit deux poèmes qui se sont intitulés l'un "Haut" [JCB, 231], l'autre "Et Bas" [JCB, 232] et je les ai publiés avec trois autres qui avaient suivi sous le titre "Le Combat de Jacob".

C'est de cette image très simple qu'est sorti le thème de Jacob le rapport entre la nuit et la lumière qu'il faut d'une certaine manière extraire des ténèbres."

Et il poursuit, en précisant au passage sa propre pratique d'écriture :

Je pars toujours d'un thème que j'explore aussi loin que je puis. Dans l'histoire de Jacob, l'essentiel est son combat dans la nuit, cet affrontement avec un Autre, auquel l'homme ne peut pas donner de nom, mais qui donne son nom à l'homme.

Jacob me fournissait bien d'autres thèmes par son rêve, celui de l'échelle ⁸⁷, par ses rapports avec les siens, celui du Père (Isaac), celui de la femme (Rebecca, Rachel, Léa). J'ai été frappé par l'importance de l'élément féminin dans le destin du Patriarce.

C'est pourquoi l'on peut trouver entre les images féminines de "Jacob" et celles de "Tombeau d'Orphée" des ressemblances la mère, l'amante, la médiatrice vers la Nature, l'être qui se pose en rivale de Dieu ou qui est au contraire la troisième personne du dialogue avec Dieu.

- Le deuxième texte est une page plus tardive (1976), extraite de l'essai intitulé "La vie terrestre" ⁸⁸

Une telle page, par son extrême richesse - preuve, s'il en était besoin, de la lucidité de Pierre Emmanuel sur lui-même et sur son œuvre - serait de nature à décourager par avance le commentaire universitaire tout y semble avoir été dit. Mais peut-être est-il possible d'en approfondir encore quelques détails supplémentaires, de tenter d'en dégager quelques harmoniques nouvelles, d'oser quelques rapprochements éclairants avec les développements qui ont déjà été proposés dans cette étude.

Il est tout d'abord significatif de noter sa place dans l'"essai spirituel" où elle se situe, "La vie terrestre", au sein du premier chapitre d'introduction, intitulé "Pour vivre ici", précisément comme le poème de Paul Eluard, si chaleureusement commenté dans "LE Je universel".

La référence n'est donc pas fortuite, puisque l'auteur précise ensuite l'intention de ce livre dans les termes suivants

Je voudrais montrer comment l'exercice de la poésie m'a conduit à la vie chrétienne (LVI, 15)

La démarche est donc bien de partir d'un "JE - ICI - MAINTENANT", géographiquement et historiquement situés le jeune Noël Matthieu, étudiant lyonnais de 1934, imitant gauchement "La Rose publique", pour aboutir à un "TOI", hors de l'espace et du temps, à travers deux parties de l'ouvrage, un "Discours érotique" d'abord (pages 41 à 103), puis un "Discours chrétien" (105 à la fin).

Mais cette quête serait inachevée, s'il n'y avait la soif de l'origine, du retour en arrière :

Penser à rebours, c'est revenir à la source. D'elle naît l'esprit qui croit couler de soi. L'effort de la chanter à contre-courant vaudrait à lui seul la peine de vivre, même si la source n'était pas accessible, et combien plus encore pour qui est certain qu'elle l'est !

A celui-ci, qu'importe d'être à la mode ? Ce qu'il veut, c'est être au commencement. In my beginning is my end tel est l'argument du discours du poète, incompréhensible par le temps qui court. Et la fin du discours est toujours la même In my end is my beginning..." (LVI, 4ème de couverture)

⁸⁷ Cf Genèse 28, 10 - 19.

⁸⁸ Voir **Hors** texte XXIII.

1 Dans le stupéfiant *Jacob* de Delacroix que l'on peut voir à Saint-Sulpice, Jacob se rue sur l'Ange qu'il semble s'ouvrir en lui tenant le bras gauche écarté, et l'Ange fléchit sous le poids formidable de cet homme-peuple, de cet homme-humanité. Car ce moment est une des grandes heures mythiques de l'homme, un commencement de l'histoire, l'une des manières dont l'homme a vécu et vit toujours le commencement. L'Ange reçoit

10 Jacob comme une femme reçoit l'homme : bien qu'il s'arc-boute sur la pointe du pied, il se donne davantage qu'il ne résiste. L'Ange - Dieu ? -, être éternellement jeune, étrangement féminin, danse tandis que l'homme se jette en avant pour le forcer, le pénétrer, passer outre.

Ce Combat avec l'Ange fut pour moi le symbole libérateur qui me tira de l'ambiguïté esthétique. Du fait de la personnalité de Jacob, la plus ambiguë peut-être de l'Écriture, il m'était possible d'assumer la mienne sans voir en elle un obstacle coupable à l'unité : le Combat

20 avec l'Ange, ce sont aussi les noces avec Dieu; l'effort de pénétrer la ténèbre intérieure est, pour le poète, la seule vote d'union. Cet effort de connaissance de Dieu - ou peut-être faudrait-il dire vers Dieu - est érotique autant que mystique : intuition qui fut ma naissance à la poésie. Rétrospectivement, je constate qu'à des moments décisifs de mon évolution spirituelle j'ai toujours rencontré la figure médiatrice qui me ferait franchir une étape nouvelle de cette nuit de l'homme que j'habite autant que ma propre nuit. C'est à la Pinacothèque de Munich que je vis l'esquisse du Combat avec l'Ange : jusque-là j'avais

30 ignoré la grande fresque de Saint-Sulpice. Voir le tableau me fut une illumination : quelques jours plus tard, je relus l'histoire de Jacob dans la Genèse, et je fus, comme devant l'Orphée ou le Christ de ma jeunesse, empli d'un besoin à demi conscient d'identification.

C'est que, dans le mythe universel, Jacob est le plus extraordinaire témoin d'un rapport avec Dieu qui passe presque entièrement par les femmes ou par sa propre

40 féminité. Mieux, l'histoire de Jacob est si vraie, tellement irrécusable dans le moindre détail, qu'elle ne peut être que celle d'un homme de chair et de sang. Ce n'est pas symboliquement, mais dans l'évolution psychique la plus réaliste, que ce rapport avec Dieu, institué au cours de l'immense nuit matricielle, émerge, au gué de Jabbok, de l'archaïque principe maternel incarné par Rébecca. J'allais découvrir lentement, sans toujours le bien comprendre, comment, depuis sa naissance, le destin de Jacob devait le conduire là. Mon point de départ était le coup de génie de Delacroix qui donne à l'Ange des traits féminins et mime la lutte érotique. C'étais aussi, à la fin du combat,

50 la blessure de Jacob à la hanche, symbole de sa féminité. Ces deux aspects de la très vénérable figure ne m'apparaissent pas contradictoires mais complémentaires, révélateurs de la manière dont Dieu est pour l'homme et se présente à lui.

Alors, avant même le “JE - ICI - MAINTENANT” de l’homme, il y aurait “L’Autre - JADIS - AILLEURS” dont le poète est peut-être ne mystérieusement, dans un “*besoin à demi-conscient d’identification*” qui le fait s’écrier, en quelque sorte, comme tout authentique créateur “*JAGOB, c’est moi, c’est aussi mon JE.*” Mais cette symbolique de la lutte nocturne ne se limite pas non plus à la seule personne du poète. Elle a une valeur encore plus générale pour “N’IMPORTE QUI - TOUJOURS - PARTOUT”, comme le suggère l’avant-dernier chapitre, intitulé justement “Jacob n’importe qui.”

Il est donc nécessaire de chercher ce qu’il pourrait bien y avoir en commun entre le patriarche de l’Ecriture et le poète qui fait cet aveu, par delà près de quatre millénaires d’histoire humaine, à cinq mille kilomètres de distance, des rives du Yabbok aux quais de Saône.

A la suite de l’exégèse chrétienne moderne, faisant appel aux résultats les plus scientifiques de l’archéologie orientale, aux méthodes de la critique textuelle, des religions comparées, etc., tranchant en quelque sorte entre le mythe et l’histoire, il est possible de retracer à grands traits le destin exceptionnel, et “*la personnalité de Jacob, la plus ambiguë peut-être de l’Ecriture*” (lignes 16 - 17).

En effet, à son propos, Pierre Emmanuel affirme que :

L’histoire de Jacob est si vraie, tellement irrécusable dans le moindre détail, qu’elle ne peut être que celle d’un homme de chair et de sang. Ce n’est pas symboliquement, mais dans l’évolution psychique la plus réaliste, que ce rapport avec Dieu, institué au cours de l’immense nuit matricielle, émerge, au gué de Yabbok de l’archaïque principe maternel incarné par Rébecca.” (lignes 38 - 43)

et également que :

ce moment est une des grandes heures mythiques de l’homme, un commencement de l’histoire, l’une des manières dont l’homme a vécu et vit toujours le commencement. (lignes 5 - 8)

et donc que Jacob est :

cet homme peuple, cet homme humanité (ligne 4)

Il est aisé, grâce au livre même de la Genèse, de reconstituer sa généalogie et sa descendance, au sein de cette civilisation sémitique, nomade et polygame qu’est celle des patriarches de l’Ancien Testament. Et dont les quatre générations fondatrices du peuple d’Israël furent celles d’ABRAHAM, d’ISAAC, de JAGOB, et de ses douze fils⁸⁹ :

- Le Père ABRAHAM, tout d’abord, dépositaire de la promesse même de Dieu, qui lui fit quitter son pays d’UR, en CHALDEE, pour la Terre Promise de Canaan. Il enfanta de SARA, son épouse âgée, jusqu’alors stérile, son fils unique ISAAC.

- ISAAC, ayant épousé REBECCA, eut deux fils jumeaux et rivaux, ESAU l’aîné, et Jacob le cadet. Ce dernier, avec la complicité de sa mère, reçut par ruse de son père devenu aveugle la bénédiction qui faisait de lui l’héritier unique, à la place de son frère.

- Jacob dut alors s’enfuir chez son oncle maternel LABAN, au-delà de l’Euphrate, où il demeura vingt ans (7 + 7 + 6) à travailler au service de son parent. Après ses sept premières années de labeur, il reçut pour épouse - par tromperie à nouveau, contre son gré - LEA, la fille aînée de LABAN, qui lui donna elle-même six fils (et une fille), et, par l’intermédiaire de sa servante ZILPA, deux autres fils.

Après sept années d’attente, il épousa enfin RACHEL, la cadette, qu’il préférait pour sa beauté. Celle-ci enfanta elle-même assez tardivement JOSEPH, et sa servante BILHA encore deux fils (BENJAMIN, le dernier ne verra le jour, entraînant la mort de sa mère, qu’une fois de retour dans la terre de Canaan.)

Après encore six années de patience - mises à profit astucieusement pour faire croître son propre troupeau - Jacob quitta enfin son oncle, pour rentrer au pays de ses pères, craignant toujours cependant la colère d’ ESAU, lui-même à la tête déjà d’une famille puissante, celle des Edomites.

⁸⁹ Voir le tableau XXIV qui en présente le schéma simplifié.

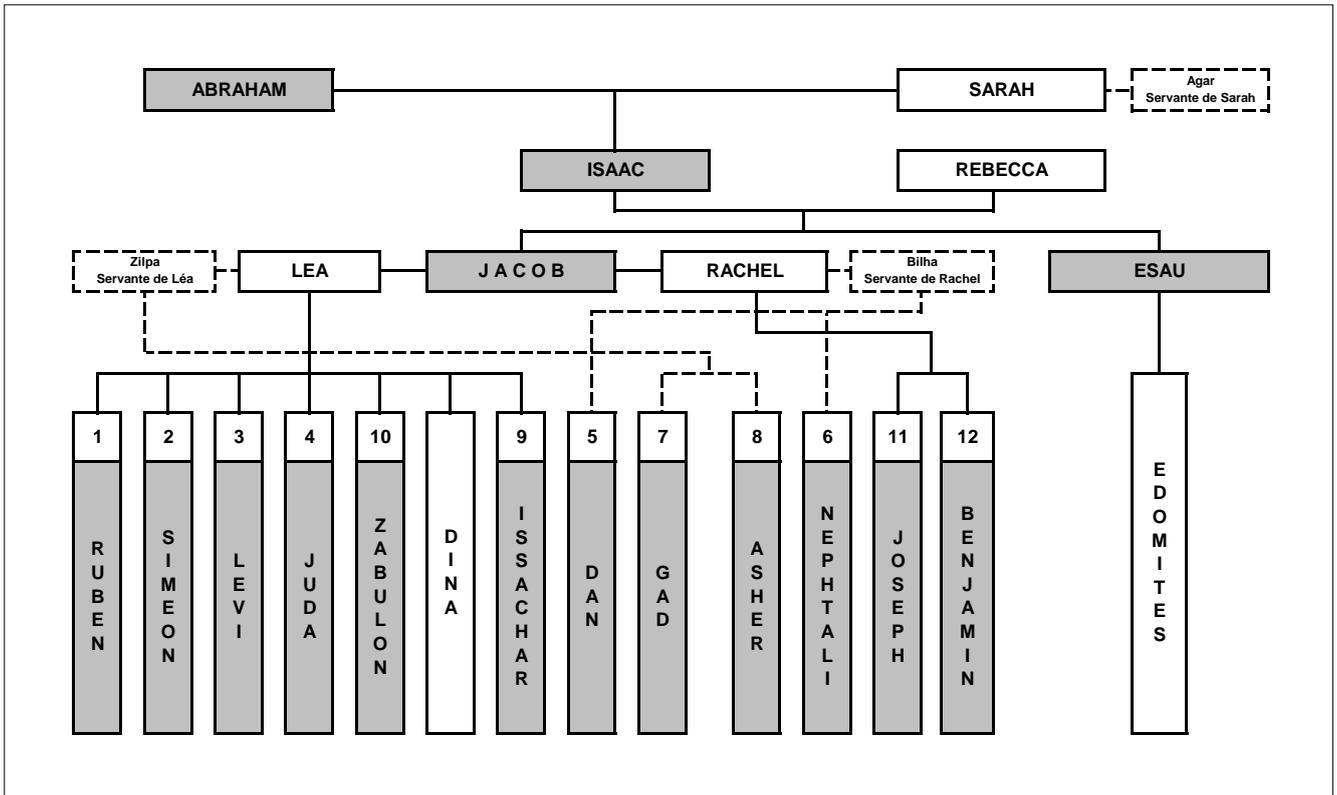


Tableau XXIV : Généalogie et descendance de Jacob

C'est à la veille de cette rencontre capitale, aux limites des pâturages, que se situe la scène du gué du YABBOK. Jacob est entouré d'une caravane qui comprend, outre ses nombreux serviteurs, ses deux femmes et ses deux servantes, ses onze fils, ainsi qu'un troupeau considérable, puisque qu'une partie de celui-ci (offerte à son frère, comme sacrifiée d'avance) ne se composait pas moins de "deux cents chèvres et vingt boucs, deux cents brebis et vingt béliers, trente chammelles qui allaitent, avec leurs petits, quarante vaches et dix taureaux, vingt ânesses et dix ânes." (Genèse, 32, 15, 16)

La scène est donc désormais dressée, mais il est encore nécessaire de mieux situer cet "AILLEURS" et ce "JADIS" du "Combat avec l'Ange."

Le YABBOK, au lieu-dit PENUJEL (qui signifie « la face de Dieu »), est un torrent d'orientation est-ouest, qui se jette peu après dans le Jourdain, coulant lui-même Nord-Sud, lequel débouche ensuite dans la Mer Morte.⁹⁰ Aux temps du nomadisme pastoral, ce gué était l'un des passages obligés, à l'arrivée des pistes semi-désertiques venant de Mésopotamie par le Nord ou l'Est, pour pénétrer en Canaan, à partir de la vallée fertile du Jourdain, et se rendre ensuite éventuellement se réfugier, en cas de sécheresse persistante, dans le riche delta égyptien. Cette région à l'est du bassin du Jourdain fait actuellement partie du Royaume hachémite de Jordanie, tandis que la "CisJordanie", de l'autre côté du fleuve, est depuis 1967 "territoire occupé" par l'Etat d'Israël.

En arabe, le YABBOK porte le nom de NAHR AZ ZARGA, tandis que le site de PENUJEL est proche de la localité dénommée DAYR ALLA, qui a la même signification qu'en hébreu, en allusion à l'épisode biblique.

Quant à la date où se déroule cet épisode, elle se situe, d'après les historiens modernes, au cours de la seconde moitié du 19^{ème} siècle avant Jésus-Christ, à l'époque de la XII^{ème} dynastie du Moyen Empire d'Egypte, entre la grande période des Pyramides et l'invasion des HYKSOS, auxquels les hébreux se rattacheraient peut-être.

Par contre, le Pharaon qui nomma JOSEPH, le premier fils de Jacob et de RACHEL aux plus hautes fonctions, et accueillit ensuite le patriarche en ses vieux jours, ses autres enfants, et tout le peuple d'ISRAËL avant l'Exode mosaïque, n'a pu être identifié avec certitude par les spécialistes de l'Orient ancien, faute de documents précis et concordants.

Le décor est maintenant planté pour la rencontre nocturne entre le JE de Jacob et le TU de "QUELQU'UN". Le mieux est alors de laisser directement place au récit du livre de la Genèse, tel qu'il figure, avec son appareil critique, dans la BIBLE DE JERUSALEM⁹¹.

Il y a dans le commentaire que Pierre Emmanuel fait de son "Jacob" dans "La vie terrestre" déjà cité une référence iconographique fondamentale à l'œuvre d'Eugène DELACROIX⁹².

Il annonce d'abord quelle a été pour lui l'origine de son inspiration poétique :

Mon point de départ était le coup de génie de Delacroix qui donne à l'Ange des traits féminins et mime la lutte érotique. (lignes 47 – 49)

En effet, telle est sa propre vision de la scène :

Dans le stupéfiant Jacob de Delacroix que l'on peut voir à Saint-Sulpice, Jacob se rue sur l'Ange qu'il semble s'ouvrir en lui tenant le bras gauche écarté, et l'Ange fléchit sous le poids formidable de cet homme – peuple, de cet homme - humanité. (lignes 1 – 5)

Il semble que parmi les autres tableaux consacrés à ce thème (RAPHAEL, RUBENS, REMBRANDT, MURILLO), aucun ne donnait à l' "Ange" un visage et un corps aussi évidemment féminin. Le débat sur le sexe des anges ne semble donc pas, ici, aussi byzantin qu'on le dise...

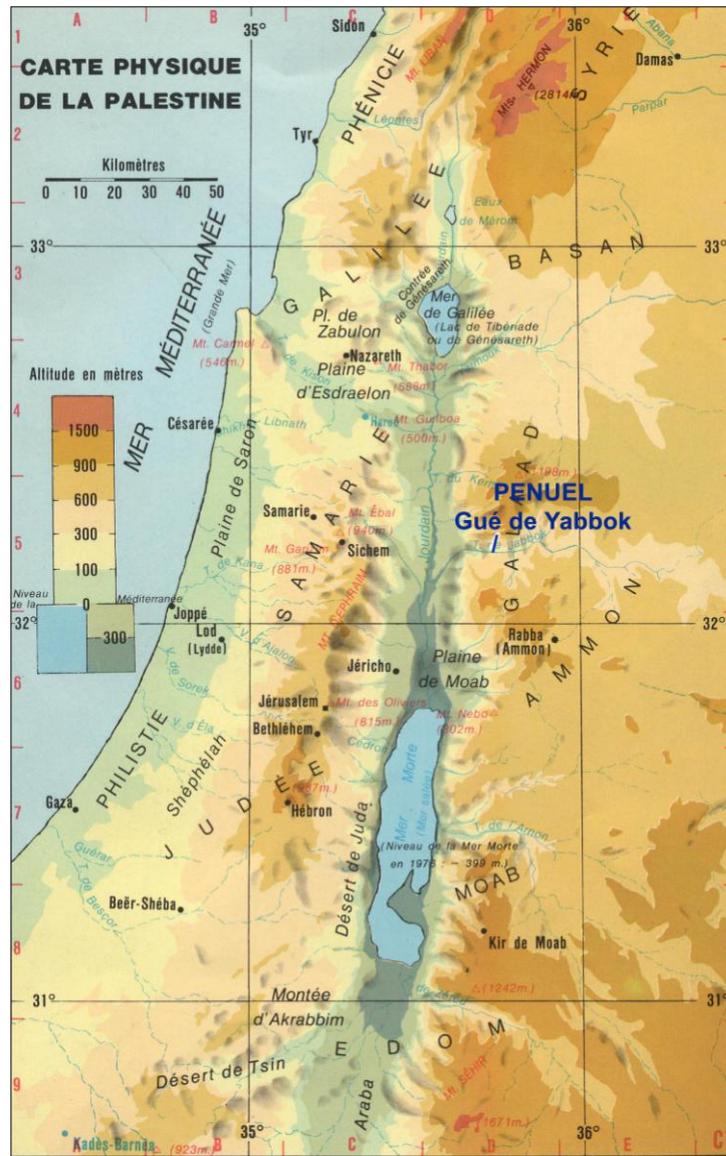
Le poète raconte, enfin, dans quel ordre la révélation se déroula à ses yeux :

"C'est à la Pinacothèque de Munich que je vis l'esquisse du Combat avec l'Ange jusque-là j'avais ignoré la grande fresque de Saint-Sulpice. Voir le tableau me fut une illumination quelques jours plus tard, je relus l'histoire de Jacob dans le Genèse, et je fus... empli d'un besoin à demi conscient d'identification (lignes 28 - 34)

⁹⁰ Voir carte et photographie du hors-texte XXVII.

⁹¹ Voir sa reproduction en hors texte XXVII

⁹² Voir sa reproduction en hors texte XXVIII :



Hors-texte XXV : Localisation et photographie du site de Pénuel (gué du Yabok)



**Hors-texte XXVIII : Eugène DELACROIX : Le Combat avec l'Ange (1856)
Eglise Saint Sulpice, Paris**

La lutte avec Dieu^a.

²³Cette même nuit, il se leva, prit ses deux femmes, ses deux servantes, ses onze enfants et passa le gué du Yabboq. ²⁴Il les prit et leur fit passer le torrent, et il fit passer aussi tout ce qu'il possédait. ²⁵Et Jacob resta seul.

Et quelqu'un^b lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. ²⁶Voyant qu'il ne le maîtrisait pas, il le frappa à l'emboîture de la hanche, et la hanche de Jacob se démit pendant qu'il luttait avec lui. ²⁷Il dit: "Lâche-moi, car l'aurore est levée", mais Jacob répondit: "Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'aies béni." ²⁸Il lui demanda: "Quel est ton nom?" – "Jacob", répondit-il. ²⁹Il reprit: "On ne t'appellera plus Jacob, mais Israël, car tu as été fort^c contre Dieu, et contre les hommes tu l'emporteras^d." ³⁰Jacob fit cette demande: "Révèle-moi ton nom, je te prie", mais il répondit: "Et pourquoi me demandes-tu mon nom?" et, là même, il le bénit.

³¹Jacob donna à cet endroit le nom de Penuel, "car, dit-il, j'ai vu Dieu face à face et j'ai eu la vie sauve^e." ³²Au lever du soleil, il avait passé Penuel et il boitait de la hanche. ³³C'est pourquoi les Israélites ne mangent pas, jusqu'à ce jour, le nerf sciatique qui est à l'emboîture de la hanche^f, parce qu'il avait frappé Jacob à l'emboîture de la hanche, au nerf sciatique.

a) Dans ce récit mystérieux, sans doute "yahviste", il s'agit d'une lutte physique, d'un corps à corps avec Dieu, où Jacob paraît d'abord triompher. Lorsqu'il a reconnu le caractère surnaturel de son adversaire, il force sa bénédiction. Mais le texte évite le nom de Yahvé et l'agresseur inconnu refuse de se nommer. L'auteur utilise une vieille histoire pour expliquer le nom de Penuel ("face de Dieu") et donner une origine au nom d'Israël. Du même coup, il la charge d'un sens religieux: le Patriarche s'accroche à Dieu, lui force la main pour obtenir une bénédiction, qui obligera Dieu vis-à-vis de ceux qui, après lui, porteront le nom d'Israël. Ainsi la scène a pu devenir l'image du combat spirituel et de l'efficacité d'une prière instante (saint Jérôme, Origène).

b) Litt. "un homme".

c) Sens que les versions donnent au verbe *sâra*, employé seulement ici et Os 12 5. "Israël", qui signifiait probablement "Que Dieu se montre fort", est expliqué par "Il a été fort contre Dieu", étymologie populaire.

d) "Tu l'emporteras" grec, cf. Vulg.

e) La vision directe de Dieu comporte pour l'homme un danger mortel. C'est une faveur spéciale que d'en sortir vivant, voir Ex 33 20+.

f) Vieille prescription alimentaire, qui n'est pas autrement attestée dans la Bible.

Cette scène célèbre portait déjà, avant que le peintre la réalisât en 1856, quelques années avant sa mort, une valeur culturelle puissante dans l'inconscient collectif du peuple chrétien, à la suite en particulier des commentaires des Pères de l'Eglise cités par la note a) de la Bible de Jérusalem. Ainsi en témoigne également, par exemple, en 1938, mais après laïcisation, en quelque sorte, un dictionnaire de grande diffusion :

Son combat contre l'esprit céleste sert à exprimer, dans l'ordre moral, une lutte opiniâtre, où le courage et la constance finissent par triompher des obstacles.⁹³

ou bien encore l'exergue suivant que lui consacre un manuel classique de littérature :

Jacob se rue de toutes ses forces sur l'ange, qui l'arrête en lui touchant la jambe. Ce combat inégal peut être compris comme symbole de celui qu'a livré le génie romantique parti à la conquête de l'absolu.⁹⁴

et enfin, la façon dont un grand critique d'art en rend compte :

La bataille n'est plus celle qui précipitait les fauves les uns contre les autres, ou les hommes contre les fauves, ou les hommes contre les hommes... C'est maintenant le vis à vis de l'homme et de l'Ange de Dieu, le combat suprême, celui de l'Esprit.

Pendant que, au-delà des grands arbres qui évoquent la puissance illimitée de la Nature, la foule humaine passe et s'écoule, inconsciente du drame qui se joue à ses côtés, l'individu d'élite peine toute la nuit contre l'Ange, et reçoit la blessure indélébile qui restera la marque de ce corps à corps. L'homme est parvenu à la frontière du divin ; il tente désespérément de la franchir, mais il n'y trouvera accès que le jour où il passera le seuil où finit la vie terrestre.⁹⁵

Pour sa part, Pierre Emmanuel décrit sobrement le tableau, en une courte pièce intitulée précisément DELACROIX (JCB, 136)⁹⁶.

Ainsi donc, grâce à une première image - celle d'un crépuscule au-dessus des Andes, qui évoque pour le poète "le rapport entre la nuit et la lumière qu'il faut d'une certaine manière extraire des ténèbres" et aussi "la division qui est au cœur de l'homme" - puis, sans lien apparent avec elle- le "stupéfiant Jacob de Delacroix", l'auteur avoue, à propos du Patriarche :

...j'allais découvrir lentement, sans toujours le bien comprendre, comment, depuis sa naissance, le destin de Jacob devait le conduire là (lignes 44 - 47)

et comment aussi, lui-même, en était arrivé à ce même point, au bord du gué de YABBOK:

Ce Combat avec l'Ange fut pour moi le symbole libérateur qui me tira de l'ambiguïté esthétique. Du fait de la personnalité de Jacob, la plus ambiguë peut-être de l'Écriture, il m'était possible d'assumer la mienne sans voir en elle un obstacle coupable à l'unité le Combat avec l'Ange, ce sont aussi les noces avec Dieu ; l'effort de pénétrer la ténèbre intérieure est, pour le poète, la seule voie d'union. Cet effort de connaissance de Dieu -ou peut-être faudrait-il dire vers Dieu- est érotique autant que mystique intuition qui fut ma naissance à la poésie. Rétrospectivement, je constate qu'à des moments décisifs de mon évolution spirituelle j'ai toujours rencontré la figure médiatrice qui me ferait franchir une étape nouvelle de cette nuit de l'homme que j'habite autant que ma propre nuit. (lignes 14 - 18)

Il apparaît évident qu'en cet instant l'histoire personnelle de Noël Matthieu s'identifie de plus en plus avec celle de JAGOB, fils d'Isaac. Après avoir recherché loin du giron maternel leur propre destin, tenté en une érotique incertaine auprès des femmes l'accomplissement de leur vocation terrestre et spirituelle, ils reviennent - au même âge, peut-être, c'est-à-dire environ la quarantaine - dans la maison de leur père, se réconcilier avec leurs "frères" rivaux, et leur crainte est grande de sombrer dans la mort en un combat douteux.

Alors, ils peuvent intensément échanger leur JE, et parler tous deux au même TU, dont ils ne savent rien, sinon qu'ils l'ont combattu ensemble dans la nuit.

⁹³ LAROUSSE UNIVERSEL en 2 volumes, tome 1, page 1224.

⁹⁴ Castex et Surer : ~Manuel des Etudes Littéraires françaises, XIX^e siècle, Hachette, 1950

⁹⁵ René HUYGHES Les puissances de l'image," page 143, Flammarion, 1965.

⁹⁶ Reproduite en hors texte XXIX.

DELACROIX

Sous les grands pins qui se disputent la hauteur
Ils luttent, enchevêtrés dans les racines.
Jacob rué ceint l'ange, lui écarte
Les bras. Contre la cuisse féminine
Il pèse du genou et s'arc-boute, la bouche
Touchant presque la pointe du sein nu.
Ainsi forcerait-il une femme. Ses yeux
Et son souffle glissent ensemble au delta sombre.

L'ange fléchit en arrière sous l'assaut
Et s'ouvre. Tout son corps est une lourde rose.
Sa main au pli du genou surprend Jacob
Et lui ramène la cuisse vers sa hanche.
Pour mesurer la puissance de ce mâle
Il s'écoute qui lui résiste : son regard
A pour assiette une douceur inébranlable.
Sa face est neutre car l'amour y vient de loin

Mais sa joue est contre le chef de l'adversaire.

Tableau XXIX : "Delacroix" (Jacob page 136)

Est-il Dieu lui-même, un Ange, la Sagesse, leur propre mère, un homme ou une femme, ou un fantôme quelconque de rêve érotico-mystique, ils ne pourront jamais en décider. Mais par le trait de l'artiste, l'image qui demeure est celle-ci, où le Je et le Tu s'unissent et se combattent :

L'Ange reçoit Jacob comme une femme reçoit l'homme bien qu'il s'arc-boute sur la pointe du pied, il se donne davantage qu'il ne résiste. L'Ange -Dieu ?-, être éternellement jeune, étrangement féminin, danse tandis que l'homme se jette en avant pour le forcer, le pénétrer, passer outre. (lignes 9 - 13)

Tous les chemins souvent malaisés de la thématique emmanuelienne convergent secrètement en ce lieu, celui de l'histoire, celui de la femme, celui du divin, en un symbole unique :

C'est que, dans le mythe universel, Jacob est le plus extraordinaire témoin d'un rapport avec Dieu qui passe presque entièrement par les femmes ou par sa propre féminité (lignes 35 - 38)

et, pourrions-nous ajouter, y compris celui de la blessure à la hanche, référence finale au couple androgyne primordial, présent encore symboliquement dans chaque homme, où le cycle du temps se referme.

4 – Louange finale au Tu

Dans le texte de "La vie terrestre", le mot "SYMBOLE" est utilisé trois fois (lignes 14, 41, 50), signe que les deux morceaux épars du sens sont bien ici réunis, le JE et le TOI rassemblés dans la JOIE d'une rencontre si attendue et redoutée.

Il ne reste plus alors qu'à laisser une dernière fois la parole au poète, avec le texte - en prose et en italique - de conclusion du chapitre "NUIT DE Jacob", intitulée "A l'Aplomb de ta Face."⁹⁷

Près d'une ligne sur deux (39 %) de ces trois pages contiennent des énoncés où un Je et un Tu se trouvent concomitants, l'homme et l'œuvre de Pierre Emmanuel s'y trouvent aussi étroitement confondus, ses thèmes majeurs intimement tressés.

Le "Combat avec l'Ange", "A l'Aplomb de ta Face", est bien le symbole éclatant qui transcende les images matricielles de la jeunesse, l'"Orphée aux enfers" et "le Christ au Tombeau", si mortifères. Depuis cette époque, le poète a conquis le droit de conjuguer le Je et le Tu, symbole de l'Un.

Il est temps enfin de lui laisser, avec ce texte saturé de Je et de Tu, le dernier MOT, tandis que le silence final se fera Louange du TU.

⁹⁷ Voir Hors-texte XXX

A L'APLOMB DE TA FACE

Trop longtemps je me suis tu contre Toi. Contre ton silence je cimentais mon mutisme. J'endiguais mon manque : je muselais mon abîme. Je feignais d'être sans Toi sous tes jeux : je feignais d'être et que Tu n'es pas.

Pourtant j'ai lutté dès le sein de ma mère : ce long temps mort que j'appelle ma vie est contestation incessante vers Toi. Cette impatience qui se dévore elle-même, cette durée qui ne reprend jamais souffle, cet aveuglement, ce somnambulisme obstiné. Labeur en vue d'être un, d'être tout : chaque seconde suspendue à la suivante, et de proche en proche sans fin. Remonter la pesanteur, se hisser sans échelle ni prise, les bras pour échelle et pour prise les poings : à rebours de la chute jusqu'à Toi, à rebours du monde contre Toi.

Car ce monde peut être un verger par ta grâce : c'était un puits pour mon désir d'être Toi. Qu'est-ce qui compte auprès du fait que Tu es ? Qui, l'éprouvant, peut s'asseoir sous frêne, et prendre la brise en son feuillage à midi pour le langage sans énigme d'un dieu ?

Ainsi pensais-je, et ne voulais que Toi seul. Ta grâce qui dispose le monde comme une table dressée, sainte routine ! J'ignorais son sourire. Je la voyais sans lui prêter attention, allant, venant, servante d'autrui, servante d'ici. Être d'ici me semblait un blasphème.

— Qui est aveugle, si ce n'est mon élu ? Qui est sourd, sinon le messager ? .Qui est plus aveugle que celui que J'ai comblé, plus que celui que J'ai envoyé ? Tu as beaucoup vu sans y prendre garde : les oreilles ouvertes, tu n'as rien entendu. Je Me suis plu, pour ma gloire, à te parer de mes dons. Or te voici comme volé de tout, laissé nu par ton absolu.

Il est vrai. A l'aplomb de ta Face, rien n'existait pour moi. Toute verdure, mon regard l'a flétrie. Toute fontaine, mes jeux l'ont tarie. Toute chair me fut blette dans le plaisir, toute parole surimposée à la tienne une dalle à même le sternum.

Mulet à œillères, j'ai trituré. J'ai tourné en rond sur moi-même pour y enfermer l'univers. Ta hantise au centre de moi, l'univers me ceignant de sa jante : impossible d'atteindre au centre, impossible de lui échapper.

J'ai enduré ces années comme une femme grosse qui ne bouge point de sa chambre, incarcérée par le pourtour de sa taille qui au moindre mouvement bute au mur.

Pas une fois mon oeil n'a quitté le pôle cosmique au sommet de mon ventre. Plus je le fixais, plus mon ventre levait : jour après jour il me pesait davantage. Ce poids, ce puits, ma pesanteur invincible, C'était Toi vers Qui j'eusse voulu m'arracher !

Quand j'ai compris que Tu étais ma chute en moi, et ton germe le vortex de mon vide, j'ai porté les mains sur la molle ténèbre pour la déchirer, la déborder. A tout prix, Te retirer avant terme ! Oter de moi, pour que je meure en gésine, ce Néant qui mange et affame ma vie.

L'écorcher enfin de l'obscur, accoucher enfin mot à mot de ma prière rebelle et fauve ! Ces vocables d'entrailles, non lavés, salés des eaux mères, Toi seul sais comme ils m'ont coûté. Il m'a fallu Te mettre en pièces pour Te rappeler, pour Te dire à moi. Pour que je cesse de choir en Toi et Te force à Te tirer de ma chute. Que je Te force, blasphème après blasphème, au corps à corps où Tu prends chair contre moi.

Mais non ! c'est Toi qui me contrains à l'expulser, ce Dieu dont le blasphème est la charogne. Le puits, la chute, le cadavre en gésine, c'était moi. Tu me délivres de la vulve du songe, Tu interromps la gestation du tombeau. Ces mots que je Te crache encore au visage, ton souffle seul les pouvait extirper. Béni sois-Tu de m'avoir fait Te maudire : j'ai délogé mon fœtus mort.

J'aurai lutté toute ma nuit d'homme pour T'arracher ton Nom : or le prix de ma victoire ambiguë n'est pas ton Nom hors de prise pour moi, mais un nom nouveau que Tu me donnes. Ce nom qui est ta prise sur moi est aussi la mienne sur Toi : il contient et ne contient pas l'Ineffable, il le revendique et le reconnaît transcendant. Qui est le vainqueur, le vaincu ? N'y a-t-il ni vainqueur, ni vaincu ? En m'éloignant de Péniel j'ai senti que je boitais de la hanche : Toi, Tu portes comme l'éclat de ta gloire les meurtrissures de l'homme en croix.

Tu as pris sur Toi l'obsédé de Dieu, celui dont la vie est un cratère où il tombe, Dieu lié telle une pierre à son cou. Ta croix me hisse hors de ce gouffre que je suis sans fond pour moi. Je suis au monde, je suis au monde ! Ce cri est un écho de ton Nom.

Je suis au monde où toute chose visible est un geste de ta bénédiction. Je me laverai dans l'eau du gué, je me rafraîchirai après la lutte. Les pieds pendants, je m'assiérai sur la rive, T'écoutant nommer par les eaux. Ta grâce sur l'autre bord a le sourire de Rachel ta servante : un jour commence pareil à tous les jours, y respirer est Te louer.

Tableau XXX : « A l'Aplomb de Ta Face » (Jacob pages 157 - 159)

III ème PARTIE

LE JE ET LE TU

OU

LE MOT - PRINCIPE

*« Les bases du langage ne sont pas des mots isolés,
Ce sont des couples de mots...
L'une de ces bases du langage, c'est le couple JE – TU*
Le mot-principe JE-TU ne peut être prononcé que par l'être entier »*

Martin Buber

Le Je et le Tu

LIMINAIRE I I I

L'œuvre poétique de Paul Eluard a livré toute la confiance dans l'amour terrestre de l'homme et de la femme, à travers un langage maîtrisé usant modérément du Je et du Tu simultanés.

La quête poétique et religieuse de Pierre Emmanuel, se heurtant sans cesse à des impasses érotiques, a tenté de déchiffrer, par des emplois croissants de ces deux pronoms, le message symbolique de leur mystérieuse unité, celle du TOI divin.

Il convient donc, désormais, pour tenter de fondre l'ensemble de ces deux démarches séparées mais complémentaires, de partir à la recherche du sens profond de cette dialectique universelle au sein du couple JE – TU.

Il sera d'abord dressé un inventaire significatif de la présence de ce dipôle dans les divers langages esthétiques avec lesquels les deux poètes ont éventuellement eu l'occasion de s'exprimer directement ou en collaboration : la littérature, bien sûr, mais aussi la musique, la peinture, et les arts de l'image et du son, ainsi que les moyens contemporains de communication et de vente.

Puis, en suivant sa trace au cours de l'histoire moderne des idées philosophiques et religieuses, dans les méthodes des sciences humaines – psychanalyse et linguistique surtout – une définition du Je-Tu comme « mot-principe » du langage poétique, et même mystique, sera avancée, sur laquelle les deux poètes étudiés ont appuyé, d'une façon plus ou moins intuitive, leur inspiration et leur style.

CHAPITRE 7

L'ESTHÉTIQUE GÉNÉRALE DU JE ET DU TU

« Le poète :

- Je te vertige

L'amoureuse :

- Et tu me recommences »

Henri PICHETTE
« Les Epiphanies »

CHAPITRE 7

I – Le champ littéraire élargi

- 1 - La poésie du passé
- 2 - La parole féminine
- 3 - La chanson française
- 4 - Les cartes postales
- 5 - Le théâtre

II – La musique

- 1 – Le lied
- 2 – L’opéra
- 3 – Les autres formes musicales

III – Les arts plastiques

IV – Les moyens de communication actuels

- 1 – La radio
- 2 – Le cinéma et la télévision
- 3 – La presse politique
- 4 – La publicité
- 5 – Les annonces matrimoniales

V – Les proverbes et les devises

I - Le champ littéraire élargi

Les énoncés dans lesquels les cooccurrences d'un JE et d'un TU sont repérables ne sont pas réservés au seul langage poétique bien sûr, que ce soit dans le registre plus particulièrement du lyrisme amoureux de Paul Eluard, ou dans celui plus symbolique et mystique de Pierre Emmanuel.

