

## ELUARD, LE COLORISTE/Les couleurs ou «pouvoir tout dire»

Kamal ÖZMEN (\*)

«Cet hymne compliqué s'appelle  
la couleur»

Eluard

### DU VISUEL AU PICTURAL

L'une des constances essentielles de la poésie éluardienne est le refus catégorique d'une structure spatiale préétablie. Ce refus s'accompagne chez lui d'une révolte totale contre ce qu'on appelle «l'humaine condition» tourmentée pour toujours par de grands conflits, comme celui du bien et du mal, et par le poids accablant des limites, comme le temps, l'espace et la mort. Son «franchissons nos limites» (1) souligne sa vision obsédante de l'affranchissement, de la délivrance: une fois opérée la destruction de ce «vieux monde»,

Tout est enfin divisé  
Tout se déforme et se perd  
Tout se brise et disparaît (2)

le poète se met à créer, à bâtir son propre univers. Substituant ainsi au «vieux monde» des conventions, un monde refait, neuf et vierge, idéalisé et dominé, qu'il façonne à sa guise, à la portée de

(\*) Maître de conférences au Département de langue et littérature françaises à l'Université Hacettepe à Ankara.

(1) Les citations de poèmes renvoient directement à Eluard, *Oeuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, 1968.

(2) *Poésie ininterrompue*, I, p. 677.

ses sens (3), Eluard fait dépendre ce dernier de sa « faculté pure de voir », du seul sens de la vue. Rien ne préexiste à son regard. Tout commence, tout prend forme, corps et couleur par l'acte de voir qui est un dynamisme essentiel. Que le regard s'intériorise (rêves, images du champs de la vision mentale) ou pas (champs visuel), le poète « donne à voir » que nul contraste, nulle rupture s'opère entre le réel et l'imaginaire. Il n'y a pas d'in vraisemblance dans cet univers où le champs visuel est sans limite, et renferme toute l'expérience humaine :

Voir, c'est comprendre et c'est agir; voir, c'est unir le monde à l'homme et l'homme à l'homme... Le rôle de l'artiste est d'enseigner à voir comme on enseigne à lire (4).

Qui dit visibilité, dit lumière. La sphère de la vision se précise et s'élargit d'autant mieux que « le principe lumineux » grâce auquel « les rêves et les choses » existent (5) baigne à merveille l'univers entier. Et toutefois, le poète s'effraie à l'idée de « fermer les yeux », d'être privé de la lumière. Car, lorsque le regard s'absente, la plénitude disparaît; tout se décolore, s'assombrit. Le vide du noir l'ensercole de tous côtés.

J'ai voulu nier, anéantir les soleils noirs de maladie et de misère, les nuits saumâtres, tous les cloaques de l'ombre et du hasard, la mauvaise vue, la cécité, la destruction, le sang séché, les tombes (6).

Dans cette poésie « essentiellement diurne et solaire » (7),

l'homme a la nostalgie de la lumière totale (8),

et pas seulement l'homme, mais tout être et toute chose aspirent à sa constante présence pour se rendre visible au plus haut degré.

(3) Eluard exprime cette nouvelle vision du monde en ces termes : « Je veux que tout me soit sensible, réel, utile. Car ce n'est qu'à partir de là que je conçois mon existence. L'homme ne peut être que dans sa propre réalité. Il faut qu'il en ait conscience. Sinon, il n'existe pour les autres que comme un mort, comme une pierre ou comme du fumier » (Donner à voir, I, p. 940).

(4) Anthologie des écrits sur l'art, II, pp. 512, 513.

(5) Georges Poulet, *Études sur le temps humain*/3, Ed. du Recher, 1976, p. 133.

(6) Une leçon de morale, II, p. 304.

(7) Michel Carrouges, *Eluard et Claudel*, Ed. du Seuil, Paris, 1945, p. 56.

(8) Anthologie des écrits sur l'art, p. 515.

A partir de cette prééminence du sens de la vue dans l'univers éluardien, un rapprochement s'impose d'emblée à nous entre l'esthétique du poète et celle du peintre. Compte tenu du fait que le surréalisme est une grande et spectaculaire «aventure commune» des poètes et des peintres, on peut aisément voir combien est fructueuse leur collaboration. En créant de nouvelles techniques de libération, de nouvelles esthétiques vis-à-vis des systèmes logiques, des façons de pensée, des habitudes et de l'usage, ils tentent de retrouver la spontanéité et la franchise de l'expression. Pour ce faire, «la faculté visuelle y est en effet portée à sa plus haute puissance» (9). Tout se visualise chez l'un comme chez l'autre. Leur optique étant similaire, puisque «peindre est un langage, un moyen de communication tout comme parler» (10) et écrire, le poète et le peintre s'écartent de toute limite, de toute vision conventionnelles, imposent une nouvelle vision du monde dans laquelle tout être et tout objet apparaissent entièrement purs et neufs. Faisant ainsi cause commune, ils déstructurent le réel objectif dans ses infinies variations. Ils nuancent subtilement les rapports entre l'objet-chose vue- et l'œil qui le voit, entre le «sujet percevant» et l'«objet perçu», et soulignent «la certitude que rien n'est impossible» (11) et que «rien n'est incompréhensible» (12);

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 -parfois de détermination, de création. Voir, c'est comprendre, juger, déformer, imaginer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître (13).

Ce rapport constant de l'homme au monde, cette dépendance infinie du sujet à l'objet, et réciproquement, ce goût du neuf, du visible, de communication par la vue, c'est aussi le fondement de toute création poétique et picturale :

---

(9) Michel Carrouges, André Breton et les données fondamentales du surréalisme, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1950., p. 230.

(10) Anthologie des écrits sur l'art, II, p. 518.

(11) Rencontres avec Paul Eluard, Europe, Janvier 1973, p. 205.

(12) Donner à voir, I, p. 946.

(13) Ibid., p. 943.

Picasso a établi le contact entre l'objet et celui qui le voit et qui par conséquent, le pense; il nous a redonné de la façon la plus audacieuse, la plus sublime, les preuves inséparables de l'homme et du monde (14).

Détruisant ainsi l'espace perspectif et la représentation objective du réel, tout comme Picasso, Eluard nous fait saisir les perpétuels échanges du subjectif et de l'objectif à travers la grande métamorphose de l'homme et du monde :

Or, être maître de l'espace ne prouve-t-il pas le règne de l'homme, de notre vue, ne justifie-t-il pas le but de notre démarche et beaucoup de nos efforts? Il n'y a pas d'espace dans la nature, c'est nous qui le mesurons, qui le connaissons, qui le bouleversons par la vitesse de nos perceptions. Un arbre, un homme sont proches ou lointains pour nous. En soi, rien ne les approche ni ne les sépare (...) Entendez-moi, nous ne les embellissons pas ni ne les enlaidissons, nous les voyons. Nous les voyons mêlés à notre expérience (15).

Dès lors, «l'imagination, cette reine du monde» (16) règne en maîtresse. L'univers est saisi dans son intégralité par une perception toute vive et toujours en acte. Peu importe le réel ou l'imaginaire. Seul, le perçu compte. L'espace et le temps éluardiens sont donc plus conçus que réels:

Car, il n'y a pas loin, par l'oiseau, du nuage à l'homme, il n'y a pas loin, par les nuages, de l'homme à ce qu'il voit, de la nature des choses réelles à la nature des choses imaginées. La valeur, en est égale. Matière, mouvement, besoin, désir sont inséparables (17).

Le souci de tout voir pour «tout dire», pour «tout comprendre» est à l'origine de cette esthétique visuelle par excellence :

Picasso a systématiquement tenté -et il a réussi- de dénouer les mille complications des rapports entre la nature et l'homme (18).

(14) Ibid., p. 940.

(15) Picasso, dessins, p. 453.

(16) Les sentiers et les routes de la poésie, II, p. 610.

(17) Donner à voir, I, p. 945.

(18) Ibid., p. 945.

Cette critique d'Eluard sur la peinture picassienne ne qualifie-t-elle pas de même la poésie d'Eluard elle-même? Tous deux s'expriment par des moyens différents, mais ils se rejoignent par la même vision esthétique. Eluard formule son idéal de poète à travers le peintre, et réciproquement (19). Il y a lieu donc de regarder le poème comme un tableau et le tableau comme un poème. Le poète «reconstruit en valeurs 'mots' les valeurs plastiques de l'artiste» (20). Par ses dons d'expression picturale, le poète semble dessiner avec les mots les plus simples,

Les mots disent le monde et les mots disent l'homme (21)  
en les transposant avec une galeté, une franchise sans égales. Il sait toutefois que

Un mot n'exprime jamais complètement un objet. Il ne peut qu'en donner idée, que le représenter sommairement (22).

C'est parce que

Il y a mille façons de voir un objet, de le décrire, mille façons de dire son amour et sa joie et sa peine (23).

Et pour traduire ces «mille complications», il faut reconnaître aux mots leur pouvoir, leur autonomie pour qu'ils puissent exercer leur puissance de suggestion et de transfiguration, et qu'ils soient ainsi créateurs des rapports nouveaux et d'une vision nouvelle; les mots de couleurs chargés d'une grande valeur plastique et d'une riche symbolique et dont Eluard fait à largement usage dans sa poésie sont susceptibles de faire ressortir la psychologie individuelle du poète et le monde auquel il est lié par de mille rapports. L'examen du relevé des notations de couleurs que nous

---

(19) Plusieurs recueils de poèmes d'Eluard ont été illustrés par de célèbres peintres, graveurs; *Les malheurs des immortels* par Max Ernst, *Les Mains libres et Corps mémorable* par Man Ray, *Médieuses*, par Valentine Hugo, *Le Dur désir de durer* par Chagall, *Doubles d'ombre* par André Beaudin, *Facile proie* par William Hayter, *Perspectives* par Albert Flocon et plusieurs poèmes par Pablo Picasso.

(20) Rencontres avec Paul, Eluard, *Europe*, Janvier 1973, p. 103.

(21) *Les sentiers et la route de la poésie*, I, p. 528.

(22) *Premières vues anciennes*, II, p. 539.

(23) *Poésie involontaire et intentionnelle*, I, p. 1133.

avons dépouillées dans toute la poésie d'Éluard nous a fait découvrir, non sans étonnement, leur fréquence d'utilisation relativement élevée, d'où l'importance et la valeur qu'elles acquièrent (24); elles sont bel et bien au cœur de l'imaginaire du poète, ce qui révèle, certes, l'esthétique de sa vue.

Presque toujours le voeu de l'homme s'est fait jour par la couleur (25).

Nous sommes en droit, d'ores et déjà, de parler d'une «chromatique» éluardienne, d'une symbolique des couleurs (26).

### «DE LA COULEUR SENSIBLE A LA COULEUR UNIVERSELLE»

Quelles que soient leur forme et apparence, les couleurs interviennent à tous les niveaux de l'existence du poète; du monde cosmique au monde le plus intime. Selon la présence ou l'absence de la lumière, elles servent de support fondamental par lequel s'exprime la pensée symbolique du poète.

L'insolite et l'arbitraire chers aux surréalistes forment la base d'une esthétique qui fait participer les couleurs à la métamorphose du monde. Par leur valeur, signification et rôle particuliers, elles contribuent mieux que tout autre déterminant au renversement des structures conventionnelles du monde sensible et à la transformation de la matière et de sa disposition spatiale, nécessaires à la poésie éluardienne :

Donner à un objet une couleur qu'il n'a pas, plus encore en attribuer une à des êtres non sensibles, apparaît

---

(24) Les chiffres sont particulièrement significatifs; sur un total de 873 notations de couleurs (y compris le mot «couleur»), la classification par ordre de fréquence est comme ce qui suit: noir: 194; couleur: 168, blanc: 149, vert: 97, rouge: 90, bleu: 67, gris: 31, blond: 23, rose: 20, jaune: 10, violet: 8, brun: 5, mauve: 4, doré: 4, orangé: 2, beige: 1. Reste à signaler que le violet, le brun, le mauve, le doré et le beige ne nous ont guère paru susceptible, dans les poèmes, d'une signification profonde. Leur emploi étant conventionnel ne mérite pas une remarque particulière.

(25) Anthologie des écrits sur l'art, II, p. 518.

(26) Dictionnaire des symboles (Ed. Robert Laffont, Paris, 1969.), remarquable ouvrage collectif, nous a orienté par ses riches suggestions dans l'élaboration de cette étude.

comme un défi délibéré à la raison. L'univers symbolique est un univers déroutant. Voici que 'la lune est rose', 'l'herbe bleue', 'le soleil noir', 'la nuit verte'. Plus étrangement encore, 'l'extase est rouge', 'la solitude bleue', 'le sommeil vert'. Telles sont ces 'couleurs jamais vues', qui, se mêlant à des formes étranges, à des bruits inouïs, composent le monde apparemment fantastique du poète (27).

Mais le fantastique devient familier, et cela est possible, dans une large mesure, grâce à la fonction connotative que remplissent les couleurs. Cette fonction s'assimile facilement à l'impertinence qui prend l'usage à contre-pied et qui est à l'origine de l'image poétique. Cette nouvelle réalité engendrée par les impertinences épithétiques de couleurs est pure et vivante, et entièrement détachée des entraves que peut imposer l'objet réel. Elle frappe notre conscience, conditionnée par l'usage, et provoque un choc esthétique. Les limites du possible sont élargies et déplacées; de nouveaux rapports surgissent, se nouent entre les divers ordres du réel, et les couleurs triomphent par l'inépuisable intérêt qu'elles suscitent.

#### La couleur : prisme de vie

Le monde dans lequel Eluard se meut avec aisance est caractérisé, au préalable, par les qualités visuelles et plastiques qui résument, au fond, toute activité humaine :

Je vis dans les images innombrables de la vie

Dans la dentelle

Des formes des couleurs des gestes et des paroles (28)

Le substantif «dentelle» se rattachant à «formes», «couleurs», «gestes» et «paroles» évoque largement «les mille complications des rapports entre la nature et l'homme» dont parlait Eluard à propos de la représentation picturale de Picasso. L'image, immédiatement saisissable, s'élargit, s'épanouit et confirme nettement la prédominance de la perception visuelle -«formes / «couleurs»- sans toutefois ignorer le souci de communication -«gestes»/«paroles»- et de réciprocité. Ces quatre mots-clés, ces quatre réalités essen-

(27) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, p. 133.

(28) *A l'intérieur de la vue*, II, p. 156.

telles, s'ordonnent, s'articulent autour du mot «vie» en lui conférant la plénitude de son sens. On remarquera également que, parmi ces quatre mots concourant par leur riche valeur sémantique à bien définir le champs de la vie, seul le mot «couleur» peut déterminer les autres: la couleur «des formes», «des gestes», «des paroles», «de la vie». Cette couleur polyvalente révèle à Eluard toute la beauté, toutes les merveilles de la vie, et sa profonde symbolique constitue l'un des principaux ressorts psychiques du poète.

Chez Eluard, la couleur est rarement une donnée inerte. Elle dispose d'un pouvoir rayonnant puisqu'elle relève directement de la variété des ondulations prodigieuses de la lumière: cette dernière la régit et la contient donc en virtualité.

Un mouvement de couleurs  
La lumière foudroyante (29)

La couleur est traitée comme un élément dynamique de vie susceptible d'opérer d'étranges métamorphoses, d'engendrer des mutations secrètes et inconnues. Acquérant une certaine indépendance, elle ne s'associe guère à la forme; elle devient souvent une pure fantaisie pour parcourir les nouveaux espaces. Elle ouvre de nouvelles perspectives et donne l'impression d'un rêve où règne une liberté totale.

La couleur brûle les étapes  
Court d'éblouissement en aveuglements  
Montre aux glaciers d'azur les pistes du sang (30)

On se trouve en présence d'un déterminant, d'une notion détournée de son usage traditionnel, mais triomphant, qui s'exalte de son pouvoir de «changer les objets, les habitudes de la vision et la nature des sentiments» (31). Sa présence, comme celle de la lumière -somme de toutes les couleurs- est indispensable à l'ordre du monde sur divers plans:

Les feuilles de couleur dans les arbres nocturnes (32)

(29) *Le lit la table*, I, p. 1196.

(30) *La Rose publique*, I, p. 443.

(31) *Premières vues anciennes*, II, p. 542.

(32) *Mourir de ne pas mourir*, I, p. 148.



La forme sensible, visible et tactile du végétal se trouve qualifiée ici par ce complément «de couleurs» qui l'enrichit et qui lui donne l'éclat et la clarté. Le déterminatif «nocturne» qui semble contraster avec la «couleur» appelle l'obscur : réceptacle où germe la manifestation lumineuse de la renaissance du jour (des couleurs) :

Comme si la nuit  
Était la terre des couleurs  
Comme si la verdure et l'automne  
Naïssaient du gel fixé aux branches (33)

L'alternance obscurité-lumière, sommeil-éveil souligne la continuité du processus vital, la naissance infiniment répétée des couleurs :

Le monde change de couleur  
Naissance contrarie absence (34)

La disposition des couleurs, bien que temporaire, c'est celle de la joie de vivre, de l'émerveillement continu qui domine l'être éluardien, de l'élimination poétique au profit des forces négatives :

Désespérant d'un jour infini blond et brun  
Tu brises les couleurs gelées (35)

Les déterminatifs «blond» et «brun» créent un effet de contraste et font ressortir la stagnation totale, soulignée par «les couleurs gelées». Dépassées du principe lumineux et chaleureux, les couleurs perdent leur propriété vivante et vivifiante, et de là le mouvement interne qui les caractérise. De telles images reviennent sous diverses formes :

Dans de linges ternis par les pleurs inutiles  
L'ennui triomphait des couleurs (36)

★

Terre exécration  
Aux grimaces décolorées (37)

★

(33) Corps mémorable, II, p. 132.

(34) Le livre ouvert, I, p. 1074.

(35) Donner à voir, I, p. 1003.

(36) la moralité du sommeil, p. 1051.

(37) Le livre ouvert, p. 1028.

Au tombeau des couleurs  
Dont les vitres faiblissent  
La fumée s'évanouit (38)



La mort poussiéreuse des couleurs (39)

Eluard explore, à travers les couleurs, une réalité plus profonde dans laquelle il puise une nouvelle force. Le caractère affectif de ces dernières remplissent totalement l'espace de la vie, révèle l'infinité des éléments intimes de son univers magique :

Le jour incarne nos couleurs  
Le feu nos yeux et la mer notre union (40)

Le jour, le feu, la mer sont des réalités visibles et lumineuses qui viennent s'intégrer à l'intimité de l'homme. Les couleurs qui doivent leur dynamique, leur permanence à la lumière sont signes de force vitale, de plénitude totale, et sont inséparables des attributs essentiels de l'existence :

Je respirais me colorais marchais parlais  
Et me reproduisais (41)

«Se colorer» s'avère comme une nécessité aussi impérieuse que de respirer, de marcher, de parler (réciprocité et communication) et de se reproduire (multiplication). Et la couleur devient le synonyme d'une parfaite harmonie au sein du couple :

Dans la douleur et dans la joie nous n'étions qu'une  
Même couleur et même odeur même saveur (42)

Si indispensable à la vie, la couleur, dès qu'elle est abandonnée par son maître-créateur, la lumière, quitte l'homme, surtout son visage, partie la plus expressive, la plus lumineuse, et la plus plastique de la réalité corporelle. Le parfait concert de la lumière-visage-couleur se dégrade et le poète souligne cette interdépendance par des sensations subtiles :

---

(38) *Comme deux gouttes d'eau*, I, p. 411.

(39) *L'Amour la poésie*, I, p. 257.

(40) *Poésie ininterrompue*, II, p. 32.

(41) *Ibid.*, p. 678.

(42) *Une leçon de morale*, II, p. 315.