En effet - mais il faut le rappeler parfois - la poésie n'est pas un mode d'expression pour initiés, totalement étranger aux locuteurs d'une langue naturelle, faisant appel à une syntaxe et un vocabulaire devenus incompréhensibles. Elle puise au contraire dans les habitudes expressives d'un peuple, mais pour donner un "surcroît" de signification, à la racine même des mots et de la pensée, se rapprochant alors peut-être des moyens esthétiques spécifiques à d'autres arts.

C'est en tous cas ce que la présente recherche vise encore à démontrer à propos du couple personnel JE-TU. Il est d'un emploi fréquent et varié chez les deux poètes étudiés, qui en tirent chacun des effets stylistiques et thématiques particuliers, mais il est aussi une structure dont la présence est constante dans d'autres formes artistiques que la poésie, comme le théâtre et le cinéma, les moyens audiovisuels, l'opéra, ou le chant, ou plus éloignés, et donc plus difficile encore à mettre en évidence, comme dans la musique et la peinture.

Cette forme est aussi utilisée dans les textes visant à une simple communication intellectuelle ou commerciale, et même politique, dans la presse contemporaine en particulier.

Il s'agit donc de se livrer désormais à cet inventaire, modeste mais significatif, en demeurant toutefois le plus proche possible des intérêts manifestés dans leurs activités poétiques et sociales par Paul ELUARD et Pierre Emmanuel.

Le point de départ en sera naturellement la littérature elle-même, en excluant cependant le roman, dont la structure narrative linéaire, en général, nécessiterait de faire appel, semble-t-il, à d'autres outils d'analyse que ceux de la poésie proprement dite.

1 – La poésie du passé

Dans le domaine purement littéraire et français, quelques critiques, dont certains ont déjà été cités à propos de leurs études du corpus éluardien, ont publié diverses analyses de poèmes où le thème du JE et du TU est reconnu comme important. Le **tableau XXXI** présente schématiquement leurs travaux.

Il apparaît tout d'abord que le XVI^{ème} siècle est bien représenté, avec Louise LABE bien sûr, Joachim du BELLAY et PONTUS DE THYARD ensuite, et il faut regretter que "Les Amours" de Pierre de RONSARD, pourtant bien riches à cet égard, n'aient pas encore été l'objet d'une étude particulière de ce point de vue.

Mais il faut surtout regretter l'absence totale d'investigations en direction du Moyen-âge, pour lequel aussi le répertoire des troubadours et des chansons de toile serait pourtant bien intéressant. Il faut reconnaître cependant que le choix des pièces de la poésie française du XII^{ème} au XVII^{ème} siècle que publia Paul Eluard en 1951 sous le titre de "Première anthologie vivante de la poésie du passé" demeure peu significative quant aux fréquences de JE -TU.

Il est étonnant aussi que le théâtre classique, à l'exception de Racine investi par Roland BARTHES, n'ait pas suscité d'autres analyses : Le « marivaudage » ne serait-il pas, on quelque sorte, un jeu subtil de conjugaison du verbe aimer à deux et trois pronoms ?

On peut considérer toutefois comme normale l'absence de toute référence au lyrisme du XVIII^{ème} siècle, fort peu poétique dans l'horizon français, et saluer les travaux fondamentaux de Nicolas RUVET sur Charles BAUDELAIRE et ceux de Jean-Michel Adam sur Victor HUGO et son célèbre "Demain dès l'aube".

Puis, par l'intermédiaire de Gérard de NERVAL et d'Arthur RIMBAUD, c'est le chemin qui mène à Guillaume APOLLINAIRE et aux surréalistes, et, finalement, à Paul Eluard et à Pierre Emmanuel.

Ainsi donc, malgré quelques pionniers, il reste encore des territoires inexplorés dans l'histoire littéraire française étudiée en vue du jaillissement des cooccurrences des marqueurs des personnes.

Auteurs	Dates	Titre de l'ouvrage	Pages	Poètes	Recueils	Pièces	Dates
J.-M. Adam	1976	Linguistique et discours littéraire	336 - 350	V. HUGO	Les Contemplations	« Demain dès l'aube »	1847
R. BARTHES	1963	Sur Racine	-	RACINE	Théâtre	<i>Passim</i>	1664...
R. Jakobson	1973	Questions de poétique	349	PONTHUS DE TYARD	Les erreurs amoureuses	« Sonnet à Maurice Scève »	1549
			349	J. DU BELLAY	L'olive augmentée	Sonnet CV	1550
			319 - 355			Sonnet CXIII	
			444	B. BRECHT	« Lieder, Gedichte, Chöre »	« Wir sind Sie »	1934
A – M LILTI	1973	Revue Langage n° 31	112 – 126	A. RIMBAUD	« Une saison en enfer »		1873
H. Meschonnic	1973	Pour la poétique III	52	G. de NERVAL	Les Chimères	« Delfica », « Artémis »	1854
N. RUWET	1972	Langage, Musique, Poésie	199	J. du BELLAY	Les Regrets	« Si par peur »	1558
			176 - 199	Louise LABÉ	Sonnets	Sonnet I	Vers 1550
			160 - 175			Sonnets XII et XIII	
			228 - 247	C. BAUDELAIRE	Les Fleurs du Mal	« Je te donne ces vers »	1859
			218 - 227			« La Géante »	
			167			« L'Héautonti moroumers »	

Tableau XXXI : Principaux commentaires de poèmes avec cooccurrences des marqueurs S1 et S2

2 – La parole féminine

Un point de vue intéressant et neuf pourrait être constitué par une exploration de la littérature et de la poésie écrites par des femmes, et même éventuellement destinée uniquement à des femmes, qui connaît depuis plusieurs années un développement important.

Certes, le domaine français des siècles passés n'est pas totalement un désert, et quelques noms, voire quelques vers, sont dans les mémoires cultivées, comme par exemple :

- **MARIE DE FRANCE**, évoquant au XII^{ème} siècle Tristan et Yseult unis dans la mort comme le coudrier et le chèvrefeuille, qui écrit :

Belle amie si est de nos :

(c) Ne vos sanz moi, ne moi sanz vos !

Lais, "Le chèvrefeuille" ⁹⁸

- et aussi "Les sonnets" de Louise LABE, déjà évoqués :

(c) "Baise m'encor, rebaise moy et baise :

(c) Donne m'en un de tes plus savoureux,

(c) Donne m'en un de tes plus amoureux :

(c) Je t'en rendray quatre plus chaus que braise

Sonnet XVII, vers 1550 ⁹⁹

- ou bien encore le ton de **Marceline DESBORDES-VALMORE** :

(c) J'étais à toi peut-être avant de t'avoir vu

(c) Ma vie, en se formant, fut promise à la tienne

(c) Ton nom m'en avertit par un trouble inconnu

Elégies, dans POESIES, 1830 ¹⁰⁰

Mais à part ces brillantes exceptions, et quelques autres, le lyrisme amoureux dominant est celui de l'homme, non celui de la femme.

Chez Paul Eluard, les expressions de la bien-aimée elle-même au style direct sont pratiquement inexistantes, et c'est le poète qui parle pour elle comme par procuration à l'intérieur du couple JE -TU.

Mais lorsque une femme écrivain comme **Annie LECLERC**, dans un essai novateur intitulé précisément « PAROLES DE FEMMES » ¹⁰¹, s'adresse en prose poétique à son compagnon de vie, elle retrouve très facilement de purs accents éluardiens, saturés aussi de JE et de TU :

(c) (c) (c) Tu me dis je t'aime, quand tu me cherches et me désires, (c) (c) (c) moi je te dis je t'aime quand tu me fais profonde et vaste comme le terre. (page 79)

et encore :

(c) Ce n'est pas de moi que j'apprends mes limites,

(c) mais de toi. Ta caresse ne me suis pas, elle me dessine et m'invente.

(c) Je ne suis que les contours de notre rencontre.

(c) Je ne suis que là (où je finis), que là où tu commences,

(c) tu n'es que là (où tu finis), que là où je commence. Tracés ensemble, d'un même geste, nous nous dessinons l'un l'autre. (page 171)

Et pour finir cette affirmation si légitimement féministe d'un JE :

Je suis une maison, douce du soleil entré, tiède de pluie, gorgée.: de voix aimées ; je ne suis pas une citadelle à prendre. (page 78)

Par contre, chez Pierre Emmanuel, toujours plus prolixe, il est fait un large emploi des guillemets dans les passages dialogués où les amants s'affrontent, ainsi pour Eurydice avec Orphée, Eve avec Adam, et même Sophia avec le monde créé, comme il a été vu précédemment.¹⁰²

⁹⁸ André MARY : "La Fleur de la poésie française des origines à la fin du XV^{ème} siècle", page 162, Ed. Garnier

⁹⁹ Albert Marie SCHMIDT : "Poètes du XVI^{ème} siècle" page 287

¹⁰⁰ "Poésies choisies", Editions Garnier

¹⁰¹ Grasset 1974

Cependant là où la voix de la femme est la plus fréquente, et même systématique, c'est dans la trilogie "Una - Duel - L'Autre", et plus particulièrement dans les soixante douzains de la seconde partie de Duel (61-120) intitulée précisément "ELLE", et dont Raymond Jean soulignait la beauté ¹⁰³:

(c) *Dans ton regard j'étais la marée haute* (DUE,
63)

Mais ce dialogue, au coeur d'un même poète des voix masculine et féminine est exceptionnel, et il fallait le souligner ici en ce qui concerne Pierre Emmanuel, dont cet aspect constitue l'une des originalités profondes.

3 - La chanson française

Néanmoins, il faut constater que la grande fréquence d'emploi des tournures en JE - TU n'est pas forcément l'indice d'une poésie de qualité. Elle ne permet pas d'éviter, par exemple, la mièvrerie de "TOI ET MOI", titre célèbre d'un recueil de poésie de **Paul GERALDY** (1912), dont le trop langoureux :

Baisse un peu l'abat-jour, veux-tu (page 19)

tourna à la rengaine.

Cependant, cet indice de fréquence du JE et du TU est incontestablement le signe d'une poésie "populaire", au sens non péjoratif du terme, comme le montrent les innombrables chansons modernes écrites sur ce modèle.

Mais l'œuvre poétique de Paul Eluard, si elle inspira quelques musiciens, comme il sera vu plus loin, ne servit de support à aucun compositeur - interprète. Ce fut le cas, par contre, pour celle de **Louis Aragon**, chantée par **Léo FERRE** avec :

(c) *Je t'aime tant,*

et par **Jean FERRAT** :

(c) *C'est si peu dire que je t'aime"*

et

(c) *Que serais-je sans toi ?"*

sans omettre le refrain des "Yeux d'Elsa" :

(c) *Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir pour les désespérés*

(c) *Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire"*

Quant à la poésie de Pierre Emmanuel, si différente de celle d'Aragon, et même de Paul Eluard, y compris les "Chansons du dé à coudre", elle apparaît, par sa forme et son fond, bien peu propice à être fredonnée....

Une rapide analyse des titres de "CENT ANS DE CHANSONS FRANCAISES" ¹⁰⁴, fait apparaître 40 énoncés répondant aux critères retenus pour les cooccurrences de JE et de TU, sur un total de 2200 item : il s'agit donc d'un pourcentage relativement bas de 1,8 %. Il faut préciser qu'en ont été exclues toutes les nombreuses formes anciennes de vouvoiement, et en particulier, par exemple, le fameux :

(c) *Vous qui passez sans me voir*

de **Charles TRENET** (sur une musique de Johnny HESS) qui lança en 1936 le "Fou chantant", grâce à un thème poétique déjà si souvent célébré, par BAUDELAIRE et NERVAL entre autres. Seize de ces quarante énoncés en JE et TU proprement dits sont des variations sur le verbe aimer, comme il se doit, d'autres expriment le désir :

¹⁰² Voir chapitre 6.

¹⁰³ Voir Introduction

¹⁰⁴ Editions du Seuil, 1981

(c) *Je t'ai dans la peau* (Paroles et musique de **REZVANI** , chanté par **Jeanne MOREAU** en 1964)

ou la douleur de la séparation :

(c) *Si toi aussi tu m'abandonnes*

(Paroles de Louis **CONTET** et Musique de D. **TIONKIN**, créé par John **WILLIAM** en 1952)

ou la tendresse :

(c) *Viens pleurer au creux de mon épaule* (Paroles et musique de **Charles AZNAVOUR** en 1953),

ou le raccourci évocateur :

(c) *L'auberge Toi et Moi* (Texte de **Pierre Seghers**, musique de **Hélène MARTIN**, chanté par celle-ci),

qui fait revenir au domaine poétique lui-même.

Mais il ne faut pas oublier, pour finir, d'autres succès dus à la qualité certaine du texte et de la musique, mais aussi à la personnalité de l'auteur - interprète lui-même :

(c) *Moitié Toi, moitié Moi*

(**Guy BEART**)

Ou

(c) *Ne me quitte pas !*

(**Jacques BREL**)

ou bien encore cette "Chanson pour l'Auvergnat" :

Elle est à toi, cette chanson

Toi l'Auvergnat, qui sans façon

(c) *M'as donné quatre bouts de bois*

Quand dans ma vie il faisait froid...

(**Georges BRASSENS**)

4 – Les cartes postales

Un autre exemple intéressant de poésie populaire, associant cette fois images et textes, qui utilise aussi le couple JE - TU dans un même énoncé peut être fourni par une collection de cartes postales vendues en présentoir dans un certain nombre de lieux touristiques. Il s'agit d'une série intitulée « Poèmes et traditions »¹⁰⁵ : sur un fond de paysages aux coloris pastels, ou de silhouettes féminines, un court texte est imprimé. Sur les 54 sujets en vente, 6 comportaient de courts « poèmes », non signés, contenant une ou plusieurs cooccurrences de JE et de TU, soit un taux de fréquence de 11 %, bien supérieur à la plupart des recueils éluardiens ou emmanueliens.

Les deux exemples les plus caractéristiques de la série comportaient les « légendes » suivantes :

(c) *J'ai froid d'avoir brûlé à ta beauté de femme*

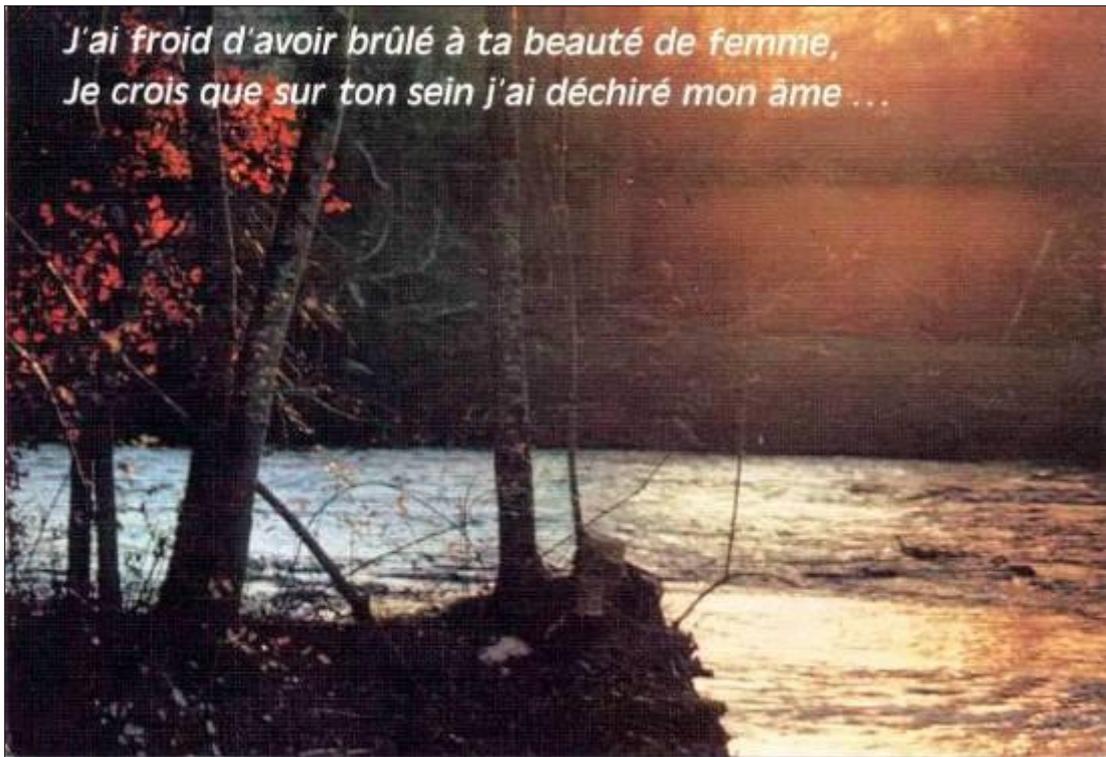
(c) *Je crois que sur ton sein j'ai déchiré mon âme..."*

(c) *Ma guitare vibre, je chante pour toi,*

(c) *Ma guitare chante, je vibre pour toi...*

Il s'agit donc de vers rimés, dont la facture romantique, pastichant Alfred de **MUSSET**, ne fait aucun doute. Le concepteur de cette série de cartes postales poétiques et traditionnelles avait donc une connaissance, sans doute intuitive, de la proportion de cooccurrences JE - TU qu'il lui fallait introduire pour donner à l'ensemble la tonalité du lyrisme amoureux - mélancolique en l'espèce - sans cependant lasser.

¹⁰⁵ Voir hors-texte XXXII, Editions "As de Coeur", 1982



Hors-texte H: Deux exemples de cartes postales de la série « Poèmes et traditions »

5 - Le théâtre

Dans un domaine appartenant encore à la littérature, celui du théâtre, où le dialogue (et parfois le monologue) sont les formes habituelles d'expression de l'auteur, les cooccurrences du JE et du TU apparaissent bien entendu très nombreuses, et leur étude pourrait faire à elle seule l'objet d'une recherche particulière, pour le répertoire classique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles entre autres, comme il a été suggéré précédemment.

Il faut remarquer qu'à ses origines grecques le théâtre, qui était liturgie dionysiaque, religieuse et sociale, ne comportait qu'un seul personnage, le coryphée, ou chef de chœur, qui, peu à peu, dialogue avec le chœur lui-même, puis, à partir de SOPHOCLE, avec un troisième acteur proprement dit. C'est donc lorsque la scène accueille trois personnages à la fois que l'action dramatique commença à être véritablement représentation théâtrale, par dédoublement de l'unique chœur récitant, par ouverture d'un jeu entre le JE et le TU.

Un texte dramatique, parmi bien d'autres, mérite cependant d'être versé au présent dossier. Il s'agit du duo du "Poète" (P) et de "L'Amoureuse" (A), extrait du tableau II, "L'Amour", des "EPIPHANIES" de Henri PICHETTE représentées en 1947. Ce voyage de noces onirique, ce délire verbal d'amour fou - interprété à l'époque par Gérard PHILIPPE et Maria CASARES - résonne d'accents très surréalistes et éluardiens, et même emmanueliens par endroits :

(c) Toi présente, je n'ai plus que ta vérité pour sauver les mots de leur honte...

(c) ...Laisse moi te dire :

J'ai besoin de me sentir voyagée comme une femme

Il faut souligner que ce passage détient sans doute le record absolu du taux de cooccurrences en JE et TU qui se puisse imaginer : sur 156 phrases au total, 132 relèvent du corpus étudié, soit un pourcentage de plus de 84%, en comptant il est vrai la provocante litanie finale à partir de :

(c) (c) - je t'innerve te musique

où la conjugaison du verbe dérape définitivement avec des noms communs accolés au pronom te, le je étant alors omis.

Cependant, malgré l'incontestable aptitude du théâtre à se mouler dans les formes familières du JE et du TU, ni Paul Eluard, ni Pierre Emmanuel n'ont écrit pour la scène¹⁰⁶. Il faut donc admettre que leur lyrisme, leur pensée, s'accordaient infiniment mieux avec la poésie seule, et éventuellement la prose, qu'avec une structure uniquement dialoguée, jugée peut-être plus contraignante.

Il est possible, à certains égards, de considérer "Duel" de Pierre ENMANUEL, dans lequel, rappelons-le, les cooccurrences atteignent le taux de 15,3% - qui est le plus important relevé dans cette étude pour un recueil - comme un long dialogue alterné entre les deux protagonistes de l'action : "LUI" (douzains 1 à 60), "ELLE" (61 - 120), et finalement "EUX" (121 à 160), où les voix s'enchevêtrent, comme ayant une structure d'ensemble rappelant celle d'un texte dramatique.

Par contre, ainsi qu'il sera remarqué¹⁰⁷, le philosophe Gabriel Marcel, qui, le premier en France, vers 1918 - 1920, formulait ses approches religieuses à l'aide du vocable "TOI", écrivit très souvent pour la scène - avec moins de succès que Jean-Paul SARTRE, l'autre dramaturge "existentialiste" - en tentant d'y faire vivre des personnages, incarnations vivantes de ses idées, de son JE et de son TOI.

¹⁰⁶ Si l'on excepte, pour le premier nommé, quelques "pièces" radiophoniques dont il sera parlé plus loin (ch 7)

¹⁰⁷ Voir chapitre 8

<p> 📖 <i>Je t'aime.</i> 🗨️ Je t'ai vue de toutes parts. Je n'osais décoller tes lèvres du poème. Il y a tant de choses qui nous invitent aux festins de la terre. Toi présente, je n'ai plus que ta vérité pour sauver les mots de leur honte. Je voudrais pouvoir me taire. Or pourquoi ai-je toujours une question à poser? 📖 <i>Dit-moi.</i> 🗨️ A quoi reconnais-tu que je t'aime? 📖 <i>A ta volonté, lit toi!</i> 🗨️ Au plaisir que tu as à m'obéir. 📖 <i>Ne suis-je point ta femme?</i> 🗨️ Il est vrai. Tu te donnes fière, fine, florissante, agenouillée, rejetée en arrière, arche harmonieuse d'où les serviteurs fous de lumière s'envolent; étale, pour tracer à la langue les routes fraîches qui mènent au cri. 📖 <i>Quand il fait jour je pense à la nuit</i> 🗨️ et la nuit je fêle ta voix, je m'initie à ton parfum, tes seins fermentent, tu tires mes yeux 📖 <i>et tu me frises et me tutoies avec des gants.</i> 🗨️ Je tords la joie de vivre. Je te visite entière. Je t'irise. A mon aise je t'incendie. 📖 <i>Comme en hiver, de ta main droite tu fouettes l'astelage tandis que nous sommes à l'abri du froid, les draps vifs jusqu'au menton</i> 🗨️ et je m'éclaire des doigts de la main gauche. 📖 <i>Bientôt je résiste à la rule du sang.</i> 🗨️ Tu es fragile 📖 <i>toi, tendrement brutal</i> 🗨️ tu te plains 📖 <i>tu me parours</i> 🗨️ C'est alors que j'oublie le revers des villes, le souci de vivre au milieu des flèches. Je retrouve intacte mon enfance. Je jouerais des siècles avec tes boucles. Je t'enumererais au Pays des Manières limpides. Je t'accrocherais un cristal de neige éternelle au corsage. Tu choisiras tes lacs, tes rives, tes chaînes de montagnes. Tu commanderais ton ciel, ta saison, les robes des lendemains. Pour toi, sur les chemins de ronde, nous sortirions minuit de nos poches et nous ferions du feu 📖 <i>il fait bon</i> 🗨️ ou je laverais la Grande Ourse 📖 <i>en soufflant.</i> 🗨️ Puis tu serais une vague égarée de l'océan 📖 <i>je me perpétuerais et toi, tel un goéland, tu me couperais de ton aile... Comme je t'appartiens! Tu es le sens des mouvements qui me grisent, et la diction d'un fanal. Mes flots se trépident. Tu renverses l'azur en moi. Tu jalones mon ventre d'ifs tout allumés. C'est la fête. Je deviens poreuse. Tu m'échevelles. Je t'accompagne. Nous descendons au ralenti un escalier de pourpre, je me voile dans l'écume, le vent se lève, tu t'effaces devant les portes, où suis-je? Mais tu ne réponds pas, tu m'inspires des flambeaux de passage, tu déplies soigneusement la volupté, tu détournes ma soif, tu me prolonges, tu me chrysalises et je suis de nouveau élue. Alors je danse, je danse, je danse! comme une flamme debout sur la mer! les paupières fermées. Ta patience fait mon bonheur. Je suis nue, j'en ai conscience et je te remercie parce que la fin de la folie est imprévisible. Tu échafaudes des merveilles. Tu me crucifies à toi. Le plaisir est doucement douloureux. Je suis bien. Laisse-moi te dire : j'ai besoin de me sentir voyageé comme une femme. Depuis des jours et des nuits, tu me réelles. Depuis des nuits et des jours, je me préparais à la noce parfaite. Je suis libre avec ton corps. Je t'aime au fil de mes ongles, je te dessine. Le cœur se lave. Je t'endimanche. Je te filtre dans mes lèvres. Tu te ramasses entre mes membres. Je m'évase. Je te déchalne</i> </p>	<p> 🗨️ je t'imprime 📖 <i>je te suture</i> 🗨️ je te raze 📖 <i>je te précède</i> 🗨️ je te vertige 📖 <i>et tu me recommences</i> 🗨️ je t'innerve te musique 📖 <i>te gamme te greffe</i> 🗨️ te mouve 📖 <i>te luge</i> 🗨️ te hanche te harpe te herse te larme 📖 <i>te mire t'infuse te cyrize te valise</i> 🗨️ te balise te losange te pyllone te spirale te corymbe 📖 <i>t'hirondelle te reptile t'anémone te pouliche te cigale te magoivre</i> 🗨️ te calcaire te pulpe te golfe te disque 📖 <i>te langue te lune te giroe</i> 🗨️ te chaise te table te lucarne te môle 📖 <i>te meule</i> 🗨️ te havre te cèdre 📖 <i>te rose te rouge te jaune te museu te laine te lyre te gulpe</i> 🗨️ te troène 📖 <i>te corolle</i> 🗨️ te résine 📖 <i>te margelle</i> 🗨️ te savane 📖 <i>te panthère</i> 🗨️ te goyave 📖 <i>te saïsse</i> 🗨️ te scaphandre 📖 <i>te navire te nomade</i> 🗨️ t'arque-en-ciel 📖 <i>te neige</i> 🗨️ tè marécage 📖 <i>te lunule</i> 🗨️ te nacelle 📖 <i>te luciole te chèrefeuille</i> 🗨️ te diphtongue 📖 <i>te syllabe</i> 🗨️ te sisymbre te gingembre t'amande te chatte 📖 <i>t'émeraude</i> 🗨️ t'ardoise 📖 <i>te fraise</i> 🗨️ te litge 📖 <i>te louvre</i> 🗨️ te phalène 📖 <i>te pervenche</i> 🗨️ te septembre octobre novembre décembre et le temps qu'il faudra </p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Hors-texte XXXIII : Henri PICHETTE, « Epiphanies » (Tableau II, extraits)

II - La musique

Les textes poétiques ou dramatiques et la musique sont parfois des domaines étroitement liés, comme il a été dit précédemment à propos des titres des chansons, et comme il sera vu avec l'opéra wagnérien et le lied.

Certes, l'œuvre de Paul Eluard, en premier lieu, à inspiré quelques musiciens importants de son époque : Francis POULENC, Georges AURIC, Henri SAUGUET, Luigi NONO, etc., mais sans que cette collaboration ait conduit à des ouvrages ayant vraiment rencontré le goût du public, puisque selon Lucien Scheller, il n'existe en 1968 aucune discographie disponible les concernant. (II, 1443)

De même, les images musicales, les réflexions sur cet art, sont très rares dans le texte éluardien, bien que très riche lui-même d'effets sonores, comparativement à celles relatives à la peinture en particulier.

Pour Pierre Emmanuel, au contraire, la matière musicale semble accompagner parfois intimement sa composition poétique : c'est ainsi qu'il déclare, en quatrième de couverture de la réédition de "Sodome" :

"Sodome" est un long développement musical : lire ceci c'est d'abord l'entendre. Le véritable entendement est loin de n'être qu'intellectuel. Ici l'intelligence est tellement liée au développement sonore que l'analyse seule du thème n'en peut saisir ni la fluidité, ni les nombreux retours sur soi. Mieux vaut s'abandonner au courant de la période, à cette syntaxe de l'ouïe dont la rigueur vaut bien celle de l'intellect.

De même, il faut citer son commentaire de la PASSION selon Saint Jean, de Jean-Sébastien Bach :

Ce fameux air de contralto : "ES IST VOLLBRACHT"¹⁰⁸ ("Tout est consommé"), parole divinement distendue, tout entière de mort et de vie... Mourir pour vivre, tout l'œuvre religieux de Bach est la germination de cette certitude. (CHD, 277)

Quant à la collaboration entre Pierre Emmanuel et des musiciens, elle semble s'être limitée à celle qui s'est établie avec Henry BARRAUD en 1962 pour un oratorio de Noël, à partir entre autres de deux pièces de "LA Nouvelle Naissance » (LNN, 9)

Toutefois, en l'absence d'une discographie disponible de ces œuvres, et sans connaissances approfondies du langage musical lui-même, il n'est guère possible d'en saisir tout l'intérêt pour l'étude du JE et du TU.

1 - Le lied

Cependant, pour cette approche, un passage de Nicolas RUWET (1972, 61) à propos d'un Lied de Schumann de la série des "DICHTERLIEBE" ("Les Amours du poète"), datant de 1840, mérite de retenir l'attention.

En effet, le numéro XIII de cette série, composé sur un texte du poète allemand Heinrich HEINE, extrait du "BUCH DER LIEDER" ("Livre des chansons", 1827), contient de nombreuses cooccurrences de "ICH" et de "DU" formant la trame de trois strophes, dont beaucoup d'éléments se répètent, à la façon des couplets :

*ICH HAB' IM TRAUN GEWEINIET
MIR TRÄUMTE, DU.....
ICH WACHTE AUF...¹⁰⁹*

En voici la traduction littérale, tandis que

*J'ai pleuré on rêve,
(c) Je rêvais que tu gisais au tombeau.
Je me réveillai, et les larmes
Coulaient encore sur mes joues*

*J'ai pleuré en rêve
(c) Je rêvais que tu m'abandonnais.*

¹⁰⁸ *Evangile de Jean, 19,30.*

¹⁰⁹ *le texte original et la 1^{ère} page de la partition figurent en hors-texte XXXIV :*

XIII.

Ich hab' im Traum geweinet.

Leise *P*

Ich hab' im Traum ge - wei - net,

mir träum - te, du lä - gest im Grab. Ich wach - te

auf, und die Trä - ne floss noch von der Wan - ge her - ab. Ich

hab' im Traum ge - wei - net, mir

pp

ritard.

p

pp

ritard.

Hors-texte I: Robert Schumann, Dichterliebe,

1^{ère} page de la partition de la pièce n° XIII (1840)

*Je me réveillai, et j'ai pleuré
Longtemps encore amèrement*

*J'ai pleuré en rêve
(c) Je rêvais que tu m'aimais encore
Je me réveillai, et maintenant encore
Mes larmes coulent à flot.*

Nicolas RUWET fait remarquer que de la 1^{ère} à la 3^{ème} strophe, du point de vue du TU, "il y a régression temporelle" (être mort, quitter, aimer encore), tandis que du point de vue du JE, « il y a une progression dans l'émotion" (couler encore, pleurer encore longtemps, couler à flot). Mais, précise-t-il, cette "opposition dans le texte entre le TU et le JE ...n'est pas spécialement soulignée par la musique dans les deux premières strophes, alors qu'elle eut nettement mise en évidence, dans la troisième, par un passage au mode mineur...,immédiatement suivi de dissonances marquées, sur le début de l'avant dernier vers (ICH WACHTE AUF, je me réveillai), comme pour marquer le passage du rêve à la réalité. Les moyens utilisés ici par le compositeur sont ceux propres au genre du lied romantique : dans les deux premières strophes, le chant et l'instrument dialoguent de façon alternée, comme le JE du rêveur et la voix de l'aimée, qu'incarne le piano. Puis, au moment où l'incohérence tragique se révèle (je pleure toujours bien que tu m'aimes encore, en quelque sorte), les deux lignes mélodiques se mêlent, mais pour dissoner ensuite en soulignant d'une part le trouble qui s'instaure entre le rêvé et le vécu, et, d'autre part, les incertitudes de la séparation. De plus, ton majeur (le TU du piano) et ton mineur (le JE du poète) s'entrelacent-ils subtilement du début à la fin, pour renforcer l'effet dramatique.

Ainsi, dans cet exemple, texte et musique créent-ils un espace et une durée pour baliser les cooccurrences du JE et du TU du lyrisme amoureux.¹¹⁰ C'est ce qu'exprime - à propos de SCHUBERT cette fois - le musicologue Rémy STRILKER¹¹¹:

Il a laissé à la voix le premier plan... et n'a pas exagéré les intentions descriptives de la ligne vocale... Mais le second plan du piano c'est l'altérité toute entière, à la fois reflet et complément du MOI vocal.

2 - L'opéra

De même, il est révélateur d'analyser l'intense dialogue amoureux, aux voix tantôt distinctes, tantôt confondues, entre TRISTAN et YSEULT, dans l'opéra du même nom (1865) de Richard Wagner, et en particulier la scène centrale (Acte II, scène 2), dans laquelle les amants, au cours d'un long rendez-vous nocturne, échangent enfin secrètement leurs serments.

Ce que la poésie seule ne permet pas, ni même le dialogue théâtral, la musique l'autorise : les deux voix peuvent se fondre, avec des modalités variées au sein d'une même mélodie, dans un duo ou le JE et le TU, d'abord distincts, forment ensuite un NOUS commun, puis -suprême audace syntaxique et harmonique - un JE unique qui ne fait ensuite plus qu'un avec le monde lui-même :

*ISOLDE : Est-ce moi ?... Est ce toi ?...
Est-ce toi que j'étreins ?...*

*TRISTAN : Est-ce moi ?... Est-ce toi ?...
N'est-ce pas un mirage ...*

TOUS DEUX : N'est-ce pas un rêve ?... (p. 129)

A moi, Tristan !

Isolde, à moi !

A moi et à toi !

A jamais, à jamais unis !... (p. 133)

Oh ! descends sur nous

nuit de l'amour...

Fais-moi oublier

que je vis

Accueille-moi

dans ton sein

¹¹⁰ Voir Hors-texte ZZZZZZ

¹¹¹ "La Mélodie et le Lied", PUF 1975

Sépare-moi
du monde

(p. 147)

ISOLDE : Coeur à coeur
Lèvres à lèvres

TRISTAN : Unique lien
d'un seul souffle

TOUS DEUX : Mon regard s'éteint
aveuglé par la béatitude
Le monde s'estompe
avec sa fascination...
Voici que je suis
Moi-même le monde z
entrelacement de béatitudes suprêmes ¹¹²

(p.151)

Puis, c'est le signe linguistique même de l'union, le UND entre les deux prénoms - qui est chanté :

ISOLDE : Mais notre amour
ne s'appelle-t-il pas Tristan ET Isolde ?
Ce petit mot plein de douceur ET
avec ce qu'il unit
ce lien de l'amour
si Tristan mourait
la mort ne l'anéantirait-elle pas ?
...Mais si ce petit mot, ET
était anéanti
comment Tristan serait-il donné à la mort
autrement
qu'avec la propre vie d'Isolde ?

(p. 155 -157)

Et la scène s'achève sur le pressentiment du drame final, dans la célébration de l'unité éternelle et du retrait dans le néant, à l'aide de paronomases systématiques ("EWIG EINIG", c'est à dire "un à jamais", et une suite de 14 sonorités en "EN" à chaque verset : OHNE ERWACHEN, ORNE ERBANGEN : sans réveil, sans angoisse, etc.), tandis que les voix s'unissent ou se séparent pour répéter en écho les mêmes paroles :

"TRISTAN : Nous mourrions ainsi
sans séparation
ne formant qu'un à jamais (EWIG EINIG)
sans fin
sans réveil
sans angoisse
anonymes
confondus dans l'amour
l'un à l'autre totalement
pour vivre uniquement pour l'amour !

ISOLDE : Nous mourrions ainsi
sans séparation

TRISTAN : Ne formant qu'un à jamais
sans fin

ISOLDE : Sans réveil

¹¹² ⁴ Richard Wagner : "TRISTAN ET ISOLDE", Edition bilingue AUBIER-FLAMMARION, 1974

er-trin - - - ken, ver-sin - - - ken,

un - - - be-wusst, höch -

ste Lust!

dim.

sempre con Pedale

più p

pp

morendo

rallentando

pp

Re.

*

Hors Texte J : Richard Wagner, « Tristan und Isolde » (1865)

Partition de la scène finale s'achevant sur un accord parfait en si majeur

TRISTAN : Sans angoisse

*TOUS DEUX : Anonymement
confondus dans l'amour
l'un à l'autre totalement
pour vivre uniquement pour l'amour ! ...*

*TRISTAN : Tristan, toi ;
moi, Isolde ;
plus de Tristan !...*

*ISOLDE : Toi, Isolde ;
Tristan, moi ;
plus d'Isolde !...*

*TOUS DEUX : Anonymes
sans séparation
nouvelle révélation
nouvel embrasement
unis dans une même conscience
pour toute l'éternité
suprême volupté amoureuse
d'un cœur brûlant d'ardeur !..
(Fin de la scène)*

(p. 165)

Il faut remarquer qu'à la dernière scène de l'œuvre, dans laquelle les amants sont enfin réunis dans la mort, l'ouvrage se termine musicalement par un accord parfait en si majeur, le seul de toute la partition, qui symbolise, après l'immense suite de chromatismes irrésolus, l'union mystique, sur les dernières paroles d'Yseult :

"Höchste Lust" (« Joie suprême ») ¹¹³

Il s'agit donc là d'un autre moyen musical, propre à la composition wagnérienne, pour exprimer l'union du couple JE - TU dans l'anéantissement.

3 – Les autres formes musicales

Cependant la musique n'est pas seulement l'art d'accompagner et de souligner les paroles du poète ou du dramaturge, comme dans le lied ou l'opéra, ou bien encore dans la cantate, comme le soulignait si bien Pierre ENNANUEL. ¹¹⁴ Elle s'abstrait aussi totalement du support textuel, et le jeu des pronoms n'y est plus alors perceptible qu'avec un tout autre type d'analyse.

L'art de la fugue, porté à son aboutissement extrême par Jean-Sébastien Bach, est une forme de construction sonore où deux thèmes musicaux, exposés d'abord successivement, comme pour incarner deux entités distinctes, sont ensuite tressés mélodiquement et harmoniquement l'un à l'autre, pour se fondre enfin dans un développement unique.

De même, dans les formes concertantes, il serait possible de dire qu'il y a un dialogue incessant entre l'instrument soliste (piano ou violon par exemple), et la totalité de l'orchestre, puis fusion de leurs voix dans les mouvements d'ensemble et le final.

Toutefois il serait délicat d'essayer d'approfondir davantage les analogies entre les diverses structures syntaxiques du langage proprement dit et celles de l'art musical : la pure matière sonore a ses lois propres de composition, qui relèvent d'une autre esthétique que celle de la communication verbale, même s'il a été possible d'en montrer quelques aspects lorsque texte et partition se fondent ensemble.

¹¹³ Voir Hors-texte YYYY

¹¹⁴ Voir chapitre 000

III – Les arts plastiques

En abordant le domaine pictural, les références textuelles sont beaucoup plus abondantes que dans celui concernant la musique, aussi bien dans les œuvres de Paul Eluard que dans celles de Pierre Emmanuel

Le premier semble avoir été fasciné par ses “amis peintres”, comme s’intitulait la très riche exposition que lui consacra le Centre Georges POMPIDOU à la fin de 1982 : il faudrait citer pratiquement la totalité des artistes surréalistes de son temps, dont il acheta et revendit (parfois avec de bons bénéfices, selon les témoignages de son ex gendre, Luc DECAUNES ¹¹⁵), de nombreux tableaux et livres de luxe. Il est opportun aussi de rappeler le rôle si important que jouèrent dans son œuvre (et dans sa vie intime à l’époque de Gala), les peintres Max ERNST puis Salvador DALI.

Mais, incontestablement, en tête de cette liste des amis peintres, il y a Pablo PICASSO, l’omniprésent « Bon Maître de la liberté » (1948), aux « Yeux fertiles » (1936), pour citer deux titres des recueils, parfois illustrés, qui lui sont entièrement consacrés. Il a même été possible de montrer ¹¹⁶, à propos de l’esthétique éluardienne du miroir et du double, en quoi elle était comparable à l’approche cubiste.