Elle abandonne les couleurs  
Elle abandonne son visage  
Aveugle silencieuse (43)

De même, dans les vers suivants :

La visage du cœur a perdu ses couleurs  
Et le soleil nous cherche et la neige est aveugle (44)

Aussitôt que le visage, substitut de l'individu en entier, perd ses couleurs, s'assombrit, il est défiguré; la communication est perturbée non seulement et strictement entre deux êtres placés l'un en face de l'autre, mais sur un plan plus général entre l'homme et la nature. La plus néfaste, la plus effrayante négativité s'impose; la cécité, le mutisme qui l'accompagne sont autant dangereux. Le soleil cherche vainement à établir un contact entre le moi et son partenaire. La perte des couleurs, c'est l'impuissance, l'isolement, l'infirmité. C'est l'écran opaque interposé entre le moi et le monde extérieur :

J'aurais pu perdre les couleurs  
Qui m'imposaient d'être moi-même et ce que j'aime (45)

disait Eluard. Toutefois, le poète a quelque chance de surmonter le risque de rupture de la réciprocité; les couleurs trouvent chez la femme, objet d'un culte passionnant, un foyer, un réceptacle idéal :

Le portrait de Nusch sur la table  
Imposant rythme couleurs santé (46)

De nouvelles possibilités s'ouvrent devant le poète; la femme se révèle, à tout jamais, comme source rayonnante de bonheur et de couleurs :

Cette douce  
Cette belle  
Assise de couleurs  
Tranquille (47)



---

(43) Répétitions, I, p. 118.

(44) Capitale de la douleur, I, p. 179.

(45) Le phénix, II, p. 427.

(46) Cours naturel, I, p. 802.

(47) Les Nécessités de la vie, I, p. 69.

Ses couleurs viennent d'elle même (48)

Vivifiée par l'éclat de sa propre couleur, la femme communique son attrait lumineux à tout être, à tout objet. Elle opère des transformations dans l'ordre des choses tout en s'appropriant ses formes et ses couleurs ou bien en lui transférant les siennes. Elle se meut dans l'espace fluide des couleurs :

Et la femme elle prit les couleurs  
D'un monde changeant et fin (49)

Les couleurs des éléments de la biologie humaine, vives et fraîches, particulièrement celle des yeux, appelant immédiatement la lumière et la vue revêtent une valeur éminemment significative :

Elle a la forme de mes mains  
Elle a la couleur de mes yeux (50)



Sur une mer qui a la forme et la couleur de ton corps (51)

L'identification de la mer, symbole de la dynamique de la vie, au corps de la femme, centre des passions violentes, trahit tout le symbolisme érotique. Les couleurs y jouent un rôle capital par leur force d'attraction et par la puissance émotive de leur intimisme suggestif :

Mes tes désirs ont la couleur du vent (52)

Le caractère instinctif du désir y est symbolisé par l'instabilité, la violence et l'aveuglement et revêt exactement les attributs du vent. Le «courant corporel» s'associe au «courant aérien» dont la couleur qui n'existe pas en réalité donne un éclat étonnant au désir tout en en renforçant la force et l'intensité. Les baisers et les caresses suggérant l'idée de l'union mutuelle et intime sont valorisées au plus haut degré par la participation soutenue des couleurs. Ils se trouvent inséparablement unis dans un ravissement extatique :

---

(48) Le livre ouvert, I, p. 1069.

(49) Le lit la table, I, 1198.

(50) Mourir de ne pas mourir, I, p. 140.

(51) Facile, I, p. 462.

(52) Cours naturel, p. 830.

Bauches gourmandes des couleurs  
Et les baisers qui les dessinent (53)



Les couleurs vives des baisers  
Te fermeront les yeux franchise (54)



Un albinos  
Sous des baisers des couleurs (55)



Caresse couleur de déluge (56)

Les deux derniers groupes de vers sont riches de suggestions; l'albinos qui naît du contact intime des baisers irisés n'est que la femme évoquée dans toute sa blancheur éblouissante. Le déluge, le plus parfait exemple de la purification et de la régénération par l'ablution est associé, sous sa fantastique apparence, à la caresse liquéfiée qui envahit et recouvre tout le corps pour le faire renaître de plus belle.

La couleur entretient aussi des rapports constants avec les aspirations humanitaires. Elle maintient, de toutes ses forces, la dignité humaine et l'établissement d'une paix universelle parée de  
Le poète fait confiance avant tout au soleil, de «Mère-Confiance», symbole des forces bénéfiques, source de lumière, de chaleur, de fécondité :

Toutes les couleurs du printemps (57)

Le poète fait confiance avant tout au soleil qu'il qualifie de «Mère-Confiance», symbole des forces bénéfiques, source de lumière, de chaleur, de fécondité :

Et le soleil couleur d'avril  
Animait un ciel végétal (58)

Revêtue de la couleur fraîche du printemps, la réalité solaire participe de la réalité végétale; elle perpétue l'espérance par son rayonnement vivifiant, par sa «couleur d'avril» vive et brillante :

- 
- (53) L'amour la poésie, I, p. 236.  
(54) Chanson complète, I, p. 870.  
(55) Comme deux gouttes d'eau, I, p. 410.  
(56) L'Amour la poésie, I, p. 237.  
(57) Cours naturel, I, p. 837.  
(58) Ibid, p. 817.

Sous la fraîcheur sous la chaleur sous la couleur  
Je prends des pouces (58)

Elle donne à l'homme une image supérieure de lui-même qui  
l'élève jusqu'à sa hauteur, et l'exacte mesure de ses possibilités :

Et le soleil a nos couleurs (60)

Au fur et à mesure que les «couleurs d'homme» couvrent le  
monde et que, seules elles-mêmes, emportent sur les autres

Rien ne vieillit les couleurs de la vie  
Ne passent pas au grand soleil (61)

car,

Nous habitons notre vallée  
Nos murs nos fleurs notre soleil  
Nos couleurs et notre lumière (62)

Cette volonté de possession affirme la conquête et la jouissance des espaces intimes. Les posséder ou en être privé, c'est être ou ne pas être. Le poète invite tous les hommes à «se colorer».

Prenons couleur contre malheur prenons bonheur  
Contre injustice (63)

à se servir de la force régénératrice des couleurs pour la victoire de la vie, de ce qu'il y a de stable, d'universel et d'éternel, à savoir de la dignité humaine, et contre tout ce qui assujettit et opprime l'homme et le réduit au néant. Il sait que

l'espoir humain est de toutes les couleurs (64)

et que

l'arc-en-ciel s'imposera (65)

Les couleurs sont faites pour l'homme, et l'homme est conscient du fait que

Tout a la couleur de l'aurore (66)



---

(59) Une leçon de morale, II, p. 306.

(60) Poèmes retrouvés, II, p. 891.

(61) Pouvoir tous dire, II, p. 372.

(62) Le dur désir de durer, II, p. 68.

(63) Poèmes politiques, II, p. 228.

(64) Poèmes retrouvés, II, p. 901.

(65) Ibid, p. 901.

(66) Le phénix, II, p. 422.

Nous étendons la fleur de la vie ses couleurs (67)

Les couleurs seront seules victorieuses. Mais ces couleurs doivent être celles de la vie, et l'homme doit

Fuir les couleurs inhumaines (68)

qui sont celles des forces ténébreuses, celles qui contrarient et étouffent la vie et qui sont toutes condamnées à être détruites par

Les couleurs de la beauté (69)

par celles de l'amour et de la fraternité universelle.

### «TOUTES LES COULEURS SE VALENT»

Les diverses couleurs, par leur riche symbolique, donnent à l'homme et aux choses une existence inédite, une signification plus profonde que leur apparence. Elles changent les dimensions, les perspectives et les rythmes habituels; elles déterminent une série de métamorphoses qui pourraient être largement intériorisées et renouvellent perpétuellement l'univers de la poésie. Envisagées sur divers plans, elles sont vivantes et variées, fraîches et mornes, ardentes et indolentes, claires et obscures, sereines et agitées, mais elles sont avant toute chose à la mesure des vœux, des aspirations, des idéaux du poète. Dans l'ensemble, «toutes les couleurs se valent» (70), mais pas de la même manière ni de la même intensité, naturellement. Certaines couleurs jouissent d'une faveur particulière chez Eluard; le noir, le blanc, le vert, le rouge, le bleu sont les plus privilégiés parmi les autres. Leur fréquence élevée témoigne d'ailleurs nettement de l'aspect dynamique et significatif de cet intérêt.

Précisons également, en passant, que chaque couleur faisant l'objet d'une notice explicative dispose forcément en elle-même

(67) Poésie ininterrompue, II, p. 701.

(68) La rose publique, I, p. 421.

(69) Cours naturel, I, p. 810.

(70) l'épigraphe et les deux titres, «De la couleur sensible à la couleur universelle» et «Toutes les couleurs se valent» sont tirés d'un poème d'Eluard, intitulé «De la couleur», que ce dernier consacre aux peintres illustres.

d'une valeur ambivalente, telle qu'elle se révèle en effet dans les aspects positifs et négatifs, et des qualités similaires affectives, érotiques et éthiques. Eluard se sert des diverses couleurs pour signifier des énoncés identiques, et cela donne lieu de temps en temps à quelque répétition inévitable dans notre étude. Toutefois, Eluard est porté dans l'ensemble plus sur la profonde symbolique des couleurs que sur leurs propriétés communes.

### Le noir

Le noir a la plus grande fréquence dans le relevé des couleurs. Cette prédilection semble très fort paradoxale chez le poète dont la poésie est illuminée d'un bout à l'autre, en dépit de quelque interruption, d'une lumière constante.

Le noir est traité chez Eluard, avant toute chose, comme un attribut de la nuit qui enveloppe le monde d'un voile sombre, obscur. C'est les ténèbres terrestres :

La nuit se vêt de velours noir (71)

Le noir nocturne dissimule toute chose; il absorbe, dévore, détruit la lumière et engendre un monde vide, absent :

Le soir s'évanouit c'est maintenant la nuit  
Sauvage et noire ouverte sur un monde absent (72)

Le noir figure donc le repli sur soi-même, la retraite originelle de l'être, le retour à l'intérieur, et tout intérieur est sombre et noir, donc nocturne. Il s'exprime, au mieux, par le sommeil :

### Boire

Un grand boi de sommeil noir  
Jusqu'à la dernière goutte (73)

L'entrée dans le noir de la nuit apporte aussi des «idées noires»; «les bêtes noires» de l'inconscient se libèrent. Mais ce mouvement régressif de l'être n'est pas continu. La nuit ne tend jamais à devenir statique et «complète». Car, toute nuit est la promesse de l'aurore. Le retrait du voile de la nuit, c'est la révélation la plus spectaculaire de la lumière. Il sert donc d'intermé-

(71) *Le livre ouvert*, I, p. 1036.

(72) *Une leçon de morale*, II, p. 333.

(73) *La rose publique*, I, p. 427.



diacre entre la dissimulation et la manifestation à travers le processus d'un devenir tout vivant et éternellement renouvelé :

La mi-nuit des matins était tachée d'aurore  
Le crépuscule ouvrait avec prudence l'ombre  
Pour en chasser les bêtes noires (74)

C'est du noir que naît le premier feu de l'aurore aux doigts de roses, c'est des ténèbres profondes du chaos que jaillit la première lumière de la vie. Le noir devient un attribut de l'espérance, une victoire du réveil à la vie :

Jour après jour l'homme change de sang  
Nuit noire attend la splendeur du réveil (75)

L'être prend son origine dans le noir. Et le noir, réceptacle de vie, est donc la couleur première. C'est la couleur des ténèbres originelles avant que « la lumière fût ». C'est la promesse de la chaleur vitale de la vie :

Le germe du blé noir fixe le soleil (76)

Le noir est fécond, gestateur. Il aspire par un besoin impérieux, par un besoin originel à la lumière du jour, au soleil, principe de vie. Pour commencer, pour retrouver la réciprocité, événement fondateur chez Eluard, il faut sortir du noir;

Un bourgeon sort du noir et la chaleur s'installe (77)

Il dissimule en lui tous les germes de la vie;

Une graine dans le noir (78)

L'humidité féconde des noirceurs donne la vie, et exclut toute obscurité froide et stérile. Le bourgeon qui contient en germe tout un devenir végétal rappelle le cycle sans cesse renouvelé de la vie :

La source jaillit de la mer  
La lumière du rideau noir  
Et toi du rythme sans fin (79)

(74) *Le phénix*, II, p. 428.

(75) *Grâce ma rose de raison*, II, p. 277.

(76) *Le livre ouvert*, I, p. 1069.

(77) *Poèmes politiques*, II, p. 223.

(78) *Le lit la table*, I, p. 1197.

(79) *Le mains libres*, I, p. 658.

Le parallélisme qui s'établit au premier regard entre «la source» et «la mer», entre «la lumière» et «le rideau noir», entre «la source» et «la lumière», et entre «le rideau noir» et «la mer» souligne curieusement cette permanence cyclique de toutes les manifestations de vie. La mer, ce «rideau noir», ce monde secret, ce monde de la non-manifestation où germe la vie dans toute sa virtualité est promise à la source, à toute naissance et renaissance, symbolisée constamment par le pouvoir fascinant de la lumière fécondante. Et la femme, cet «éternel féminin» ne fait pas exception dans ce renouvellement continu. Le «rythme sans fin» qui l'engendre n'est-il pas au fond celui qui anime la mer et la lumière?

Le noir, c'est aussi le voile qui couvre tout sans évoquer forcément l'idée de nuit. Ce qu'en fait conseille, désire le poète, c'est de voir clair, net. Cela est une nécessité primordiale. Voir s'oppose au noir :

Il nous faut voir ne pas voir noir être confiant (80)

En dépit de toute la prédominance positive de la lumière, de la visibilité, l'opacité négative du noir préoccupe Eluard. C'est alors la non-communication qui s'installe :

Le rideau de cristal noir était crevé (81)

La substance opaque et impure du noir se superpose à la limpide et lumineuse réalité du cristal, cette «pierre-lumière» qui se trouve entièrement couverte et transmutée. Pareillement, le vers suivant dénote le manque de lumière et de communication, d'où la solitude physique et morale :

Je suis une ombre dans le noir (82)

Deux négatives s'entrelacent: le noir envahit tout l'être et tout l'espace. Nulle issue, nul contact n'est possible. L'ombre est emmuré par le noir. C'est le comble du désespoir :

Je te traîne quand je suis seul  
Dans des rues froides  
Des chambres noires  
En oriant misère (83)

(80) *Poésies ininterrompues*, II, p. 677.

(81) *La vie immédiate*, I, p. 152.

(82) *Le Temps déborde*, II, p. 112.

(83) *Les yeux fertiles*, I, p. 494.

La chambre qui témoigne de l'intimité conjugale est coupée de sa lumière. Il n'y a que le froid noir qui l'habite maintenant. Puisqu'il n'y a ni lumière ni chaleureuse présence féminine, il n'y a qu'à crier misère!

La misère noire serait de voir là où il n'y a rien  
à voir que soi (84)

Le noir vient habiter aussi le visage. Illuminé à la fois par la lumière intérieure et extérieure, il se trouve voilé, et devient opaque. Dès lors, toute réciprocité est impossible :

Soleil de plomb visage noir bouche amère (85)

Le plomb, métal pesant qui alourdit la lumière et la chaleur se dégageant du soleil, le noir qui recouvre entièrement le visage, l'ombre qui voile la bouche, tous provoquent une impression de lourdeur, d'opacité et d'épaississement et rompent la continuité de la communication et de la mutualité symbolisée par le soleil, le visage et la bouche.

Le silence, tout comme la cécité, la surdité, la mutité et la solitude, est la négation de la communication chez Eluard. Sa couleur de prédilection est le noir. Il est décrit en termes effrayants :

Je suis un homme dans le vide  
Un sourd un aveugle un muet  
Sur un immense socle de silence noir (86)



Le silence noir où tout se contredit (87)

Le noir confère son attribut négatif à des êtres et des choses les plus disparates et les plus paradoxaux apparemment. Il leur ôte la couleur naturelle intrinsèque de leur substance ou bien les colore de sa propre teinte. Dans les deux cas, il suscite une curieuse transposition. Voici une foule d'images qui en dessinent les divers aspects :

---

(84) Picasso bon maître de la liberté, II, p. 167.

(85) La rose publique, I, p. 765.

(86) Le Corps mémorable, II, p. 136.

(87) Le lit la table, I, p. 1217.

Travail secret miel noir des songes (88)

★

Quel désordre noir quelle pourriture quelle désastre! (89)

★

Une vague noire qui comble le cœur (90)

★

Le froid noir s'installe aux lucarnes (91)

★

Son cœur s'inscrit dans une étoile noire (92)

★

Lumière noire vieux incendie (93)

★

Armure de proie le parfum noir rayonne (94)

★

Toujours ce vent noir dans les files (95)

★

Et je mets le monde dans un miroir noir (96)

Ce dernier, «le miroir noir», miroir sans tain et stérile, est sans doute le symbole le plus suggestif, parmi tant d'autres, qui renferme en lui, et dans un plan général, tout le monde entier, dépourvu de toute visibilité. Alors que le miroir réfléchit l'identité du monde telle qu'elle est, étant donc rempli d'une plénitude, il peut se vider lorsque le noir absorbe toute lumière et ne la rend pas. Il devient le gouffre redoutable dans lequel s'engloutit l'être.

L'obscurcissement du jour, du monde correspond à une atmosphère close, lourde et accablante qui pèse sur l'homme :

L'aube noircit sur des décombres (97)

★

- 
- (88) Cours naturel, I, p. 803.  
(89) Donner à voir, I, p. 925.  
(90) Le yeux fertiles, I, p. 506.  
(91) Une leçon de morale, II, p. 327.  
(92) A toute épreuve, I, p. 294.  
(93) La rose publique, I, p. 428.  
(94) L'amour la poésie, I, p. 256.  
(95) Cours naturel, I, p. 809.  
(96) Défense de savoir, I, p. 218.  
(97) Au rendez-vous allemand, I, p. 1270.

Sous un ciel noir des maisons noires des tisons  
éteints (98)



Noire humiliée éclaboussée (99)

La vie est frustrée, brisée dans sa continuité par les «bâtisseurs de ruines»,

Ordonnés noirs et bêtes (100)

et par

(L')homme injuste au front noir homme aux petites lois  
(101)

Le noir se révèle dans ce cas annonciateur de malheur et signe d'humilité. Il est directement lié à un état dépressif et anxieux, à un état résigné. Il devient, suivant le cas, une couleur de deuil ou de condamnation :

Noir c'est mon nom quand je m'éveille  
Noir le singe qui me tracasse

(...)

Noir c'est mon poids de déraison  
C'est ma moitié froide pourrie  
Noir où la flèche s'est plantée  
Où le tison a prospéré  
Noir le gentil corps foudroyé  
Noir le cœur pur de mon amour  
Noire la rage aux cheveux blancs  
A la bouche basse et baveuse

(...)

Noir c'est moi seul soyez plus clair (102)

Toutes les pulsances maléfiqes colorées  
du noir orchat des ténèbres (103)

viennent peser sur l'homme désormais,

Homme au feu noir

Homme au ciel vide (104)

- 
- (98) Donner à voir, I, p. 1003.  
(99) Poésie ininterrompue, II, p. 24.  
(100) Cours naturel, I, p. 301.  
(101) Le livre ouvert, I, p. 1070.  
(102) Poèmes politiques, II, pp. 207-208.  
(103) Au rendez-vous allemand, II, p. 1261.  
(104) Les armes de la douleur, I, p. 1225.

La vie est aux prises avec la réalité oppressante et accablante de la peur, de l'imprécision, du péril, de l'angoisse de la misère, de la mort, bref, de la fatalité; le mal trouve son meilleur illustrateur dans le noir tyrannisant, inscrit ainsi au fond de l'être. Devant cette malédiction, même le sang pourpre, véhicule de la vie, de la force vitale, devient noir :

Comme une rose de faiblesse  
Dans le flot noir de tout mon sang (105)



Un sang noir brille sur la face  
D'un homme mort d'avoir eu froid (106)

Il perd tout son éclat, tout son caractère noble et généreux, et revêt un aspect obscur et impur. Toutefois, la nuit éluardienne n'est jamais absolue. Tous les aspects néfastes de la vie (misère, malheur, mort, etc.) sont remis au noir fécondant, prometteur pour reparaitre finalement à la lumière du jour. Chez Eluard, la croyance et la confiance en la victoire de l'amour et de la vie sont indestructibles. Comme la nuit est promise à l'aurore, le mal est promis au bien. Toute chose dissimulée, couverte par la fatalité doit être, en fin de compte, révélée au grand jour :

Je soulève des voiles noirs  
Je mets partout la lumière (107)

Le dévoilement du monde réintègre l'homme solidement dans son espace lumineux et confiant.