Du point de vue théorique, les écrits de Paul Eluard sur les peintres et leur art sont très nombreux :

- « Premières vues anciennes » (1937)
- « Voir », au titre slogan (1948)
- « Anthologie des Ecrits Sur l’Art » (1952)

De même, beaucoup d’ouvrages ont été illustrés, et même conçus parfois en collaboration, par des photographes, dessinateurs ou graveurs comme MAN RAY, Max ERNST et Valentine HUGO, pour ne mentionner que les principales œuvres.

C’est à cette dernière artiste que l’on doit ce curieux dessin de “MEDIEUSES” (I, 906) ¹¹⁷, où deux visages transparents se chevauchent, comme l’intersection de deux ensembles de mathématiques modernes, en quelque sorte, qui pourraient être, médiatisés”, ceux du JE et du TU des personnages.

*Je suis éclipse rêve de nuit...
Je reste mon propre miroir
Je mêle la neige et le feu*

(I, 907)

Il eut aussi très étonnant de constater l’extraordinaire personnification, opérée à l’époque, par l’image et le texte, du couple du poète et de sa / ses compagne (s). Le cas de Paul Eluard n’est certes pas isolé, puisque celui de Louis Aragon et d’Elsa TRIOLET fut sans doute aussi, sinon plus, célébré.

Dès 1926, l’auteur se met on scène comme dans « La Pyramide humaine », puisque c’est un portrait de Paul et de Gala Eluard par Max ERNST qui orne le frontispice ; ou bien encore ce sont les photographies par MAN RAY du corps dénudé de Nusch Eluard qui illustrent les poésies de la première édition de « Facile » (1935) ¹¹⁸ ; ce sont enfin les dessins à la plume de Valentine HUGO pour le Phénix ¹¹⁹ représentant les profils, à nouveau superposés comme dans Médieuses, très ressemblants de Dominique et de Paul.

S’agissait-il d’une habitude commerciale d’éditeurs pour faire vendre les recueils de poésie lyrique en satisfaisant la curiosité des lecteurs pour le couple poète/inspiratrice, ou d’une hypertrophie du MOI, du TOI, et du NOUS de type dalinien ? Le débat n’a pas à être tranché ici, mais les faits méritaient d’être soulignés.

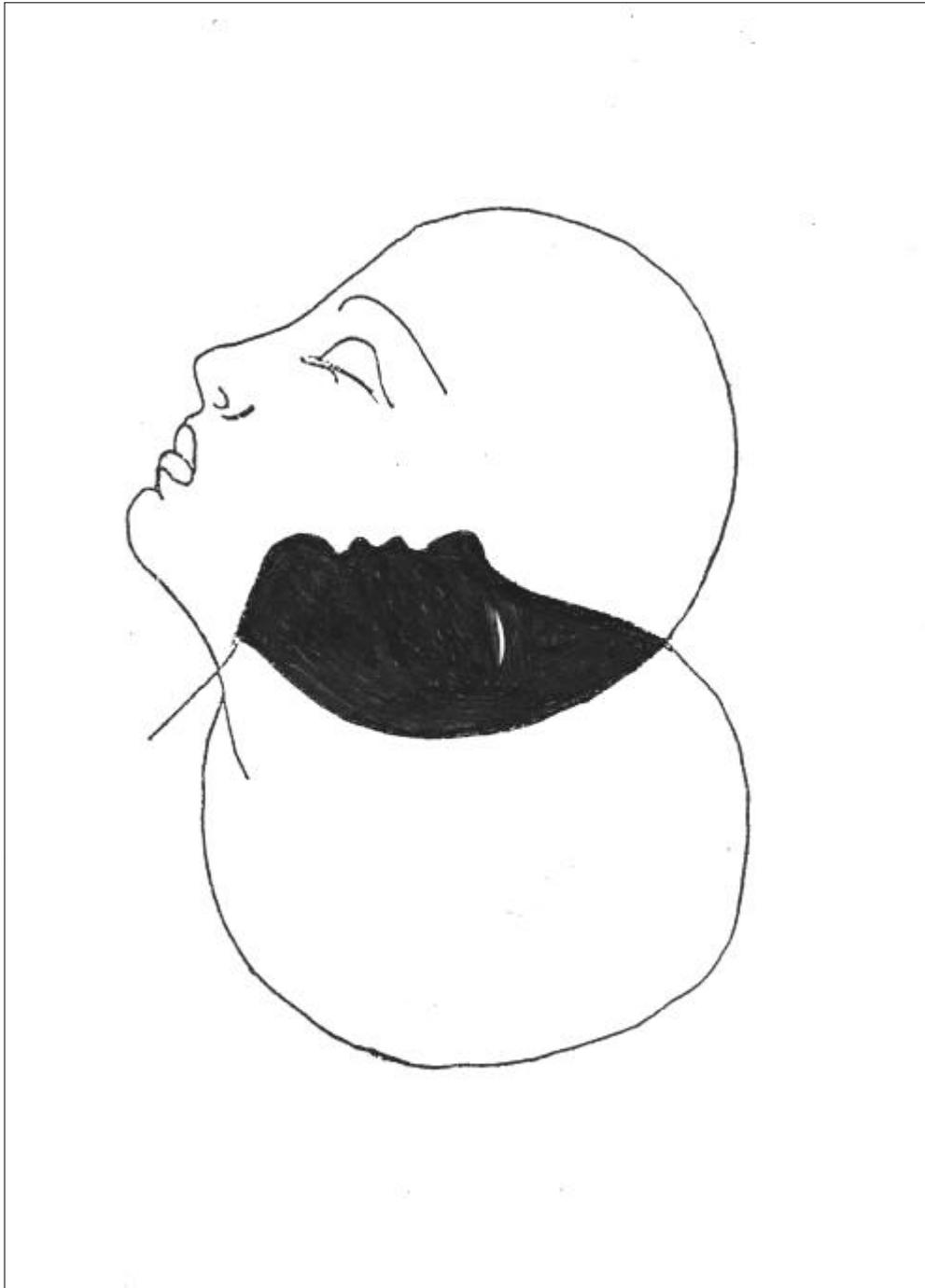
¹¹⁵ Luc DECAUNES, «Paul ELUARD, l’amour, la révolte, le rêve », Balland, 1982, page 25.

¹¹⁶ Voir chapitre 3

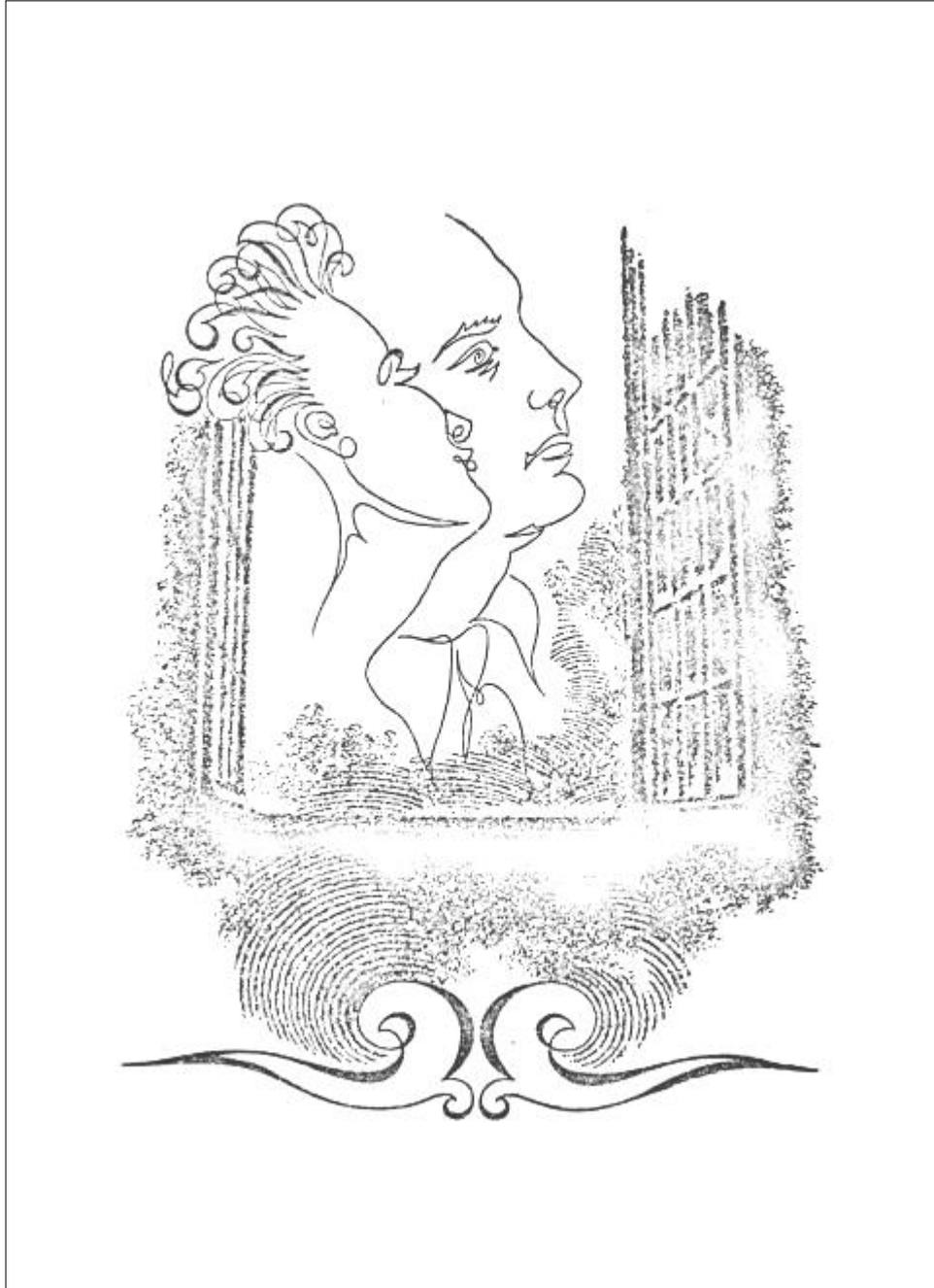
¹¹⁷ Reproduit en hors texte XXXV

¹¹⁸ Editions GLM, 1951

¹¹⁹ Reproduit en hors-texte XXXVI.



**Hors-texte K : Illustration de Valentine Hugo pour « Médieuses »
Pointe sèche, 1939**



Hors-texte L : Valentine Hugo : Frontispice de l'édition originale de « Le Phénix », Editions GLM, 1952

Pour Pierre Emmanuel une remarque comparable pourrait être faite à propos des photographies variées de l'auteur figurant soit sur les bandes - comme pour "Autobiographies" en particulier, soit en page 4 de couverture sous forme de vignettes.¹²⁰

Le goût du livre d'art ne semble pas habiter d'une façon aussi profonde l'œuvre et la vie de Pierre Emmanuel : aucune édition rare connue de ses textes, très peu sont illustrés, à l'exception de son Notre Père de 1969 - malheureusement épuisé - illustré par sa seconde épouse, Loo.

C'est d'elle dont il dit :

"Dans la peinture de ma femme Loo, la lumière vient du dedans. Après une période où elle peignit de grands rêves d'espace cosmique, tantôt rouges d'un feu primordial, tantôt blêmes de lunes glacées, elle s'est mise, par petits points serrés, à traduire la végétation des Alpilles dont jusqu'ici elle n'avait vu que l'espace rocheux...(Elle) a réussi à capter - ou plutôt à apprivoiser sur la toile, sans lui ôter rien de son mouvement - l'esprit lumineux qui fait vivre et métamorphose la matière."

Et il poursuit ainsi son analyse :

"La plupart de mes émotions religieuses sont d'ordre esthétique et certaines de mes plus grandes émotions esthétiques sont d'ordre religieux. Il s'agit d'autre chose, et de bien davantage, que la seule beauté des formes : d'une nostalgie de l'essence, inguérissable et comblée à la fois.

(AEV, 26 - 28 : "Prendre part à la louange des choses")

C'est donc bien toujours la recherche du sacré qui hante Pierre Emmanuel devant une toile, lui qui confiait par ailleurs, après être tombé en arrêt devant l'esquisse du "Combat de Jacob" de DELACROIX :

Voir le tableau me fut une illumination

(LVT, 36)

ainsi qu'il a été relaté¹²¹ à propos de la symbolique religieuse d l'Ange-Femme dans "Jacob ».

Une autre image de cet affrontement mystique, plus contemporaine que celle de l'église Saint Sulpice, pourrait être aussi donnée. Il s'agit de trois dessins à la plume de Jean BAZAINE, sur trois pages successives, intitulées "L'oeil du peintre écoute DELACROIX", où, trois fois répétés, "les mains nouées de Jacob et de l'ange" se confondent davantage dans la multiplication progressive du trait.¹²²

N'est-ce pas là une autre et belle façon de dire le mystère du JE et du TU ?

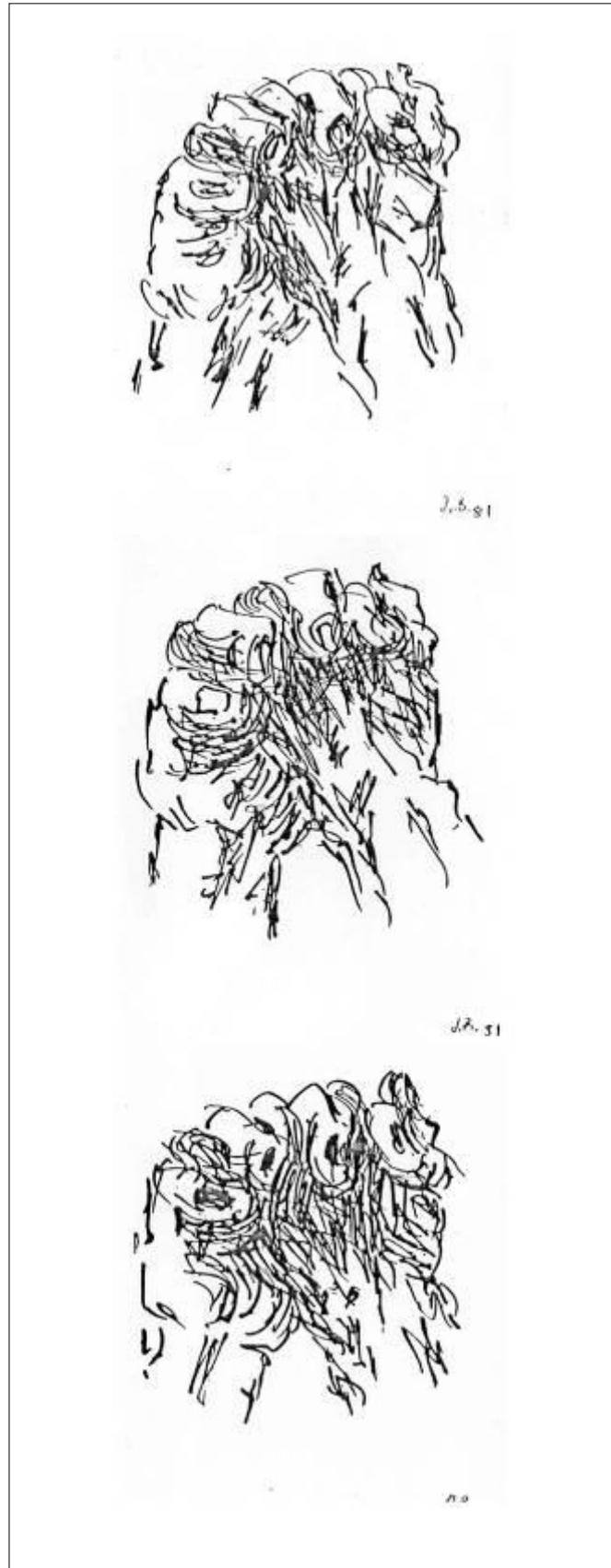
Ainsi donc le thème du JE et du TU s'incarne-t-il bien aussi dans le langage pictural, qu'il soit illustration concrète du texte poétique, comme chez Paul Eluard, ou quête du symbole divin chez Pierre Emmanuel.

Les concordances des recherches entre poètes et peintres ont été souvent soulignées. En peinture, sans doute, les moyens d'expression du JE pour s'affirmer, puis dialoguer avec le TU, s'y décèlent plus malaisément qu'en poésie, mais mieux peut-être qu'en musique.

¹²⁰ et dont le montage constitue le hors-texte .XXXXXX au chapitre 4.

¹²¹ Voir chapitre 6

¹²² L'illustration hors texte XXXVII est un montage de ces trois pages, parues en mai 1982 dans le numéro 2 de la revue « Corps écrits » (dossier "Champ du sacré"), pour accompagner un fragment inédit de la future « Cosmogonie » de Pierre Emmanuel.



Hors-texte M : Jean BAZAINE, l'œil du peintre écoute Delacroix, 1981
Trois dessins pour « Corps écrits » :
Les mains moulées de Jacob et de l'Ange

L'une des étapes essentielles sur ce chemin est certainement la révolution qu'apporte la Renaissance italienne avec l'effet de perspective : c'est le "point de vue", au sens géométrique du terme, du sujet qui est reproduit alors sur la toile, renforçant ainsi considérablement les capacités de l'artiste pour affirmer sa subjectivité face à la réalité.

C'est aussi, après l'art du portrait, généralement de commande, la voie ouverte à celui de l'autoportrait, du JE qui se regardant dans un miroir, se peint lui-même. Dans ce domaine, c'est sans doute l'œuvre du hollandais REMBRANDT, au XVII^{ème} siècle, qui est la plus révélatrice à cet égard, puisqu'il peignit près d'une centaine de toiles représentant son propre visage, soit seul - et de plus en plus solitaire - soit glissé subrepticement au sein d'un groupe officiel, en particulier dans la célèbre "Ronde de nuit" du Musée Royal d'Amsterdam. Mais celui où le JE et le TU du couple éclate, est certainement la toile où le jeune artiste se peint en compagnie de son épouse Saskia (Musée de Dresde) :

*Il la tient assise sur ses genoux et enlace sa taille d'un geste de propriété.., il rit et se multiplie, ébauchant des existences imaginaires.*¹²³

Ces deux personnages peints sur une même toile par l'un deux, n'est-ce pas le modèle même, dans la sémiologie des arts plastiques, de la cooccurrence du JE du peintre et du TU de l'autre, le plus souvent féminin ?

Très symptomatique du narcissisme du sujet est aussi le tableau de Gustave COURBET, où l'artiste se place lui-même au centre de l'espace, devant le beau nu de son modèle préféré, entouré de tous ses amis ("L'atelier du peintre", 1860, Musée du Louvre)¹²⁴.

Après l'impressionnisme et le fauvisme, où les peintres cherchaient à imposer leurs visions colorées, après le cubisme et le surréalisme - dans lesquels Paul Eluard a toujours été partie prenante - après la révolution abstraite et ses impasses esthétiques, la peinture contemporaine fourmille d'exemples où l'artiste tente de communiquer avec l'autre, et le spectateur lui-même en particulier, et à témoigner de la présence d'un JE au monde des TU.

C'est ainsi, pour illustrer d'un exemple le JE et le TU pictural actuel, que "fonctionne" la série de tableaux de Gérard FROMANGER (né en 1939), intitulée précisément "Le peintre et le modèle", et reproduits dans une plaquette commentée par Gilles DELEUZE.

La particularité essentielle de cette série est qu'elle a été peinte par l'artiste, dans le noir de l'atelier, à partir de la projection de photographies, elles-mêmes en noir et blanc. Le philosophe commente ainsi l'huile intitulée "Vert Aubusson"¹²⁵.

*Le peintre qui peint dans le noir est lui-même noir : silhouette massive, arcades saillantes, menton dur et lourd, cheveux cordages, il observe les marchandises Il attend... Il regarde et aime le mannequin assis, femme verte morte et froide. Elle est belle dans sa mort ... Fromanger aime la femme marchandise, verte morte, qu'il fait vivre en blémissant le noir du peintre...*¹²⁶

Au sein des techniques et d'un style dits de « figuration narrative » s'affine donc la tension du JE si physiquement présent par son ombre portée, et d'un TU inerte, celui d'un mannequin de cire dans une vitrine : les couleurs s'opposent ou se complètent, le chaud vivifie le froid, les êtres irréels se regardent en silence, une ombre peint un corps artificiel...

Entre BAZAINE ET FROMANGER s'inscrit peut-être, avec d'infimes variantes, l'essentiel du langage pictural contemporain, où l'expression d'un JE et d'un TU semble toujours affleurer, malgré les dénégations diverses.

¹²³ René HUYGHES "Les Puissances de l'image", page 212, 1965

¹²⁴ Voir les reproductions de ces deux tableaux en hors-texte XXXXXXXXXXXX

¹²⁵ Voir hors-texte XXXVIII

¹²⁶ Saudard Alvarez, Editeurs, Paris 1972



**Rembrandt : Autoportrait avec Saskia (1638)
Musée de Dresde**

**Gustave Courbet :
L'atelier du peintre (1860) – Musée du Louvre**



**Gérard Fromanger :
Vert Aubusson,
Le peintre et le modèle
(Lithographie 1974)**

Hors-texte N : Portraits divers

IV - Les moyens de communication actuels

Littérature, théâtre, musique, peinture, sont parmi les premiers arts majeurs. Mais la radio, le cinéma, la télévision - le son puis l'image animée et parlante - sont aussi, depuis quelques dizaines d'années, des moyens de création et de diffusion artistiques importants.

1 - La radio

C'est ainsi que Paul Eluard réalisa en octobre et novembre 1949 une série de cinq émissions radiophoniques diffusées sur la chaîne nationale de la RTF, et publiées en 1952, quelques mois seulement avant sa mort, sous le titre « Les Sentiers et les Routes de la Poésie » (II, 525). L'auteur, avec sa propre voix, y dialogue avec des personnages ("premier homme", "première femme", etc.), à propos de son esthétique poétique, tout en citant abondamment quelques-uns de ses textes, et ceux de ses poètes préférés, et de chanteurs interprètes populaires à l'époque.

Dans la troisième de ces émissions intitulée « Les prestiges de l'amour », se trouve en final un texte assez long, qui semble avoir été écrit pour la circonstance (les notes. de Lucien Scheler sont muettes à ce sujet), et dont la structure est essentiellement constituée de multiples cooccurrences de JE et de TU. Il figure en hors texte XXXIX.

Il est composé de 56 phrases grammaticales, dont 48 d'entre elles comportent à la fois un marqueur de la 1^{ère} personne et un de la 2^{ème} personne. Il ne s'agit pas d'une anthologie des énoncés éluardiens de ce type, mais bien d'une création originale, celle d'un langage amoureux qui se moule presque exclusivement dans cette forme spécifique d'énonciation.

L'ensemble de l'émission est conçue comme une évocation historique de la correspondance échangée entre amants célèbres, introduite par l'auteur avec un hymne fervent à l'amour, qui a servi d'exergue à la présente étude :

*Tu es, je suis, mais tu seras, et je serai
ce que nous sommes, inéluctablement* (II, 577)

De nombreux extraits de lettres sont tout d'abord lus et enchaînés entre eux par des textes de liaison et des illustrations musicales : à une religieuse portugaise, de Napoléon à Joséphine, de Bettina à Goethe, de Gérard de Nerval à Jenny Colon, de Juliette Drouet à Victor Hugo, de Baudelaire à Madame Sabatier, d'une inconnue à son fiancé tué à la guerre, de Guillaume Apollinaire à Lou, alternant ainsi voix féminines et masculines.

Enfin, Paul Eluard conclut lui-même en présentant ce texte :

Parler pour soi, quand on est amoureux c'est parler pour tous (II, 599).

Ainsi cette page semble le condensé de toutes les citations antérieures : un JE et un TU (parfois un JE et un Vous, et quelques Nous) y éclatent à chaque ligne, et parfois plusieurs fois par ligne.

Grâce au style particulier de "causerie radiophonique", à son ton populaire et didactique, le poète a créé un texte ardent, qui est comme la démonstration ultime de la thèse avancée ici même : le JE et le TU sont bien les deux pôles essentiels du langage amoureux, et sans doute le moyen fondamental, le "mot-principe" pour reprendre l'expression de Martin Buber¹²⁷ - de toute communication humaine authentique.

Cette série d'émissions n'est pas la seule collaboration artistique du poète aux moyens modernes ; il faut citer aussi "GUERNICA", le cours métrage que Alain RESNAIS réalisa en 1950, et dont le commentaire, dit par Maria CASARES, a été écrit spécialement par Paul Eluard. (II, 913)

¹²⁷ Voir chapitre 8 suivant

L'AUTEUR

Parler pour soi, quand on est amoureux, c'est parler pour tous

Chœur montant, puis s'effaçant.

- (c) Je suis à tes pieds.
(c) J'embrasserai vos mains.
(c) Ta bouche est semblable à la mienne.
(c) Ô toi que je reconnaitrai, même si j'ai les yeux bandés.
(c) Je ne peux pas vivre sans toi
(c) Je vis dans l'ombre de ton ombre.
(c) Je te suis fidèle à jamais.
(c) Mes rêves sont semblables aux tiens.
A toi pour toujours.
Mon petit dieu, mon adoré, toute ma confiance.
(c) (c) (c) Je t'aime. Es-tu plus pure que moi-même, toi qui ne m'aimes pas ?
(c) (c) toi que j'arrache à l'oubli. Ô toi que j'ai voulue heureuse.
(c) Je vous défie de m'oublier entièrement.
(c) Et ta bouche était chaude, et tes yeux m'enivraient.
(c) Ah ! dans tes bras je suis en si doux lieu, que je voudrais qu'il ne fit jamais jour !
(c) (c) (c) Je vous prévient que je vous aime et que je veux vous aimer.
Comme s'il n'y avait que nous deux sur la terre.
(c) Je jaillissais de toi, inondé de plaisir.
(c) Je couche sur un grabat, mais je rêve de toi.
Ah la longue attente me tue.
(c) Si je te possédais, je serais le roi du monde.
Toujours, toujours, toujours, toujours.
(c) Je sais à toi comme le ciel est au beau temps.
(c) J'embrasserai vos mains.
(c) Oh ! je trouverai moyen de me venger de tout ce que tu me fais dire.
(c) Je ne peux pas vivre sans toi.
(c) (c) J'entends ton rire, je bois tes larmes.
A quoi penses-tu ? Je pense au premier baiser que je te donnerai.
(c) Ta bouche est semblable à la mienne. -. Elle me baise dans la nuit.
(c) (c) (c) Je te tiens dans mes bras, tu ne peux m'échapper, tu es toute ma vie.
Ma vie est dominée par un fantôme.
Il faut se reposer - se tâter, se baiser.
(c) Je suis à vos genoux - comme un enfant et comme un homme..
(c) Donne la vie nie à tous mes rêves - ouvre les yeux.
(c) Je suis joyeuse dans mes lames, car je t'aime.
(c) (c) (c) (c) Je vous aime, je vous aime, et je t'aime, je t'aime.
(c) Ah! suis-je seule dans ton cœur ?
(c) Mais je t'adore tout de même.
Ecrivez quelques douceurs à une petite fille qui vous aime, là-bas bien loin.
(c) Belle, jolie, ardente et froide, toi mon espoir.
(c) Si tu es à côté de moi, je suis la femme la plus heureuse.
(c) Tu ne pourras jamais m'oublier.
(c) Je t'embrasse doucement tendrement sur ton doux museau
Adieu, ma passion augmente à tout moment.
(c) (c) Je t'écris une lettre trop longue, mais j'ai tant besoin de te parler
(c) J'ai tant besoin de t'entendre.
A toi pour toujours.
(c) Ma lumière, je te baise au front.
(c) Je te serai fidèle - toujours.

Tableau XXXIX : Extrait de « Les sentiers et les routes de la poésie » (II, 525)

2 - Le cinéma et la télévision

Pour ce qui concerne la participation de Pierre Emmanuel aux formes audio-visuelles de communication, elles se placent d'emblée dans un climat d'ambiguïté. Il déclare lui-même :

Bien que j'aie passé une bonne partie de ma vie à travailler à la radio et à la télévision, je n'ai jamais pu me défaire d'une méfiance métaphysique à leur égard. A l'égard de la télévision, surtout, qui transmet l'image physique des êtres.
(AEV, 224)

Cet aspect du symbolisme de la voix, et éventuellement du visage, à déjà été longuement abordé au cours de la thématique de l'Histoire ¹²⁸ chez Pierre Emmanuel et il n'est donc pas nécessaire d'y revenir ici.

Face à ce "diabolisme" de l'image virtuelle de l'écran de cinéma ou de télévision, il n'est pas étonnant que le poète réagisse très vivement à l'envahissement de la pornographie dans les salles obscures. En particulier le succès mondial de ce :

... super navet du soft porno qu'est "Emmanuelle", où ... des adolescentes se font empaler devant les caméras"
(AEV, 60)

le renvoie par homonymie tout droit à son propre nom de plume, à cette part féminine de lui-même, à ce "Dieu avec ", à ce "TU" sublime, que serait le corps sans voile d'une belle actrice sans génie, vendu pour quelques francs à des millions de voyeurs dans l'univers...

Pour demeurer dans le domaine du 7ème Art, il est intéressant de remarquer qu'aucun des titres de films répertoriés dans le "Dictionnaire des Films" de Georges SADOUL ¹²⁹, ne contient d'énoncé relevant du corpus étudié, sur les quelques 1618 films de toutes nationalités qui y sont analysés à cette date.

Par contre un rapide inventaire de près de 2000 titres de films sortis dans les salles françaises entre 1978 et 1983 ¹³⁰ fait apparaître environ une vingtaine de cooccurrences. Cette évolution semble correspondre à des changements perceptibles dans la production cinématographique (à moins qu'elle ne soit qu'une conséquence du "dépôt" des titres...) : vers la pornographie, d'une part ("Apprends-moi l'amour", 1980), la vulgarité argotique ("Touche pas à mes tennis", 1980 ou "J'aurai ta peau", 1983), le sourire ("T'es heureuse ? Moi, toujours !" 1983, ou "Viens chez moi, j'habite chez une copine", 1981) et même la philosophie du film d'essai ("Si je te cherche je me trouve", 1980).

Mais, incontestablement, la palme de la meilleure formule, qui prit même, chez les jeunes, un tour populaire avec tous ses paradigmes possibles, revient à "Plus beau que moi, tu meurs !" (1982), qui n'était pourtant pas, paraît-il un chef-d'œuvre comique...

Il faut remarquer aussi que certains titres d'émissions de radio ou de télévision font appel à la formulation en JE-TU. C'est le cas d'une rubrique régulière du magazine pour adolescents d'Antenne 2 qui s'intitulait "RECRE A2" : consacrée à des adultes présentant eux—mêmes leur métier à un public jeune, elle avait pour titre :

(c) *"Je veux être toi"*

comme pour exprimer le désir de l'enfant de s'identifier au professionnel qu'il admire.

¹²⁸ Voir chapitre 5

¹²⁹ Editions du Seuil

¹³⁰ Table des critiques parues dans l' hebdomadaire TELERAMA

3 - La presse politique

De même, certains articles de fond de la presse nationale dite sérieuse n'hésitent pas à recourir à des titres choc à l'emporte pièce, faisant référence en l'espèce à une comptine bien connue :



Par contre, il est étonnant qu'aucun des slogans improvisés au cours du mouvement de Mai 1968 n'ait, semble-t-il, d'après les "archives murales" recueillies, eu recours à la formulation en JE-TU,. Bien que parfois très conviviaux, ils étaient sans doute trop politisés, et trop anarchisants, pour se mouler dans le message clôturé du dialogue interpersonnel qu'est la cooccurrence JE-TU.

Cependant, certains mots d'ordre des mouvements pacifistes de ces dernières années peuvent être considérés comme des formes de ce type devenues elliptiques :

"(Fais-moi) L'AMOUR, PAS LA GUERRE"

et

"(Tu me proposes) ENERGIE NUCLEAIRE ?

(Je te rétorque) NON MERCI !"

auquel il faudrait ajouter le beau cri collectif d'espoir des militants de SOLIDARNOCZ bombé sur les murs de Varsovie en décembre 1982 :

A VOUS L'HIVER, A NOUS LE PRINTEMPS !"

que Paul Eluard n'aurait certainement pas renié.

4 - La publicité

En matière d'annonces publicitaires commerciales écrites, la formulation en énoncé JE-TU est assez rare, pour des raisons qui tiennent à la nature du message lui-même, qui doit être plus "informatif" que "poétique".

Toutefois, un exemple parmi très peu d'autres mérite d'être retenu. Il s'agit d'une page ¹³¹, parue dans "Le Monde" du 15 décembre 1982, concernant un ordinateur personnel marque "APPLE II".

Le titre surtout est intéressant du point de vue étudié ici :

(c)Croque-moi et tu convaincras

C'est donc l'ordinateur lui-même qui parle au lecteur, futur acquéreur potentiel. Et cette simple phrase connote une double métaphore :

¹³¹ reproduite après réduction en hors texte XL

“Croque moi et tu convaincras”



Pour réussir, l'homme doit sans cesse convaincre. Soi-même et les autres. Et pour augmenter son pouvoir de conviction, il se fabrique des outils à sa mesure. L'ordinateur personnel Apple en est un.

Rappelez-vous. Il n'y a pas si longtemps, l'ordinateur personnel c'était un rêve. Aussi fou que de vouloir posséder son propre vaisseau spatial.

Et puis il y eut Apple.

L'informatique indépendante, - abordable (un Apple coûte moins qu'un simple photocopieur) et accessible (on apprend à s'en servir en quelques heures).

Un Apple ne vient jamais seul. Avec lui, vous disposez d'une bibliothèque de programmes avec lesquels vous pouvez vous mettre tout de suite au travail. Sans avoir à apprendre le langage informatique.

Un Apple, c'est le meilleur moyen d'aller plus vite et plus loin. D'être créatif sans aucune contrainte. De regagner le temps perdu en tâches répétitives, en routine. D'aller jusqu'au bout de chaque nouvelle idée. De redevenir inventif à 100 %.

Vous faut-il d'autres bonnes raisons ?

Alors examinez une de vos journées de travail, vous en trouverez. Mais si vous savez déjà qu'un ordinateur personnel peut vous faire du bien, documentez-vous (voyez le bon à croquer Apple ci-dessous). Et gardez bien en tête que votre ordinateur personnel doit disposer de programmes pour vos travaux habituels. Et qu'il doit être capable de grandir en fonction de vos besoins (Apple dispose de plus d'accessoires que n'importe quel autre ordinateur personnel).

Choisissez aussi un ordinateur célèbre et qui a fait ses preuves : 600.000 Apple fonctionnent chaque jour dans le monde. C'est la meilleure preuve de leurs hautes performances et la certitude d'un service disponible sur le champ.

On ne devient pas célèbre par hasard.

Un Apple, c'est vrai, change les façons de travailler, de penser, de décider.

A vous de décider.



BON A CROQUER

SEEDRIN

Avenue de l'Océanie - Z.I. de Courmouzel - 91944 LES ULLIS.

Que lire ! Si vous voulez vous familiariser avec le monde de l'ordinateur personnel, à travers la littérature Apple et les revues spécialisées, cochez cette case.
 En Français En Anglais Si vous ne pouvez plus attendre, cochez cette case pour recevoir la liste des revendeurs agréés Apple.

Nom _____ Société _____
Adresse _____ Code postal _____

Hors-texte VVV : Publicité pour l'ordinateur APPLE II (Le Monde du 15 décembre 1982)

- Sur la marque "APPLE" (« pomme ») d'abord, qui renvoie au récit biblique de la Genèse et du péché originel, de la tentation d'Eve par le serpent, au fruit interdit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal...

- sur la fonction même d'un ordinateur : " être créateur sans aucune contrainte" . En croquant l' "APPLE", l'utilisateur aura accès à tout le savoir contemporain, tel un nouvel Adam, s'étant libéré lui-même, grâce au "Bon à croquer" prêt à découper...

Ainsi dans l'énonciation en JE-TU du titre de l'annonce permet d'exprimer, à l'aide d'une formule choc, de nombreux sens harmoniques favorables à l'acquisition du produit offert :

- l'ordinateur s' exprime en langage ordinaire : s'adressant directement au client à la première personne, il est donc bien "personnel"

- il est tentateur, parce que savoureux, comme un fruit, comme une femme... .

- enfin, il est aussi mythique, ou féerique, que les premiers âges de l'humanité...etc.

5 - Les annonces matrimoniales

Dans un registre bien différent, mais recueilli aussi dans la presse contemporaine, le tableau hors texte XLI rassemble une sélection d'une quarantaine d'"annonces", classées dans la rubrique "particuliers", parues dans l'hebdomadaire " Le Nouvel Observateur", entre 1979 et 1983. Elles sont pratiquement toutes rédigées suivant le modèle JE-TU, ou MOI-TOI, et vice-versa, et visent toutes à mettre en relations deux personnes qui cherchent un partenaire sentimental et/ou sexuel.

Malgré la grande simplicité du message, se limitant pratiquement au couple destinataire - destinataire, il est remarquable que la cooccurrence des marqueurs ne soit utilisée qu'avec une faible fréquence, de l'ordre de quelques unités pour cent annonces, comparable au taux moyen relevé dans les œuvres poétiques éluardienne et emmanuellienne.

Dans l'intertexte des petites annonces rédigées par les lecteurs de cet hebdomadaire, la formulation en JE-TU apparaît donc comme une marque d'originalité, d'humour, voire de "poésie" :

(c) Mes 24 pétales frissonnent au vent mauvais, attendras-tu avec moi la rosée ma mie ?

par rapport au sec constat d'un annonceur sommairement décrit à l'aide de critères chiffrés (numéro du département et âge en années), cherchant l'âme sœur aussi abstraitement définie que lui-même.

Il faut constater aussi que cette anthologie, sans prétention ni exhaustivité, est en soi un document sociologique sur les misères affectives, les grandes solitudes, les fantasmes - avouables anonymement pour quelques dizaines de francs - d'une partie du public contemporain.

Bien que faiblement utilisée, la formulation en JE-TU exprime, avec beaucoup plus de force, le désir personnalisé de rencontrer l'autre, elle lance même , pourrait-on dire, un appel, un cri plus authentique que l'annonce banalisée, chosifiée, habituellement utilisée.

Dans un domaine voisin, mais mieux ciblé commercialement, il y a l'illustration hors texte XLII qui est la photocopie en réduction d'une publicité parue en double page dans l'hebdomadaire de télévision "TELERAMA" du 10 février 1982, en prélude à une série de trois autres textes de même inspiration.

Le graphisme lui-même semble inspiré d'une recherche calligraphique : un " JE T'AIME " bas de casse, très lisible, s'inscrit dans le haut d'un texte court et sobre, tandis que des blancs importants bordent le sommet et le bas de la page. Cette présentation vise incontestablement à "poétiser" au maximum le message publicitaire.

Quant au contenu, sa structure est caractéristique : il s'ouvre par six phrases, dont le titre, constituées chacune par une cooccurrence JE - TU, dans un style qui peut être qualifié de "soutenu".

Puis le "nous" du couple est habilement introduit dans un énoncé pronominal :

(c) Tu t'en souviens comme nous nous sommes cherchés

C'est ensuite ce "nous" qui sature l'énonciation pendant quatre longues phrases, pour conduire au "elle" (non utilisé) de "notre" conseillère, "déjà presque une amie".