### Le blanc

Contre-couleur du noir, le blanc, solaire et diurne, est la couleur du monde visible, manifesté. Comme il est lié directement à la course perpétuelle du soleil, sa présence est originellement limitée par le noir de la nuit. Il est donc une couleur transitoire, une couleur de passage par excellence, tout comme le noir :

Elle creuse insensible dans la nuit totale  
Le nid où blanchir sans limites (108)

(105) *Léda*, II, p. 266.

(106) *Le lit la table*, I, p. 1205.

(107) *Poèmes pour tous*, II, p. 654.

(108) *Aux défaut du silence*, I, p. 169.

L'adjectif «insensible» et «la nuit totale» évoquent ici l'état de sommeil profond, l'état d'inconscience, alors que l'expression «blanchir sans limites» souligne l'aspiration déterminée et absolue au jour, à se parer entièrement des couleurs diurnes; le noir de la nuit marque un devenir latent: le sujet, ici la femme, cherche à sortir de l'imprécis et de l'invisible par une activité psychique inconsciente, mais bien ontologique. Elle creuse, perce la masse opaque, dense et redoutable du monde onirique pour retrouver la blancheur diurne, le sein maternel lumineux et confiant du nid. C'est à partir de ce «centre de vie» que la lumière et la chaleur, attributs solaires, s'installent, que la matière noire s'allège et s'illumine et que la conscience diurne commence à s'épanouir. L'état d'éveil et de sommeil est souvent symbolisé par l'antinomie de la nuit et de la couleur blanche; «Les oiseaux blancs», «des voiles blancs», «les cheveux blancs», «l'oiseau blanchi», «gelée blanche», toutes ces expressions expriment à la fois l'alternance et le contraste continu de la nuit et du jour, du noir et du blanc :

Elle est-mais elle n'est qu'à minuit quand tous les  
oiseaux blancs ont refermé leurs ailes sur l'ignorance  
des ténébres (108)

★

Un joli monde garni de voiles blancs et qui s'éternise  
en dormant (109)

★

Pour une tête qui s'éveille  
Les cheveux blancs le dernier rêve (110)

★

L'Oiseau blanchi par la rosée  
S'éveillait à tes premiers pas (111)

★

Tu cherches la première gelée blanche  
Et tu m'oublies (112)

L'esprit enfoncé dans le noir du sommeil s'éveille grâce à la blancheur  
splendide du jour qui naît; du noir au blanc, c'est tout un devenir

(109) A l'intérieur de la vie, II, p. 135.

(110) L'amour la poésie, I, p. 241.

(111) Le Phénix, II, p. 443.

(112) La vie immédiate, I, p. 382.

lent, manifeste et sûr. C'est le phénix qui se consume en s'éteignant durant la nuit et qui renaît le lendemain de ses cendres noircies. Le phénix, c'est le soleil, c'est le feu destructeur et créateur. C'est le feu qui tire sa puissance de lui-même. L'expression «nuits blanches» laisse apparaître remarquablement le mariage qui se produit entre le noir et le blanc. Les deux principes opposés s'unissent, engendrent une réalité inédite tout en lui conférant un nouveau sens, un nouveau contenu, une nouvelle vie :

Les nuits blanches prendront le ton de la confiance  
Demain feux fixes des couleurs (113)

Le diurne dure dans le noir, ils cohabitent. Ni l'un ni l'autre s'affirme. La dynamique qui les anime disparaît. C'est un état de passivité absolue pour les deux à la fois, désormais, neutres et mates. Il ne s'agit plus de passage progressif d'un état à l'autre. L'image de «neige noire» est autant suggestive pour la détermination de cette étonnante transmutation du noir et du blanc :

Maîtresse de leur sommeil  
Neige noire des nuits blanches  
A travers un sang éxangue  
Sainte Aube à la canne blanche  
Fais leur voir un chemin neuf (114)

La blancheur de la neige est affectée négativement par le noir, et «des nuits blanches» renforcent davantage cette négativité qui pénètre la substance neigeuse. Cependant, «Sainte Aube», à laquelle s'attachent tous les attributs bénéfiques du jour, et pourvue d'une «canne blanche» nourrit l'espoir chez l'homme en proie aux forces maléfiqes. Douée sans doute d'une vertu magique, elle ferait jaillir la lumière et les couleurs par un coup de «canne blanche», qui suggère suffisamment le renouveau diurne.

La couleur blanche s'inscrit également dans une symbolique maternelle tout en indiquant la pureté et la promesse de vie. Le lait maternel, liquide sacré, fécondant, est blanc, et s'harmonise somptueusement avec le symbolisme floral :

---

(113) *Le livre ouvert*, I, p. 1019.

(114) *Les armes de la douleur*, I, p. 1230.



Ma belle il nous faut voir fleurir  
La rose blanche de ton lait (115)

La rose blanche, symbole d'un amour pur et total, qui s'épanouit en pleine lumière du jour rejoint la blancheur brillante du lait, d'une beauté et d'une pureté exceptionnelles. Pur et intact, le blanc nous fait saisir une perfection achevée qui s'incarne dans la floraison du lait maternel et aussi toutes les promesses de développement et de croissance, de vie et de force. La couleur blanche est, de là, un attribut inséparable de la femme, de sa chair laiteuse et de son innocence :

Mais oui ma rose blanche tu ne fus qu'un moyen (116)

★

Un court instant elle polir sa nudité étrange, blanche et droite (117)

★

Et tes souvenirs sont des caresses blanches (118)

La blancheur témoigne de l'intimité du bonheur conjugal et de la parfaite harmonie qui s'en dégage.

La vertu purificatrice du blanc est mise en rapport parfois avec les objets désignant une certaine idée d'impureté; la boue par exemple: tous les attributs impure et néfastes qu'elle peut contenir se trouvent purifiés par la dynamique bénéfique du blanc :

Ce petit monde meurtrier  
Confond les morts et les vivants  
Blanchit la boue grâce les traîtres (119)

Le blanc se manifeste aussi sous la forme de non-couleur; à savoir, un état neutre et vide où toutes les couleurs se sont effacées, se sont annulées; C'est un état suspendu entre l'absence et la présence :

Le risque de mourir s'annule  
Comme deux dés chiffrés zéro

(115) Poèmes pour la paix, I, p. 32.

(116) Leda, II, p. 268.

(117) Donner à voir, I, p. 926.

(118) Poèmes politiques, II, p. 211.

(119) La dernière nuit, I, p. 1099.

Une mousse de bleuets  
A blanchi jusqu'à la corde  
La grand' voile de couleur (120)

Dès que «le risque de mourir», source d'angoisse continue, disparaît la tension baisse pour s'annuler, se neutraliser finalement. Ce nouvel état d'âme psychique est identifiable à un dé blanc «chiffre zéro»; un dé ne comporte en effet que des chiffres allant de «un» à «six»; donc, un dé «chiffre zéro», c'est une valeur nulle, mais riche de promesse. Notons que le poète procède là à un jeu de mots: «des chiffres zéro» peuvent être transcrites en «déchiffrés zéro», ce qui souligne très subtilement cette nullité absolue. D'autre part, «une mousse de bleuets» ne peut transférer que, normalement, sa propre couleur, d'où on s'attend à un «bleuissement» de «la grand' voile de couleur», alors que celle-là la colore d'une couleur qui n'est pas la sienne. La blancheur qui envahit tout annule toute autre couleur et met l'être dans la sérénité première d'une passivité totale. Toutefois, elle recèle des virtualités, c'est parce que toutes les couleurs s'y sont évanouies.

La virtualité devient donc un attribut essentiel du blanc. Il y a lieu toujours de dire ou d'accomplir quelque chose à partir de lui; il se révèle comme une réserve d'énergie potentielle. C'est le silence, d'une certaine manière, avant d'agir, avant tout commencement; c'est le non-exprimé, le non-manifesté, le non-accomplé; c'est l'état de disponibilité par excellence:

Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence où la mémoire se consume pour recréer un délir du passé (121)

★  
La blanche illumination  
De croire tout le bien possible (122)

★  
Toute véritable force que j'ignorais, que j'avais  
oubliée (123)

★  
Tous les murs filent blancs autour de mon silence (124)

---

(120) Le livre ouvert, I, p. 1084.

(121) Donner à voir, I, p. 937.

(122) Le visage de la paix, II, p. 406.

(123) Les Dessous d'une vie, p. 204.

(124) Mourir de ne pas mourir, I, p. 143.

## Le noir et le blanc

Le poète est plongé, dans ce dernier vers, dans la blancheur passive; la clôture évoquée par les murs indique une captivité paralysante, une communication coupée alors que le verbe «filer» conjugué au présent souligne la continuité de cette affirmation du silence, source d'ennui et de tristesse, représenté par la froideur blanche.

Au fur et à mesure que la vie avance, que le corps se dégrade irrémédiablement, la couleur blanche devient un remarquable témoin des années qui se sont écoulées, de la perte progressive de la force vitale :

Je bats des ailes je m'affole je m'épuise  
Mon plumage vieillit je blanchis comme un os (125)



Mes cheveux ont blanchi mon corps s'est banalisé (126)

Le blanc inspire également une certaine idée de crainte, laquelle apparaît liée aux forces menaçantes du monde des morts, du monde qui échappe souvent à notre volonté; il s'oppose alors à ses vertus bénéfiques sous un aspect exceptionnellement néfaste et redoutable;

Les ombres blanches  
Les fronts crevés des impuissances (127)



Moi j'en rêve perdu dans le jour ravagé  
Et de longs frissons froids blanchissent mes pensées (128)



Les belles bêtes blanches qui te mangent les joues (129)

Le contraste du noir et blanc dénotant avant tout les deux extrémités du devenir par excellence fait ressortir chez l'être la coexistence des opposés tout en soulignant la dualité fondamentale et la complexité qu'il tient de sa propre nature :

En dépit de tout, dans le chagrin, dans le danger, dans la terreur, j'ai su dire les raisons noires et blanches de l'espoir (130).

(125) *Léda*, II, p. 425.

(126) *Les sentiers et les routes de la poésie*, II, p. 609.

(127) *L'amour la poésie*, I, p. 247.

(128) *Le livre ouvert*, I, p. 1016.

(129) *Ralentir travaux*, I, p. 285.

(130) *Une Leçon de morale*, II, p. 303.

Ce n'est qu'en fait l'incessant aller et retour de l'être en quête d'un équilibre, d'une paix intérieure. La coexistence de ces deux principes antagonistes traduit un conflit de forces à l'intérieur de chaque nature. Le noir et le blanc rivalisent, s'affrontent, chacun pour son propre compte, chacun pour sa propre symbolique, sans arriver finalement à établir une supériorité sensible l'un sur l'autre. La lutte qu'ils engagent est bien celle du Bien et du Mal, celle des forces diurnes et des forces nocturnes. Elle ne prend fin que pour recommencer. Les vers suivants sont tous révélateurs de conflits intérieurs et de forces opposées qui marquent profondément l'être :

Le prêtre noir et blanc (132)

★

Baudelaire blanc, Baudelaire noir, jour et nuit le même  
diamant, dégagé des poussières de la mort (131)

★

Nous voulons éterniser  
Cette aurore qui partage  
Votre tombe blanche et noire  
L'espoir et le désespoir (133)

★

Il partit d'un bel été  
Pour fêter les branches mortes  
D'une forêt noire et blanche  
Pareille à la nuit détruite (134)

★

Une fenêtre en face  
Est un trou noir  
Un linge-blanc s'en échappe  
De perfection en perfection (135)

#### Le vert

Le vert est tout d'abord la couleur terrestre, accessible originellement à l'homme. Il est la couleur du règne végétal avec lequel le règne humain a d'innombrables rapports. Passionné par et pour ce

(131) Dictionnaire abrégé du surréalisme, I, p. 727.

(132) Premiers poèmes, II, p. 714.

(133) Le lit la table, I, p. 1221.

(134) Ibid, p. 1206.

(135) Les yeux fertiles, I, p. 498.

qui est terrestre, Eluard n'hésite pas à «verdoyer» tout l'espace, plus particulièrement le ciel et à le ramener à la portée de ses sens, au niveau d'une réalité immédiatement tangible :

Tendre passage du ciel vert dans le feuillage des étoiles  
(136)

La couleur verte transforme entièrement le ciel, cet espace transcendant à l'humain, au monde physique. La couleur terrestre envahit la couleur céleste. La transparence, la clarté, la fluidité que renferme l'évocation du ciel bleu sont transposées sur un autre plan visuel et remplacées par la réalité matérielle et tactile du monde végétal. D'innombrables étoiles brillant dans le ciel prennent l'apparence des frondaisons. L'adjectif «tendre» s'associe au «vert» confiant, doux et paisible du ciel. «Le ciel vert» suggère dans l'immédiat «le feuillage», et la métaphore du «feuillage des étoiles» devient ainsi la conséquence logique qui ressort de cette transposition. Il convient d'ajouter également que les feuilles vertes évoquent par leur forme découpée l'image illustrée des étoiles. L'analogie formelle et visuelle ainsi établie grâce à cette substitution de couleur, humanise la voûte étoilée. Il n'y a plus, désormais, de séparation ni de distance entre la terre et le ciel. Ils font un tout indissoluble :

C'est la lune qui est au centre de la terre  
C'est la verdure qui couvre le ciel (137)



Sous le poids du ciel vert  
Les nuages disparaissent (138)

La couleur verte qui qualifie ce :

Soleil vert santé de la terre (139)

est toujours une possibilité d'épanouissement, de richesse et de vie. La disparition des nuages sous l'effet du «soleil vert», du soleil printanier est identifiable à la fonte des neiges hivernales. Dès que s'opère cette disparition,

(136) *Le phénix*, II, p. 436.

(137) *Capitale de la Douleur*, I, p. 188.

(138) *Le lit la table*, I, p. 1218.

(139) *Ibid.*, p. 1199.

Le matin allume un fruit vert  
Dore les blés les joues les cœurs (140)

et,

La lumière paraît s'éprendre, s'inspirer de la verdure  
ardente et de la fleur odorante (141)

Le rapport entre la terre et le ciel est, en effet, d'ordre ontologique. Le végétal évoque toujours une ascension vers le haut, vers le ciel. Et quand quelque chose s'élève, il se libère de la pesanteur et s'allège, s'approche du ciel avec lequel il entretient des rapports vivants. Tout végétal garde cette nostalgie latente de l'ascension. Sous cette optique, rien d'étonnant à ce que le poète unisse le végétal et le céleste, le vertical et l'horizontal. D'où, on peut ajouter que le vert, la verdure sont inséparables des éléments d'origine terrestre et céleste, de l'eau et de la terre ainsi que de l'air et du feu (feu solaire). Le plus puissant symbole de la vie végétale, l'«arbre vert» puise sa dynamique vitale du fait qu'il «réunit tous les éléments; l'eau circule avec sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles (vertes), le feu jaillit de son frottement» (142) :

Arbre vert  
Arbre en terre  
Terre (143)

Le vert se régénérant par le contact des éléments devient à son tour une source de régénérence. Il se révèle comme messagère du renouveau printanier. C'est le réveil de l'être, de la nature qui se couvre d'un manteau de verdure. Le bourgeon animé par une étonnante dynamique est promesse du vert, de la feuille verte :

Second bourgeon première feuille verte  
Que la mer couvre de ses ailes (144)

Cette première feuille toute jeune, toute fraîche est le symbole universel de la vie, du cycle sans cesse renouvelé et retrouvé. La mer, milieu matriciel fondamental, favorise toute évolution vitale, toute

(140) Donner à voir, I, p. 1003.

(141) Poésies et vérité 1942, I, p. 1117.

(142) Dictionnaire des symboles, Ed. Robert Laffont, Paris, 1969, p. 52.

(143) Les nécessités de la vie, I, p. 72.

(144) Le Temps déborde, II, p. 107.

possibilité de vie. Couvrir de ses ailes, ce n'est qu'une nostalgie maternelle. La correspondance qui s'établit d'emblée entre l'évocation printanière de la renaissance végétale et la mer matricielle s'élargirait davantage par le mouvement similaire des frondaisons et des vagues. L'apparition du vert, c'est celle de la joie de vivre, de la vitalité tout court :

L'air et l'eau coulent dans nos mains  
Comme la verdure en notre coeur (145)

La verdure et le coeur sont tous deux principes de vie comme d'ailleurs l'air et l'eau. Ici, la verdure est largement intériorisée et son écoulement invisible et doux fait allusion à celui du sang, source claire, jaillissante et vitale.

Des pas de plomb et des larmes  
Sur les rochers et notre joie  
Des feuilles vertes dans les bois (146)

L'immobilité muette et froide des rochers rejoint, comme au vers, le symbolisme néfaste du plomb et des larmes alors que la joie du couple est assimilée à la jeunesse, à la fraîcheur, à la santé des feuilles vertes des bois. Si on tient compte du fait que ces vers sont tirés de «Le Phénix» publié à la suite de la mort de Nusch, le contraste est d'autant plus saisissant: les feuilles vertes des bois représentant donc l'éternel renouvellement aussi bien que le retour à l'environnement naturel, à la Nature-mère consolatrice, à la paix et au repos terrestres. Le vert agit donc comme un sédatif par ses vertus curatives. Il guérit, rajeunit, vivifie. Il est la couleur de la convalescence.

Par sa symbolique riche et bénéfique, la verdure s'attache aussi à l'intimité du couple :

La verdure et la chair des femmes au printemps (147)

Les caractéristiques toutes vivantes de l'une et de l'autre suscitent une mystérieuse beauté plastique teintée d'érotisme. La couleur verte laisse à supposer qu'elle a une qualité féminine; car, elle est fécondante et signe d'abondance. La fraîcheur et la jeunesse prin-

(145) Poésie ininterrompue, II, p. 674.

(146) Le Phénix, II, p. 424.

(147) Facile, I, p. 464.

tonières les remplissent d'un dynamisme vital et stimulant. Cette qualité régénératrice de la couleur verte soutient chez l'homme l'espoir; car, avant qu'elle n'apparaisse, qu'elle ne voie le jour, elle est cachée dans le bourgeon. Elle est donc promesse avant de naître; l'espoir est constamment soutenu chez l'homme, car,

On a semé les feuilles vertes (148)

et, c'est toute une «jeunesse d'or pur», «aux vertus encore vertes» qui s'épanouit à partir de cette semence, de ce germe :

C'est toute une forêt d'amis

Qui s'assemblent aux fontaines vertes

Du bon soleil du bois flamboyant (149)

De même, les vers suivants soulignent la confiance en l'avenir symbolisé par le vert :

L'hiver l'oubli n'annoncent que l'avenir vert (150)

★

Les femmes les enfants ont le même trésor

De feuilles vertes de printemps et de lait pur (151)

Le manque ou la destruction de verdure, c'est le plus grand malheur qui puisse arriver à l'homme. Qui tranche la verdure tranche la vie, tarit les sources de la vie, et annonce l'aridité, la stérilité et le vide total :

Les légumes sont pliés

Entassés abattus

Comme des livres

Les violettes funèbres sonnent l'us (151)

C'est sans doute par ce souci qu'Eluard déclare que

l'abîme est seul à verdoyer (152)

★

Je n'ai plus ces maisons de roses pénétrées

Ni les rues ces rameaux de l'arbre le plus vert (153)

(148) Les yeux fertiles, I, p. 503.

(149) Le lit la table, I, p. 1221.

(150) Poésie ininterrompue, II, p. 663.

(151) La rose publique, I, p. 433.

(152) Sur les pentes inférieures, I, p. 1061.

(153) Le livre ouvert, I, p. 1019.



Les «rameaux de l'arbre le plus vert» et les «roses» sont les symboles de renouvellement printanier, de bonheur et de prospérité. Leur frustration engendre un désespoir douloureux; le poète est coupé alors de la source la plus féconde et la plus vive.