<p>05. Tu es sympa, sport.. mus., cult. ? Je seek une tendre comp., 34 a. Ecrire journal, réf. 754 6M.</p>	<p>Paris et Midi méditerranéen. Moi : chercheur sc. sociales, 38 ans, 1,65 m., très sympa, reconverti agriculture bio (maraîchage et fruits), je prépare installation dans « exploitation » méridionale. Toi : ravissante et tendre, tu aimerais vivre au soleil, près mer et montagne, non loin ville universitaire, et y réaliser ce dont tu rêves. Tu aimerais aussi vivre un grand amour. Ecris-moi (photo et tél. souhaitée). Ecrire journal, réf. 758 5P.</p>	<p>75. Moi un H. de 50 a., je pense que l'important c'est l'intérieur, à condition que l'extérieur soit tentateur. J'aime les musiques qui enchantent le corps et l'âme pour tenter d'accorder nos instruments. J'attends de vous rencontrer, les extrêmes s'attrant, je souhaite que vous, la femme que j'espère, soyez jeune et avide d'une relation différente. Ecrivez-moi pour provoquer un contact téléphonique si vous joignez une photo je vous le retournerai. Ecrire journal, réf. 796 6M.</p>		
<p>Tu es tendre, tu es jolie, tu t'ennuies... moi aussi, j'ai 33 ans. Ecris moi. Ecrire journal, réf. 761 7F.</p>	<p>Et si on faisait quelque chose ensemble, je ne suis ni jolie ni laide, belle parfois, ni intelligente ni bête, ça dépend de quoi on parle, ni pingre ni généreuse selon les cas, bref rien d'exceptionnel, mais cette sacrée envie de vivre, de prendre des risques et d'être heureuse encore, je peux la partager avec vous. J'ai 50 ans. Ecrire journal, réf. 786 10A.</p>	<p>75. Homme 50 ans, 1,66 m, mal à l'aise dans ce monde de bêtise et d'injustice, cherche licit de tendresse pour s'épanouir au dessus de tout cela si tu es ouverte, sentimentale, gaie, amoureuse des belles choses de la vie, peut-être pourrions nous vivre tout simplement ce que les autres appellent bonheur. Ecrire journal, réf. 751 5G</p>	<p>75. Tu es la récemment ce message de le Nouvel Obs n 940. Le courrier que tu m'as envoyé avant le 19/11 a été perdu. Si j'avais eu touché ta sensibilité, devrions nous à un hasard malencontreux de ne pas nous être rencontrés ? Je m'adresse de nouveau à toi... Nous pouvons construire le bonheur simple et merveilleux d'être deux, le bonheur simple et merveilleux de la vie. Tu es comme moi amoureuse de tendresse, de spontanéité, de rire de toi et de donner et de recevoir. Alors pourquoi ne pas essayé de nous connaître, pourquoi ne pas essayer d'ouvrir la porte d'un bonheur stable et profond ? Tu es J.F. 20-30 a., études sup., intelligente et exigeante, jolis, douce, dynamique, grande. Je suis J.H. 30 a., ht fort, câblé, bien phys., tendre, un peu timide, cœur à gauche, sportif, non fumeur. J'attends le cœur plein d'espérer ta lettre et ta photo. Je t'assure de ma réponse. Ecrire journal, réf. 945 9Z</p>	<p>A 29-36 a., tu es un peu Flora Tristan par ta tendre radicalité, beaucoup Anais Nin par la féminine sensibilité, passionnément toi par le rire et la beauté. Un bonjour de 36 a., amoureux du beau, du juste et des surprises de la vie, aimerait doucement te découvrir, photo souhaitée (naturelle). Ecrire journal, réf. 930 7J.</p>
<p>04. Tu es jeune, jolie, écris-moi. J'ai 33 a. et voyage seul. Photo souh. Ecrire journal, réf. 794 10L.</p>	<p>75. Tu aimes ski voile mes distractions de la 40aine je peux aussi causer et aimer sortir libre nuits et dim, escapades photo retour souhaité à bento. Ecrire journal, réf. 956 8X.</p>	<p>75. F. tu es gardé pureté sens du merveilleux de l'enfance tu es adulte bien structuré lib. épanoui altruist. capab. amour fort vrai tu as niv. soc. out. profet. élevé suis toute nouve. solid. après tempête je t'attends ds joy merci photo. Ecrire journal, réf. 955 7Z.</p>	<p>75. Tu as la récemment ce message de le Nouvel Obs n 940. Le courrier que tu m'as envoyé avant le 19/11 a été perdu. Si j'avais eu touché ta sensibilité, devrions nous à un hasard malencontreux de ne pas nous être rencontrés ? Je m'adresse de nouveau à toi... Nous pouvons construire le bonheur simple et merveilleux d'être deux, le bonheur simple et merveilleux de la vie. Tu es comme moi amoureuse de tendresse, de spontanéité, de rire de toi et de donner et de recevoir. Alors pourquoi ne pas essayé de nous connaître, pourquoi ne pas essayer d'ouvrir la porte d'un bonheur stable et profond ? Tu es J.F. 20-30 a., études sup., intelligente et exigeante, jolis, douce, dynamique, grande. Je suis J.H. 30 a., ht fort, câblé, bien phys., tendre, un peu timide, cœur à gauche, sportif, non fumeur. J'attends le cœur plein d'espérer ta lettre et ta photo. Je t'assure de ma réponse. Ecrire journal, réf. 945 9Z</p>	<p>Paris. Je t'aspire « femme-enfant » (24-30), très régnonne, naturelle, câline, spontanée. Je suis libre, présentable, 1,71 m, poterie et sel, sincère, très tendre. 340-67-27.</p>
<p>Région Nice : tu te sens seule et ne sais à qui donner ta tendresse. J'ai 24 ans, htmour, situation. Je t'attends ! Ecrire journal, réf. 793 6W.</p>	<p>75. Comme moi tu es seule, manque d'affect., de tendr., tu es douce, jolie, sensible, alors peut-être ? H. 30 a., 1,88 m., mince, non conf., aim. voyage. Ecrire journal, réf. 794 2N.</p>	<p>75. F. tu es gardé pureté sens du merveilleux de l'enfance tu es adulte bien structuré lib. épanoui altruist. capab. amour fort vrai tu as niv. soc. out. profet. élevé suis toute nouve. solid. après tempête je t'attends ds joy merci photo. Ecrire journal, réf. 955 7Z.</p>	<p>Il est bon, doux de te reire. Mais pourquoi donc dans les paroles — un mot parfois fait pâle — amats, charge et me désolé.</p>	<p>Si Miu-Miu dans Josephine c'est un peu vous. H 32 a. div. aim. vous rencontrez. Domiciliation. Ecrire journal, réf. 907 7F.</p>
<p>75. Je te referai une vie tout autre, arts et tendresses, musique, beauté, et tu ameras mes 55 a. d'homme rare en partageant notre grand idéal. Je suis discret, racé, carissame. Tu es féminine et a. b. faite ni amob. ni légère. A bento. Ecrire journal, réf. 954 7S.</p>	<p>Femme cool sachant vivre, petits matins de tendresse, tout est possible, je t'aime déjà. H. 37 a. Bourgogne. Ecrire journal, réf. 786 9Z.</p>	<p>75. Tu es asiatique ou eurasiennne, tu es jeune, tu es belle et tu rêves de tendresse ; j'ai 29 ans, je suis bien physiquement et je suis éditeur de presse : c'est toi que j'espère et que je souhaite rencontrer depuis toujours, pour vivre à deux un grand amour. Ecris-moi vite en joignant une photo. Ecrire journal, réf. 755 8H.</p>	<p>« Ta dernière nuit à Paris » ton dernier murmure d'amour. Ce dont je me souviens, ravi, un beau souvenir de toujours. »</p>	<p>Amour est ton prénom, fêtes, loisirs sont tes noms, ta fière solitude t'entrave, écris-moi. Enseignant 24 a. Ecrire journal, réf. 759 9L.</p>
<p>04. Si tu as la trent., du cœur, de l'esprit, es gde et tr. jolie, alors écris-moi vite. Merci. Ecrire journal, réf. 793 4K.</p>	<p>A toi, libre, jeune et belle, aimant le soleil, le sable et l'eau, je t'invite à venir me rejoindre pour partager quelques moments dans un des grands lieux du monde. Ecris et envoie moi ton image. Ecrire journal, réf. 794 3D.</p>	<p>75. F. tu es gardé pureté sens du merveilleux de l'enfance tu es adulte bien structuré lib. épanoui altruist. capab. amour fort vrai tu as niv. soc. out. profet. élevé suis toute nouve. solid. après tempête je t'attends ds joy merci photo. Ecrire journal, réf. 955 7Z.</p>	<p>Mons. du Périgord qui aimait musique, lect. j'aimerais vs parler, vs écrire. Ecrire journal, réf. 786 4W.</p>	<p>Mes 24 pétales frissonnent au vent mauvais, attendras tu avec moi la rosée ma mie ? Ecrire journal, réf. 794 2B.</p>
<p>75. Je te referai une vie tout autre, arts et tendresses, musique, beauté, et tu ameras mes 55 a. d'homme rare en partageant notre grand idéal. Je suis discret, racé, carissame. Tu es féminine et a. b. faite ni amob. ni légère. A bento. Ecrire journal, réf. 954 7S.</p>	<p>Vivre des heures de soleil, des journées de plein été. Les hasards, aidons-les, un mot avec votre tél., qui sait... ? Si entre 25-30, spontanée, décontractée, épanouie, grande et jolie. Ecrire journal, réf. 759 8S.</p>	<p>75. Tu es asiatique ou eurasiennne, tu es jeune, tu es belle et tu rêves de tendresse ; j'ai 29 ans, je suis bien physiquement et je suis éditeur de presse : c'est toi que j'espère et que je souhaite rencontrer depuis toujours, pour vivre à deux un grand amour. Ecris-moi vite en joignant une photo. Ecrire journal, réf. 755 8H.</p>	<p>Je cherche après Titine et ne la trouve pas ! Je suis seul ce soir avec mes rêves ! Vite ! Je pleure ! Envoyer photos, tél., dessin. Ecrire journal, réf. 754 8H.</p>	<p>75. Tu es un esprit fort bohème, curieux greffe sur un cœur à gauche. Ecris-moi Sylvie. Ecrire journal, réf. 801 10P.</p>
<p>75. Tu as 18 ans, tu es sympa, tendre, tu voudrais un copain + âgé. J'ai la trentaine, je cher. un jeune ami « faible ». Ecris-moi (avec photo si tu as). Ecrire journal, réf. 777 9L.</p>	<p>Beauté, jeunesse, énergie, viril, propre et sain : sois, toi, ce jeune fils, cet ami, ce frère que ma tendresse d'homme espère. Décide, désigne et décris-toi bien. Ecrire journal, réf. 756 7E.</p>	<p>75. Tu es asiatique ou eurasiennne, tu es jeune, tu es belle et tu rêves de tendresse ; j'ai 29 ans, je suis bien physiquement et je suis éditeur de presse : c'est toi que j'espère et que je souhaite rencontrer depuis toujours, pour vivre à deux un grand amour. Ecris-moi vite en joignant une photo. Ecrire journal, réf. 755 8H.</p>	<p>Celle qui me gagnera pour le prix d'un timbre poste aura vraiment fait l'affaire du siècle. 296-34-71 ou Ecrire journal, réf. 761 9K.</p>	<p>Vx Romulus ch. Jne louve, ail lui., et mam. dure. Sa ta cul. 1 cœur sauv., so ta jole ? noy. de nuit. Pr ns chuch. nos fant. Pr être ton guide-amant-père. Ecrire journal, réf. 970 8A.</p>
<p>75. Tu as 18 ans, tu es sympa, tendre, tu voudrais un copain + âgé. J'ai la trentaine, je cher. un jeune ami « faible ». Ecris-moi (avec photo si tu as). Ecrire journal, réf. 777 9L.</p>	<p>75. F. tu es gardé pureté sens du merveilleux de l'enfance tu es adulte bien structuré lib. épanoui altruist. capab. amour fort vrai tu as niv. soc. out. profet. élevé suis toute nouve. solid. après tempête je t'attends ds joy merci photo. Ecrire journal, réf. 955 7Z.</p>	<p>75. Tu es asiatique ou eurasiennne, tu es jeune, tu es belle et tu rêves de tendresse ; j'ai 29 ans, je suis bien physiquement et je suis éditeur de presse : c'est toi que j'espère et que je souhaite rencontrer depuis toujours, pour vivre à deux un grand amour. Ecris-moi vite en joignant une photo. Ecrire journal, réf. 755 8H.</p>	<p>75. Celle qui me gagnera pour le prix d'un timbre poste aura vraiment fait l'affaire du siècle. 296-34-71 ou Ecrire journal, réf. 761 9K.</p>	<p>26 a. je cherche d'abord moi-même et puis toi et notre amour peut être. Qui es-tu ? Ecrire journal, réf. 930 10K.</p>
<p>75. Tu as 18 ans, tu es sympa, tendre, tu voudrais un copain + âgé. J'ai la trentaine, je cher. un jeune ami « faible ». Ecris-moi (avec photo si tu as). Ecrire journal, réf. 777 9L.</p>	<p>75. F. tu es gardé pureté sens du merveilleux de l'enfance tu es adulte bien structuré lib. épanoui altruist. capab. amour fort vrai tu as niv. soc. out. profet. élevé suis toute nouve. solid. après tempête je t'attends ds joy merci photo. Ecrire journal, réf. 955 7Z.</p>	<p>75. Tu es asiatique ou eurasiennne, tu es jeune, tu es belle et tu rêves de tendresse ; j'ai 29 ans, je suis bien physiquement et je suis éditeur de presse : c'est toi que j'espère et que je souhaite rencontrer depuis toujours, pour vivre à deux un grand amour. Ecris-moi vite en joignant une photo. Ecrire journal, réf. 755 8H.</p>	<p>75. Celle qui me gagnera pour le prix d'un timbre poste aura vraiment fait l'affaire du siècle. 296-34-71 ou Ecrire journal, réf. 761 9K.</p>	<p>69 - 38. Fortus 25 a. rech. m. man 20-30 libre humeur pr. renaissance. Photo souh. ret. Ecrire journal, réf. 762 8Q.</p>

Tableau XLI : Anthologie des « annonces particuliers » avec cooccurrences Je/Tu (Le Nouvel Observateur, passim 1979 – 1983)

Enfin, après un dernier passage au JE-TU, explicite :

(c) *C'est toi que je cherchais*"

le message s'achève par la personnification de "notre amour", et également de "notre vie".

En fin de compte ce texte, qui à toutes les apparences d'une lettre d'amour, voire d'un poème, présente un taux d'apparition des cooccurrences JE - TU de 50 %, puisque 7 énoncés sur 14 phrases répondent à la définition.

Il se situe donc parmi les fréquences maximum relevées dans les corpus étudiés en particulier dans "Duel". Son but, en donnant la parole à la cliente satisfaite de son agence matrimoniale qui s'adresse à son nouveau compagnon, est incontestablement, grâce à l'utilisation intensive des cooccurrences JE-TU, de "repoétiser" l'amour d'un homme et d'une femme, même si leur rencontre initiale à été organisée comme un acte de commerce.

Un témoignage formulé à l'aide des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier a donc semblé un argument de vente intéressant, puisqu'il a été utilisé par le publiciste. Il faut rappeler dans ce même ordre d'idée, l'exemple cité plus haut de la série des cartes postales "poétiques", où la proportion de JE-TU était aussi très significative.

Avec toi, c'est ma vie que j'ai engagée: et tu me l'as faite bien plus belle que dans mes rêves.

J'aimais les romances, tu m'as appris la musique; j'aimais la campagne, tu m'as montré le monde.

Tu te souviens comme nous nous sommes cherchés? Nous ne voulions pas d'aventure, nous voulions l'amour...

Nous avons besoin de parler, nous avons besoin d'être compris; et cette écoute, nous l'avons trouvée: attentive, respectueuse de nous-mêmes.

Notre conseillère était patiente et douce, déjà presque une amie.

Il y a eu des rencontres mais c'est toi que je cherchais et pas un autre.

Tu te souviens de notre première fois? Nous partions confiants à la découverte l'un de l'autre, avec nos différences, nos souvenirs, nos espoirs futurs.

Et puis, petit à petit, notre amour est né: aujourd'hui, il est à nos côtés, fort et stable. J'aime notre vie.

Uni-Inter
Construit le couple.

10, rue Beileau - 44000 Nantes (01.89.49.50)

Tableau XLII : Publicité « UNI – INTER » (Télérama du 10 février 1982)

V - Les proverbes et les devises

Avant d'aborder la tentative de théorisation d'un tel énoncé, il peut paraître intéressant, en transition, en quelque sorte, de relever au passage quelques proverbes anonymes qui sont construits sur ce même modèle.

La phrase proverbiale est en général d'une structure très particulière, avec parfois des archaïsmes dénotant la grande ancienneté de la formule. C'est le cas entre autres de :

(c) Un tien vaut mieux que deux tu l'auras !

ou bien encore :

(c) Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es

sans omettre le nom de la fleur appelé « myosotis » en français et “*Ne m'oubliez pas*” dans les langues anglo-saxonnes (« *Vergiß mein nicht* » en allemand et « *Forget me not* » en anglais), faisant référence à une très vieille légende.

Par contre, bien plus modernes sont les expressions populaires comme :

(c) A la va comme j'te pousse !

ou le “

Décrochez moi ça !

ou encore le

Suivez-moi, jeune homme...”

Enfin, certaines devises, comme celle du “Corps Mondial de Secours”, empruntée à Louis Pasteur, sont de belles déclarations humanistes, qui utilisent le tutoiement fraternel :

(c) Je ne te demande pas quelle est ta race, ta nationalité ou ta religion, mais quelle est ta souffrance

Ce tutoiement, mais sans référence au JE du locuteur, est aussi celui qu'affectionne le philosophe Emmanuel Kant lorsqu'il formule ses impératifs catégoriques :

Agis toujours d'après une maxime telle que tu puisses vouloir qu'elle devienne une loi universelle
(“Fondements de la Métaphysique des mœurs”, 1785)

Il est aussi, bien sûr, celui des “commandements” de Dieu dans les tables de la Loi révélée à Moïse.

Ainsi donc, après avoir inventorié les expressions du JE et du TU dans les différents langages esthétiques : littérature et théâtre, musique, peinture et 7ème art, et dans les supports de communication et de publicité, comme pour prendre la mesure du caractère très général - au delà des seules œuvres poétiques de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel - est-il maintenant opportun d'essayer d'en énoncer une sorte de théorisation, en en suivant la trace dans l'histoire des idées philosophiques et religieuses, dans les sciences humaines contemporaines - psychanalyse et linguistique en particulier - pour définir leur caractère fondateur de la parole poétique elle-même .

CHAPITRE 8

APPROCHES THÉORIQUES D'UNE POÉTIQUE DU JE ET DU TU

«Le mot-principe JE – TU ne peut être prononcé que par l'être entier »

Martin Buber
« Le Je et le Tu »

CHAPITRE 8

I – Histoire de la philosophie

- 1 – Jusqu’au XVIII^{ème} siècle
- 2 - Coleridge
- 3 – Ludwig Feuerbach
- 4 – Gabriel Marcel
- 5 – Martin Buber

II – Les écritures judéo-chrétiennes

- 1 – Genèse
- 2 – Psaumes
- 3 – Cantique des Cantiques
- 4 – Les Evangiles

III – Les sciences humaines

- 1 – Au delà de la philosophie et de la religion
- 2 – La psychologie
- 3 – La psychanalyse

IV – La linguistique

- 1 – Le duel grec
- 2 – Tutoiement et vouvoiement
- 3 – Le nom de l’autre

V – Approches théoriques

- 1 – Les acquis concernant le Je-Tu
- 2 – L’isotopie
- 3 – La forme- sens
- 4 – Pour une « poésie duelle »
- 5 – Poétique du Je-Tu

I – Histoire de la philosophie

Il est remarquable de constater que le JE et le TU, dans la réflexion moderne, sont devenus progressivement de véritables catégories philosophiques elles-mêmes, et il semble donc pertinent, dans le cadre de l'étude de leur emploi poétique en particulier chez Paul Eluard et Pierre Emmanuel, d'essayer d'en retracer brièvement la naissance et le développement dans la pensée occidentale.

En chemin, les étapes parcourues permettront de procéder à des rapprochements qui apparaîtront très significatifs. Par exemple, certaines formulations de la pensée post hégélienne et pré marxiste - de Ludwig Feuerbach sur la religion, reprises allusivement par Paul Eluard, sont parmi les éléments qui peuvent avoir permis à son lyrisme amoureux, à son engagement politique, et même à sa poétique, de trouver quelques linéaments théoriques pour s'affirmer aussi paisiblement matérialistes.

De même, certaines lectures des années de jeunesse de Pierre Emmanuel, et en particulier celle du "Journal Métaphysique" de Gabriel Marcel - dont les intuitions sur l'approche de la foi chrétienne à partir du "TOI" de "l'invocation" étaient tout à fait novatrices - ont eu vraisemblablement leur rôle dans la maturation du poète de "TU", à travers sa recherche symbolique au sein de l'Histoire, de l'Erotique et de Dieu.

Enfin, il est tentant de chercher à rapprocher les deux univers éluardien et emmanuelien, qui paraissent pourtant souvent contradictoires, mais qui pourraient éventuellement se laisser prolonger l'un par l'autre, voire même se réconcilier dans une synthèse significative.

1 – Jusqu'au XVIII^{ème} siècle

Historiquement, et d'une façon générale, le dialogue entre un JE et un TU, c'est d'abord celui qui s'instaurerait naturellement entre l'initié et le néophyte devant les mystères orphiques par exemple, à l'aube du "miracle" grec :

(c) Je vais te révéler la vérité, et puissent les pensées précédemment admises dans ton cœur, ne pas te priver de la vie précieuse... Ici, sur terre, je te ferai signe auparavant quand j'apercevrai les trace et la main robuste du dieu puissant.
"Hymnes orphiques d'après EUSEBE"¹³²

C'est aussi la forme qu'utilisait PARMENIDE l'Eléate, pour préparer l'exposé de sa pensée :

(c) Eh bien donc, je vais parler. Toi, écoute et retiens mes paroles ... (idem)

Et c'est aussi et surtout, bien sûr, la manière qu'affectionnait SOCRATE, tel que le rapporte PLATON dans ses "Dialogues", pour exprimer l'essence de la maïeutique, où le JE et le TU se mêlent habilement, comme dans ce passage célèbre du THEETETE :

Socrate : - (c) Eh bien, jeune innocent, n'as-tu pas entendu dire que je suis fils d'une très vaillante et vénérée sage-femme, Phénarète ?

Théétète : Oui, cela, je l'ai entendu dire.

Socrate : - (c) As-tu entendu dire aussi que j'exerce le même art ?

Théétète : - Aucunement

*Socrate : - (c) Eh bien, apprends-le, mais ne va pas me vendre aux autres ...*¹³³

Il a été noté aussi, tout au long de l'étude thématique consacrée aux idées religieuses chez Pierre ENMANUEL, que la révélation judéo-chrétienne s'est exprimée elle-même à l'aide de nombreux énoncés en JE et TU. Mais, au Moyen-âge, la philosophie, demeurée étroitement soumise à la théologie officielle, se moula dans les figures héritées de la logique platonicienne puis aristotélicienne, dans lesquelles le principe d'identité excluait à

¹³² "Les Penseurs grecs avant Socrate", page 33 et 34, Editions Garnier Flammarion

¹³³ « Œuvres complètes" Tome 3, page 331, Editions Garnier

priori toute bipolarité des sujets : la “dispute” dialectique l'emportait sur le dialogue des personnes. Quelques écrits mystiques médiévaux - à la fois méditation et prière - en particulier ceux de l'école rhénane, utilisèrent éventuellement les cooccurrences du JE et TU, mais sans aucun systématisme.

De même, la philosophie moniste et panthéiste de Baruch SPINOZA écartait toute possibilité d'un JE distinct d'un TU pour penser la relation de Dieu et de la Nature, qui ne faisaient qu'un à ses yeux.

Il fallut donc attendre René DESCARTES pour que la pensée philosophique reprenne en quelque sorte la parole à la première personne : dès le deuxième paragraphe de son “DISCOURS DE LA METHODE” (*après avoir constaté que “le bon sens est la chose du monde la mieux partagée”*) l'auteur avance modestement :

Pour moi, je n'ai jamais présumé que mon esprit fut en rien plus parfait que ceux du commun
puis affine son :

“Je pense donc je suis”

*Comme “le premier principe de la philosophie que je cherchais”*¹³⁴

fondant ainsi la modernité intellectuelle par la primauté du sujet face au monde et à Dieu.

Mais il n'y a pas de “TU” cartésien : l'âme et le corps ne dialoguent jamais, ni l'homme et Dieu, car la raison prend seule possession de l'univers sensible, et les “passions de l'âme” ne sont que des phénomènes mécanistes...

Par contre, quel combat intense entre le créature et son Créateur se révèle dans la méditation de Blaise PASCAL !

(c) Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé (Pensée 547)

(c) Mon Dieu, me quitterez-vous ? (Mémorial)

et dont la conclusion pessimiste est que :

le moi est haïssable (Pensée 455).

C'est PASCAL aussi qui ayant réfléchi, à l'aide d'une démarche toute anthropologique, sur la subjectivité elle-même, écrit :

Qu'est-ce que le moi ? Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non, car il ne pense pas à moi en particulier (Pensée 323)¹³⁵

Il est probable que c'est dans ce texte que figure pour la première fois, au milieu du XVII^{ème} siècle donc, dans la philosophie occidentale, le mot “moi” précédé de l'article défini, dans un emploi purement nominal, soit de sujet, soit d'objet, et non plus comme seul pronom personnel.

Sans doute pourrait-on trouver ensuite dans la première approche philosophique de FICHTE, à la fin du XVIII^{ème} siècle, des éléments épars concernant l'émergence des catégories du Moi et du Toi, par un approfondissement du cogito cartésien à travers l'idéalisme kantien.

C'est d'ailleurs dans ce “Moi absolu” de FICHTE que se constituèrent le droit naturel, affiné universellement par la Révolution française contemporaine de ses écrits, et les anticipations de la conscience sociale et nationale moderne.

2 – Samuel Taylor Coleridge

Mais il faudra attendre près de deux siècles après PASCAL, pour voir apparaître en philosophie le TU, compagnon naturel du JE. Il semble que ce soit le poète et penseur anglais COLERIDGE (1772 – 1834) qui ait utilisé le premier, vers 1825, la formulation conjointe d'un JE et d'un TU à la forme nominale.

¹³⁴ « *Discours de la méthode* », pages 31-33 puis 66, Editions Garnier

¹³⁵ « *Pensées* », édition Brunswick, pages 71, 212, puis 323, Editions Garnier

Faut-il rappeler, que Samuel -Taylor COLERIDGE (1772-1834) est avant tout l'un des grands poètes romantiques anglais de la première génération, celle du "Lake district". Il se passionna pour la Révolution française, puis, en compagnie de WORDSWORTH, il sera l'auteur de ces "Ballades Lyriques" (1798) qui renouvelleront Outre-Manche, et en partie en Europe, l'inspiration littéraire. Il voyagera également en Allemagne, et traduisit les œuvres dramatiques majeures de SCHILLER. Il céda ensuite, dit-on, à la tentation de l'opium, et acheva sa vie par un important travail théorique de définition de l'esthétique romantique, et par la rédaction d'un certain nombre d'ouvrages religieux.

C'est dans l'un de ses écrits de cette dernière période que se trouve la page suivante, qui est, pour ainsi dire, l'acte de naissance du JE et du TU philosophiques :

Les hommes frustes peuvent être, et sont en fait, capables de connaissance, mais seulement ceux qui ont un JE, "scire possunt hoc vel illud una cum seipsis" (ils sont capables de connaître ceci ou cela ne faisant qu'un avec eux-mêmes), c'est à dire "conscire vel scire aliquid mecum" (avoir conscience ou avoir connaissance de quelque chose avec moi), ou de connaître une chose en relation avec moi-même, et par le fait de me connaître moi-même comme agissant sur cette chose.

Or la troisième personne ne pourrait jamais être distinguée de la première, sans le moyen de la seconde. Aucun « IL » ne peut exister sans un « TU » préalable. Un « JE » pourrait donc encore moins exister pour nous, sauf comme existant pendant la suspension de la volonté, comme dans les rêves ; et la nature des hommes frustes peut être mieux comprise en les considérant comme des somnambules. Ceci est une profonde réflexion, bien que cette proposition puisse être formulée d'une manière beaucoup plus stricte : il ne peut y avoir de JE sans TU, et un TU est seulement possible dans une équation où JE est considéré comme égal à TU, et pourtant différent de lui. Et ceci, à nouveau, n'est possible qu'en les mettant en opposition comme correspondants opposés ou corrélatifs.

Mais l'équation du TU et du JE, au moyen d'un acte libre, niant l'identité en vue d'établir l'égalité, est la véritable définition de la conscience. Mais de même que sans un TU il ne peut y avoir de VOUS, de même sans un VOUS il n'y a pas de ILS, ni de Ceux-ci, ni de Ceux-là ; et comme tout ceci forme ensemble les matériaux ou les sujets de la conscience, et les conditions de l'expérience, il est évident que la conscience est la racine d'une connaissance totale ; à fortiori la condition préalable de toute expérience est que la conscience ne peut avoir été déduite, dans sa première révélation, de l'expérience.¹³⁶

Ce passage appartient à l'éloquence démonstrative propre au genre littéraire utilisé ici, qui est celui d'un sermon moral et religieux pour servir à l'instruction d'un prince. Il pose cependant pour la première fois très clairement l'équation centrale :

There can be no I without a Thou

dans laquelle les pronoms JE et TU (I et THOU dans l'usage poétique et religieux de l'anglais) sont considérés comme des entités philosophiques propres et de valeur égale. Il est remarquable par ailleurs que cette formulation nouvelle soit précédée, comme pour s'excuser à l'avance de sa hardiesse, d'une remarque concernant la manière même dont elle est exprimée.

De plus, cet extrait ne manque pas d'intérêt, dans la mesure où son but semble surtout d'affirmer, contre toute l'école empiriste régnante - celle de HUME et de BENTHAM, en attendant Stuart MILL - que la conscience humaine est irréductible à l'expérience, et que c'est dans l'intuition du JE et du TU que se fonde en quelque sorte toute connaissance, y compris celle de la révélation divine : une telle approche n'est pas, en effet, sans analogie avec la thématique religieuse de Pierre Emmanuel lui-même et celle de Martin Buber, qui sera examinée plus loin dans ce chapitre.

Mais cet usage chez le poète COLERIDGE du couple JE et TU dans une argumentation théorique ne fut qu'un bonheur d'expression sans lendemain...

3 – Ludwig Feuerbach

Par contre, tout autre est le sort que réserve à la dyade JE-TU le penseur allemand Ludwig Feuerbach (1804-1872), dans ses ouvrages fondamentaux que sont "L'ESSENCE DU CHRISTIANISME" (*Das Wesen des Christenthums*), 1841, les "PRINCIPES DE LA PHILOSOPHIE DE L'AVENIR" (*Grundsätze der Philosophie der Zukunft*), 1843, et « L'ESSENCE DE LA RELIGION » (*Das Wesen der Religion*), 1845.

¹³⁶ COLERIDGE, "Manuel de l'Homme d'Etat, Appendice C, Essai sur la Foi", d'après le texte anglais cité dans le "Vocabulaire technique et critique de la Philosophie" de LALANDE (traduction inédite)

La destinée de ce philosophe, élève de Hegel à Berlin, est assez inhabituelle : il n'enseigne que peu d'années, ayant épousé une riche bourgeoise, et se consacra exclusivement à son œuvre, ne revenant occuper une chaire d'Histoire de la Religion que pendant la courte période de la révolution de 1848.

Mais cette œuvre, comme le rappelle Louis Althusser dans sa préface :

*a frappé d'un "coup de tonnerre" philosophique le monde des intellectuels "Jeunes hégéliens" allemands... Marx a dû passer par Feuerbach pour devenir Marx. Il est devenu Marx en se séparant de Feuerbach. Aujourd'hui, la lutte pour l'interprétation du marxisme se joue en grande partie sur la question des rapports de Marx à Feuerbach... "L'Essence du christianisme" est aujourd'hui encore un miroir révélateur pour la plus grande partie de la philosophie contemporaine... Feuerbach annonce et devance à un titre ou à un autre, par contraste ou parenté, Marx, Nietzsche, Freud, Husserl, certains thèmes de Heidegger, Barth, et la théologie récente... "L'Essence du christianisme" est, aujourd'hui encore, un ouvrage scandaleux. Car il porte sur la religion chrétienne et divise les hommes. Il oblige à se prononcer sur ce qui est sans doute la question cruciale de la philosophie contemporaine : pour une philosophie religieuse, OU pour une philosophie consciemment et rigoureusement antireligieuse.*¹³⁷

C'est pourquoi Paul Eluard, en composant en 1937 ses « Premières vues anciennes » et surtout en 1939 son « Donner à voir », ne s'y est pas trompé, en citant, sans doute de seconde main, à trois reprises, des extraits de l'œuvre de Feuerbach, et en particulier celui-ci :

Là où il n'y a pas de toi, il n'y a pas de moi, et la distinction entre le moi et le toi, ce fondement de toute personnalité et de toute conscience, n'est réalisée d'une manière vivante que dans la différence de l'homme et de la femme. Le toi entre la femme et l'homme a un tout autre son que le toi entre amis.

(I, 957, et *Essence du Christianisme*, page 220)

ou bien encore :

... Quand la conscience que ce qui est humain est divin, que ce qui est fini, borné, est infini, se sera une fois emparée de l'homme, sera devenue chair et sang, alors on verra naître une poésie nouvelle et un art nouveau qui surpasseront en énergie, profondeur et inspiration tout ce qui a été produit jusqu'à ce jour. La croyance à la vie future est une croyance absolument impoétique. La source de la poésie c'est la douleur... La croyance à la vie future, parce qu'elle fait de toute douleur un mensonge, ne peut être la source d'une inspiration véritable.

(I, 986, et Feuerbach, " *L'Essence de la Religion* ")

Et enfin :

Le plus grand des tourments, s'il reste sans réponse, est la source de la poésie

(I, 990, et Feuerbach, « *L'Essence du christianisme* »)

que Paul Eluard commente en ces termes :

La poésie ne se fera chair et sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque. Cette réciprocité est entièrement fonction de l'égalité de bonheur entre les hommes. Et l'égalité dans le bonheur porterait celui-ci à une hauteur dont nous ne pouvons encore avoir que de faibles notions. Cette félicité n'est pas impossible. (1,990)

Parmi les très nombreux extraits d'œuvres à caractère esthétique qui constituent le recueil « Donner à voir », Ludwig Feuerbach, avec le jeune Gaston Bachelard, est le seul philosophe proprement dit cité par Paul Eluard. C'est l'époque, en 1938-1939, où l'auteur, sans rompre avec le surréalisme, prend ses distances avec André Breton, et se rapproche des communistes : son athéisme paisible, affirmé à partir des assertions de Feuerbach, en constitue, s'il en était besoin, la preuve certaine. Et c'est en soulignant avec le philosophe la signification du JE et du TU entre un homme et une femme, qui est l'essence de sa propre poétique, en quelque sorte, comme il a été vu, que Paul Eluard fait profession de matérialisme.

Mais il est intéressant d'examiner comment, chez Feuerbach, ce renversement des valeurs, de l'idéalisme hégélien au futur matérialisme marxiste, a pu s'opérer, à partir précisément, d'une formulation à l'aide des catégories du JE et du TU.

En effet, dans "L'Essence du Christianisme" il est possible de compter plus d'une dizaine de passages où les cooccurrences d'un JE et d'un TU sont systématiquement utilisées. Deux idées forces peuvent résumer de ce point de vue la pensée feuerbachienne, qui retint si fortement l'attention de Paul Eluard :

¹³⁷ Louis Althusser, Préface à « *L'Essence du Christianisme* », traduction Jean-Pierre Osier, 4^{ème} de couverture, Editions Maspéro, 1968

- D'une part, le refus formel du Dieu personnel des chrétiens qui n'est que projection illusoire de la nature humaine :

...Dieu est le concept où l'idée de la personnalité en tant qu'il est lui-même personne, la subjectivité séparée du monde et qui est en elle-même, l'être-pour-soi sans besoins posé comme être et essence absolus, le JE sans TU. Mais comme l'être, qui n'est absolument que pour soi, contredit le concept de la véritable vie, le concept de l'amour, comme la conscience de soi est par essence liée à la conscience d'un TU, alors, simultanément progressant de l'être divin à un autre être conscient, le concept de la personnalité qui primitivement est tout entier renfermé en un seul être s'est élargi en une pluralité de personnes...

(p 241)

... La religion par suite satisfera ce besoin en plaçant dans la calme solitude de l'être divin un autre être, second, différent de Dieu par sa personnalité, mais dans son essence un avec lui : Dieu le fils par différence avec Dieu le père. Dieu le père est JE, Dieu le fils TU. JE, c'est l'entendement, TU l'amour : l'amour accompagné d'entendement, et l'entendement accompagné d'amour, c'est d'abord l'esprit, l'homme total.

(p 193)

Et donc :

La religion est la conscience que l'homme prend de lui-même, dans sa totalité vivante où l'unité de la conscience de soi n'existe qu'en tant qu'unité du JE et TU, unité réalisée et riche de relation.

(p 192)

Et Feuerbach affirme alors clairement :

Dans la prière, l'homme parle à Dieu en lui disant TU : il dévoile ainsi de manière sonore et perceptible que Dieu est son alter ego ... La prière est l'auto-division de l'homme en deux êtres - une conversation de l'homme avec lui-même, avec son propre cœur.

(p 256 et 257)

- L'autre idée, qui découle tout naturellement de l'athéisme initial, est que :

Autrui est mon TU - malgré l'égale réciprocité de cette relation - mon autre JE, l'homme qui est objet pour moi, le dévoilement de mon intériorité - l'oeil qui se voit lui-même. C'est en autrui que je commence par prendre conscience de l'humanité ; c'est par lui que j'expérimente et que je sens que je suis homme ; dans l'amour que j'ai pour lui, il m'apparaît clairement qu'il m'appartient comme moi je lui appartiens, que tous les deux nous ne pouvons être l'un sans l'autre - que seule la communauté exprime l'humanité.

(p 298)

Et donc encore :

L'amour pour l'homme ne peut pas être dérivé ; il doit être originaire, alors seulement l'amour peut être une puissance authentique, sacrée, sûre. Si l'essence de l'homme est pour lui l'essence suprême, alors pratiquement la loi suprême et première doit être l'amour de l'homme pour l'homme,

HOMO HOMINI DEUS EST (l'homme est un dieu pour l'homme)

tel est le principe pratique suprême, tel est le tournant de l'histoire mondiale. Le rapport de l'enfant à ses parents, de l'époux à l'époux, du frère au frère, de l'ami à l'ami, en général le rapport de l'homme à l'homme, bref les rapports moraux sont ... des rapports authentiquement religieux.

(p. 246)

D'où cette formule finale :

Pour le JE, la conscience du monde est médiatisée par la conscience du TU. Ainsi l'homme est le Dieu de l'homme.

(p 211)

Il n'y a pas loin alors, en partant de ces affirmations, pour aller aux célèbres "Thèses sur Feuerbach" de MARX (écrites en 1845, éditées par Engels en 1888 dans la 2ème partie de "L'Idéologie allemande"), qui seront autant de slogans intellectuels du futur mouvement communiste international :

Thèse n° VI : Feuerbach résout l'essence religieuse en l'essence humaine. Mais l'essence humaine n'est pas une abstraction inhérente à l'individu isolé. Dans sa réalité, elle est l'ensemble des rapports sociaux."

*Thèse n° XI : Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de différentes manières. Il s'agit de le transformer.*¹³⁸

¹³⁸ Cité par Jean Guichard : "Le Marxisme", page 119, Editions Gamma.

Ainsi donc cet usage nominal des pronoms JE et TU chez Feuerbach le conduit-il à refuser désormais toute transcendance à la personne divine, et à fonder une anthropologie de l'amour, qu'un poète aussi attentif au dialogue lyrique que l'était Paul Eluard a apprécié à sa juste valeur lorsqu'il rédigeait son Donner à voir.

Telle est donc la première conclusion à laquelle aboutit la réflexion philosophique à propos du JE et du TU, celle d'un humanisme athée, que le poète exprime par exemple en ces termes :

*Je ne crois qu'à la terre...
Et notre rire efface le désert du ciel*

Une leçon de morale (II, 318, 320)

4 – Gabriel Marcel

Mais toute recherche du TU divin en dialogue avec le JE humain n'en est pas pour autant abandonné, dans la postérité si variée de Hegel. C'est ainsi que dans la tradition de Søren Kierkegaard, lui-même si incertain (" Crainte et tremblement", et "Ou bien, ou bien" de 1843) de son propre JE, et si angoissé à l'idée de nouer une relation claire avec sa fiancée¹³⁹ et avec Dieu se dessine ce qui a été appelé un peu improprement "l'existentialisme chrétien".

C'est chez l'un de ses représentants les plus authentiques, le philosophe Gabriel Marcel (1889 - 1973) que la piste du JE et du TU - ou plus exactement, peut-être, du LUI et du TOI - est à nouveau repérable dans l'histoire de la pensée européenne.

En effet, c'est dans son "Journal métaphysique"¹⁴⁰ sous-titré également "Du refus à l'invocation", publié en 1927, et couvrant la période de 1914 à 1923, que le JE qui pense à haute voix et tient la plume, au cours de sa longue approche de la foi chrétienne - Gabriel Marcel ne recevra le baptême qu'en 1929, à quarante ans - écrit :

23 juillet 1918... Je dirai volontiers dogmatiquement que tout rapport d'être à être est personnel, et que le rapport entre Dieu et moi n'est rien s'il n'est pas un rapport d'être à être, ou à la rigueur d'être avec soi. L'expression bizarre qui me vient à l'esprit pour traduire cela c'est que, si un TOI empirique peut être converti en un LUI, Dieu est le TOI absolu qui ne peut jamais devenir un LUI - sens de la prière - La science ne parle du réel qu'à la troisième personne.
(page 137)

Et encore :

23 août 1918 :... ce JE semble bien toujours se poser en face d'un TOI pour qui je suis moi-même un TOI ; et c'est en fonction de ce dialogue et par rapport à lui que peut se définir un LUI...j'entrevois comme un lent passage de la dialectique pure à l'amour, à mesure que ce TOI devient de plus en plus profondément un TOI...
(page 144)

Cette réflexion sur la nature du TOI divin, désormais écrit avec une majuscule, revient à de nombreuses reprises, au jour le jour, dans la suite des méditations :

18 décembre 1918... Tout en appartenant à Dieu, je dois me donner à Lui, me tourner vers Lui. Il y a là un mystère, mais qui est enveloppé dans la relation même qui m'unit à Dieu... Conséquences concernant la prière... Prier, c'est refuser activement de penser Dieu comme ordre, c'est le penser vraiment comme Dieu, comme un TOI.
(page 159)

Et quelques années plus tard, rejoignant les doutes fondamentaux de Feuerbach :

1er janvier 1922 :... J'ai déjà fait observer qu'il ne peut y avoir de TOI que pour celui qui se donne, qui fait crédit, qui croit... Il est à craindre cependant qu'on ne voie dans ce TOI absolu qu'une sorte de limite idéale vers laquelle tend un amour quel qu'il soit pour autant qu'il s'épure, qu'il se filtre, qu'il élimine de soi tous les éléments d'angoisse et d'inquiétude qu'il renferme.
(pages 274 - 275)

Puis :

8 juillet 1922 :... Par là se définit la possibilité d'un progrès dans le TOI ; mais le TOI absolu qui transcende toute question d'existence n'est-il qu'une limite idéale ?... Ces réflexions très abstraites me semblent extrêmement importantes : elles éclairent littéralement tout le problème de l'athéisme.
(page 277)

¹³⁹ dont Pierre Emmanuel cite en exergue de "Duel" l'apostrophe extraite de la correspondance des jeunes gens :
(c) "Tu as pourtant joué avec moi un jeu cruel"

¹⁴⁰ Editions Gallimard, 1927

Et enfin, cet éclairage central à propos de la prière :

18 novembre 1920 ... Je pense que j'ai eu raison autrefois d'attacher une grande importance au rôle de l'invocation. (c'est à dire de la prière) tout se passe comme si l'appel « Sois avec moi » se convertissait en un Fiat par lequel « Je t'apparaîtrai. »
(page 245)

Ainsi donc cette 'intelligence cherchant la foi', dans une démarche qualifiée de « philosophie concrète », utilise spontanément - mais avec quelques réticences, comme Coleridge, pour cette "expression bizarre" - la qualificatif de "Toi" pour essayer d'approcher le mystère divin.

Il est à noter aussi qu'une deuxième partie du "Journal métaphysique" de Gabriel Marcel, concernant la période 1928-1933, fut publiée en 1935, dans un ouvrage intitulé "Etre et Avoir" ¹⁴¹, où les catégories verbales des auxiliaires de mode opposaient les deux métaphysiques de l'essence et de l'existence, comme le JE et le TU, autres notions grammaticales à l'origine, symbolisaient précédemment l'homme et Dieu.

De même, ce goût du dialogue - et de l'illustration concrète d'une pensée, qu'il partageait avec Jean-Paul SARTRE, mais avec moins de réussite - conduisit Gabriel Marcel à écrire abondamment par la suite pour la scène, puisque près de vingt pièces de théâtre figurent à sa bibliographie.

Pour la présente étude, il est extrêmement significatif de lire, dans "Qui est cet homme" de Pierre Emmanuel, ses impressions de jeune lecteur, vers 1933-1935, du "Journal métaphysique" de Gabriel Marcel.

Il évoque tout d'abord la figure de son professeur de philosophie à l'université de Lyon, Jean WAHL, qui était aussi poète « *témoin de la douleur spirituelle, de la contradiction dialectique où le JE tient tant de place...* »

Puis, aussitôt après, il confie :

Gabriel Marcel, dont le journal en ce temps-là fit mes délices, m'apparut comme l'exemple de cet universel singulier qui rejoint l'univers par la voie de l'analyse intérieure : introspection et prospection n'y font qu'un. Que l'auteur du Journal Métaphysique fut aussi musicien et dramaturge me semblait correspondre à certaines nécessités du langage, que notre temps commence d'apercevoir, dans l'impasse où le babélisme moderne nous a conduit.
(ABG, 136 - 137)

En cette remarque convergent donc beaucoup d'éléments jusqu'ici approchés : l'esquisse du "JE universel de Paul Eluard" de 1946, bien sûr, mais aussi comme les prémisses, à partir du TOI "invoqué" par Gabriel Marcel, de toute la symbolique de l'œuvre future de Pierre Emmanuel.

Cependant, l'année même où s'achevait la première partie du "Journal métaphysique" de Gabriel Marcel, c'est à dire en 1923, paraissait en Allemagne un petit livre de Martin Buber intitulé "Ich und Du", ¹⁴² qui ne sera traduit pour la première fois en français qu'en 1939, et qui ne semble pas avoir été remarqué, sinon lu, par Pierre Emmanuel.

C'est d'ailleurs dans l'une des éditions françaises suivantes ¹⁴³ que dans un "Avant-propos", Gabriel Marcel reconnaîtra le parallélisme des réflexions entre Buber et lui-même :

... Il n'est pas douteux que sa pensée sur le dialogue entre JE et TU se soit présentée sous une forme beaucoup plus élaborée que la mienne
(Page 6)

Cette même année 1923 est encore remarquable à plus d'un titre pour ce qui concerne la conceptualisation du JE et du TU. En effet, le psychologue Georg Groddeck fait paraître "Das Buch von Es" ("Le livre du Ça"), et Sigmund Freud publie "Das Ich und das Es" ("Le Moi et le Ça" » recueilli plus tard dans les « Essais de Psychanalyse » ¹⁴⁴) dont ce dernier dit que la formulation vient de Nietzsche qui

emploie cette expression grammaticale pour désigner ce qu'il y a d'impersonnel, de soumis aux nécessités naturelles dans notre être
(page 192)

C'est aussi en 1923 que le philosophe de tendance phénoménologique - voire même personnaliste - Max Scheler publia son essai intitulé "Wesen und Formen der Sympathie" ("Nature et forme de la sympathie") où "l'évidence du Toi" est aussi reconnue.

¹⁴¹ Editions Aubier-Montaigne, 1935

¹⁴² Voir Hors-texte XXXXXX

¹⁴³ Editions Aubier-Montaigne, 1969

¹⁴⁴ Editions Payot

Ainsi, par des approches successives, par un intérêt croissant pour les fondements mêmes du langage - repris ensuite par les linguistes proprement dits, avec Jakobson et Benveniste - le JE et le TU ont soudain été mis en avant d'une façon concomitante par tous les horizons de la pensée.

Il faut citer aussi, dans le même ordre d'inspiration, les ouvrages de Louis Lavelle (« Le Moi et son destin », 1936), de Maurice Nédoncelle (« La réciprocité des consciences », 1942), et également, sur le concept du "NOUS", le courant "personnaliste et communautaire" animé par Emmanuel Mounier. Celui-ci formule par exemple sa pensée sur ce point de la manière suivante :

*L'expérience primitive de la personne est l'expérience de la seconde personne. Le TU, et en lui "le NOUS", précède le JE, ou, au moins, l'accompagne... Celui qui s'enferme d'abord dans le moi ne trouve jamais le chemin vers autrui... On pourrait presque dire que je n'existe que dans la mesure où j'existe pour autrui, et, A la limite : être, c'est aimer*¹⁴⁵ (page 39)

Il faut se souvenir aussi que le jeune Pierre Emmanuel, à 19 ans, dès sa première année d'université en 1934, se trouve placé dans cette mouvance intellectuelle :

des premiers à Lyon, je m'étais intéressé à la revue ESPRIT fondée en 1932. Avec quelques amis, nous désirions fonder un centre Esprit dans la ville ... (ABG, 56)

Si le JE et le TU sont donc bien présents dans l'entre deux guerres comme catégories philosophiques au service, par l'intermédiaire occasionnel de Ludwig Feuerbach, du lyrisme éluardien, et peut-être, par ses lectures de Gabriel Marcel, du futur Pierre Emmanuel, ils sont par contre totalement absents de l'existentialisme naissant :

- c'est le "ON" du "MitSein" (« Etre avec »), pour Martin Heidegger, qui définit le mieux autrui,
- et pour Jean-Paul Sartre, il n'y a que "l'Autre", "le Tiers", jamais le "TU" en face du JE du philosophe :

*J'existe mon corps : telle est sa première dimension d'être. Mon corps est utilisé et connu par autrui : telle est sa seconde dimension. Mais en tant que je suis connu pour autrui, autrui se dévoile à moi comme le sujet pour lequel je suis objet.*¹⁴⁶ (page 401)

Ainsi s'interdit théoriquement toute communication véritable entre sujets : Jean-Paul et Simone se sont dits "VOUS" toute leur vie ... et "Huis-Clos" prouvera brillamment, à la scène et à l'écran, que

l'enfer, c'est les autres.

5 – Martin Buber

Pour échapper à cet enfermement, l'œuvre attachante de Martin Buber (1878 - 1965) est heureusement disponible, et elle est vraiment la première à avoir exploré, à sa façon, toutes les virtualités philosophiques, morales et religieuses du couple du JE et du TU.

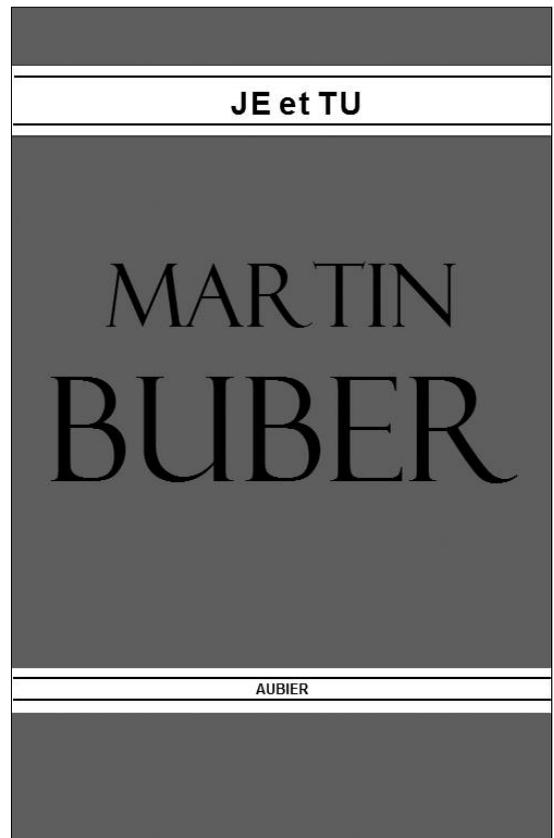
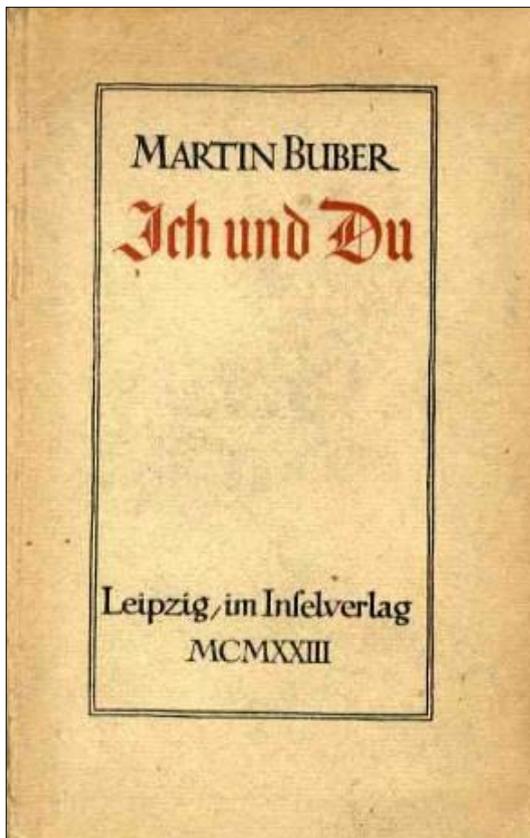
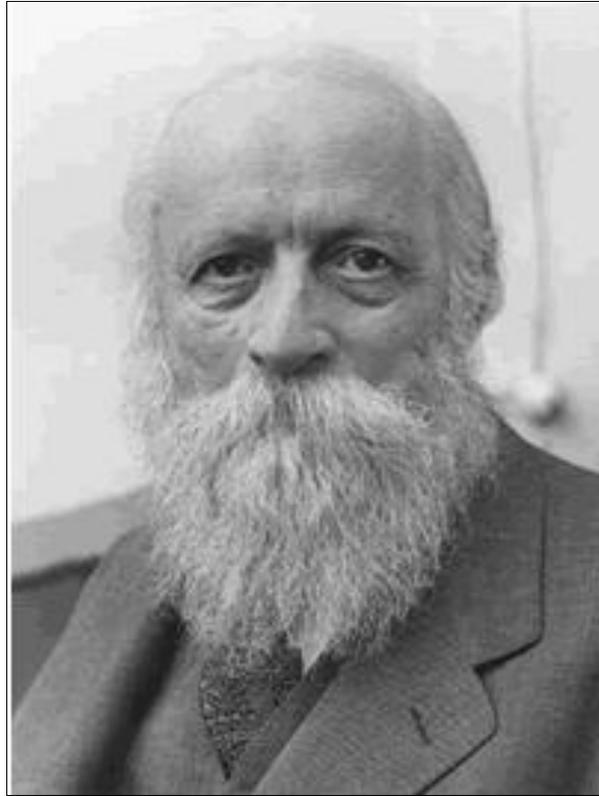
Né à Vienne, d'origine juive, Martin Buber fut pendant dix ans professeur de philosophie de la religion à l'université de Francfort. De tendance pacifiste pendant la première guerre mondiale, il fonda ensuite une revue de rencontres judéo-chrétiennes appelée "Die Kreatur". Contraint à l'exil au moment de l'annexion de l'Autriche au Reich allemand, il se fixa directement en Palestine, et enseigna la philosophie sociale à l'université de Jérusalem jusqu'à sa retraite en 1951.

Son rayonnement d'homme était vif - et le JE et le TU n'étaient pas seulement pour lui des catégories abstraites - comme en témoignent chaleureusement les premières lignes de la Préface, écrite en 1939, de Gaston Bachelard¹⁴⁷:

¹⁴⁵ *Le Personnalisme*, PUF, 1947

¹⁴⁶ *L'Etre et le néant*, Gallimard, 1943

¹⁴⁷ *Je et Tu*, 1939, éditions Aubier



Hors-texte ZZZZZZZ: Portrait de Martin Buber, édition originale de 1923 de « Ich und Du » et édition française de 1969.

Il faut avoir rencontré Martin Buber pour comprendre, dans le temps d'un regard, la philosophie de la rencontre, cette synthèse de l'événement et de l'éternité. Alors on sait que la sympathie est la connaissance directe des Personnes. (page 7)

Il en est de même dans ce passage de la seule étude d'ensemble existante que lui consacre Robert Misrahi¹⁴⁸ :

Un seul entretien, à Jérusalem, quelques années avant sa mort, nous avait mis en présence de Buber lui-même à la fois philosophe du dialogue et interlocuteur tout entier présent dans son regard et dans sa voix, homme de la conversation non banale. Il nous parlait de l'unité de toutes choses et aussi bien du dialogue avec les Arabes que de la nécessaire réunification de Jérusalem. (page 8)

Ce besoin ineffable de l'autre, il a su d'abord le retrouver en lui-même, dans la fraîcheur de l'enfance, comme il est possible de le constater à la lecture de ses "Fragments autobiographiques" cités par Robert Misrahi. D'abord celui-ci, intitulé à juste titre "la scène originelle" :

Ce n'est pas de ma vie en général que je veux parler ici, ce que je veux, c'est évoquer certains épisodes qui ont profondément influencé ma pensée. Le souvenir, à ce titre le plus ancien, date de ma quatrième année. Nous habitons Vienne, mais depuis un an environ mes parents ayant divorcé, je n'avais plus de foyer. On m'avait emmené chez mes grands-parents à Lwov... Bien entendu, en ma présence, il n'était jamais fait allusion à ce qui s'était passé entre mes parents... L'enfant, lui, espérait bientôt revoir sa mère, mais jamais ne posait de questions. C'est alors qu'eut lieu cet incident que je me propose de raconter ici.

La maison qu'habitaient mes grands parents comportait une grande cour carrée, flanquée d'une galerie en bois... Je me revois, alors que je n'avais pas encore quatre ans, me tenant là, debout, avec une petite fille, mon aînée de quelques années, que ma grand-mère avait chargée de veiller sur moi. Nous étions tous deux appuyés sur la balustrade. Je ne me souviens pas avoir parlé de ma mère à ma compagne. Mais il me semble entendre encore cette grande fille me dire : "Non, elle ne reviendra jamais"; Je me souviens de mon silence : il n'était pas question de mettre en doute cette parole. Elle s'enfonça en moi, d'année en année, plus profondément ; et quelque dix ans après je commençai à l'appréhender, comme concernant tout l'être humain, et pas seulement ma personne. Plus tard, le mot de "désencontre" (Vergegnung) que je m'étais forgé, signifia pour moi le rendez-vous manqué de deux êtres.

Quand, vingt ans après, je revis ma mère, venue de loin, embrasser ma femme et mes enfants, je ne pus regarder ses yeux, toujours étonnamment beaux, sans entendre résonner à mes oreilles ce mot de "désencontre". Je crois que tout ce que, par la suite, j'appris à connaître sur la véritable rencontre, trouve son origine première, dans cet instant, là haut sur le balcon de bois .(Pages 113 - 114)

Et cet autre épisode, tout aussi révélateur d'une grande sensibilité pour toutes les rencontres, quelles qu'elles soient :

"A l'âge de onze ans, lorsque je passais l'été dans la ferme de mes grands parents, j'avais coutume de me glisser dans l'écurie, chaque fois que je pouvais le faire sans être observé, et de caresser la nuque de mon favori, un cheval gris, pommelé, à la forte encolure. Ce n'était pas pour moi un simple amusement, c'était un grand événement. Un bon et agréable événement certes, mais qui me causait aussi une profonde émotion. Si je devais l'interpréter aujourd'hui, en partant du souvenir très vivace qu'en a gardé ma main, voici ce que je dirais :

La bête me faisait éprouver l'Autre, l'énorme altérité de l'Autre, mais une altérité qui ne demeurerait pas étrangère, comme le bœuf et le bélier, qui souffrait au contraire que je m'en approche, que je la touche. Quand je posais la main sur la puissante crinière, parfois curieusement lissée au peigne, d'autres fois tout aussi étonnamment échevelée, et que je sentais vivre sous mes doigts la chose vivante, c'était comme si l'élément de vitalité lui-même était contigu à ma peau, quelque chose qui n'était pas moi, pas moi du tout, pas familier du tout à mon JE, c'était précisément, et bien palpablement, l'Autre, et non pas simplement quelque autre, mais réellement l'Autre lui-même, et il me permettait néanmoins de m'approcher de lui, et se confiait à moi et se tutoyait élémentairement avec moi, très calmement. Même ai je n'avais pas encore commencé à lui verser de l'avoine dans sa mangeoire, les oreilles bougeaient de leur propre mouvement, puis il soufflait, doucement, comme un conjuré donne à ses camarades un signal qu'ils devront être seuls à percevoir .¹⁴⁹

Le livre essentiel de Martin Buber où s'exprime sa « philosophie de la relation » est bien ce "JE ET TU" de 1923, dont la couverture de l'édition française disponible¹⁵⁰, par une bizarrerie typographique, semble intervertir titre et nom d'auteur : « Je et Tu » auraient-ils donc écrit Martin Buber ?..

¹⁴⁸ Robert Misrahi : "Martin Buber, Philosophe de La relation", Seghers 1968.

¹⁴⁹ Emission de France-Culture du 3 décembre 1983

¹⁵⁰ Traduction française de Geneviève Bianquis, Aubier 1969 (voir hors-texte XLIII)

Il ne peut être question dans le cadre de cette étude, de résumer la richesse de la pensée bubérienne, même on se limitant au seul ouvrage du "JE et TU". Mais par l'approche qu'elle tente d'un renouvellement des problèmes anthropologiques, religieux et politiques de son époque, à la lumière exclusive de la relation du JE et du TU, elle apporte un éclairage indispensable, pour la compréhension aussi bien de l'univers éluardien - le primat de l'amour humain et de la solidarité socialiste — que de celui si différent de Pierre Emmanuel, cherchant à se frayer la voie vers l'unité spirituelle de l'être.

Par ses origines, par sa culture, le point de départ de Martin Buber se trouve dans la pensée juive d'Europe Centrale, avant la Première Guerre Mondiale. Le mouvement mystique et populaire né dans les communautés de la Diaspora de Pologne et de Russie au début du XVIIème siècle, appelé "Hassidisme" (de l'hébreu "hassid" qui signifie pieux) avait perdu alors son authenticité d'origine, et dégénérait même parfois en illuminisme.

D'autres courants parcouraient aussi les masses juives ashkenazes, en particulier le "sionisme" du viennois Théodor HERZL, ayant pour but le rétablissement de l'Etat d'Israël sur le territoire historique de la Palestine. Le jeune Martin Buber assista d'ailleurs au premier Congrès de ce mouvement qui se tint en 1897 à Bâle.

Mais le hassidisme empruntait des éléments théoriques à la fois à la mystique des anciens kabbalistes du Zohar, et aussi à la tradition plutôt rationaliste du Talmud : il s'agissait en effet de "réunifier" les étincelles divines dispersées dans le monde matériel, et de "réconcilier" Dieu et sa "Shékina", sa gloire ou son double féminin exilée de son « Einsof » c'est à dire de son infini. Chaque juif, par sa piété, selon le hassidisme, devait travailler à cette actualisation de l'Eternel, à cette rédemption individuelle, sous la direction de son chef spirituel, le tsaddik.

C'est donc cette pensée qui est développée dès son premier ouvrage de 1923, court et dense de 172 pages, le « JE et le TU » de 1923, mais en ne reposant que très partiellement sur le vocabulaire du hassidisme. Au contraire, s'adressant à un public très large, en train de perdre sa spécificité religieuse, Buber fait appel à un langage aussi universel que possible, et ce sont précisément les concepts de JE et de TU qui vont lui servir d'unique fil conducteur à travers trois parties :

- les Mots-Principes,
- puis le Monde de l'Homme,
- enfin le Toi éternel.

Dès les premières lignes s'affirme la puissante originalité de la formulation, à l'aide de brefs aphorismes :

... Les bases du langage ne sont pas des mots isolés, ce sont des couples de mots ...

Les bases du langage ne sont pas des noms de choses, mais des rapports...

L'une de ces bases du langage, c'est le couple JE-TU (Ich - Du). L'autre est le couple JE-CELA (Ich - Es). Donc le JE de l'homme est double...Il n'y a pas de JE en soi, il y a le JE du mot-principe JE-TU et le JE du mot-principe JE-CELA...

Dire TU, c'est dire en même temps le JE du couple verbal JE-TU.

Dire CELA, c'est dire en même temps le JE du couple verbal JE-CELA. . .

Dire TU, c'est n'avoir aucune chose pour objet...

Celui qui dit TU n'a aucune chose, il n'a rien. Mais il s'offre a une relation. (pages 19 - 21)

Puis le vocabulaire m'enrichit peu à peu :

... Le monde en tant qu'expérience relève du mot fondamental JE-CELA.

Le mot fondamental JE - TU fonde le monde de la relation.

Lorsque, placé en face d'un homme qui est mon TU, je lui dis le mot fondamental JE-TU, il n'est plus une chose entre les choses, il ne se compose pas de choses... Il est le TU et il remplit l'horizon. Non qu'il n'existe rien on dehors de lui ; mais toutes choses vivent dans Sa lumière. (page 25)

Et la forme même de l'exposé bubérien devient à son tour dialogue vivant entre le lecteur et l'auteur, un peu à la façon socratique :

- *Quelle eut donc l'expérience «us l'on peut avoir du TU ?*

- *Aucune. Car on ne peut l'expérimenter.*

- *Alors que sait-on du TU ?*

- *Tout ou rien. Car on ne sait rien de partiel à son sujet. C'est par grâce que le TU vient à moi : ce n'est pas en le cherchant qu'on le trouve. Mais lui adresser le mot fondamental, c'est l'acte de mon être, c'est mon acte essentiel. Le TU vient à ma rencontre. Mais c'est moi qui entre en relation immédiate avec lui... Je m'accomplis au contact du TU, je deviens JE en disant TU.*

Toute vie véritable eut rencontre.

(pages 29-30)

Puis s'ébauche une théorie de la relation réciproque :

... Les sentiments habitent dans l'homme, mais l'homme habite dans son amour. Il n'y a pas là de métaphore, c'est la réalité. L'amour n'est pas un sentiment attaché au JE et dont le TU serait le contenu ou l'objet : il existe entre le JE et le TU... C'est chaque fois le miracle d'une présence exclusive... Dans l'amour, un JE prend la responsabilité d'un TU...

Relation est réciprocité. Mon TU agit en moi comme j'agis en lui. Nos élèves nous forment, nos œuvres nous édifient.. Que de choses nous apprenons des enfants, des animaux ! Nous vivons dans le torrent de la réciprocité universelle, unis à lui par un lien ineffable. (pages 34 - 36)

C'est alors que la pensée de Martin Buber peut se développer dans toutes ses dimensions :

Le monde de la relation se construit en trois sphères.

La première est la vie avec la nature : la relation y bute au seuil du langage.

La deuxième sphère est la vie avec les hommes : la relation y devient explicite.

La troisième sphère est la vie avec les essences spirituelles : la relation y est muette, mais elle engendre un langage. (page 148)

A ce premier niveau, le philosophe s'interroge :

Je considère un arbre.

Je peux le percevoir en tant qu'image : pilier rigide sous l'assaut de la lumière, ou verdure jaillissante inondée de douceur par l'azur argenté qui lui sert de fond.

Il peut également être "mouvement", "espèce", "expression d'une loi", "pur rapport minéral", et pourtant : l'arbre n'a pas cessé d'être mon objet, il a gardé sa place dans l'espace et dans le temps, sa nature et sa façon d'être.

Mais il peut aussi se faire que, de propos délibéré et en même temps par l'inspiration d'une grâce, considérant cet arbre, je sois amené à entrer en relation avec lui. Il cesse alors d'être un CELA. La puissance de ce qu'il a d'unique m'a saisi... il dresse en face de moi sa réalité corporelle, il a affaire à moi comme j'ai affaire à lui, mais d'une autre manière. e cherchez pas à affaiblir le sens de cette relation : toute relation est réciprocité.

Aurait-il une conscience, cet arbre, et une conscience analogue à la nôtre ?

Je n'en peux faire l'expérience... Ce n'est pas l'âme de l'arbre qui se présente à moi, ni sa dryade, c'est l'arbre lui-même. (pages 24 - 26)

De même, rappelons-le, l'altérité de l'Autre s'était révélée à l'enfant en caressant le pelage de son cheval favori. En effet :

Au commencement est la Relation qui est une catégorie de l'être, une disposition d'accueil, un contenant, un moule psychique ; c'est l'a priori de la relation, le TU inné (pages 50 - 51)

Ensuite dans "Le Monde de l'Homme", les exemples de "mots - principes" abondent :

Considérons le langage des "primitifs" ... dont la vie se construit à l'intérieur d'un cycle étroit d'actes fortement imprégnés de présence. Les noyaux de ce langage, les mots - phrases... se distinguent par la totalité de la relation qu'ils expriment. Où nous disons "très loin", le Zoulou dit...: " Là où l'on s'écrit : « O ma mère, je suis perdu ! »... Et en guise de salutation, le Cafre exprime une relation toujours jeune et concrète : "Je te vois !", et l'indien d'Amérique un sublime à force de ridicule : "Flaire-moi l" (page 39)

Et le philosophe enchaîne, rejoignant les intuitions de Coleridge sur le JE et le TU :

Comme le primitif, l'enfant vit d'un sommeil à l'autre (sa veille elle-même est en grande partie un sommeil), dans l'éclair et le contre-éclair de la rencontre. (page 49)

Il n'est pas vrai que l'enfant commence par percevoir l'objet avec lequel il se met en relation ; au contraire, c'est l'instinct de relation qui est primitif, c'est lui qui se creuse et se gonfle d'avance connue la main où vient se blottir le partenaire ; ensuite seulement s'établit la relation avec ce partenaire, sous une forme préliminaire et non encore verbale du TU. (page 50)

Mais « Le Monde de l'Homme », c'est aussi et surtout celui du "CELA" :

La grandeur constructive de l'homme d'Etat dirigeant et de l'économiste dirigeant ne tient-elle pas à ce qu'ils envisagent les hommes auxquels ils ont affaire, non comme des porteurs du TU inconnaissable à l'expérience, mais comme des foyers de réalisations et de tendances, qu'il s'agit d'évaluer et d'utiliser selon leurs capacités particulières ? Leur monde ne s'effondrerait-il pas sur leurs têtes si au lieu d'additionner il + il + il, ils essayaient de faire la sonne de TU + TU + TU qui ne donne jamais que TU ? (page 77)

En effet, constate Martin Buber :

“...bien des TU exprimés ne signifient au fond qu’un CELA auquel on dit TU par habitude et par apathie, et beaucoup de CELA signifient un TU dont on a gardé au fond de soi un souvenir lointain. Ainsi en des cas innombrables le JE n’est qu’un pronom indispensable, qu’une abréviation nécessaire de Celui qui parle (page 96)

Et enfin, dans sa démarche d’universaliser les catégories du JE et du TU, en transcendant toutes les spiritualités dont il emprunte successivement le vocabulaire, Martin Buber affirme :

Il n’y a de Cosmos pour l’homme que si l’univers lui est une demeure et un foyer sacré...; il n’y a d’Eros pour lui que si les êtres lui deviennent des images de l’Eternel et si de la vie commune se dégage une révélation ; et il n’y a de Logos pour lui que s’il s’adresse directement au mystère, par le moyen du labeur spirituel et du service de l’esprit. (page 149)

Et il poursuit :

Le mutisme révélateur de la créature, la parole aimante de l’homme , le silence impérieux de l’idée sont autant de portes qui donnent accès à la présence du Verbe (page 149)

Car, remarque-t-il, avec un œcuménisme total :

Il suffit de lire sans parti pris l’évangile de saint Jean, chapitre après chapitre. C’est véritablement l’évangile de la relation pure... Le Père et le Fils consubstantiels -nous pouvons dire Dieu et l’homme consubstantiels - sont la paire indestructiblement réelle, les deux porteurs de la relation originelle... (page 127)

ou bien encore :

Bouddha connaît le TU que l’on adresse à l’homme, c’est ce qui apparaît dans ses relations avec ses disciples, où l’on sent grandement la distance, mais aussi la grandeur du contact immédiat. Mais ce TU, il ne l’enseigne pas... Son acte est issu d’un phénomène de relation devenu substantiel, il est à sa façon une réponse au TU, mais là - dessus il fait silence... (page 137)

C’est pourquoi il constate :

*Les hommes ont donné bien des noms à leur TU éternel.
Les lignes de toutes les relations, si on les prolonge, se coupent dans le TU éternel. (page 113)*

Enfin, pour tenter de résumer en quelques formules la pensée très unificatrice de Martin Buber sur le JE et le TU, il faut évoquer à nouveau l’une des trois “sphères”, dans des termes qui entrent en résonance avec à la fois certains passages de Ludwig Feuerbach, et toute la poésie éluardienne :

Entre les trois sphères, il en est une qui est la sphère par excellence, c’est la vie avec les hommes. Là le langage se parachève en se prolongeant dans le discours suivi de sa réplique... Le JE et le TU y sont non seulement en relation, mais en loyal échange. Là et là seulement les moments de la relation sont reliés entre eux par l’élément même du langage dans lequel ils plongent... Par conséquent c’est là et là seulement que nous nous sentons bien réellement contemplateurs et contemplés, connaisseurs et connus, aimants et aimés.

Tel est le grand portail dont l’archivolte englobe les deux portails latéraux. (page 150)

Telle est bien, en effet, l’image symbolique totale du JE et du TU : une double ouverture sur l’Etre, surplombée par une architecture unique, comme une arche d’alliance entre Dieu et son Peuple.

Car conciliant peut-être Paul Eluard et Pierre Emmanuel dans le même lyrisme, humaniste puis mystique, Martin Buber écrit :

Quand un homme aime une femme dont la vie lui est constamment présente, le TU qu’il voit luire dans les yeux de cette femme lui fait entrevoir un rayon du TU éternel. (page 154)

Et :

Les relations des hommes avec leur TU véritable, les rayons qui vont de tous les MOI ponctuels au centre forment un cercle. Ce n’est pas la périphérie, la communauté qui est donnée en premier, ce sont les rayons, c’est la commune relation avec le centre. Elle seule garantit la durée véritable de la communauté. (page 166)

Alors :

L'homme qui se consacre au service d'un peuple, qui se sent brûler de la flamme immense du destin national, lorsqu'il se dévoue à ce peuple, se dévoue à Dieu. (page 154)

Et, pour conclure, en se réintroduisant cette fois dans la thématique emmanuelienne du Nom de Dieu, qui semble aussi si bien prolonger les confidences de Gabriel Marcel :

Que l'on invoque Dieu comme un LUI, ou comme un CELA c'est toujours une allégorie. Mais quand nous lui disons TU, alors c'est que l'esprit mortel appelle de son vrai nom ce qui est la vérité intégrale du monde. (page 145)

En effet :

La parole de la Révélation, c'est : Je suis celui qui suis. Ce qui se révèle, c'est ce qui se révèle. L'être est, rien de plus ... Nous péchons contre lui qui est l'Être quand nous disons : Je crois qu'il est ; "il" est déjà une métaphore, "tu" n'est pas une métaphore. (page 162)

Avant d'abandonner cette méditation si riche du JE et du TU - "qui n'est pas une métaphore"- dans l'œuvre de Martin Buber, il convient sans doute d'évoquer à nouveau, pour terminer, son profond enracinement dans la pensée juive traditionnelle.

L'un de ses commentateurs, Raphaël DRAI ¹⁵¹, souligne en effet le profond symbolisme, dans la conception hébraïque, de l'expression JE et TU, qui s'écrit dans la langue même de la Torah :

	ת א	ת א ו	י נ א
et se lit, de droite à gauche :	T A	T EE V	I N A
et se prononce :	ANI	VEET	AT

A l'imitation des kabbalistes qui cherchaient un sens caché dans l'assemblage des lettres de chaque mot, il est possible d'analyser successivement JE, ET, et TU à partir de leurs particularités orthographiques en hébreu :

- JE est composé de trois lettres :

א Aleph, **נ** Noun, **י** Youd
qui se prononcent donc "ANI",

qui sont elles-mêmes le réarrangement des trois lettres composant aussi le mot « néant », qui s'écrit :

נ י א
et se prononce "AYIN".

Ainsi la subjectivité du JE n'est pas niée par l'altérité du TU, car elle est fondée sur sa propre réorganisation du chaos initial, celle de l'être lui-même.

- ET est formé aussi de trois lettres :

ו Vav, **א** Aleph, **ת** Tav
qui s'articulent "VEET".

Aleph et Tav sont respectivement la première et la dernière des 22 lettres de l'alphabet hébreu, tandis que Vav est la lettre conjonctive créant la liaison proprement dite.

Donc, selon la tradition kabbaliste, le ET hébreu embrasse-t-il tout le champ de la création, symbolisé par l'ensemble contenu dans les 22 signes de l'écriture, permettant de nommer toutes les choses créées. "Veet" n'est donc pas un simple rapprochement ponctuel, mais un rapport vital, totalisant.

- TU enfin, dans sa forme féminine, n'est constitué aussi que des deux seules lettres du début et de la fin de l'alphabet :

¹⁵¹ Emission de France-Culture du 29 décembre 1983 intitulée "La Bible, récit de la relation"

Ⲁ Aleph Ⲛ Tav
qui se disent "AT"

Dire TU à une femme, c'est donc en quelque sorte reprendre à son compte la responsabilité de la création toute entière, et réunifier aussi, d'une certaine façon le couple primordial.

(Il faut remarquer que la forme masculine de TU comprend en outre le suffixe, qui prolonge le son en "ATAA").

Une telle exégèse littérale peut sembler quelque peu naïve à un esprit trop rationaliste, mais elle est inséparable de la tradition judaïque. En effet, dès les premiers mots de la genèse chers à Pierre Emmanuel, dans le :

BERECHIT BARA ELOHIM ET HACHCHAMAIN VEET HAARETS

« Au commencement Dieu créa le ciel et la terre »

il y a cette conjonction VEET qui connote la totalité des deux mondes, celui du Créateur et celui des créatures, celui de la lumière - jour et celui des ténèbres - nuit, celui du JE divin et celui du TU humain.

Il n'est pas inutile de remarquer aussi qu'une telle formulation - où la lettre est directement sens - est présente sous sa forme grecque dans les textes chrétiens eux-mêmes, pour exprimer la même idée concernant la totalité divine. C'est en effet dans l'Apocalypse de Jean, qui clôt définitivement la révélation, qu'à trois reprises¹⁵² le Seigneur - Dieu se définit lui-même en terme de **A Ω** (Alpha et Omega), qui pourrait paraître une autre approche métalinguistique du JE et du TU, de l'origine et de la fin de toute communication.

Ainsi donc, l'étude du champ philosophique couvert par le JE et le TU a-t-il conduit finalement par l'intermédiaire de Martin Buber, son exégète le plus ambitieux, au cœur même du message judéo-chrétien.

C'est donc bien par le texte biblique - si profondément parcouru déjà par Pierre Emmanuel - qu'il faut commencer l'exploration du domaine religieux où se déploie le signifiant du JE et du TU.

II – Les écritures judéo-chrétiennes

1 – Le Genèse

Il est alors curieux de noter que dans les tout premiers chapitres de la Genèse, à laquelle il faut toujours revenir à la suite de Pierre Emmanuel, dans les deux récits de la création, Dieu se parle d'abord à lui-même :

"Dieu dit : que la lumière soit" (1, 3)

et ensuite, lorsque l'homme - puis la femme - sont créés il leur adresse la parole d'une façon collective à l'impératif pluriel :

"Soyez féconds, multipliez..." (1, 28)

De même, le serpent tentateur dialogue à l'aide du vous duel avec la femme :

"Pas du tout, vous ne mourrez pas !" (3, 4)

La première cooccurrence d'un JE et d'un TU est paradoxalement - symboliquement ? - placée dans la bouche d'Adam s'adressant à Dieu après la désobéissance :

"Yahvé -Dieu appelle l'homme :

"Où es-tu ?, dit-il

(c) j'ai entendu ton pas dans le jardin, répondit l'homme »

Quant à la malédiction divine, elle s'exprime directement en JE et TU, pour le serpent d'abord et ensuite

¹⁵² Apocalypse 1,8 ; 21, 6 ; 22, 13

pour la femme :

(c) « *Je mettrai une hostilité entre toi et la femme...* »

(c) *Je multiplierai les peines de tes grossesses* »

Mais non pour l'homme, sinon par cette incidente :

(c) « *Tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger* » (3, 4-17)

Puis à Caïn assassin de son frère, Yahvé demande :

(c) « *Qu'as-tu fait ? Ecoute le sang de ton frère crier vers moi du sol :* »

Et Caïn, contraint à l'errance, réplique :

(c) « *Ma peine est trop lourde à porter. Vois !*

(c) (c) *Tu me bannis aujourd'hui du sol fertile, je devrai me cacher loin de ta face !* » (4, 14)

Ainsi donc le drame est noué dès l'origine par un récit très personnalisé entre Dieu et ses créatures infidèles.

Mais la promesse elle-même, celle faite à Abraham se formule dans ce même registre :

« *Yahvé dit à Abraham : (c) 'Quitte ton pays, ta parenté, et la maison de ton père vers le pays que je t'indiquerai*

(c) *Je ferai de toi un grand peuple, je te bénirai, je magnifierai ton nom...* (12,1-2)

Et :

(c) « *J'établis mon alliance entre moi et toi... (c) A toi et à ta race après toi, je te donnerai le pays où tu séjourneras... et je serai votre Dieu* » (17,8)

Tous les tournants de l'histoire d'Israël sont ainsi tissés de dialogues entre Dieu et ses prophètes : Jacob, Moïse, Elie, sur lesquels Pierre Emmanuel a composé ses poèmes majeurs de « Jacob » et de « Tu », ainsi qu'il a été vu en deuxième partie.