Il n'est pas exclu que le vert revêtisse aussi les aspects néfastes. Il s'agit dans ce cas d'une dégradation de ses qualités bénéfiques:

Une nuit toute verte  
Nul ne sourit dans cette solitude  
Ici le feu dort tout droit  
A travers moi. (154)

Le vert qui ne possède pas d'aspect nocturne semble être lié à quelque «idée noire» qui ronge le poète. Ce dernier étant déjà privé de la lumière du jour et en proie au noir redoutable de la nuit se trouve encerclé par une autre négativité inhabituelle. De même, dans les vers suivants, il ne fait que constater une certaine réalité qui l'opprime :

Une arme verte une arme froide  
Une chute de cruauté (155)



Des flammes vertes  
Des flammes noires  
Un été pâle  
A réduire un grand chagrin (156)

Cette coloration insolite chargée de la plus lourde négativité s'applique pleinement ici à son âme accablée de chagrins et de tourments.

#### Le rouge

Le rouge est la seule couleur qui contient originellement en elle-même la force et la puissance. Son principe actif tient à ce qu'il est lié directement au feu et au sang, principes de vie. Il jaillit des ténèbres primordiales qui lui servent de matrice. Il est engendré dans le noir gestateur; nocturne, il devient diurne :

(154) A toute épreuve, I, p. 296.

(155) Le livre ouvert, I, p. 1033.

(156) Comme deux gouttes d'eau, p. 407.

Sur le pont noir qui mène à l'aube  
Même le sang de solitude  
Même le sang humain est pourpre (157)

Lié au sang, premier principe vital, il est vivant quand il est caché sous un voile noir, et aucune couleur ne peut vivre autant en harmonie avec le noir. C'est, on peut dire, une réciprocité initiale. Sa puissance est telle que

Le doux fer rouge de l'aurore  
Rend la vue aux aveugles (158)

Une fois engendré dans le mystère vital, caché, il commence à exercer une irrésistible puissance centrifuge et centripète. En tant que force centrifuge, il est diurne et mâle. Il répand son éclat sur le monde entier. Il tend à pousser loin sa richesse, son ardeur, sa force généreuse et stimulante. Il montre à l'homme ce qui lui servira de guide, de symbole, d'idéal. Il embrase son cœur et son esprit, vivifie sa force. Le rouge solaire en devient un exemple fascinant. Il remplit l'espace de sa force bénéfique et le régénère :

Le soleil qui court sur le monde  
J'en suis certain comme de toi  
Le soleil met la terre au monde (159)



Le soleil est vivant ses pieds sont sur la terre  
Ses couleurs font les joues rougissantes d'amour (160)

Pareillement, le rouge du feu fascine l'homme tout en évoquant la lumière, la chaleur et la sécurité. Et une intimité profonde s'établit entre l'homme et l'éclat lumineux et rouge, par conséquent solaire du feu. Ce rouge flamboyant devient un symbole constant de sincérité et de bonheur immédiatement retrouvés dans la simplicité des gestes et des mouvements :

Des portes s'ouvrent des fenêtres se dévoilent  
Un feu silencieux s'allume et m'éblouit (161)



- 
- (157) Grâce ma rose de raison, II, p. 283.  
(158) La vie immédiate, I, p. 388.  
(159) Dignes de vivre, I, p. 1240.  
(160) Grâce ma rose de raison, II, p. 279.  
(161) La vie immédiate, I, p. 366.

Raison nous étions deux à l'incarner légère

Comme une joue sous la rougeur du premier feu (162)

Tout ce qui s'associe à un idéal humain noble revêt le rouge.  
La liberté par exemple :

S'il y a en Espagne un arbre teint de sang

C'est l'arbre de la liberté (163)

L'arbre, symbole grandiose de l'évolution vitale est assimilé à  
la liberté couleur d'homme (164)

et de sang. La liberté trouve sa meilleure incarnation dans le sang  
qui ruisselle dans les veines. Il véhicule la vie. Sa couleur est donc  
celle de la vie, de la liberté, première nécessité essentielle de  
l'homme.

Les femmes et les enfants ont les mêmes roses rouges  
Dans les yeux

Chacun montre son sang (165)

Si le sang est versé pour la conquête de la liberté, il est sacré,  
digne du plus grand mérite. Il compense alors tout effort, toute  
lutte engagée pour cette dignité. Il devient l'instrument de la justice.  
S'il est versé pour opprimer, pour dominer par force brutale, il  
devient noir :

Ici la vie est livrée

Par cette ligne de sang noir (166)

C'est alors l'horreur, la violence, l'agression, la haine, la passion  
aveugle, l'égoïsme, la misère, la mort.

La force centripète du rouge, elle, constitue un pôle d'attrac-  
tion irrésistible, et s'attache à la femme, ce qui prend toute son  
importance si l'on pense qu'il devient le symbole de l'ardeur amou-  
reuse, du feu des désirs :

Puis une femme au col de roses rouges

De roses rouges qu'on ouvre comme des coquillages

Ou'on brûle comme de l'alcool (167)

(162) Une leçon de morale, II, p. 309.

(163) Poèmes politiques, II, p. 217.

(164) Dictionnaire abrégé du surréalisme, I, p. 754.

(165) Cours naturel, I, p. 814.

(166) Poèmes politiques, II, p. 221.

(167) La rose publique, I, p. 426.

La rose rouge est évoquée sous tout son symbolisme de vivacité, de douceur et d'ardeur. C'est donc l'image éminente de la femme florissante et amoureuse. Le fait que «des roses rouges» s'ouvrent «comme des coquillages», symbole féminin, et «qu'on brûle comme de l'alcool», liquide qui flambe, qui s'enflamme et qui propage l'énergie, liquide assimilable à la libido, trahit la grande attirance et la fascination qu'exerce le rouge :

Des mains à tenir amoureusement un bouquet de  
roses rouges sans épines (168)

soulignent très clairement la persistance du désir et tous les jeux érotiques symbolisés par le rouge :

La caresse à bouche de mouron rouge (169)  
Rouge amoureuse  
Pour prendre part à ton plaisir  
Je me colore de douleur (170)

La femme éluardiennne s'empourpre richement. La blancheur originelle de la femme est soutenue dans sa pureté par le rouge, couleur terre à terre, ardente et chaude :

Il te faut un manteau rouge  
Des gants rouges un masque rouge  
Et des bas noirs (171)

Rien ne signifie mieux cette coloration érotique que le rouge, que le rouge de la force impulsive, que le rouge d'un feu charnel, qui consume et se consume sous la chair. Couleur solaire, son attirance intense est irrésistible; l'être s'accomplit, se réalise pleinement dans l'action génératrice du rouge :

Ta chair simple s'y développe  
Tu t'y pourrèches dans la pourpre, ô nouveau  
médiateur (172)



(168) Ibid, p. 426.

(169) Ralentir travaux, I, p. 280.

(170) L'Amour la poésie, I, p. 241.

(171) La vie immédiate, I, p. 366.

(172) Capitale de la douleur, I, p. 180.

**Matin des loups et leur morsure est un tunnel  
D'où tu sors en robe de sang (173)**

La force, la fureur, la voracité et la morsure (amour, ardeur, passion) rapprochent le loup, cet animal féroce, de la couleur rouge revêtant les mêmes attributs, la même volonté impérieuse de possession, de pouvoir et d'agression. Le déchainement du rouge est souvent signe de calamité. Il intervient, dans ce cas, comme une force indépendante qui symbolise la méchanceté des tendances obscures qui ne peuvent être maîtrisées et qui viennent persécuter l'homme :

**Fourrure rouge  
Au seuil friand de l'animal  
La proie s'effole (174)**

Pénétré des propriétés maléfiques solaires, il brûle, dévore, dévaste. Le ciel même peut se vêtir de ce rouge méchant, douloureux :

**Le ciel rouge le rongé (175)**



**La menace sous le ciel rouge  
Venaient d'en-bas des mâchoires (176)**

Il apparaît comme le principe actif modifiant, laissant une marque d'ordre matériel et spirituel accompagnée de blessure, de souffrance, de déchirement.

**La mémoire qui me fait mal  
A des soutiens vermeils comme le fer au rouge  
Comme rose au soleil rouge de ma douleur (177)**

Notons, d'autre part, que le rose, l'orangé et le roux qui sont solidaires du rouge ont aussi leur importance. Caractérisé souvent par un rouge pâle, le rose apparaît lié aux vertus modérées du rouge. C'est le rouge dompté et adouci. Il s'applique souvent chez Eluard à la santé, au visage et au corps :

(173) A toute épreuve, I, p. 293.

(174) Les mains libres, p. 648.

(175) Pouvoir tout dire, II, p. 366.

(176) Sur les pentes inférieures, I, p. 1062.

(177) Poèmes politiques, II, p. 212.

(178) Le lit la table, I, p. 1205.

La grêle sur un rire rose et blanc (178)



Palissade peinte  
Les arbres verts sont tout roses  
Voilà ma saison (179)

A la vivacité et la jouissance matérielle suscitée par «les arbres verts» s'ajoutent une sensation de légèreté, de gaieté, de rêverie apportée par le rose. Il n'est pas étonnant que ces deux couleurs créent la «saison» préférée du poète.

L'orangé et le roux s'apparentent plus au rouge par l'ardeur qu'ils évoquent. Ils s'attachent à une excitation excessive et impétueuse du désir,

Ils ont cueilli les fantastiques roses rousses de  
l'orage (180)



Est-elle blanche  
Tendre rousse et orangée (181)

La femme concentre en elle-même, dans ces derniers vers, les propriétés catégoriquement opposées (blanche-tendre et rousse-orangée) qui indiquent, en effet, la bipolarité et la dynamique intérieure de son être.

Le bleu

Le bleu est la plus immatérielle des couleurs. Il apparaît essentiellement doué de plus grande sublimation et de spiritualisation. Associé à la manifestation céleste, le bleu est censé être le symbole constant de la transcendance, de l'inaccessibilité, de l'infinité et de l'éternité :

Une larme divine aux reflets bleus tranquilles (182)

De ce point de vue, il devient un symbole significatif des aspirations les plus intimes de l'homme. Ce dernier se plaît à s'y enfoncer, à «passer au bleu» dans la profonde tranquillité :

Mais dans ma nuit je n'ai rêvé que de l'azur (183)

(179) Pour vivre ici, I, p. 51.