C'est pourquoi, en s'efforçant de décrire la pensée hébraïque et juive, le philosophe André NEHER¹⁵³ a pu écrire, s'inspirant des formulations bubériennes :

« *Refusant de se situer en face du ON de la Nature, ce chantier organique de la science, la pensée hébraïque sollicite des partenaires doués de Parole : elle les trouve dans le TU divin et le TU de l'homme, car c'est à leur contact que le JE de l'homme est soudainement chargé de responsabilités.* »

Parmi les textes fondamentaux de l'Ancien Testament, sans doute est-il judicieux de se pencher particulièrement sur deux livres, dans lesquels les cooccurrences en JE et TU sont relativement nombreuses, et dont le contenu a toujours été reconnu très proche d'une forme poétique : il s'agit d'une part des « Psaumes », et d'autre part du « Cantique des Cantiques ».

2 – Les Psaumes

Pour le premier, il faut se souvenir¹⁵⁴ que Pierre Emmanuel, dans son recueil « Babel », en intègre deux d'entre eux, l'un au chapitre III « L'orage sous la terre », le numéro 137, qui évoque la tristesse du peuple juif vaincu, en exil en Assyrie :

« *Près des fleuves de Babylone nous nous sommes souvenus de Sion* » (BAB, 172)

Mais aussi le désir de vengeance :

« *Filles de Babylone, heureux celui qui te rendra ruine sur ruine*

¹⁵³ Histoire des religions, tome I, page 60, Encyclopédie de la Pléiade, 1960

¹⁵⁴ Voir tableau XVI au chapitre 4

Peu de cooccurrences sont à relever dans ce texte.

Par contre, le second Psaume, le numéro 139, situé au chapitre « Au commencement de l'Homme », presque à la fin du recueil, est une des pages de Pierre Emmanuel dont les taux de cooccurrences est des plus élevés de l'œuvre, avec 52,5 %, et figure en troisième position dans la tableau XVIII¹⁵⁵, qui répertorie les six premières pièces de ce type.

Le poète – comme celui d'Évangélique », plus tard – paraphrase simplement David, le psalmiste, dans cette méditation sur l'omniscience divine » :

(c) « *Yahvé tu me sondes et me connais*
(c) *Que je me lève ou m'assois, tu le sais*
(c) *Tu perces de loin mes pensées* »

(Bible de Jérusalem, page 789)

Parmi les 150 psaumes que recueille l'Ancien Testament de très nombreux – en particulier ceux qui appartiennent au genre des « supplications individuelles » comme le 139 – contiennent des cooccurrences JE-TU dans une proportion important, et il n'est donc pas étonnant que le poète y ait fait appel.

Il est remarquable de noter aussi qu'à la suite de la liturgie d'Israël, les églises chrétiennes aient longuement utilisé les Psaumes, en particulier la réforme protestante, avec par exemple la « version poétique » du XVIème siècle réalisée par Clément Marot et Théodore de Bèze, ou bien les si puissantes « Cantates » de Jean-Sébastien Bach au XVIIIème siècle.

Parmi les cantiques modernes, l'un d'entre eux, tristement célèbre par l'usage qui en a été fait lors du naufrage du Titanic en 1913, est, en son refrain, le type même d'une cooccurrence :

(c) « *Plus près de Toi mon Dieu !* »

3 – Le Cantique des Cantiques

Cependant, le Cantique des Cantiques ne fait pas partie des livres de la Bible que Pierre Emmanuel semble avoir « incorporé » à son œuvre poétique, au même titre, par exemple, que celui de « La sagesse », ou des « Psaumes », dans une moindre mesure.

Il n'en parle même au moment où il rédige « Qui est cet homme », évoquant ses premiers poèmes reniés, en des termes neutres, voire même dépréciatifs :

« *C'était l'époque où je lisais, sans les comprendre ni l'un ni l'autre, le Cantique des Cantiques et Eluard ?* » (ABG, 171)

Il est en effet étonnant qu'un tel texte – plus sensuel que vraiment mystique, il est vrai – n'ait pas retenu l'attention du poète de « Duel », par exemple, dans lequel le rapport de l'homme et de la femmes s'exprime parfois si charnellement.

C'est en tous cas l'un des livres de l'Ancien Testament dans lequel les cooccurrences JE-TU – le dialogue de l'Époux et de l'Épouse – sont les plus nombreux :

(c) « - *Que tu es belle, ma bien-aimée !* » (4, 1)

(c) - *Entraîne-moi sur tes pas, courons* (1,4)

(c) - *Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, ma colombe, ma parfaite* (5,2)

(c) - *Viens donc, ma bien-aimée, ma belle, viens* (2, 10)

(c) (c) *Montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix*

(c) *Tu es toute belle, ma bien-aimée, et sans tache aucune* (2, 14)

A une cavale attelée au char du Pharaon

(c) *Je te compare, ma bien-aimée* (1, 9)

¹⁵⁵ Voir chapitre 4

(c) *Viens du Liban, ma fiancée, viens du Liban, fais ton entrée* (4, 8)

(c) *Détourne de moi tes regards, car ils me fascinent* (6, 5)

(c) *Tu me fais perdre le sens, ma sœur, ma fiancée* (4,9)

(c) *Que ton amour a des charmes, ma sœur, ma fiancée* (4, 10)

(c) *Tes lèvres, ma fiancée, distillent le miel vierge* (4, 11)

(c) *Viens, mon bien-aimé, allons aux champs
Nous passerons la nuit dans les villages* (7, 12)

*A nos portes sont tous les meilleurs fruits
Les nouveaux comme les anciens, (c) je le ai réservés pour toi, mon bien-aimé* (7,14)

(c) *Alors je te ferai le don de mes amours* (7, 12)

Quant aux images de l'union charnelle, elles sont des plus explicites :

« *Dans ton élan tu ressembles au palmier
Tes seins en sont les grappes.
J'ai dit : 'Je monterai au palmier
J'en saisirai les régimes.* » (7, 8-9)

Et plus encore :

« *J'ai ôté ma tunique
Comment la remettrais-je ?
Mon bien-aimé a passé la main par le trou de la porte ;
Et du coup mes entrailles ont frémi.
Je me suis levée pour ouvrir au bien-aimé
Et de ma main a dégoutté la myrrhe sur la poignée du verrou* » (5, 3-5)

Il n'est pas étonnant que Julia Kristeva ¹⁵⁶, en commentant, en sémiologue et en psychanalyste, ce texte, constate :

« *L'amour du Cantique ouvre un page toute neuve dans l'expérience et la subjectivité occidentale... Elle, l'épouse, prend pour la première fois au monde la parole devant son Roi, Epoux ou Dieu ; pour s'y soumettre, soit, Mais en amoureuse aimée... La Sulamite, par son langage lyrique, dansant, théâtral, par son aventure conjuguant une soumission à la légalité et à la violence de la passion, est le prototype de l'individu moderne.* »

Et elle conclut en ces termes :

« *Et tout un peuple se vit comme la Sulamite, l'élue de Dieu. Ce sommet du sentiment religieux est aussi son passage immédiat à une liberté réglée de passion érotique et d'invention rhétorique sans précédent.* »

Il semble donc possible de dire, pour compléter cette dernière remarque, que la fréquence remarquée des Je et des TU dans ce dialogue participe à ce caractère novateur, puisqu'il jalonne puissamment l'échange amoureux lui-même, dont le sens mystique est attesté par toute la tradition judéo-chrétienne.

Il est coutume, dans toute approche de la littérature religieuse, de comparer le « Cantique des Cantiques » et les « Œuvres spirituelles » du jésuite espagnol du XVIème siècle, Juan de Yepes, dit Saint Jean de la Croix.

Ce rapprochement est en effet troublant, au moins à un titre, lorsqu'on examine certains passages de ses textes à la lumière de la thématique emmanuelienne du double féminin : le « Docteur mystique » n'ouvre-t-il pas son « Cantique Spirituel » par un Prologue célèbre, « En una noche oscura », dont le JE est devenu celui d'une femme ?

« Dans une nuit obscure
Brûlante d'amour anxieux
Oh ! l'heureuse fortune

¹⁵⁶ « HISTOIRES D'AMOUR » pages 95-98, Denoël, 1983

Je sortis sans être remarquée
Alors que ma maison était déjà paisible...

ô nuit qui conduisis
ô nuit aimable plus que l'aube
ô nuit qui réunis
L' Aimé avec l' Aimée
L' Aimée en Aimé transformée !

Sur mon sein fleuri
Que je gardais tout entier pour lui seul
Là il s'est endormi
Moi je le caressais
L'air était agité par l'éventail des cèdres... » ¹⁵⁷

Le poème lui-même se poursuit en ces termes, où apparaissent également les cooccurrences en JE-TU :

(c) « *Où t'es-tu caché,
Mon Aimé, me laissant gémissante ?
(c) Comme le cerf tu as fui
Après m'avoir blessée
(c) Je suis sortie après toi criant, et tu étais parti.* »

Il faut certes faire la part, pour rendre compte de cette poésie, entre les procédés rhétoriques de la culture espagnole triomphante du temps, et l'expérience contemplative elle-même, qui est exceptionnelle. Mais qu'un homme, dans l'une des plus hautes expressions de la prière, inverse les genres grammaticaux de son JE et de son TU, et féminise en quelque sorte sa propre Parole pour dialoguer avec son Dieu, est un fait qui approfondit encore l'approche théorique tentée ici. En effet, l'union des deux pronoms en un seul et même énoncé, semble révéler bien plus qu'un procédé littéraire ; elle traduit en réalité un mariage mystique, celui de l'Âme humaine et de son Créateur, ainsi qu'en témoigne également, à sa façon, une bonne partie de la poésie de Pierre Emmanuel.

4 – Les évangiles

Avant de quitter définitivement le domaine chrétien, il convient cependant de faire deux remarques à propos des évangiles eux-mêmes. Tout d'abord, dans celui de Marc, écrit en grec à destination sans doute des juifs romanisés, trois paroles du Christ, et trois seulement, sont rapportées directement dans la langue originelle, c'est-à-dire l'araméen, puis traduite en grec.

Or, ces trois expressions originales sont elles-mêmes des cooccurrences JE-TU :

- la première est l'ordre donnée par Jésus à la jeune fille de Jaïre, l'un des chefs de la synagogue de Capharnaüm, qui vient de mourir :

« *TALITHA KOUM, ce qui signifie : « Fillette, je te le dis, lève-toi.* » (5, 41)

Et l'évangile poursuit :

« *Aussitôt la fillette se leva et se mit à marcher.* »

- la seconde est aussi liée au récit d'un miracle, près de Sidon, celui d'un sourd-bègue :

« *... Il lui mit ses doigts dans les oreilles et avec sa salive lui toucha la langue. Puis, levant les yeux au ciel, il poussa un gémissement et dit :*

« *EPHAPHATHA, c'est-à-dire « Ouvre-toi ! » Et ses oreilles s'ouvrirent et aussitôt le lien de sa langue se dénoua.* » (7, 34-35)

- Enfin, le troisième, constitue précisément les dernières paroles humaines du Christ en croix :

« *Et à la neuvième heure Jésus clama en un grand cri : ELOI, ELOI, LAMA SABACHTHANI, ce qui signifie « Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* (15, 34)

¹⁵⁷ Cité dans Yvonne Pelle-Douel « Saint Jean de la Croix et la nuit mystique », pages 75-76, Le Seuil, 1960.

Il est remarquable que l'évangéliste ait tenu à citer en araméen, dans son texte, parmi toutes les paroles rapportées du Messie, seulement ces trois phrases, comme si elles étaient dignes d'être gardées en mémoire dans la langue même où elles ont été prononcées, parce qu'elles avaient une force démonstrative supérieure.

Deux d'entre elles sont des « ordres » divins, au mode impératif, qui commandent à la nature, pour redresser ses injustices : la mort, l'infirmité. La troisième est l'un des termes d'un dialogue entre le Fils et le Père, sous forme d'une question désespérée, celle de l'humanité souffrante et vaincue, interrogeant anxieusement le divin.

La réponse est absente, puisque c'est celle même du mystère de la foi. Il est permis seulement de l'imaginer, s'exprimant aussi sur un modèle JE-TU :

(c) « *Non, mon Fils, je ne t'abandonne pas*
(c) *Je suis avec Toi.* »

Cette dernière formule étant celle mise en valeur par Pierre Emmanuel, et que le prophète Elie reçut pour calmer son inquiétude.¹⁵⁸

Ces trois cooccurrences ne seraient donc pas, par un effet d'écriture conscient, la preuve que le couple JE-TU, reflétant le dialogue de l'humain et du divin, est bien le « Mot-principe » qui fonde toute relation ?

C'est en tous cas bien dans l'évangile de Jean, comme le souligne Martin Buber, que la « relation pure », celle du Fils et du Père, s'exprime avec le plus de force, à l'aide de très fréquentes cooccurrences JE-TU, en particulier dans ce chapitre 17, intitulé « Prière sacerdotale », que Jésus prononça juste avant son arrestation :

(c) « *Tout ce qui est à moi est à toi*
(c) *Et ce qui est à toi est à moi* (17, 10)

Que tous soient un
(c) *Comme toi, Père, tu es en moi*
(c) *Et moi en toi* (17, 21)

Pour qu'ils soient un
Comme nous sommes un
(c) *Moi en eux et toi en moi* (17, 22)

(c) *Je leur ai révélé ton nom*
Et je leur révélerai
(c) *Pour que l'amour dont tu m'as aimé soit en eux et moi en eux* (17, 27 fin)

Il faudrait certes explorer dans le même esprit toutes les grandes religions : sous quelle forme grammaticale s'exprime le message essentiel qu'elles veulent transmettre ?

A l'occasion de la recherche du « Nom de Dieu »¹⁵⁹, il est apparu une grande convergence entre christianisme, judaïsme, islam, et même hindouisme dans cette approche. Cependant, il semble, d'après Martin Buber, que le bouddhisme ignore volontairement le TU divin, incompatible avec l'immanence absolue de cette pensée religieuse.

Peut-être les concepts taoïstes du YIN et du YANG, symbolisant entre autres le Masculin et le Féminin, auraient quelque chose à voir avec le couple JE-TU... Mais, en l'absence de toute référence à la pensée chinoise chez aucun des deux poètes étudiés ici, ce serait sortir du cadre de cette approche.

III – Les sciences humaines

Philosophie et religions ne sont pas les seuls domaines des sciences humaines – au sens large – au sein desquels le couple du JE et du TU soit à l'œuvre, e, tissant un réseau riche et complexe de significations, en vue de constituer une approche théorique de ses emplois en poésie.

Certes, l'œuvre capitale de Martin Buber, « Le Je et le Tu », édité en 1923, a permis, au carrefour de plusieurs traditions spirituelles – judaïsme et christianisme surtout- et de divers courants philosophiques – phénoménologie, personnalisme, voire même existentialisme – d'approfondir une notion centrale pour la présente

¹⁵⁸ Voir chapitre 5

¹⁵⁹ Voir chapitre 5

recherche, celle du « Mot-Principe », « base du langage », s'appliquant à la réunion de deux pronoms en une seule et même expression substantivée : le « JE-TU ».

Mais, depuis 1923, et même parfois avant, des disciplines nouvelles se sont considérablement développées dans le domaine des sciences humaines : c'est le cas en particulier de tout ce qui relève de la psychologie, en sa plus vaste acception, c'est-à-dire incluant anthropologie et psychanalyse, et également de la linguistique, dont les résultats ont éclairé bien des théories antérieures.

Cette investigation s'avère en outre indispensable pour rendre compte du phénomène observé dans les œuvres des poètes étudiés ; aussi bien chez Paul Eluard que chez Pierre Emmanuel, les données biographiques, même si elles étaient parfois mal connues, ont toujours été mises en rapport avec les faits littéraires, en particulier ceux touchant aux réseaux thématiques fondamentaux du lyrisme « érotique » par exemple, et aux variations constatées des taux des cooccurrences du JE-TU.

Il s'avère donc bien nécessaire de s'aventurer dans cette région des sciences humaines pour achever l'enquête théorique concernant la « poésie du JE-TU ».

1 – Psychologie

L'un des guides les mieux assurés est peut-être le psychologue – et humaniste – américain **Carl Rogers**, dont les recherches sur les relations interpersonnelles et la psychothérapie font autorité.

En commentant sa propre expérience d'enseignant et de thérapeute, il constate, avec modestie, semble-t-il, que :

*« Ce qui est le plus personnel est aussi ce qu'il y a de plus général. Il m'est arrivé, soit en parlant avec des collègues ou avec des étudiants, soit en écrivant, de m'exprimer d'une manière si personnelle que j'ai pensé décrire une attitude que sans doute personne ne comprendrait parce qu'elle était uniquement à moi... En pareil cas, j'ai presque toujours découvert que le sentiment qui me paraissait le plus intime, le plus personnel, et par conséquent le plus incompréhensible pour autrui, s'avérait une expression qui évoquait une résonance chez beaucoup d'autres personnes. J'ai fini par en conclure que ce qu'il y a d'unique et de plus personnel, en chacun de nous, est probablement le sentiment même qui, s'il était exprimé, parlerait le plus profondément aux autres. »*¹⁶⁰

Une telle réflexion, venant de la part du théoricien et du praticien de la « non-directivité dans l'entretien d'aide, confirme tout à fait la voie déjà explorée avec le « Je universel de Paul Eluard » commenté par Pierre Emmanuel, qui écrit en effet :

« Est-ce un paradoxe de prétendre qu'une telle poésie, la plus personnelle qui soit, puisque rien n'y surgit sans une expérience directe, est aussi la plus impersonnelle, au dire même et de par la volonté du poète ? » (LMI, 144)

Ainsi donc, y aurait-il une démarche commune entre les psychologues et les poètes, tous deux ayant un rôle médiateur entre le sujet et ses propres conflits, soit par la parole thérapeutique de « l'entretien d'aide », ou de la cure psychanalytique, soit « par la magie nocturne du poème », pour reprendre l'expression de Pierre Emmanuel lui-même.

Il ne peut être question, dans le cadre de cette étude, de traiter au fond de la communication interindividuelle normale ou pathologique entre un JE et un TU, telle que la psychologie moderne, dans la diversité de ses écoles, peut en faire la théorie et la pratique.

Il faut toutefois remarquer qu'au niveau du vocabulaire, les formes substantivées des pronoms JE et TU semblent beaucoup moins employées en psychologie qu'en philosophie, sans doute en raison de leur caractère trop généralisateur et trop synthétique, sauf, partiellement, dans la théorie psychanalytique des topiques du MOI et du ÇA, comme il sera vu en détail un peu plus loin.

Dans le domaine de la seule théorie de l'éducation, un emploi didactique de l'opposition entre le JE et le TU est intéressant à relever, concernant la plus ou moins grande subjectivité des messages échangés entre parents et enfants.

Dans un ouvrage destiné à un large public¹⁶¹, un psychologue propose d'effectuer une distinction fondamentale entre deux types de messages : ceux centrés sur le sujet parlant, en l'occurrence le parent, et ceux

¹⁶⁰ « Le développement de la personne », page 24, Dunod, 1968.

¹⁶¹ Docteur Thomas Gordon, « Parents efficaces », page 163, Marabout 1970

orientés vers le destinataire, c'est-à-dire le jeune enfant, en particulier dans une situation qui risque d'être conflictuelle.

Le premier type de formulation est appelé « message TU » :

« *Lorsque je suis fatigué, et que tu es bruyant, je te dis 'Tu es insupportable', tu comprendras que je te dis que tu es méchant.* »

Au contraire, dans le second cas, baptisé « message JE » :

« *Si je te dis 'Je suis fatigué', tu comprendras la vérité.* »

Ainsi, conclut le praticien, les « messages TU » sont à proscrire, car ils sont accusateurs, culpabilisants, puisqu'ils détournent le problème de l'adulte sur l'enfant.

Ces remarques de bon sens, fondées sur une simple analyse du schéma traditionnel de la communication – et principalement sur son système de décodage – s'appuient donc directement sur le couple JE-TU dans son acceptation grammaticale habituelle. Elles n'en sont pas moins significatives du rôle symbolique de ces pronoms pour rendre compte de la subjectivité inhérente à toute communication humaine.

De même, dans le domaine de la pathologie de la communication, la théorie schématise de façon courante les énormes distorsions qui peuvent se manifester dans un échange, de la façon suivante :

« *J'émetts A, tu comprends B, tu me réponds C, et je comprends D* »

Là encore, les sujets parlants sont généralisés à la dimension des pronoms sujets des 1ères et 2èmes personnes du singulier.

Une autre méthode d'approche des comportements interhumains est fournie par « l'analyse transactionnelle », fondée et développée dans les années 50 et 60 par le psychologue américain ERIC BERNE.¹⁶²

Elle repose essentiellement sur une théorie de type structuraliste sur les « états du moi » qui seraient au nombre de trois, reflétant en permanence « l'enfant », « l'adulte », et « le parent » de chaque individu, et toute « transaction » entre deux individus serait une combinaison entre leurs différents niveaux de personnalité.

Dans cette perspective, le dialogue entre un JE et un Tu ne serait pas du tout univoque, mais nécessiterait à chaque fois d'être défini par rapport à l'une des neuf relations possibles entre deux interlocuteurs donnés selon « l'état du moi » d'où l'on parle, et celui de l'autre auquel il s'adresse.

2 – La sociologie

Enfin, dans le domaine de la sociologie, un exemple concret mérite d'être cité, comme formulation d'une situation sociale à l'aide des pronoms personnels, ici en utilisant l'ensemble des six personnes de la conjugaison.

Il s'agit du texte d'une banderole géante rédigé en août 1982 par les jeunes du quartier déshérité des « Flamands », à Marseille, à l'issue d'un stage dit « d'insertion sociale » :

JE Flamands

TU Marseille

IL violence, racisme

NOUS changer

VOUS dialoguer

*ILS unir, culture*¹⁶³

¹⁶² « Analyse transactionnelle et psychothérapie », Payot, 1971.

¹⁶³ Irène Allier : « Loubards, finies les vacances » (Le Nouvel Observateur du 11 septembre 1982, page 52)

Ce slogan est quasiment en forme de poème, en langage télégraphique, qui exprime très sobrement la situation vécue par le groupe, et le message qu'il veut transmettre aux autorités.

Le JE et le TU, dans ce cas, s'étaient alors élargis aux NOUS et VOUS symbolisant les antagonismes sociaux, et aux IL(S) singulier et pluriel des autres, fatalistes d'abord, puis volontaristes.

Il faut donc remarquer, dans ce texte, le contraste qui se manifeste en passant des personnes du singulier à celles du pluriel :

« ... résumé superbe de leur histoire présente et de leurs espoirs nouveaux », ainsi que le faisait apparaître le commentaire journalistique.

3 – La psychanalyse

Carl Gustav Jung et l'Animus-Anima

Avant d'aborder l'herméneutique psychanalytique elle-même, en temps qu'elle éclaire peut-être le rapport JE-TU, il convient de s'arrêter auprès d'une œuvre plus oblique, celle de **Carl Gustav Jung**.

En effet, l'un des apports de la psychologie des profondeurs les plus intéressants pour la présente recherche est certainement celle de ce disciple dissident, à partir de 1912, de Sigmund FREUD, en refusant, en particulier, la nature exclusivement sexuelle de la libido, et, plus tard, en proposant de nouveaux topiques du MOI.

L'un des points qui s'approchent le plus de la théorie du JE-TU – bien que cette formulation soit totalement absente chez Jung – est relatif au couple de l'ANIMA et de l'ANIMUS, dont l'ébauche se trouve dans « Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten » de 1928, traduit en 1964 sous le titre de « Dialectique du Moi et de l'Inconscient ». ¹⁶⁴

Dans la conception analytique jungienne de l'esprit humain, trois niveaux sont distingués :

- la conscience proprement dite
- l'inconscient personnel, fait d'oublis et de refoulés
- l'inconscient collectif, qui s'exprime d'une façon symbolique dans les archétypes universels et intemporels, dont les exemples sont donnés par les mythologies et les religions anciennes.

Parmi ceux-ci, le psychologue identifie l'androgynéité qu'il formule, d'une façon originale, à l'aide du doublet latin du mot « âme », comme concept païen d'abord, puis christianisé : ANIMUS, d'une part, de genre masculin, proche du français « esprit » (au sens de facultés intellectuelles), et ANIMA, d'autre part, de genre féminin, qui exprime davantage le principe vital, « l'âme », c'est-à-dire le souffle (« spiritus ») primordial.

Aussi, pour imaginer en quelque sorte la nature humaine duelle, à la fois masculine et féminine, JUNG fait-il appel à l'opposition grammaticale des genres dans la langue ancienne, comme tension de sens au sein d'une même étymologie dédoublée.

C'est précisément une telle démarche de réunification de « l'individu » - c'est-à-dire « être indivisible » - que tentèrent la vie et l'œuvre de Pierre Emmanuel, qui salue donc avec intérêt la pensée du psychologue suisse :

« Chacun sait aujourd'hui ce qu'ont toujours pensé psychologues et poètes : que tout homme porte en lui une femme, et réciproquement. »
(AEV, 264)

Et il poursuit :

« Toute pensée sur le lien entre Animus et Anima est en effet une pensée sur l'origine... Non seulement homme et femme sont ici tout le genre humain, mais le mystère des sexes est celui de l'être même de l'homme. La division sexuelle est une séparation et une origine : aucune banalisation ne le fait longtemps oublier. »
(AEV, 265)

Et enfin :

¹⁶⁴ Gallimard

« Comment faire connaissance, homme avec son Anima, femme avec son Animus ? En nous efforçant de maîtriser – chose lente et difficile – ses projections sur les êtres auxquels nous tentons de l'identifier ou de l'imposer... Pour atteindre à cette autonomie, il faut apprendre à déceler, dans les fantasmes et les images du rêve, comme dans les attitudes de la veille, la trace et l'œuvre de l'archétype en nous. » (AEV, 266)

De même :

« La perception sans cesse accrue de la distance entre Animus et Anima peut éveiller à travers cette distance, entre deux êtres et les deux principes de chacun d'entre eux, le double dialogue de la différence et de l'unité. » (AEV, 268)

Il ne faut pas oublier non plus que chez Paul Eluard des allusions très claires sont faites au couple androgyne, lorsqu'il laisse éclater en particulier sa douleur à la mort de Nusch :

« ... ma moitié froide, pourrie » (II, 206)

Et :

« Je suis mal amputé » (II, 316) ¹⁶⁵

C'est aussi à sa façon l'approche de Gaston Bachelard, philosophe et psychanalyste des éléments – le seul penseur, avec Ludwig Feuerbach, rappelons-le, que cite Paul Eluard dans son « Donner à voir » - grand lecteur de poésie contemporaine, et grand « rêveur de mots », ainsi qu'il se qualifie lui-même, en particulier à propos des genres grammaticaux de ceux-ci : ¹⁶⁶

Il constate d'abord :

« Dans le vie quotidienne, les mots homme et femme, robes et pantalons – sont des désignations suffisantes. Mais, dans la vie sourde de l'inconscient, dans la vie retirée d'un rêveur solitaire, les désignations péremptoires perdent leur autorité. Les mots animus et anima ont été choisis pour estomper les désignations sexuelles, pour échapper à la classification d'état-civil » (page 57)

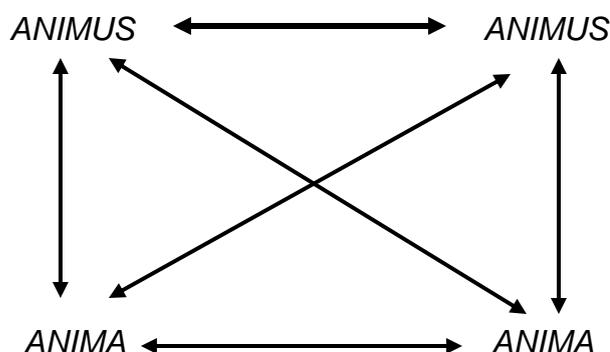
Puis, s'appuyant sur divers travaux de JUNG concernant en particulier l'alchimie et la symbolique, il remarque :

« Dans une psychologie de la communication de deux êtres qui s'aiment, la dialectique de l'animus et de l'anima apparaît comme le phénomène de la projection « psychologique ». L'homme qui aime « projette » sur cette femme toutes les valeurs qu'il vénère en sa propre anima. Et, de même, la femme « projette » sur l'homme qu'elle aime toutes les valeurs que son propre animus voudrait conquérir.

Ces deux « projections » croisées, quand elles sont bien équilibrées, font des unions fortes. Quand l'une ou l'autre de ces projections sont déçues par la réalité, alors commencent les drames de la vie manquée. » (page 63)

Et il propose alors une matrice en quelque sorte, pour rendre compte de la complexité des relations interindividuelles :

« Une étude psychologique fine, qui n'oublie rien, pas plus la réalité que l'idéalisation, doit analyser la psychologie de la communion de deux âmes sur le schéma suivant :



¹⁶⁵ Voir chapitre 3

¹⁶⁶ « La poétique de la Rêverie », PUF, 1974

C'est sur ce clavier des quatre êtres en deux personnes qu'il faudra étudier le bon et le mauvais de toutes les proches relations humaines » (page 68)

Il semble donc, à travers cette approche sommaire de la symbolique de l'Animus et de l'Anima qu'elle constitue, dans une certaine mesure, comme un contrepoint, dans un autre registre, de la dialectique étudiée ici à propos du JE et du TU.

A la place des deux personnes de la conjugaison verbale, ou des deux adjectifs de la possession, énoncés simultanément dans une phrase poétique, les mots jumeaux du latin « Âme-Esprit » rendent compte du même réseau de l'intercommunication, dans le couple humain sexué lui-même, et dans chaque personne de ce duo.

Il est donc possible de formuler désormais le dialogue de la façon suivante :

« Je suis à la fois animus et anima, Tu es à la fois anima et animus, et notre commune rencontre, celle du JE-TU, est aussi celle de nos deux animae et de nos deux animi. »

Sigmund Freud

Dans l'œuvre de Sigmund Freud lui-même, les pronoms personnels servent parfois à théoriser, ou plutôt à illustrer la théorie. C'est le cas en particulier dans l'une de ses plus célèbres analyses, à partir d'un texte autobiographique, celle de la psychose du "Président Schreiber".

Le fondateur de la psychanalyse, à propos de ce cas pathologiques remarque en effet :

« Il est curieux de voir que les principales formes de la paranoïa puissent toutes se ramener à des façons diverses de contredire une proposition unique :

« ICH LIEBE IHN » = MOI (un homme) JE l'aime (lui, un homme)...

Le délire de jalousie contredit le sujet... ce n'est pas MOI qui aime l'homme, c'est ELLE qui l'aime...

Le délire de persécution contredit le verbe... JE ne l'aime pas, JE LE hais, parce qu'il ME persécute...

Et l'érotomanie contredit l'objet : ce n'est pas LUI que J'aime, c'est ELLE que J'aime, parce qu'ELLE m'aime...

Mais il est pourtant une quatrième manière de repousser cette proposition, c'est de rejeter entièrement celle-ci "JE n'aime pas du tout, JE n'aime personne, JE n'aime que MOI."¹⁶⁷

De telles variations grammaticales sur le JE, le LUI, le ELLE, autour de l'amour et de la haine, de l'homme et de l'homo et de l'hétérosexualité, sont en réalité assez rares sous la plume de FREUD, qui articule davantage sa pensée à l'aide des "topiques" de l'appareil psychique.

Le premier d'entre eux, historiquement, fut celui, proche de JUNG, qui distinguait l' "Inconscient", le "Préconscient", et le "Conscient".

Mais, après 1920, une seconde théorie fut imaginée, redistribuant différemment les deux premières instances : une partie de inconscient, la plus profonde, fut baptisée ÇA (ES) à l'exemple de Groddeck comme il a été vu précédemment, tandis que l'essentiel du subconscient éclatait en « MOI » (Ich) et « SURMOI » (Überich).

Au sein de ce triptyque, le MOI est alors en quelque sorte chargé des intérêts de la totalité de la personne, et se comporte en médiateur entre le ÇA, pôle pulsionnel de la personne, et le SURMOI, juge ou censeur, ayant intériorisé, après l'œdipe, les interdits parentaux et sociaux.

Dans la conception freudienne, l'Autre, en tant que TU auquel le JE s'adresse, semble donc absent, sinon dans les relations complexes qui l'installent entre l'analysé et l'analyste au cours de la cure psychanalytique, avec des phases de « transferts » et de « contretransferts ». Mais la communication qui s'établit ici entre l'écouté et l'écoutant n'est pas du tout un dialogue interhumain, naturel, comme quelque duo sentimental par exemple, mais bien une thérapie fondée sur la Parole et le Silence.

Le rapport psychanalytique a pour objectif en effet, la reconstitution du MOI, morcelé par le travail du refoulé jusqu'à parfois la névrose et la psychose, et non l'instauration du couple JE-TU, qui vient par surcroît, d'une certaine manière.

¹⁶⁷ Dans « Cinq psychanalyses », page 308, PUF 1954 (première édition 1911)

C'est ce que Jacques Lacan ¹⁶⁸, reprenant la formule freudienne du

WO ES WAR, SOLL ICH WERDEN

traduit à sa façon :

"OÙ ÇA ETAIT, JE (MOI) DOIT ADVENIR"

Il s'agit donc bien de construire - ou de reconstruire – le JE, non le JE-TU.

Jacques Lacan

Avec l'œuvre de Lacan, par contre, malgré ses difficultés internes particulières, il semble que s'ébauche une théorie de l'Autre, au delà des seuls soubresauts de la crise œdipienne, si intensément mise en valeur par Freud.

C'est en effet en 1936 qu'il élabore le concept du « stade du miroir », au cours duquel l'enfant, entre six et dix-huit mois, anticiperait imaginairement la maîtrise de son unité corporelle :

« L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade infans, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le JE se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet » (page 90)

Cette identification se ferait donc par l'expérience concrète de la perception de sa propre image corporelle dans un miroir, comme forme totale de l'image du semblable. Ainsi,

« la relation intersubjective, en tant qu'elle est marquée des effets du stade du miroir, est une relation imaginaire, duelle, vouée à la tension agressive où le moi est constitué comme un autre, et autrui comme un alter ego. » ¹⁶⁹

A la suite de ces remarques, il est possible de dire que les affirmations toutes théoriques au départ, de Martin Buber et de Pierre Emmanuel suivant lesquelles il n'y aurait pas de JE sans TU, ni de TU sans JE, sont fondées également sur une certaine pratique expérimentale, voire même des constatations purement cliniques.

Il faut rappeler, de plus, combien chez Paul Eluard le thème du miroir est actif au sein de son érotique, ainsi qu'il a été vu chapitre 3 :

*« Dans notre miroir au cœur double
Nos désirs vont bâtir ton corps »*

La Rose publique (1, 418)

Mais l'apport lacanien dans l'exploration des rapports du MOI et de l'AUTRE ne se limite pas à ces quelques constatations, somme toute assez empiriques, sur le rôle plus ou moins anticipateur dans la préfiguration du MOI. Il est surtout celui qui jeta l'une des premières passerelles entre la théorie psychanalytique et les concepts linguistiques, dans le cadre parfois incertain du "structuralisme".

Il s'efforce en effet, ayant posé l'hypothèse que « l'inconscient est structuré comme un langage », de répondre à l'interrogation fondamentale :

« Qui parle ? » ¹⁷⁰

et il poursuit :

« On peut ici tenter, dans un souci de méthode, de partir de la définition linguistique d'un JE comme signifiant : où il n'est rien que le « shifter » ou indicatif qui dans le sujet de l'énoncé désigne le sujet en tant qu'il parle actuellement. C'est dire qu'il désigne le sujet de l'énonciation, mais qu'il ne le signifie pas. » (idem)

¹⁶⁸ « Ecrits I », page 284, Le Seuil 1966.

¹⁶⁹ Laplanche et Pontalis : « Vocabulaire de la Psychanalyse », article « Imaginaire », page 195, PUF, 1967.

¹⁷⁰ « Ecrits II », page 159, Le Seuil, 1970.

Il est alors nécessaire de reprendre la distinction de départ du linguiste Ferdinand de SAUSSURE entre le signifié et le signifiant, en posant l'équation suivante :

$$\frac{\text{Signifiant}}{\text{Signifié}} = \frac{\text{JE}}{?} \longleftrightarrow \frac{\text{TU}}{?}$$

C'est-à-dire de déterminer quel est le signifié du JE, et celui du TU, et éventuellement aussi de l'interrelation entre l'un et l'autre.

D'une façon un peu énigmatique, à son habitude, Lacan répond :

« *Le langage, avant de signifier quelque chose, signifie quelqu'un* »

Et il précise encore :

« *Ce que je cherche dans la parole, c'est la réponse de l'autre. Ce qui me constitue comme sujet, c'est ma question.* » (page 181)

Et, enfin, en un raccourci saisissant, où toute l'approche anthropologique semble se résumer :

« *Le désir de l'homme est le désir de l'AUTRE* » (page 175)

Qui peut se traduire si aisément dans la problématique du JE et du TU par un simple :

« JE T'AIME »

ou par toute cooccurrence dans laquelle s'exprime l'incessante dialectique du « même » et de « l'autre ». C'est d'ailleurs aussi ce réseau souterrain du désir qui semblait le mieux convenir pour rendre compte du langage éluardien, sans entrer toutefois dans le labyrinthe de l'œdipe.

Ainsi donc dans le vaste et riche domaine des sciences humaines, aucune véritable théorisation du JE et du TU n'est directement repérable. Le champ des relations interpersonnelles analysé par la psychologie et la psychosociologie est parfois balisé par des approches faisant appel accessoirement au jeu métaphorique des pronoms, tandis que le discours psychanalytique explore surtout les méthodes de réconciliation du MOI disloqué, et rarement le fondement même du couple JE-TU.

A plusieurs reprises, la théorie a fait éclater l'unité du sujet JE en un système complexe d'instances hiérarchisées, dont le plus important, et le plus difficilement connaissable, plonge ses racines dans l'inconscient. C'était le cas chez Jung et chez FREUD, mais aussi, d'une certaine façon, dans « l'analyse transactionnelle ».

Dans ces conditions, il ne peut être question d'un seul dialogue entre le JE et le TU, mais d'une multiplicité, dont seule l'analyse du rapport signifié / signifiant du langage peut éventuellement rendre compte, au sein de la cure psychanalytique elle-même d'une part, et, d'autre part, dans le texte poétique proprement dit.

C'est pourquoi il semble qu'au sein de la linguistique, certaines approches vers une poétique du JE-TU soient possibles. C'est donc la dernière étape qu'il nous reste à parcourir.

IV – La linguistique

Il est d'abord envisageable d'examiner d'un point de vue purement diachronique l'histoire du couple JE-TU dans le développement des principales langues occidentales.

En l'absence de données précises sur la langue-mère que serait l'indo-européen, il y a heureusement le grec qui représente lui-même un état très ancien du patrimoine linguistique européen.

1 – Le duel grec

Dans la grammaire hellène classique, une constatation s'impose : il y a parmi les personnes de la conjugaison, de la possession, et même de la démonstration, un intermédiaire entre le singulier et le pluriel, qui est appelé le « duel ». Il n'existe pas, par contre, de pronom sujet identifiant les troisièmes personnes, marquées seulement par les terminaisons verbales.

Pour se limiter à l'ensemble des pronoms de conjugaisons, celui-ci se présente au nominatif de la façon suivante ¹⁷¹ :

	Singulier	Duel	Pluriel
1 ^{ère} personne	ἐγώ (je)	ἡμεῖς (nous deux)	ἡμεῖς (nous)
2 ^{ème} personne	σύ (tu)	ὑμεῖς (vous deux)	ὑμεῖς (vous)
3 ^{ème} personne	/ (il)	/ (eux deux)	/ (ils)

Ainsi donc, participant à la fois du « JE » et du « NOUS », il y a dans la langue grecque un « nombre » intermédiaire, le « NOUS DEUX », qui est réservé uniquement à l'expression de la dualité de deux personnes, comme l'expression même d'un couple parlant d'une même voix. Entre « L'un » singulier et le « MULTIPLE » pluriel, qui hantèrent les premiers philosophes ioniens, un pronom spécifique incarne l'état de coprésence de deux interlocuteurs ou de deux acteurs. Il ne s'agit pas exactement du couple du JE et du TU, dans leur cooccurrence, marquant simultanément les deux pôles de l'énonciation, comme elle a été cernée dans la présente recherche.

Mais ce « ἡμεῖς », ce « NOUS », limité à deux sujets, ou bien encore ce « JE » jumeau, est tout de même une formulation dans laquelle la mutualité des rapports interpersonnels d'un JE et d'un TU est intégralement prise en charge. Cette forme existe en effet aussi bien au nominatif qu'à l'accusatif, (avec le « ἡμεῖς » commun aux deux cas) et au génitif et au datif (« ἡμῶν », pour aussi bien le « de NOUS DEUX » et « à NOUS DEUX »). De plus, cette dualité concerne également la 2^{ème} personne puisqu'il existe aussi le « ὑμεῖς », le « VOUS DEUX » que désignent des tiers, c'est à dire le "Tu" impliquant deux destinataires à la fois, ou le "vous" adressé au seul couple.

Il faut certes remarquer que l'emploi du "duel" en grec classique n'était jamais obligatoire, et qu'il n'apparaît donc qu'assez rarement dans les textes littéraires ou poétiques, dans lesquels il est remplacé bien entendu par le simple pluriel. Mais, néanmoins, le fait qu'il soit disponible à l'usage, même devenu restreint, est le signe qu'il correspondait à d'anciens besoins précis pour exprimer le caractère spécifique de la relation duelle, c'est à dire l'originalité du couple JE-TU unifié par un pronom particulier.

En complément à ce chapitre, il serait donc intéressant d'étudier les éventuels effets stylistiques propres au "duel" grec, en particulier dans les poésies lyriques telles celles de Sapho et de Pindare, chez Homère et les grands tragiques. Mais de telles approches ressortissent d'études classiques spécialisées, et non de la littérature moderne proprement dite.

Tout ce qu'il est possible de dire à ce propos est que si Paul Eluard et Pierre Emmanuel avaient disposé en français des options grammaticales du grec pour exprimer la communauté du JE et du TU, ils en auraient certainement tiré partie d'une manière très fréquente, à la place, ou en plus du jeu complexe des cooccurrences qui a été étudié ici-même.

2 – Tutoiement et vouvoiement

Si le "duel" est une particularité, semble-t-il, de la seule langue grecque parmi le rameau indo-européen

¹⁷¹ D'après Rayon et Renaud : « Grammaire complète de la langue grecque », De Gigord, 1937.

(qu'il partage avec le "duel" arabe pour les langues sémitiques), la nuance entre le "tutoiement" et le "vouvoiement" est une donnée importante de l'histoire du couple JE-TU qu'il convient aussi d'évoquer.

En grec, comme en latin, on tutoyait toujours la personne à laquelle on s'adressait, quel que soit son rang dans la société. Mais, avec l'apparition de la fonction impériale à Rome, l'usage prévalut d'utiliser les désinences verbales équivalentes au "nous" français à la place de celles de la seule première personne, en particulier dans le texte des décrets. De ce fait, le "vous" du pluriel devint plus ou moins fréquent pour s'adresser à l'empereur lui-même, et cette situation se maintiendra jusqu'au déclin de la romanité.

Au XVIème siècle, lorsque la langue française s'imposa en tous usages nationaux, le "tu" n'était plus en fait utilisé que vis à vis des seuls domestiques, ce qui disparut même, dans la haute sociale aristocratique. Il restait toutefois permis aux poètes, notamment lorsqu'ils s'adressaient directement au souverain ou à Dieu, et également dans les scènes passionnées des tragédies classiques du XVIIème siècle, comme par exemple Hermione s'emportant contre Pyrrhus :

- (c) *"Je ne t'ai point aimé, cruel, qu'ai-je donc fait ?*
- (c) *J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous les princes*
- (c) *Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces..."*

Racine : "Andromaque" Acte IV, scène V

Par contre, sous l'influence de Rousseau, le « Tu » fait au XVIIIème siècle sa réapparition dans les relations familiales, comme signe d'un retour au naturel en toutes choses.

Pendant la Révolution, le tutoiement est à nouveau de rigueur entre citoyens, par souci d'égalité absolue, bien sûr, mais aussi à l'imitation des grands Ancêtres de la République romaine.

Avec l'Empire et la Restauration, c'est aussi le "Nous" de majesté et le "Vous" de politesse qui sont rétablis, avec les mêmes réserves d'emplois que sous l'Ancien Régime.

Il faut constater que de nos jours, les usages en ce domaine sont encore assez variés, mais que le "Tu" réciproque semble gagner du terrain, sous la pression des jeunes générations en particulier, et de la convivialité nouvelle des activités sportives et de loisirs, et même des relations professionnelles, sans oublier bien sûr le tutoiement militant bien repérable, par exemple, chez Paul Eluard.

Pour ce qui concerne la façon de s'adresser à Dieu dans la prière et la liturgie chrétiennes, le protestantisme, au XVIème siècle, adoptant l'usage germanique, répandit en français le tutoiement, qui parut alors tout à fait scandaleux et blasphématoire à l'Eglise romaine, figée dans le bas latin ecclésiastique. Ce n'est qu'au moment du Concile Vatican II, dans les années soixante de ce siècle, que le "Vous" de majesté disparut et que les catholiques, à leur tour, devinrent, chacun dans leur langue liturgique nationale, des « tutoyeurs de Dieu. »

Il faut noter cependant que Pierre Emmanuel, comme la plupart des autres poètes modernes d'inspiration chrétienne, n'avait pas attendu cette permission pour approcher, dès "Tombeau d'Orphée" le mystère du "TU" divin. Paradoxalement, pourtant, le "VOUS" s'adressant au Dieu UN en TROIS personnes, suivant le dogme trinitaire, pourrait être tout à fait justifié, mieux, en tous cas, qu'à la seule personne de l'Empereur ou du Roi. . .

Quant aux usages du tutoiement particuliers à chacune des langues vivantes de l'espace européen, ils sont très divers : le "THOU" typique de l'anglais a été noté au passage chez Coleridge à propos du couple « I AND THOU » tandis que le « ICH UND DU » de l'allemand chez Ludwig Feuerbach ou chez Martin Buber, ne différerait guère du français, sinon que cette langue utilise "SIE" (3ème personne du pluriel : ILS ou ELLES) comme pronom de politesse pour une seule personne, et le "IHR" (2ème personne du pluriel : VOUS) comme pronom de tutoiement pour plusieurs sujets. De même il a été constaté que le JE et le TU de l'hébreu biblique ont une forme masculine : ANI VEET AT, et une forme féminine : ANI VEET ATAA, selon le sexe du destinataire. En anglais, cette distinction, par contre, se rencontre seulement au niveau du possesseur, avec le jeu du « HIS » et du « HER ».

3 – Le nom de l'autre

Au sein du puzzle linguistique européen, le concept du couple du JE et du TU peut également être repéré par la manière dont chaque langue nationale nomme l'altérité de son voisin étranger, et il apparaît que ce n'est pas le nom que ce pays se donne lui-même, dans son propre idiome, qui est transcrit, mais éventuellement, toute une variété d'adaptations historiques ou phonétiques, comme en quelque sorte des TU dénaturés, des identités bafouées. Le cas de l'Allemagne, au centre du continent, est particulièrement caractéristique de ce point de vue : elle se désigne elle-même sous le vocable de « Deutschland ». Seul le néerlandais respecte la racine originale avec « Duits », et également, dans une moindre mesure, l'italien avec « Tedesco », dérivé du haut allemand « diutisc ». Par contre, les autres langues latines, dont le français, l'espagnol et le portugais, adoptent le nom de

l'un des peuples anglo-saxons primitifs, les « alemans », tandis que l'anglais, avec « Germany », en utilise un autre. De leur côté, les langues slaves font appel à d'autres racines, comme « nemets » (Немец) en russe. Ainsi, le nom propre de l'Autre, qui est pourtant l'expression même de son altérité par rapport au JE, est-il égoïstement nié, sans doute parce qu'avant d'être l'étranger tout proche, il fut le rival et l'ennemi. Accepter le voisin comme TU, en respectant sa propre identité linguistique, n'est donc pas une attitude spontanée chez les peuples, comme chez les personnes...

De même, entre le baptême de « l'hindou » et celui de « l'indien », il y eut une circumnavigation, à la fin du XV^{ème} siècle, interrompue par une terre inconnue...

V – Approches théoriques

1 – Rappel des acquis linguistiques sur le JE-TU

Une étude détaillée des aspects du JE et du TU du point de vue de certaines catégories linguistiques a déjà été effectuée dans le chapitre 2, à l'occasion de la stylistique de Paul Eluard. Il y a été constaté qu'en français, les marqueurs de la personne, aussi bien pronominaux qu'adjectivaux, ont des caractéristiques morphologiques, phonologiques, syntaxiques et sémantiques particulières à cette langue, qui conduisent à des effets expressifs spécifiques, soulignés par des exemples puisés dans le corpus éluardien des cooccurrences.

De même, à partir des travaux de linguistes comme Roman Jakobson et Emile Benveniste, la nature de ces marqueurs a été définie, dans le processus de l'énonciation, comme des « embrayeurs », ou bien encore des « déictiques », c'est-à-dire des formes vides qui ne font référence qu'aux seules personnes des locuteurs.

De plus, des développements ont été proposés à partir de la nature dite « performative » d'une phrase de type « Je t'aime », si fréquente sous la plume de Paul Eluard, ou bien encore à propos des figures rhétoriques – métaphore, synecdoque et métonymie – propres au jeu du Je et du Tu, du Mon et du Ton, et enfin concernant certains termes dits « présentatifs » ou « phatiques ».

Il n'est donc pas nécessaire ici de revenir en particulier sur ces points, acquis à partir d'une œuvre poétique fondée sur les exigences surréalistes, puis personnelles, par rapport au langage lui-même.

De même, concernant la complexité de la thématique et de la symbolique de Pierre Emmanuel, il n'est pas utile ici d'en refaire l'analyse tant au point de vue du vocabulaire que de la structure des pièces et des recueils.

Par contre, il faut désormais s'interroger sur le sens général de la poétique commune aux deux auteurs, relative au couple fondamental du JE et du TU, et chercher à définir quels en sont ses fondements théoriques, à partir de divers outils d'analyse qui ont été évoqués jusqu'ici.

2 – L'isotopie

A propos de l'œuvre de Paul Eluard, en premier lieu, différents concepts de "poétique" ont été évoqués, sans qu'aucun ne puisse rendre compte de la diversité des aspects du JE et du TU qui a été relevée.

Le premier d'entre eux est celui d'**isotopie**, développé en particulier par A.-J. Greimas dans ses ouvrages de 1966 sur la « Sémantique structurale » et de 1972 intitulé « Essais de sémiotique poétique ». La formulation qu'en donne Jean-Michel Adam dans « Linguistique et discours littéraire » est la suivante :

« L'isotopie est un champ ouvert par la redondance d'unités linguistiques (manifestes ou non) du plan de l'expression ou du plan du contenu » (Page 97)

Quelques exemples permettent alors mieux de situer la notion elle-même : chez Gustave Flaubert, l'isotopie de toute l'œuvre romanesque est, selon cet auteur, celle du "Livre sans rien" ; de même, chez Chrétien de Troyes, elle serait celle de "chevaleresque" ou chez Jean Giono celle de "l'innocence".

C'est à une notion de cet ordre que fait en quelque sorte appel Pierre Emmanuel lorsqu'il aborde la définition du symbole au début de son étude sur Paul Eluard. Il écrit en effet, d'abord, à propos du poète lui ayant donné « le choc initial » (ABI, 9):

« La poésie de Paul Valéry, par exemple, est diminuée par le symbole de Narcisse à la poursuite de son image, dont il est séparé parce qu'il ne peut s'empêcher de la voir distincte de lui. Le symbole de Narcisse... détermine chez Paul Valéry tout le système imaginaire : n'est pas jusqu'à la pensée philosophique de l'auteur de VARIÉTÉ qui n'en soit contaminée ». (LMI, 9)

C'est ensuite qu'il propose, après avoir analysé successivement les images du feu, du soleil, du visage, du regard, le « *Je universel, support de toute communication entre les hommes* » (LMI, 146), ce « *Je universel* », qui se saisit à chaque instant dans l'unité de ses métamorphoses » (LMI, 152) ce « *JE, symbole majeur de cette poésie* » (LMI, 156), pour définir en un "*lieu commun*" (160) l'essence même de la poésie éluardienne.

Mais, rappelons-le, Pierre Emmanuel, met aussi en évidence

« l'unité nouvelle, JE-TU, ce dialogue où tandis que l'homme parle, la femme fait surgir de son être l'univers de la parole »
(LMI, 148)

qui a été l'un des points de départ de la présente recherche.

Il est donc possible de dire, ainsi qu'il a déjà été noté avec Raymond Jean, qu'il y a "*un espace interrelationnel extrêmement structuré*" lorsque "*les pronoms personnels dessinent cette distribution des rôles grammaticalement et spatialement*".¹⁷²

Ce réseau, tissé par la présence dans une même phrase du JE et du TU, aussi bien dans l'œuvre poétique de Paul Eluard que dans celle de Pierre Emmanuel, est donc bien une "isotopie", c'est-à-dire un "champ" spécifique balisé par des unités linguistiques - en l'occurrence des marqueurs des personnes S1 et S2 - qui ont permis de mettre en évidence à la fois une stylistique et une thématique propres à chacun des auteurs, mais qui ont de larges zones de recouvrement entre elles.

En effet, en reprenant certaines expressions utilisées par les critiques cités en introduction générale, et en particulier par Jean-Pierre Richard à propos de Paul Eluard et par Georges-Emmanuel Clancier pour Pierre Emmanuel, il est fondé de dire que l'"isotopie" commune aux deux poètes serait celle d'un "avec" c'est-à-dire la « saisie d'une mutualité » entre deux êtres qui s'aiment, pour l'un, et le "Goût de l'Un" pour l'autre, afin de combler le "gouffre" qui existe entre un « moi incertain » et le « Tu suprême ». Sur le plan de l'expression, cette "isotopie" se vérifie bien entendu dans la fréquence d'emploi des cooccurrences des marqueurs personnels S1 et S2 au sein de mêmes énoncés.

3 – La Forme-sens.

Un autre concept intéressant est celui de "forme-sens" proposé en particulier par Henri Meschonnic dans "Pour la poétique" qu'il définit en des termes qui s'appliquent très clairement aux préoccupations qui ont été mises en avant dans cette approche de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel.

"Cette étude des champs lexicaux (et prosodiques, rythmiques, métaphoriques) de certains mots dans l'œuvre, rejoint la recherche des principes d'identification du monde chez un écrivain, imagés-mères, formes (et non principes simplement formels) profondes, contribution à la connaissance de l'écriture, qu'il faudrait que soit la poétique. C'est parce qu'une œuvre est faite de ses mots poétiques qu'elle a sa densité... Et ces mots poétiques ne sont une exploration du langage que parce qu'ils sont recherche d'un homme.

Ainsi, la visée d'une telle poétique est l'œuvre, dans ce que son langage a d'unique. C'est l'œuvre, unité de vision syntagmatique et l'œuvre unité de diction rythmique et prosodique, système et créativité, objet et sujet, forme-sens, forme-histoire."

Et il complète sa pensée de la façon suivante :

"Le travail poétique est indissociablement transformation d'un langage et transformation d'un JE, non pas biographie plus œuvre, mais écriture du vivre, à tous les niveaux (prosodique, syntaxique, sémantique) d'un langage qui est système dans son histoire, et qui produit une sémantique prosodique - rythmique, syntaxique - diffusion de la signification dans tous les éléments de la langue.

Cette unité profonde de la forme - le JE-TU - et du sens - la coprésence de deux êtres - est analysée en outre par Henri Meschonnic d'une façon systématique dans « La Vie immédiate » de Paul Eluard, qui marque la fin du cycle lyrique de Gala; il y constate que la "forme-sens" qui apparaît dans ce recueil est bien celle du « couple déchiré », décelable par la structure même de la syntaxe. De même il a été possible de remarquer, à propos d'un autre cycle, celui de Dominique, que la "forme-sens" pourrait en être au contraire celle du « couple miroir », tant les pronoms personnels s'y trouvent continuellement en position de continuité.

Chez Pierre Emmanuel, cette « forme-sens », ces images- mères ont été identifiées tout au long de l'étude biographique et thématique, jusqu'à l'émergence de l'unité du symbole central avec le « Combat de Jacob », figure

¹⁷² « Pratique de la Littérature », page 229, Seuil 1978.

hautement signifiant », s'il en est, pour le poète.

4 – La poésie duelle

Il est encore une autre donnée théorique à verser au dossier de la poétique du JE-TU ; celle du fondateur, d'une certaine manière, de la poétique elle-même, c'est-à-dire Roman Jakobson. Dans un chapitre intitulé opportunément "Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie (1973, 219-233) il remarque en effet :

"Le rôle essentiel joué dans la texture grammaticale de la poésie par toutes sortes de pronoms est dû au fait que les pronoms, à la différence de tous les autres mots autonomes, sont des entités purement grammaticales et relationnelles. » (229)

Mais par contre, il ne semble pas qu'il ait vraiment approché la nature particulière du couple JE-TU lorsqu'il formule l'hypothèse suivante, après avoir présenté le schéma devenu célèbre - de la communication et des six fonctions du langage :

"Les particularités des divers genres poétiques impliquent la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable :

- la poésie épique, centrée sur la troisième personne, met fortement à contribution la fonction référentielle.
- la poésie lyrique, orientée vers la première personne, est intimement liée à la fonction émotive.
- la poésie de la seconde personne, (que Jakobson ne nomme donc pas) est marquée par la fonction connative, et se caractérise comme supplicatoire ou exhortative, selon que la première personne y est subordonnée à la seconde, ou la seconde à la première »s. (1963, 219)

En poursuivant le raisonnement dans la direction proposée, il était donc tout à fait fondé de chercher à définir une « 'poésie des pronoms' », d'une certaine manière, et en particulier une « poésie des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier ». A la fois "lyrique" parce qu'elle appartient au domaine du JE, et "supplicatoire" ou "exhortative" - ces termes archaïques semblent quelque peu inadaptés aux contextes éluardien ou emmanuelien parce qu'elle s'adresse au TU, cette poésie du couple JE-TU pourrait alors s'appeler tout simplement « poésie duelle" en référence au "nous deux" spécifique à la grammaire grecque.

De plus, si l'on se rappelle également qu'Emile Benveniste propose de qualifier de "déictiques" les mots constituant l'énonciation d'un "Je-Tu-ici-maintenant", il y a donc là, rassemblé, l'ensemble des concepts permettant d'affirmer l'existence d'une poétique spécifique du JE et du TU, que les œuvres de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel ont permis de mettre en évidence. Ils ne permettent pas toutefois de vraiment pénétrer au fond du mystérieux dipôle pronominal.

En effet l'approche de cette poétique ne serait pas complète s'il n'était fait à nouveau référence pour terminer, à la « philosophie de la relation »' développée par Martin Buber dans son ouvrage "JE et TU" : il y affirme avec force un "mot-principe", le JE-TU, comme fondateur, au-delà du Je-Cela, de tout rapport de l'homme avec la nature, avec la société, l'art, et enfin la divinité elle-même, posée en tant que « TU éternel. »

Ainsi donc la formulation bubérienne unit-elle volontairement dans une même expression les données linguistiques, si fécondes déjà malgré leur relative nouveauté :

- le « mot » et les données anthropologiques et religieuses fondamentales,
- le « principe », c'est à dire ce qui vient en premier, ce qui est fondateur : le JE-TU.

5 – Une poétique du JE-TU

Pour conclure, il est tentant d'avoir recours à une dernière audace de langage : une première étape avait consisté, avec Pierre Emmanuel méditant la poésie de Paul Eluard, à remplacer le groupe nominal désignant « le JE et le TU » par le mot composé « JE-TU »' dans lequel le "trait d'union" synthétisait déjà toute la problématique du couple juxtaposé dans la cooccurrence d'un même énoncé.

Il reste donc une seconde et dernière étape à franchir, en remarquant une particularité orthographique étonnante - et qu'il faut reconnaître comme symbolique - propre aux deux pronoms du français : la lettre finale de JE est un « E », la lettre initiale de TU est un « T » et leur réunion compose précisément la conjonction de coordination « ET », de telle sorte que celle-ci est comme inscrite, à l'avance, dans le simple rapprochement des

deux vocables.

Ecrire "JETU" en un seul mot, c'est donc créer comme dans les langues "agglutinantes", une entité nouvelle qui préserve intégralement les deux constituants d'origine, à l'image de la formule chimique d'un corps composé qui conserve les noms des corps purs entrés en combinaison.

Dans la mystique unitaire de Pierre Emmanuel, le mot JOIE-TOI au sein du JE avait été aussi proposé, en quelque sorte, comme image secrète de l'UN, et dans le langage éluardien de d'amour, c'est peut-être le refrain

(c) « *J'écris ton nom...*
...Liberté »

substitut de la femme aimée, tissé anagrammatiquement dans le poème, qui incarne le mieux le JE universel du poète.

Ainsi donc, chassant entre le JE et le TU la conjonction devenue inutile, et même le "trait d'union" de l'écriture elle-même, est-il permis de conclure cette approche en affirmant l'existence d'une véritable « Poésie duelle », ou mieux encore d'une « Poétique du JETU' » conjointement explorée par l'auteur de « L'amour la poésie » et par celui de « TU ».

CONCLUSION

UNE POÉTIQUE DU JE ET DU TU EXPLORÉE PAR DEUX POÈTES

*« Dans l'unité nouvelle
JE – TU,
ce dialogue où tandis que l'homme parle
la femme fait surgir de son être
l'univers de la parole
la présence de la flamme qui les unit
se manifeste en son éternelle ubiquité.
Les deux mondes antagonistes,
Intérieur et extérieur
Sont éclairés par le même soleil »*

Pierre Emmanuel
Le Je universel dans l'œuvre de Paul Eluard

Le moment est désormais venu de tenter de rassembler les données qui ont été accumulées tout au long de cette approche de la poésie du JE et du TU.

Deux œuvres poétiques maîtresses du XX^{ème} siècle ont été successivement analysées dans ce but :

- en 1^{ère} partie celle de Paul Eluard, au cours des trois premiers chapitres, en privilégiant le point de vue du langage lui-même, chez ce poète issu du surréalisme ;

- celle de Pierre Emmanuel, en seconde partie, dans les trois chapitres suivants, en adoptant davantage une démarche à la fois biographique et thématique, mieux adaptée à son inspiration et son style.

- Enfin, dans les deux derniers chapitres, constituant la III^{ème} partie, au-delà des deux corpus précédents, le JE et le TU ont été explorés d'une façon générale et théorique, en s'efforçant d'approcher la nature poétique universelle de leurs cooccurrences.

Il convient donc maintenant, en conclusion finale, d'énoncer synthétiquement en quelques pages les résultats obtenus au cours de cette démarche, pour formuler les divers aspects de cette contribution à la poésie du JE et du TU, qui constituait l'objectif poursuivi.

Trois points seront abordés dans l'ordre suivant, pour résumer les trois étapes de la réflexion menée à propos de chacun des deux poètes :

- **l'importance quantitative**, d'abord, de cette tournure, tant en valeur absolue que d'une façon faisant ressortir les évolutions dans le temps, en comparant les éléments mis en évidence dans les chapitres 1 et 4.

- **le contenu thématique et symbolique**, ensuite, qui s'exprime aussi bien dans une érotique, heureuse ou malheureuse, que par un engagement politique révolutionnaire ou conservateur, ou encore avec un refus paisible, ou au contraire une recherche passionnée, de la transcendance (chapitres 3, 5 et, partiellement, 6).

- **Stylistique et poétique**, enfin, grâce aux apports des chapitres 2 et 6 (en partie), et surtout 7 et 8, dont la diversité et la richesse sont à inventorier pour conclure au caractère spécifique des cooccurrences JE-TU, "mot-principe" d'un langage symbolique.

I - Importance quantitative comparée

Les principaux indicateurs chiffrés recueillis au cours de l'étude quantitative des tournures utilisant simultanément des marqueurs des 1^{ère} et 2^{ème} personnes du singulier, chez Paul Eluard et Pierre Emmanuel, sont rassemblés dans le tableau XLIV.

Il apparaît tout d'abord **une très grande distorsion entre les deux œuvres** quant à leurs volumes respectifs, dans une proportion qui est de l'ordre de 1 à 3, en nombre d'alinéas.

En effet, le corpus poétique éluardien retenu (c'est à dire les 47 recueils analysés dans les tableaux n° IV et V) totalise au maximum 17.156 alinéas, représentant environ 500 pages imprimées, tandis que l'ensemble du texte emmanuelien (29 titres) soumis à la même analyse (tableau XVII) s'élève à quelque 48.000 alinéas, soit environ près de 3000 pages.

Il y a donc, de ce point de vue, un contraste très net entre les dimensions relativement modestes en quantité de la poésie de Paul Eluard et la grande abondance de celle de Pierre Emmanuel.

Par contre, sur le plan de la fréquence des cooccurrences rencontrées, celle-ci est très comparable d'une œuvre à l'autre, en donnant un léger avantage à l'auteur de « Jacob », avec 3,2 % au lieu de 3%, à celui du « Phénix ». Ce pourcentage moyen d'environ 3% est donc une constante, en quelque sorte, tout à fait remarquable, semble-t-il, étant donné par ailleurs les grandes différences relevées entre les deux poètes, mais qui est, sans doute, en grande partie fortuite.

Il faut assurément constater qu'il ne s'agit là que d'une moyenne générale, qui cache en réalité de très importantes disparités.

Pourtant, si l'on cherche tout d'abord à relever les évolutions dans le temps de ce taux de cooccurrences, les deux œuvres présentent alors des profils très comparables :

- chez Paul Eluard, sur les 35 années de production poétique (1916 - 1951), réparties en 7 périodes ou genres, ce pourcentage oscille entre un minimum de 1,3% (« Poésie de combat » 1938 - 1951), et un maximum de 6,1% (« Derniers poèmes d'amour » (1946 - 1951), le reste des recueils demeurant aux alentours de la moyenne à 3%, comme il apparaît au tableau V.

- chez Pierre Emmanuel, sur une période un peu plus longue (1940 - 1982 soit 42 ans), l'évolution est du même type, en distinguant plus nettement 3 paliers successifs, l'un à 2% jusqu'en 1969, l'autre à 3,5% entre 1969 et 1979, et enfin le dernier à 6% pour les années 1978 - 1980, ainsi, qu'il est exposé au tableau XVII.

Il est donc possible d'énoncer en quelque sorte une « loi de tendance » relative aux variations diachroniques des taux de fréquence JE-TU, à partir des deux corpus étudiés : sur toute la durée d'écriture d'une œuvre poétique, d'environ quarante années en l'espèce, le pourcentage croît significativement, de l'ordre du simple au triple :

- de 1,3 % à 6,1 % pour celle de Pierre Emmanuel
- de 2 % à 6 % pour celle de Paul Eluard

Une explication peut en être avancée, en faisant appel aux données biographiques connues illustrant parfaitement la thématique centrale de chacun d'eux :

- Le lyrisme amoureux des cinq dernières années (1946 - 1951) pour Paul Eluard, depuis le ton désespéré de la fin du cycle de Nusch, en passant par la courte période très sensuelle des poèmes dédiés à Jacqueline, jusqu'à la pure chanson consacrée à Dominique épousée en 1951.

Il est même possible de constater à l'intérieur de ces « Derniers poèmes d'amour », une progression globale tout à fait remarquable du taux entre les trois principaux recueils, associée à chacune des trois compagnes du poète :

- en juin 1947, « Le Temps déborde » avec 9%
- en septembre 1947, « Corps mémorable » avec 7%
- en décembre 1951, « Le Phénix » avec 11%

- La symbolique unitaire de Pierre Emmanuel, d'abord centrée sur les mythes païens d'Orphée et d'Hölderlin, et même les paraboles bibliques (Babel et Sodome), qui stagnait avec un taux de 2% entre 1940 et 1969, s'est ensuite brusquement accélérée (3,5%) après « Jacob », avec le lyrisme mystique de « Sophia » et de « TU », et a encore progressé dans la trilogie du « Livre de l'Homme et de la Femme » composée de « Una la mort la vie » (1978), « Duel » (1979), et « L'Autre » (1980), dans laquelle l'impasse érotique se mue clairement en appel mystique.

Mais cette hypothèse suivant laquelle les JE et les TU ont une propension à devenir nettement plus fréquents dans les œuvres les plus tardives des poètes, reçoit une autre confirmation grâce à une analyse qui n'a été possible qu'au sein d'une partie du corpus emmanuelien. Il a été mis en effet en évidence, dans huit des principaux titres de l'auteur de « Jacob », que ce pourcentage de JE-TU connaissait une progression significative entre le début et la fin d'un recueil, analysé chapitre par chapitre (Tableau XXII).

C'est ainsi que de « Sodome » (1944) à « L'Autre » (1980), tous les derniers chapitres - à l'exception de celui d'« Evangélique » - atteignent des valeurs toujours supérieures aux premiers, parfois même dans des proportions très importantes, comme pour « Chansons du dé à coudre » (de 0,6% à 10,4%), ou bien encore « Jacob » (de 0 à 14,8%, en passant par la pointe centrale de la « Nuit » de 6,8%).

Ce même phénomène n'a pu être mis en évidence chez Paul Eluard pour des raisons qui tiennent à la fois à la minceur de certains recueils - qui s'apparenteraient plus à des chapitres, voire même à de simples pièces chez Pierre Emmanuel -, et surtout au fait que le dialogue du poète et de son inspiratrice à travers le JE et le TU est immédiat chez le premier, alors que pour le second la rencontre avec l'Autre, ou le Tu divin, n'est obtenu qu'à la suite d'une longue attente préparatoire.

Cette accélération progressive de la fréquence des cooccurrences d'un JE et d'un TU entre les recueils du début et ceux de la fin d'une œuvre - et même, dans certains cas, au sein de plusieurs titres -, reconnue dans les deux corpus étudiés, est donc un des résultats les plus significatifs de la présente recherche : sur le chemin de la maturité, le poète laisse émerger l'essentiel de son discours, en privilégiant de plus en plus l'expression simultanée de son JE et du TU - humain ou divin - auquel il s'adresse.

L'examen attentif du tableau XLIV, qui a permis de souligner la constance d'un 3% de JE-TU chez les deux auteurs, et aussi de dégager, grâce à d'autres rapprochements chronologiques, une loi tendancielle de progression dans le temps, conduit enfin à des constatations relatives au **taux absolu de cooccurrences** au niveau des pièces elles-mêmes.

Il apparaît clairement que les taux atteints pour certains poèmes emmanueliens - cette recension ayant fait l'objet des tableaux XVIII et XIX - sont très sensiblement supérieurs à ceux relevés chez Paul Eluard, mais, là encore, la longueur des pièces et des recueils, très différente entre les deux poètes, ne permet pas des comparaisons suffisamment fondées.

Par contre, la question peut se poser de savoir quel est le taux maximum qui puisse être relevé. Il est théoriquement possible d'imaginer un texte, écrit consciemment, dans lequel tous les énoncés constitueraient des cooccurrences entre un JE et un TU. L'exercice mériterait sans doute d'être tenté, avec le risque, malgré la richesse des combinaisons possibles entre tous les marqueurs personnels, que le caractère systématique du procédé devienne vite lassant. Mais une telle pièce, si elle existait, aurait incontestablement le ton liturgique d'une communication saturée par la co-présence des deux interlocuteurs.

Deux passages d'œuvres ont été signalés dans la III^{ème} partie de cette recherche comme étant, sur un nombre relativement élevé d'alinéas consécutifs, en quelque sorte des « records » :

- dans le hors-texte N° XXXIII, une scène des "Epiphanies" d'Henri Pichette illustrant les JE-TU théâtraux, comporte 132 cooccurrences sur 156 énoncés, atteignant donc 84%.

- de Paul Eluard lui-même, extrait d'une émission radiophonique de 1947 intitulée « Les sentiers et les routes de la poésie » (11, 525), 56 phrases contiennent 48 cooccurrences soit un pourcentage de 85,7% (**hors-texte N° XXXIX**).

De tels sommets - qui approchent de la saturation à 100% - sont atteints en fait dans des genres littéraires comme le théâtre lyrique ou le texte mis en ondes, qui n'appartiennent plus tout à fait à la poésie proprement dite, et s'autorisent donc à pratiquer des « exercices de style duel », en quelque sorte.

Malgré les écueils possibles d'une poétique trop fondée sur la quantification des éléments linguistiques, et leur exploitation sous forme d'écart stylistique, il semble donc qu'en ce qui concerne l'importance du couple JE-TU chez les auteurs étudiés, ce type d'approche a permis, avec une certaine rigueur statistique, de mettre en évidence des phénomènes et des tendances significatives, apportant ainsi un outil d'analyse incontestable pour l'étude thématique et symbolique.

II – Les réseaux thématiques

Certaines **ressemblances** formelles paraissent rapprocher, à première vue, les deux ensembles de thèmes qui ont été utilisés pour caractériser successivement les inspirations de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel quant à leurs usages respectifs du couple des marqueurs des première et deuxième personnes du singulier :

- au "lyrisme amoureux" de l'un semblerait correspondre l'"érotique" de l'autre.
- le "discours militant" du premier recouperait en grande partie les perspectives historiques de l'autre.
- de même, le "travail de l'écriture" de l'aîné pourrait rejoindre les recherches sur le langage et le symbole du plus jeune.

Seul, en définitive - et là, bien entendu, la différence est tout à fait fondamentale - le réseau de la thématique religieuse opposerait "Celui qui croyait au ciel", et "Celui qui n'y croyait pas", pour reprendre les expressions célèbres de Louis Aragon évoquant la dramatique fraternité d'âmes du catholique et du communiste dans la Résistance.

Mais, en réalité, sur le plan de la biographie elle-même, bien des **contrastes** opposent les deux poètes, au-delà de certaines convergences apparentes.

Entre 1895 et 1915, leurs deux dates de naissance, il y a pratiquement l'espace d'une génération, et de plus, les informations disponibles ont parfois un caractère très antithétique :

- Eugène Grindel connu auprès de ses parents une enfance et une adolescence heureuses, et son premier amour de jeunesse, avec Gala, une conclusion longtemps sans nuage ; Noël Matthieu, au contraire, mûrit dans l'indifférence ou l'hostilité de sa famille, et sa première rencontre féminine d'étudiant fut un échec.

- Le premier n'eut pratiquement jamais d'activité professionnelle "alimentaire", le second fit une carrière d'enseignant puis de journaliste.

- Sur le plan politique, l'un rejoignit définitivement le parti communiste dans sa maturité (47ans) , tandis que l'autre en fut "exclu" non moins définitivement, mais plus jeune (32ans)

- Du point de vue aussi de l'entrée en écriture, elle se fit tout naturellement avec Premiers Poèmes de 1913, tandis que "Tombeau d'Orphée" de 1941 fut un véritable "psychodrame".

Bien d'autres traits pourraient encore se contredire un à un, en particulier en ce qui concerne les aspects plus privés de la vie conjugale et familiale.

Il faut par contre aussi noter les **rapprochements**, parfois troublants :

- Tous deux se choisissent, presque au même âge, un nom de plume définitif, dont les initiales, « P.E », sont identiques.

- Ils s'engagèrent dans la Résistance avec les mêmes armes, celles des poètes, qui leur donnèrent alors une notoriété peut-être comparable à l'époque, malgré des messages poétiques présentant d'importantes différences de forme et de contenu.

- Enfin, et surtout, mise en évidence par l'essai de 1946 de Pierre Emmanuel sur le "Je universel DE PAUL Eluard", une égale attention chez l'un et chez l'autre pour le JE et le TU poétiques, qui y est formulée pour la première fois dans le passage central qui sert d'exergue à cette conclusion.

Aussi, au-delà de ces quelques faits biographiques qui caractérisent des tempéraments et des destins, il y a le contenu même des concepts conjoints du JE et du TU, dont la thématique est à récapituler.

1 – Erotique et mystique

Il semble tout d'abord, à l'exemple du "Cantique des Cantiques" de l'Ancien Testament, et même du "Cantique spirituel" de Saint Jean de la Croix, qu'il ne soit pas possible de séparer artificiellement "**érotique**" et "**mystique**" : comme il a été vu : il y a une "mystique" athée dans le langage amoureux ou politique de Paul Eluard, et il y a aussi une "érotique" très sensuelle dans la symbolique unitaire de Pierre Emmanuel.

Parfois jusqu'au vertige, sans se lasser des répétitions litaniques envers l' Aimée, terrestre ou céleste, les deux poètes ont fait éclater au grand jour la quête de l'humanité vers sa propre unité, l'incomplétude d'un JE sans un TU auquel s'adresser. Cette réunification intime, en effet, peut être atteinte :

- dans la communauté des corps et des cœurs de l'homme et de la femme, dans la mobilisation des énergies pour construire une société nouvelle abolissant les antagonismes de classe : c'est tout le sens de la thématique du JE-TU chez Paul Eluard.

- mais elle est aussi bien incarnée par la recherche de Pierre Emmanuel, hanté par une vision plus tragique de l'amour et de l'histoire, vers une rencontre mystérieuse avec son autre soi-même, qui n'est alors, sous ses multiples formes, que le TU lui-même, transcendant le JE.

Alors que chez Paul Eluard le couple des amants est immédiatement fusionnel, aux limites corporelles indéfinies, dans lequel la nudité des chairs est comme le miroir des âmes, chez Pierre Emmanuel, il demeure au contraire toujours conflictuel, "duel", remémorant sans cesse l'inceste matriciel, et l'interdit sexuel d'essence religieuse.

La seule impasse inacceptable pour le premier - sinon par un surpassement sensuel - est la mort brutale de la femme aimée, alors que pour le second le cloaque féminin est par essence un tombeau, dont il attend une improbable naissance spirituelle, post-oedipienne.

Pour tous les deux, de façon plus allusive cependant chez Paul Eluard, le couple androgyne primordial - ou final - est une image forte, chantée sur le mode élégiaque lorsque l'homme reste tragiquement seul, et dans un registre christianisé pour évoquer la nostalgie des origines et l'attente de la Parousie, dans le cas de Pierre Emmanuel.

Toutes ces convergences, avec bien sûr des nuances parfois très importantes, dans la thématique érotico-mystique liée à l'emploi des JE-TU, ne doivent pas faire oublier les différences irréductibles qui ont déjà été

constatées : toute l'approche des textes bibliques et de la symbolique des Noms de Dieu, la lente découverte du JE humano-divin du Christ, celle de l'invocation au TU éternel sont totalement sans objet chez Paul Eluard. De même, à propos d'un réseau, semble-t-il plus mineur, comme celui de la symbolique de l'eau - maternelle, baptismale, laiteuse ou séminale - si présente chez Pierre Emmanuel, et qui n'est pas du tout repérable dans l'autre œuvre.

Il apparaît donc que les emplois si fréquents des marqueurs personnels JE-TU, chez les deux poètes, dans le vaste ensemble thématique que constitue à la fois le langage amoureux et la symbolique unitaire, tissent un réseau complexe de significations, touchant à l'essence même de l'être humain, un et double, et que cette tournure grammaticale est pour eux un moyen privilégié d'en exprimer le mystère.

Pour l'un, le JE-TU, en tant que "forme-sens", est à la fois le reflet du "couple déchiré" lorsque Gala s'éloigne de lui, celui de l'androgynisme "mal amputé" à la disparition de Nusch, et enfin l'expression du "couple-miroir" quand le poète s'écrie en direction de Dominique :

(C) *"Qui me reflète sinon toi. Moi-même, je me vois si peu"* (Le Phénix, je t'aime, II 439)

les "toi" et les "moi" étant alors en contiguïté syntaxique, à l'image des amants réunis.

Pour l'autre, le dipôle des marqueurs personnels est beaucoup plus théorisé, et sans doute moins spontané, mais chargé de toutes les connotations bibliques de la Parole de Dieu s'adressant aux hommes, il est alors bien plus qu'un bonheur d'expression, puisqu'il atteint au symbole mystique lui-même, et à la formulation de l'Ineffable :

(C) *"J'aurai lutté toute ma nuit d'homme pour T'arracher ton Nom"* ("Jacob", 159, A l'aplomb de ta face)

Il apparaît donc synthétiquement, à travers les deux biographies et les deux œuvres analysées, que le couple du JE et du TU est autant apte à exprimer une érotique heureuse qu'une malheureuse, et aussi bien un lyrisme de l'immanence, paisiblement athée, qu'une mystique passionnée vers la transcendance.

Pur langage chez l'un, symbole complexe chez l'autre, le JE-TU est donc au cœur des thématiques eluardiennes et emmanueliennes de l'amour et de la foi.

2 – Histoire et politique

Pour ce qui concerne le second réseau thématique d'ensemble, celui de l'« **Histoire-discours politique** », la comparaison des corpus des cooccurrences JE-TU entre les deux poètes conduit aussi à des contrastes importants.

Le poète communiste, aussi bien au temps de la Résistance qu'à celui de la construction du "socialisme" en URSS, ou encore des peuples en voie de libération, appelle essentiellement à l'exaltation des héros, à la communion dans la ferveur révolutionnaire, et, parfois, il égare sa plume, avec quelques "poésies de commande", au service du culte de la personnalité, couvrant aveuglément les mensonges et les crimes staliniens.

Pour lui, en effet, le passage du JE-TU qui célèbre l'aimée en direction du JE-Nous militant se fait indistinctement lorsque, par exemple, il sous-titre ses Poèmes politiques d'un :

"De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous" (II, 204)

A l'exemple du philosophe pré-marxiste qu'est Ludwig Feuerbach, il considère en outre que le JE-TU du couple humain est le fondement de toute relation sociale, et, en quelque sorte, que la politique ne pourrait être que la généralisation à venir, et au monde entier, de la générosité amoureuse des époux.

Bien au contraire, le JE et le TU qui sont à l'œuvre dans la vision historique de Pierre Emmanuel, appellent à une tout autre attitude.

Ecrivain solitaire - alors que Paul Eluard participe activement aux groupes dada et surréaliste -, entré en littérature en même temps que la Débâcle et l'Occupation, le prophète des années quarante, s'il cède aussi souvent à l'incantation oratoire conduit cependant davantage à la réflexion, en particulier dans des essais en prose d'un humanisme lucide.

A l'exemple des grands médiateurs bibliques - les Moïse et Elie, et surtout Jacob - il appelle sans cesse à un dépassement individuel du destin, telle la voix de de Gaulle "intimant l'ordre au chaos", et ne croit plus guère aux lendemains qui chantent, depuis les tensions de la guerre froide surtout.

Pierre Emmanuel, même s'il exerce des responsabilités culturelles au sein d'un parti, plutôt conservateur en l'occurrence, demeure, semble-t-il, avant tout, un homme libre. Face à la "crise" de la civilisation, il avance des solutions faisant référence aux grandes valeurs spirituelles de l'occident judéo-chrétien, plutôt qu'aux tentations honnies du totalitarisme, fascisant ou communiste, ou au laisser-aller de la société de consommation.

Ainsi donc, la thématique emmanuelienne de l'histoire, s'articule-t-elle davantage, dans la perspective du JE-TU, à travers une série de comportements de type prophétiques - contre la barbarie nazie ou stalinienne, l'oubli des fondements éthiques etc. - ou même identificatoires - avec Jacob encore, et aussi dans une moindre mesure contre les anti-modèles de Babel et de Sodome - que dans un engagement politique parfaitement référencé. D'où le risque, parfois, que des choix paraissent ambigus, tel celui de Mai 1981...

Le JE politique de Pierre Emmanuel ne devient jamais un Nous, et il ne prétend jamais parler au nom de tous, répugnant à la "béance" des foules.

Tels sont, pour l'essentiel, les points forts, le plus souvent antithétiques, du JE et du TU des deux poètes lorsqu'ils expriment une thématique d'ordre politique ou historique.

D'une façon un peu schématique, il est possible de constater que, là aussi, ils couvrent ensemble la totalité de l'éventail des sensibilités politiques du XX^{ème} siècle : si le "Nous" est plus souvent de gauche, le JE et le TU par contre, appartiennent aux deux courants historiques, à parts égales...

3 – Stylistique et poétique

Le dernier grand faisceau de données à récapituler en vue d'une poétique du JE-TU concerne **l'acte d'écriture** lui-même, précisément lorsqu'il utilise ces marqueurs grammaticaux.

En tant que signes linguistiques, ces pronoms ou ces adjectifs présentent en français des caractéristiques particulières qui ont été analysées, en particulier à partir du corpus éluardien des cooccurrences.

Il a été constaté, d'abord, du point de vue **morphologique**, qu'ils constituent un système complexe, et relativement imprécis, permettant ainsi aux poètes des effets expressifs variés, entre autre pour ce qui concerne le sexe - mis en rapport avec le genre grammatical - de l'un ou de l'autre membre du couple destinataire - destinataire.

En matière de **structure phonique**, par contre, un système d'opposition très marqué distingue entre elles les 1^{ère} et 2^{ème} personnes, évitant toute ambiguïté. Mais, en poétique, les sonorités propres au JE et au TU sont aussi repérables dans de nombreux autres vocables, conduisant ainsi à un montage subtil d'« échos consonantiques », dans des mots tels que « jeu », « jet », « germe », « joie », et également, avec le « toit », ou les verbes tuer et taire à certaines formes de conjugaison.

Dans le domaine de la **syntaxe**, la place des marqueurs les uns par rapport aux autres est également très significative des situations de pouvoir vécues au sein du couple en présence, et du caractère passif ou actif de chacun de ses membres.

Dans cet ordre d'idées, la contiguïté déjà rappelée à l'occasion de la thématique, a pu même être interprétée comme signe d'entente parfaite ainsi, en est-il chez Paul Eluard avec la redondance de « Poésie ininterrompue II » célébrant Dominique au cœur du « couple miroir » :

(C) *"Entre chez moi toi ma... ."* (II, 663)

De même, la parataxe, en supprimant entre les interlocuteurs tous les intermédiaires grammaticaux de coordination ou de subordination, peut aboutir à des tournures très elliptiques, comme celle de Pierre Emmanuel en présence de la divinité :

(C) *"Ton silence mon néant"* (LGU, 201)

Quant aux **effets de sens** proprement dits susceptibles d'être obtenus dans cette "sémiologie" du couple qu'est le JE-TU, en vertu de la nature de simples "déictiques" de ces marqueurs, ils sont bien sûr au centre de la poétique elle-même.

Mais il faut aussi remarquer que même chez Paul Eluard, "avant-gardiste" en sa jeunesse, les transgressions du code linguistique, qui pourraient amplifier et multiplier les effets, sont très rares, sauf pour certaines formes pronominales comme par exemple le :

“Tu t’ajoures, tu t’enseilles” (T, 1205)

tandis qu’Henri Pichette s’amuse - et abuse - des conjugaisons parfois loufoques de mots-verbes inattendus :

“Je... te musique...

te neige...

te syllabe...”

etc.

(voir **hors-texte n° XXXIII**)

Pierre Emmanuel, quant à lui, ne s’est jamais autorisé d’écarts de ce style. Par contre, chez cet auteur, l’usage des formes nominalisées, et même hypostasiées, avec des majuscules, est très fréquent, en particulier au plus fort du lyrisme mystique :

“Je est le germe” (SOP, 410)

et *“Si l’Etre est Un...”*

Son Nom est Toi” (TU, 257)

poursuivant ainsi toute la réflexion philosophique et religieuse partie de COLERIDGE, transitant par les formulations psychanalytiques des topiques du sujet, et se concluant en quelque sorte par la théorisation bubérienne fondée sur le JE-TU “Mot-Principe” de toute relation et de toute connaissance.

En effet, le poète qui écrit dans une même phrase un JE prenant en charge sa propre énonciation, et un TU qui représente l’Autre, quel que soit son visage, crée alors un champ sémantique immédiat et puissant, ouvert à d’innombrables significations, et, en tout premier lieu, à cette situation de coprésence de deux êtres, entre lesquels circulent non seulement, comme des sous-entendus, les regards et les gestes, mais aussi et surtout la Parole elle-même.

Tout le signifiant est aussitôt aimanté par l’échange inter-humain, par la communication instituée sur le double réseau d’une bouche et d’une oreille. C’est pourquoi, dans la lignée de l’approche lacanienne, selon la belle expression de Raymond Jean, une “poétique du désir” - ou mieux encore, peut-être une poétique du « besoin de l’autre” - se constitue, qui rend compte du mouvement même inscrit dans le texte.

Dans le langage amoureux de Paul Eluard le JE et le TU ainsi compris font le rythme poétique fondamental de l’œuvre, inlassablement renouvelé en présence de chaque nouvelle compagne de vie, tandis que chez Pierre Emmanuel, la soif de la transcendance transforme peu à peu chacun de ces pronoms en des entités spirituelles, et leur juxtaposition en symbole même de l’Un, et la poésie en participation au verbe divin.

Il n’est pas étonnant, dans ces conditions, qu’il ait été relativement aisé de retrouver la trace de ce schéma universel, cellule-mère de l’humain, en quelque sorte, au sein des grands domaines d’expression artistique.

Ce fut le cas dans la poésie du passé, et la sensibilité féminine, bien sûr, dans le dialogue théâtral antique, classique et contemporain, aussi, dans le “nous-deux” du duo fusionné de l’opéra romantique, encore, dans toutes les sortes d’auto-portraits, ou de certains graphismes, avec l’esthétique picturale, enfin, mais également, à travers des formes plus triviales d’expression comme les titres de journaux, de films, d’émissions, et, rejoignant ainsi les thématiques éluardiennes, voire même émanueliennes, dans les pages de publicité des vendeurs d’ordinateurs et des agences matrimoniales, et les petites annonces entre particuliers, individus d’une société de masse malades de solitude, sevrés de vraies communions.

C’est pourquoi encore, s’explique à chacune des étapes de la grande aventure intellectuelle occidentale, née des présocratiques et de la sagesse athénienne, fécondée par le message biblique et évangélique très personnalisé entre Dieu et la créature, bouleversée ensuite par la subjectivité raisonnante moderne, l’effleurement du JE et du TU soit toujours visible. Il est encore plus remarquable de constater qu’au XIX^{ème} siècle, lorsque la formulation elle-même a été progressivement théorisée, elle se soit alors scindée en deux courants opposés :

- d’un côté, avec Ludwig Feuerbach, ces deux pronoms conjugués ne sont que les expressions de la réalité humaine, au niveau de la vie affective et sociale, et, par l’intermédiaire de l’idéologie marxiste du Parti Communiste Français, c’est ce que Paul Eluard leur reconnaît dans son approche esthétique.

- de l’autre, à travers le courant existentialiste chrétien, et explicitement par Gabriel Marcel, cette expression en JE-TU est un axe privilégié d’approfondissement pour la rencontre, dans le langage et la prière, de l’homme avec la divinité : c’est le chemin suivi par Pierre Emmanuel dans sa démarche poétique personnelle.

Conclusion : la poétique du Je-Tu

Mais, ainsi que la présente recherche s'en était fixée le but, il n'y a finalement qu'une seule "poétique du JETU", variée et riche, malgré l'apparente simplicité de son énonciation. Cette poétique est constituée par l'ensemble des données qui ont été mises en évidence, puis inventoriées, à l'occasion de cette étude :

- aussi bien celles concernant les relevés sur l'importance quantitative et l'évolution des taux de cooccurrences dans les textes analysés,
- celles également où se révèle la thématique, à la fois personnelle à chaque auteur et universelle dans tous ses modes d'expression,
- celles enfin dans laquelle s'incarne la conception de l'acte d'écrire à l'aide du jeu complexe des marqueurs de la personne, qui devient alors une éthique, au sein d'une anthropologie et d'une religion.

De ce fait, la poétique du JE et du TU, ainsi fondée sur des éléments concrets empruntés à deux œuvres très représentatives de la poésie contemporaine, réconcilie les deux courants divergents de la pensée européenne.

En effet, elle a été rencontrée aussi puissamment à l'œuvre au cœur du langage amoureux de Paul Eluard et au centre de la symbolique unitaire de Pierre Emmanuel, dans l'érotisme de l'agnostique et dans la mystique du croyant, dans le discours du militant communiste et dans la vision gaullienne de l'Histoire.

Le lyrisme fondamental de la poésie du JE et du TU a donc été démontré, s'efforçant en chemin d'en analyser toutes les composantes, en usant peut-être témérement, parfois, de tous les éclairages disponibles.

Pour justifier l'intérêt porté tout au long de ces pages pour cette approche, il suffisait sans doute d'être convaincu, avec Martin Buber, qu'à propos de l'Être :

« *Quand nous disons : Je crois qu'il est,
« il » est déjà une métaphore,
« Tu » n'est pas une métaphore »*

(JE et TU page 162)

c'est à dire que le JE-TU est bien une réalité, le « Mot-Principe » de tout dialogue poétique :

« *Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné
Un feu pour être son ami
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver
Un feu pour vivre mieux »*

affirme le "*JE universel*", mais encore bien solitaire, du jeune Paul Eluard (I, 1032), auquel répond, saturée par le TU, la méditation finale du Jacob de Pierre Emmanuel :

« *Trop longtemps je me suis tu contre Toi.
Contre ton silence je cimentais mon mutisme.
J'endiguais mon manque : je muselais mon abîme.
Je feignais d'être sans Toi, sous tes yeux je feignais d'être ce que Tu n'es pas ».* (JCB, 157)

TABLES

BIBLIOGRAPHIE

I^{ère} PARTIE

A – Œuvres de Paul Eluard

Scheler Lucien et Dumas Marcelle

1968 : Préface, chronologie et notes des œuvres complètes de Paul Eluard, Bibliothèque de La Pléiade, 2 volumes, Gallimard

Eluard Paul : La Poésie du passé

1951 : Tome 1 - De Chrétien de Troyes à Ronsard

Tome 2 - De Joachim du Bellay à Cyrano de Bergerac Seghers 1978

B – Ouvrages et articles sur l'œuvre

Adam Jean-Michel

1974 : Relire « Liberté » d'Eluard, Revue « Littérature » n° 14, pages 94-113

1976 : Linguistique et discours littéraire, commentaire de « Poisson », Larousse, pages 159-161

Barthes Roland

1960 : Sur Racine, Seuil

1977 : Fragments d'un discours amoureux, Seuil

Baudelaire Charles

1857 : Les Fleurs du Mal, Garnier (1959)

Journaux intimes, Fusées

Beaujour Michel

1962 : Analyse de Poésie ininterrompue I, Revue Europe n° spécial, pages 171-184

Benveniste Emile

1966 : Problèmes de linguistique générale Tome I

1974 : Problèmes de linguistique générale Tome II, Gallimard

Carrard Philippe

1969 : Un poème de Paul Eluard. Essai linguistique et littéraire « La terre est bleue... » Revue Etudes de Lettres, Faculté de Lettres, Lausanne (pages 234-251)

Cohen Jean

1966 : Structure du langage poétique, Flammarion

Debreuille Jean-Yves

1977 : Eluard ou le pouvoir du mot, Proposition pour une lecture, Nizet

Decaunes Luc

1982 : Paul Eluard, L'amour, la révolte, le rêve, Balland

Delas Daniel

1973 : (en collaboration avec Jacques Filliozat) Linguistique et poétique, Larousse
1976 : L'espace du texte : commentaire de « Nous ne vieillirons pas ensemble », « Pratiques » n° 21, pages 81-83
1977 : Le texte poétique, revue « Poétique » n° 32

De Mandiargues André-Pieyre

1958 : Préface de « Capitale de la Douleur » d'Eluard, Collection Poésie n° 1, Gallimard

Dubois Jean

1965 : Grammaire structurale du français, tome I, Nom et pronom
1967 : Grammaire structurale du français, tome II, Le verbe

Emmanuel Pierre

1948 : « Le Je universel chez Paul Eluard », GLM
1962 : Commentaire de « Pour vivre ici », revue Europe n° spécial, pages 141-147
1967 : « Le monde est intérieur », Seuil

Freud Sigmund

1911 : Cinq psychanalyses, Puf (1954)
1917 : Introduction à la Psychanalyse, Petite Bibliothèque Payot, Payot (1961)

Galichet Georges

1973 : Grammaire structurale du français moderne, Lavauzelle

Guiraud Pierre

1960 : Problèmes et méthodes de la statistique linguistique, Puf

Gauthier Xavière

1971 : Surréalisme et sexualité, Préface de J.-B. Pontalis, Idées n° 251, Gallimard

Guyard Marie-Renée

1974 : Le vocabulaire politique de Paul Eluard, Klincksieck

Groupe μ (Université de Liège)

1972 : Rhétorique poétique : Le jeu des figures dans un poème d'Eluard « La halte des heures », Romanic revue, april, University of Columbia, New-York (pages 125-151)

Heidegger Martin

1927 : Etre et Temps, Gallimard

Jakobson Roman

1963 : Essai de linguistique générale, tome 1, Minuit
1973a : Essai de linguistique générale, tome 2, Minuit
1973b : Questions de Poétique, Seuil

Jean Raymond

1968 : Eluard, Collection 2crivains de toujours n° 79, Seuil
1971 : Les deux printemps (roman) Collection 10/18 n° 1207, UGE
1973 : Eluard aujourd'hui » Colloque Paul Eluard Revue Europe n° 525
1974 : La Poétique du désir, Seuil
1977 : Lectures du désir, Points n° 86, Seuil
1978 : Pratique de la littérature, Commentaire de « Les Autres 2 » (pages 228-236), Seuil

Launay Michel

1971 : Revue Littérature n° 1 Commentaire de « La mort l'amour la vie » (pages 48-61)

Lecointre Simone – Le Galliot Jean

1973 : Le Je(u) de l'énonciation, Revue Langages n° 31

Lyotard Jean-François

1956 : La Phénoméologie, Que Sais-je ? n° 625, PUF

Meschonnic Henri

1970 : Pour la Poétique I, Gallimard

1973a : Pour la Poétique II, Gallimard

1973b : Pour la Poétique III, Commentaire de « La Vie immédiate » (pages 181-274), Gallimard

Meuraud Maryvonne

1966 : L'image végétale dans la poésie d'Eluard, Minard

Mounin Georges

1953 : Les Cahiers du Sud n° 318 : Analyse du poème « La Dame de carreau »

1966 : Les Temps Modernes n° 247, Analyse des poèmes « Où se fabriquent les crayons ? » et « Toilette »

1969 : La communication poétique, Gallimard

Parrot Louis

1955 : Paul Éluard, Collection Poètes d'aujourd'hui n° 1, Seghers

Perrot Jean

1976 : Poèmes politiques de Paul Eluard ou la stratégie du déplacement, Revue Littérature n° 23 « Paroles de désir » (pages 102-116)

1977 : Rhétorique mystique et rhétorique révolutionnaire, Revue Littérature n° 25 « Le signe et son double » (pages 64-82)

Pierre Roland

1962 : Le vocabulaire de Paul Eluard, Revue Europe n° spécial

Platon

Le Banquet Editions complètes, Garnier

Poulet Georges

1964 : Etude sur le temps humain III, Le point de départ, Plon

1973 : Paul Eluard et la multiplication de l'être, Colloque >Paul Eluard, Revue Europe n° 525

Richard Jean-Pierre

1964 : Onze études sur la poésie moderne, Seuil

Roy Claude

1950 : Descriptions critiques, Gallimard

1953 : Vues sur Paul Eluard, Revue Europe n° 91-92

Ruwet Nicolas

1972 : Langage, Musique, Poésie, Seuil

Segalat Roger-Jean

1968 : Album Paul Eluard, Iconographie réunie et commentée, Bibliothèque de La Pléiade n° 7, Gallimard

Wagner R.-L. et Pinchon J.

1962 : Grammaire du Français classique et moderne, Hachette

II^{ème} PARTIE

A – Œuvres de Pierre Emmanuel

Abréviations mnémotechniques des titres des ouvrages de Pierre Emmanuel

(Les titres pour lesquels le nom de l'éditeur et la date de parution ne figurent pas n'ont pas été consultés dans leur intégralité pour cette étude du fait de leur indisponibilité en librairie ou en bibliothèque publique)

ABG	Autobiographies	Seuil	1970
ABI	Alain Bosquet : Introduction	Seghers	1959
AEV	L'arbre et le vent	Seuil	1981
BAB	Babel	Desclée de Brouwer	1951
BAU	Baudelaire, la Femme et Dieu (2 ^{ème} édition)	Seuil	1982
CAD	Combats avec tes défenseurs		
CDC	Chansons du dé à coudre	Seuil	1971
CHD	Choses dites	Desclée de Brouwer	1970
CEJ	Car enfin je vous aime (2 ^{ème} édition)	Seuil	1983
DAF	Discours de réception à l'Académie Française	Seuil	1969
DUE	Duel	Seuil	1979
ELG	Elégies	Seuil	1948
EVA	Evangélique	Seuil	1961
FCE	France Catholique - Ecclésià (Chroniques)	Mai 1981- Novembre 1982	
JCB	Jacob	Seuil	1970
JDC	Jours de Colère		
LAU	L'Autre	Seuil	1980
LCL	La Colombe		
LDF	Ligne de faite	Seuil	1966
LFH	La Face humaine	Seuil	1965
LGP	La Liberté guide nos pas		
LGU	Le Goût de l'Un	Seuil	1961
LMI	Le Monde est intérieur	Seuil	1967
LNN	La nouvelle Naissance	Seuil	1963
LPF	Le poète fou	Seuil	1948
LRP	La révolution parallèle	Seuil	1975
LVT	La Vie terrestre	Seuil	1976
MDV	Memento des vivants		
NP	Notre Père (illustrations de Loo)		
ORP	Orphiques		
PDA	Prière d'Abraham		
PPC	Pour une politique de la culture	Seuil	1971
PRA	Poésie Raison ardente		
PSC	Le Poète et son Christ	La Baconnnière	1946
PKW	Traductions des poèmes de Karol Wojtyla	Le Cerf	1980
SDM	Sodome	Seuil	1971
SOP	Sophia	Seuil	1973
TDO	Tombeau d'Orphée		
TOP	Tristesse ô ma Patrie		
TU	Tu	Seuil	1978
UNA	Una ou la mort la vie	Seuil	1978
VDA	Versant de l'âge		
VNG	Visage Nuage		

B – Ouvrages et articles sur l'œuvre

Béghin Albert

1942 : Présentation de Pierre Emmanuel, dans le Poète et son Christ, Les Cahiers du Rhône

1942 : Quatre de nos poètes de l'an 1942, revue Fontaine, Juin, (repris dans La Réalité et le Rêve, Seuil 1974)

1957 : Poésie de la Présence, de Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel, Pierre Emmanuel ou le ciel en creux, Les Cahiers du Rhône

Bosquet Alain

1959 : Pierre Emmanuel, 1^{ère} édition

1966 : Pierre Emmanuel, 2^{ème} édition, Collection Poètes d'aujourd'hui, n° 67, Seghers
1968 : Pierre Emmanuel face à Dieu, Les Nouvelles Littéraires, 2 mai
1980 : Pierre Emmanuel en quête de ses identités, compte-rendu de « L'Autre », Le Monde, 7 novembre

Castex et Surer

1950 : Manuel d'Etudes Littéraires Générales XIXème siècle (sur le Jacob de Delacroix), Hachette

Chaigne Louis

1968 : Pierre Emmanuel, tous les péchés du monde, Les Nouvelles Littéraires, 11 janvier

Clancier Georges-Emmanuel

1979 : Compte-rendu de « Tu » ; revue Esprit, Février

Drieu La Rochelle Pierre

1942 : Compte-rendu de « Combats avec tes défenseurs », La Nouvelle Revue Française, Novembre

Dunoyer Jean-Marie

1968 : Pierre Emmanuel à l'Académie Française, Le Monde, 27 avril

Eliade Mircea

1962 : Méphistophélès et l'Androgyne, Idées n° 435, Gallimard

Grollenberg Luc

1961 : Atlas biblique, Séquoia

Huyghes René

1965 : Les puissances de l'image, Flammarion

Jean Raymond

1979 : Pierre Emmanuel chez Eros, compte-rendu de « Duel », Le Nouvel Observateur, 24 décembre

Jouve Pierre-Jean

1934 : Sueur de sang, Les Cahiers Libres

Kuschner Eva

1961 : Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine (sur Pierre Emmanuel, p. 297-346), Nizet

Laroche Pierre-Yvan

1962 : Application d'une méthode d'analyse des images à un poème de Pierre Emmanuel (CDC, 103), Bulletin des jeunes romanistes, décembre

Larousse

1938 : Dictionnaire Universel en 2 volumes

Malineau Jean-Hughes

1970 : Pierre Emmanuel et l'éternel combat(interview de l'auteur et compte-rendu de Jacob), Le Monde, 14 février

Marissel André

1971 : Pierre Emmanuel, vers une épopée du salut, Les Etudes, Janvier

1974 : Pierre Emmanuel, essai, La Fraternité

Onimus Jean

1973 : Expérience de la Poésie : Pierre Emmanuel, un rêveur de Genèse, Desclée de Brouwer

Rougemont Denis de

1972 : L'Amour et l'Occident, 10/18 n°34, Plon

Rousseaux André

1942 : Littérature du XXème siècle : Pierre Emmanuel, le poète de notre Apocalypse, Albin Michel

Rousselot Jean

1952 : Panorama critique des nouveaux poètes français (Pierre Emmanuel, pages 178-189), Seghers

Seghers Pierre

1974 : La Résistance et ses poètes, Seghers

Siegrist Sven

1971 : Pour ou contre Dieu, Pierre Emmanuel ou la poésie de l'approche, La Baconnière

Tilliette Xavier

1968 : Pierre Emmanuel, témoin de la Parole, Les Etudes, août-septembre

C – Thèses universitaires

Constant Anne-Sophie

: L'œuvre poétique de Pierre Emmanuel, ou l'enfantement de soi (Doctorat d'Etat en cours depuis 1978, Université Paris X, Professeur Louis Forestier)

Chackal Elmira

1977 : Le dialogue des vivants et des morts dans l'œuvre de Pierre Emmanuel (3^{ème} Cycle, Université de Lyon)

Laroche Pierre

1966 : Essai d'analyse stylistique structurale dans les Chansons du dé à coudre de Pierre Emmanuel (Doctorat d'Etat, Université de Strasbourg)

III^{ème} PARTIE

Althusser Louis

1968 : Préface à Ludwig Feuerbach, L'Essence du Christianisme, Maspero

Aragon Louis

1945 : La Diane Française, Seghers

Bachelard Gaston

1969 : Préface à Je et Tu de Martin Buber, Aubier

1974 : La Poétique de la rêverie, Puf

Barthes Roland (voir I^{ère} partie)

Benveniste Emile (voir I^{ère} partie)

Berne Eric

1971 : Analyse transactionnelle et psychothérapie, Payot

Bible de Jérusalem

1961, Le Cerf

Brunschwig, Calvet, Klein

1981 : cent ans de chansons françaises, Seuil

Buber Martin

1923 : Je te tu, traduction G. Bianquis 1939, Aubier

Corps écrit (Revue)

1982 : n° 2, Champ du Sacré, Puf

Lalande André

1976 : Vocabulaire technique et critique de la Philosophie (12^{ème} édition), Puf

Deleuze Gilles

1973 : Fromanger, le Peintre et le Modèle, Bernard Alvarez

Desbordes-Valmore Marceline

1830 – 1860 Poésies choisies, Garnier

Descartes René

1637 : Discours de la Méthode, Garnier

Drai Raphaël

1983 : La Bible, récit de la Création, émission de France Culture à propose de Martin Buber, Gallimard

Du Bellay Joachim

1558 : Les Regrets dans Poètes du XVI^{ème} siècle, Collection de La Pléiade, Gallimard

Feuerbach Ludwig

1841 : L'Essence du Christianisme, traduction de Jean-Pierre Osier, Maspero

Freud Sigmund (voir I^{ère} partie)

Géraldy Paul

1912 : Toi et moi

Greimas A.-J.

1966 : Sémantique structurale, Larousse

1972 : Essais de sémiotique poétique, Larousse

Groddeck Georg

1923 : La Livre du Ça, Gallimard

Gordon Docteur

1979 : Parents efficaces, Editions du Jour, Québec

Guichard Jean

1972 : Le Marxisme, théorie et pratique de la Révolution, Chroniques Sociales de France

Huyghes René (voir lère partie)

Jakobson Roman (voir lère partie)

Jean de La Croix

1578 : Cantique spirituel, dans Yvonne Pelle-Douel, saint Jean de la Croix et la nuit mystique, Seuil

Jung Carl Gustav

1928 : Dialectique du moi et de l'inconscient, Gallimard

Jung Emma et Hillman James

1981 : Anima et Animus, Seghers

Kierkegaard Søren

1843 : Ou bien ou bien, Gallimard

1843 : Crainte et tremblement, Aubier

Kristeva Julia

1983 : Histoires d'amour, Denoël

Labé Louise

1550 : Sonnets dans Poètes du XVIème siècle, La Pléiade, Gallimard

Lacan Jacques

1966 : Ecrits, Seuil

1970 : Ecrits I, Collection Points n° 5, Seuil

1971 : Ecrits II, Collection Points n° 21, Seuil

Laplanche et Pontalis

1967 : Vocabulaire de la Psychanalyse, Puf

Lavelle Louis

1936 : Le Moi et son destin, Aubier

Leclerc Annie

1974 : Paroles de Femme, Grasset

Marot Clément et Bèze Théodore de

1542 : Psaumes version poétique, Pierre Viret, Lausanne

Marie de France

1170 : Lais, dans André Mary, La Fleur de la Poésie française, Garnier

Marcel Gabriel

1927 : Journal métaphysique, du refus à l'invocation, Gallimard

1935 : Être et Avoir, Aubier

1969 : Avant-propos de Martin Buber, Je te Tu, Aubier

Meschonnic Henri (voir lère partie)

Misrahi Robert

1968 : Martin Buber, philosophe de la Relation, Seghers

Mounier Emmanuel

1949 : Le Personnalisme, Que Sais-je ? n° 395, Puf

Nédoncelle Maurice

1942 : La réciprocité des consciences, Aubier

Neher André

1960 : Histoire des Religions tome I, Encyclopédie de La Pléiade, Gallimard

Pascal Blaise

1670 : Pensées Edition Brunshwig, Garnier

Penseurs grecs avant Socrate, Garnier-Flammarion

Pichette Henri

1948 : Les Epiphanies, mystère profane, Collection Poésies n° 46, Gallimard

Platon (voir lère partie)

Racine

1667 : Andromaque, dans Théâtre complet, Garnier

Rayon et Renauld

1937 : Grammaire complète de la langue grecque, De Gigord

Rogers Carl

1968 : Le développement de la personne, Dunod

Ruwet Nicolas (voir lère partie)

Sadoul Georges

1965 : Dictionnaire des films, Seuil

Sartre Jean-Paul

1943 : L'Être et le Néant, Gallimard

Scheler Max

1923 : Nature et forme de la sympathie, Payot

Stricker Rémy

1975 : La mélodie et le lied, Que sais-je ? n° 412, Puf

Wagner Richard

1865 : Tristan et Isolde, traduction Jean d'Arièges, Aubier Flammarion

Périodiques

Le Monde (quotidien)

Le Nouvel Observateur (hebdomadaire)

Télérama (hebdomadaire)

Emission « Les chemins de la connaissance », de France Culture Radio-France

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Introduction

Hors-texte A : Portraits et signatures de >Paul Eluard et de Pierre Emmanuel

I^{ère} Partie

Chapitre 1

Tableau n° I : Occurrence des marqueurs personnels dans la table des titres et des incipits

Tableau n° II : Cooccurrences des marqueurs S1 et S2 dans la table des titres et incipits

Tableau n° III : Fréquence des cooccurrences S1 et S2 dans la table des titres et incipits

Tableau n° II Ibis : Fréquences S1/S2 chez Paul Eluard et dans le « Français fondamental »

Tableau n° IV : Fréquence des cooccurrences S1 et S2 dans les recueils sélectionnés

Tableau n° V : Récapitulation des fréquences de cooccurrences S1 et S2

Hors-texte B : Paul Eluard, dessin de Pablo Picasso (1941)

Chapitre 2

Tableau n° VI : Morphologie succincte des marqueurs S1 et S2

Tableau n° VII : Morphologie détaillée des marqueurs S1 et S2

Tableau n° VIII : Structure phonologique des marqueurs S1 et S2

Tableau n° IX : Structure phonétique résumée des marqueurs S1 et S2

Tableau n° X : Traits distinctifs des consonnes des marqueurs S1 et S2

Tableau n° XI : Exemple d'analyse en constituants immédiats d'une cooccurrence S1/ S2

Tableau n° XII : L'appareil formel de l'énonciation (d'après Emile Benveniste)

Hors-texte C : Dessin de Fernand Léger pour « Liberté » (1953)

Chapitre 3

Hors-texte D : Photographie de Nush Eluard par Man Rey

Hors-texte E : Manuscrit de « Liberté »

II^{ème} Partie

Chapitre 4

Hors-texte n° XIII : Liste des ouvrages disponibles de Pierre Emmanuel (1982)

Tableau n° XIV : Essai de classification des ouvrages en prose

Tableau n° XV : Essai de classification des ouvrages de Poésie

Tableau n° XVI : Synoptique entre les principales œuvres de poésie de Pierre Emmanuel et la Bible et la liturgie chrétienne

Tableau n° XVII : Evolution des taux de cooccurrences

Tableau n° XVIII : Les 6 pièces de l'œuvre poétique de Pierre Emmanuel dont les taux de cooccurrences sont les plus élevées

(A) : Pièces n° 1 et 2

(B) : Pièces n° 3 et 4

(C) : Pièces n° 5 et 6

Tableau n° XIX : Les 6 douzains de « Duel » dont les taux de cooccurrences sont égaux à 50 %

Tableau n° XX : Synoptique d'ensemble de la vie et de l'œuvre de Pierre Emmanuel

: Signature de Pierre Emmanuel

: Dédicace de « Tombeau d'Orphée » à Pierre Seghers

: Quelques visages de Pierre Emmanuel

Tableau n° XXI : Importance des thèmes dans l'œuvre poétique jusqu'en 1963 (d'après « Ligne de faite »)

: Pierre Emmanuel vu par Vasco (dessin paru dans « Le Monde » du 14 février 1970

: Pierre Emmanuel, photographie de 1982

Chapitre 5

Tableau n° XXII	: Profil des 8 derniers recueils suivant les taux de cooccurrences des chapitres
Hors-texte n° XXIII	: « La vie terrestre », pages 36-37
Tableau n° XXIV	: Généalogie et descendance de Jacob
Hors-texte n° XXV	: Photographie du site de Pénuel
Hors-texte n° XXVI	: Carte de la Palestine au temps des Patriarches
Hors-texte n° XXVII	: Le récit biblique du combat de Jacob
Hors-texte n° XXVIII	: Tableau d'Eugène Delacroix
Hors-texte n° XXIX	: « Delacroix » (« Jacob » page 136)
Hors-texte n° XXX	: « A l'aplomb de ta Face » (« Jacob » page 157-158)

III^{ème} Partie

Chapitre 7

Tableau n° XXXI	: Principaux commentaires publiés de poèmes avec cooccurrences
Hors-texte n° XXXII	: Cartes postales de la série « Poème et traditions »
Hors-texte n° XXXIII	: Henri Pichette : « Epiphanies » (Tableau II, extrait)
Hors-texte n° XXXIV	: Robert Schumann : « Dichterliebe » n° XIII
Hors-texte n° XXXV	: Valentine Hugo, dessin pour « Médieuses » (I, 906)
Hors-texte n° XXXVI	: Valentine Hugo, dessin pour « Le Phénix » (Frontispice Editions GLM)
Hors-texte n° XXXVII	: Jean Bazaine, « Les mains nouées de Jacob et de l'Ange »
Hors-texte n° XXXVIII	: Gérard Fromanger : « Vert Aubusson »
Hors-texte n° XXXIX	: Paul Eluard : « Les sentiers et les routes de la Poésie » (II, 525)
Hors-texte n° XL	: Publicité pour l'ordinateur Apple II (« Le Monde » du 15 décembre 1982)
Hors-texte n° XLI	: Des « Annonces Particuliers » (« Le Nouvel Observateur », 1979-1983)
Hors-texte n° XLII	: Publicité « Uni-Inter » (« Télérama » du 10 février 1982)

Chapitre 8

Hors-texte n° XLIII	: Couverture de « Je et Tu » de Martin Buber
---------------------	----------------------------------------------

CONCLUSION

Tableau n° XLIV:	Importance comparée des cooccurrences Je-Tu chez Paul Eluard et Pierre Emmanuel
------------------	---------------------------------------------------------------------------------

TABLE DES MATIERES

Plan d'ensemble de la thèse

INTRODUCTION

Deux poètes du JE et du TU : Paul Eluard et Pierre Emmanuel

- Le point de départ : Paul Eluard vu par Pierre Emmanuel : « Le Je universel »
- La critique littéraire et le Je-Tu, et les deux poètes
- Objectifs de la recherche et annonce du plan

I^{ère} PARTIE

Le JE et le TU chez Paul Eluard ou le langage de l'amour

Liminaire I

Chapitre 1 : L'importance du JE et du TU dans l'œuvre de Paul Eluard

- Travaux lexicographiques
- De l'impersonnel au personnel
- Analyse de la table des titres et des incipits
- Repères biographiques et bibliographiques
- Définition et récapitulation des taux de cooccurrences

Chapitre 2 : La stylistique du JE et du TU dans l'œuvre de Paul Eluard

- Questions de grammaire et de définition des marqueurs
- Morphologie des marqueurs
- Phonologie des marqueurs
- Syntaxe des marqueurs
- Sémantique des marqueurs

Chapitre 3 : La thématique du JE et du TU dans l'œuvre de Paul Eluard

- Les noms de plume, identification du Je et du Tu
- Le lyrisme amoureux
 - o Filiation et paternité
 - o Refus de la solitude et de la mort
 - o Nudité, miroir, érotisme du Je-Tu
 - o Les limites corporelles : le couple fusionnel
- Le discours militant
 - o Intérieur et extérieur : « poésie de circonstance »
 - o Mystique, ontologie, matérialisme, athéisme ?
- Le travail de l'écriture
 - o Langage et sexualité : un « Je t'aime » généralisé
 - o Tu conscient et poétique du désir

II^{ème} PARTIE

Le JE et le TU chez Pierre Emmanuel ou la symbole de l'Un

Liminaire I I

Chapitre 4 : L'émergence d'un JE et d'un TU dans la vie et l'œuvre

Importance et caractéristiques de l'œuvre

Décompte des cooccurrences et pièces maîtresses

- 1^{ère} étape : La naissance au Nom
- 2^{ème} étape : Le jeune prophète
- 3^{ème} étape : Les années de doute
- 4^{ème} étape : le poète chrétien
- 5^{ème} étape : Six années de réflexion
- 6^{ème} étape : L'humaniste lucide

Chapitre 5 : La thématization du JE et du TU à travers l'histoire, l'érotique et Dieu

Choix d'une thématique

- L'Histoire
 - o Commencement
 - o Ville
 - o Voix
- L'Érotique
 - o Matrice
 - o Couple
 - o Eaux
- Dieu
 - o Médiateurs
 - o Christ
 - o Sagesse
 - o Noms de Dieu

Chapitre 6 : La symbolisation de l'UN par la poétique du JE et du TU

- Le langage
 - o Livre, langues, mots
 - o Evolution et structure des œuvres d'après le Je-Tu
- Le symbole, image de l'unité poétique
- La Nuit de Jacob, symbole identificatoire à l'Un
 - o Place dans la vie et l'œuvre
 - o Sources et iconographie
 - o Louange finale au Tu

III^{ème} PARTIE

Le JE et le TU ou le Mot - Principe

Liminaire III

Chapitre 7 : L'esthétique générale du JE et du TU

- Le champ littéraire élargi : poésie du passé, parole féminine, chanson française, cartes postales
- Le théâtre
- La musique : Lied et Opéra
- La peinture
- Les moyens de communications modernes
 - o Radio, cinéma, télévision
 - o Presse et publicité, annonces matrimoniales

Chapitre 8 : Approches théoriques d'une poétique du JE et du TU

- Histoire de la philosophie
 - o Jusqu'au XVIII^{ème} siècle
 - o Coleridge, Ludwig Feuerbach, Gabriel Marcel
 - o Martin Buber et le Mot-principe
- Les écritures judéo-chrétiennes
 - o Genèse, Psaumes, Cantique des Cantiques, Evangiles
- Les sciences humaines
 - o Psychologie et sociologie
 - o Psychanalyse :
 - Jung et l'Animus-Anima
 - Freud et Lacan
- La linguistique
 - o Le duel grec
 - o Tutoiement et vouvoiement
 - o Le Nom de l'Autre
 - o Des concepts opératoires : l'isotopie, la forme-sens
 - o Pour une « poésie duelle » et une « poétique du Je-Tu »

CONCLUSION

Une poétique du JE et du TU explorée par deux poètes

- Importance quantitative comparée
- Thématique érotique, symbolique mystique, Histoire et politique
- Stylistique et poétique : Le Je-Tu, langage symbolique éluardien et emmanuelien

TABLES

Bibliographie

Table des illustrations

Table des matières