(180) La vie immédiate, I, p. 397.

(181) Lingères légères, II, p. 8.

(182) Poèmes retrouvés, II, p. 762.

(183) Poésie ininterrompue, II, p. 690.

Le bleu est lié à l'idée d'évasion, de fuite de ce qui tourmente l'homme, mais pas à celle du reconcement. La nuit, dans son acception la plus néfaste (misère, malheur, injustice, torture, souffrance, mort, etc.) est surmontée par une rêverie fuyante, soutenue qui apaise, soulage l'esprit ou le corps harcelé et produit un état d'exaltation.

Matin les volets bleus se ferment sur la nuit (184)

L'ouverture des volets au jour, au jour du bleu, de l'espoir n'est, en effet, qu'une clôture sur le noir de la nuit. «Les volets bleus» désignent à la fois le jour retrouvé, l'espoir réalisé et une intimité chaude et rassurante. Toutes formes, couleurs, mouvements nocturnes disparaissent dans le bleu des volets, ouverture irrésistible sur le diurne. Le bleu agit comme un dissolvant; rien ne peut résister à sa dynamique qui résout toute contradiction, toute difficulté, tout conflit.

La terre est bleue comme une orange

Jamais une erreur les mots ne mentent pas (185)

La terre à peine touchée par le bleu commence à s'illuminer. Ce corps lourd et dense ne l'est plus dès que le bleu se pose sur lui. Le poids s'allège, pour disparaître finalement, et ce corps céleste semble s'intégrer doucement à la plénitude de l'azur. Le champ de la vision s'élargit jusqu'à l'infini. Quant à l'orange, une miraculeuse fusion se produit; l'intransigence entre le bleu, signe de sérénité, et l'orangé, signe d'ardeur, disparaît. Le bleu se substitue à l'orangé et le recouvre. La terre est remplie ainsi de la substance nutritive de l'orange, d'une nourriture terrestre et de l'infinie félicité incarnée par le bleu (186).

L'homme entretient, toute sa vie, des rapports continus avec les deux niveaux coémiques; il est attaché à la terre par son corps, et au ciel bleu par son esprit. La vie n'est qu'un éternel aller et retour entre le fini et l'infini, entre la terre et le ciel. Renferment en lui-même l'idée du haut, du supérieur, donc l'idéal, le bleu s'allie avec l'espérance absolue :

(184) Donner à voir, I, p. 1002.

(185) L'Amour la poésie, I, p. 232.

(186) Voir «FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi», no: 9, Ankara, 1982, pp. 63-66.

La même vague haute et bleue  
Porte le jour pour tous les hommes  
Leur avenir et leur présence (187)

La dynamique puissante de la vague indique nettement la persistance de l'espoir humain pénétré du plus beau des bleus. L'esprit se purifie, se perfectionne au contact du bleu céleste. Lorsqu'il s'élève, il se trouve détaché de toutes limites qui le condamnent à vivre sur la terre. Il se sent ailé, s'envoler comme un oiseau en toute liberté. Dans l'immensité bleue une joie édénique le comble. Par cet essor céleste, il arrive à saturation, à «une extase bleue», à une plénitude :

L'or de l'herbe  
Le plomb du ciel  
Séparées par les flammes bleues  
De la santé de la rosée  
Le sang s'irise le cœur tinte (188)

Le bleu qui s'allie aux flammes originellement rouges dénote que celles-ci sont domestiquées; elles ne sont plus brûlantes ni douloureuses. S'identifiant à la santé et à la rosée, grâce vivifiante et rafraîchissante, «les flammes bleues» provoquent une joie générale à laquelle participent le sang et le cœur par les couleurs de l'arc-en-ciel qui les soutiennent dans leur principe.

Les aspirations amoureuses du poète s'expriment aussi par le bleu. Un corps taché de bleu s'allège jusqu'à devenir immatériel. Cependant, cette immatérialité n'a rien à voir avec l'incorporel ou le spirituel. Elle rappelle une transparence aérienne. La perméabilité de la chair féminine aux bienfaits du bleu est éminemment suggestive :

Entr'ouverte à la vie  
Toujours soulagée de bleu (189)

«Entr'ouverte à la vie» comme une grenade mûre entr'ouverte généreusement au soleil, elle participe de la légère substance céleste :

---

(187) Une leçon de morale, II, p. 340.

(188) Le dur désir de durer, II, p. 67.

(189) Poésie ininterrompue, II, p. 31.



Elle était maigre et nue et bleue (190).

★

Toute nue aux plis de satin bleu (191)

Le bleu est employé parfois à titre de complémentaire du blanc. De légers flocons blancs qui courent doucement dans l'azur ne témoignent-ils pas de cette cohabitation heureuse? Réunis dans le même objet, dans le même espace, ils créent une image de félicité pure et totale :

Il nous faut voir toucher sentir goûter entendre  
Pour allumer un feu sous le ciel blanc et bleu (192)

★

Pour que l'entoure le plaisir  
Comme un été blanc bleu et blanc (193)

Le bleu traduit aussi une idée de colère ou d'amertume liée à un coup d'émotion violente ou à une «contusion» morale :

Le front bleu de honte (194)

★

Dehors la tonière des morts  
S'écroule et glisse dans la boue  
Une rose écorchée bleuit (195)

Il peut signifier une dégradation, une décoloration de la matière :

Un visage amer  
De lait bleu de miel noir (196)

La plus pure et la plus fécondante des substances, le lait blanc est sujet, sous l'effet des forces néfastes, à une profonde transformation qui lui fait perdre tous ses attributs bénéfiques. Le «lait bleu» ainsi que le «miel noir» deviennent un réceptacle de forces maléfiques.

(190) Perspectives, II, p. 259.

(191) Capitale de la douleur, I, p. 185.

(192) Poésie ininterrompue, II, p. 676.

(193) Ibid, p. 27.

(194) Les yeux fertiles, I, p. 496.

(195) Poésie et vérité, 1942, I, p. 1111.

(196) Chanson complète, I, p. 877.

### Le gris

Ce que caractérise le gris, c'est que c'est une couleur intermédiaire entre le blanc et le noir, entre le jour et la nuit. Cette propriété souligne clairement toute omblivance de cette couleur. Il symbolise un devenir qui va du blanc au noir, de ce qui est diurne à ce qui est nocturne, et inversement. L'atmosphère close et morne qui apparaît liée aux situations sombres, tristes ou néfastes, est traduite par la couleur grise. Cette dernière s'attache plus précisément à une vie résignée, sans éclat, sans intérêt; la tristesse, l'ennui, la mélancolie, la stagnation sont souvent exprimés par cette couleur. Elle est donc la couleur qui s'allie avec la phase stationnaire de l'existence, avec l'absence de force stimulante et créatrice :

Rue grise boulangerie dédorée cafés froids  
Bouches amères fronts fermés

(...)

Rue grise la vertu s'y boit comme un verre d'eau  
saumâtre

Le bonheur n'a pas pied dans ma vie  
Rue grise veine grise sur un bras malade  
On y boit on y mange aussi peu qu'il le faut  
On y vit sous la suie et sous l'ennui de vivre (197)

Les adjectifs «déodorés», «froids», «amères», «fermés», «saumâtre», «malade», et les substantifs «la suie» et l'«ennui» se présentent en rapport étroit avec la coloration grise qui traduit la passivité, la lenteur, l'amertume, bref un mouvement involutif et maléfique, un mouvement intériorisé et intensément vécu.

La présence de la couleur grise appelle tout de suite le manque de soleil, dynamique essentielle de la vie. Ses rayons rouges, blancs sont transformés en rayons gris qui ne sont plus capables de réfraction. Car, ils ne peuvent s'infiltrer à travers la substance opaque du gris. Ils perdent tous leurs effets bénéfiques. Cette privation provoque une rupture de la communication; car l'esprit étant privé de tout contact avec le bleu céleste qui pourrait lui servir d'évasion ou d'exaltation spirituelle, se renferme en lui-même :

S'enlacaient les domaines voûtés d'une aurore grise  
dans un pays gris, sans passion, timides,

---

(197) Poèmes politiques, II, p. 227.

S'enlajaient les cieux implacables, les mers interdites,  
les terres stériles (198)



Le plâtre gris des maisons mortes (199)

La stagnation psychique arrive à son comble par l'utilisation de ces deux adjectifs «gris» et «mortes». L'alliance de ces mots signifie clairement l'aspect dur et implacable de la matière rendue inerte dans sa substance.

Si la nacre était dépouillée  
De la prison de son écaille  
De son linceul opaque et gris  
Si la couleur montrait ses seins (200)

Le gris qui couvre toute la surface extérieure de l'écaille empêche de voir sa substance à reflets irisés. Elle attend d'être brisée pour que ses «seins» resplendissent de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Les déterminants «gris» et «opaque» qualifient le linceul, couverture des morts, qui s'attache à son tour à l'écaille. Le linceul et l'écaille soulignent l'inertie, la longueur et la froideur qui pénètrent l'être.

Ces nos ennemis  
(...)

Habillés de gris (201)

L'ennemi, force maléfique, «habillé de gris», du gris du brouillard qui le rend obscur et redoutable. La plus effrayante peur est celle, sans doute, qui est indéterminée, et le gris trahit bien cet état d'incertitude, d'imprécision. Cet habit gris n'est donc pas un attribut étranger à la nature de l'ennemi qui le porte.

Nusch morte, Eluard déchiré entre le Bien et le Mal veut «durer» malgré tout. Dans ses évocations malheureuses, le gris ne cessé de le hanter :

Couleurs et tout est gris qui me donne à pleurer (202)



- 
- (198) Le livre ouvert, I, p. 1092.  
(199) Le dur désir de durer, II, 69.  
(200) Grâce ma rose de raison, II, p. 284.  
(201) Les armes de la douleur, I, p. 1232.  
(202) Une leçon de morale, II, p. 336.

On arrive à son lit par une rue tranquille  
Bordée de maisons grises comme toutes les  
maisons (203)

L'image rayonnante et exaltante de la femme est inséparable de la maison, cet espace domestique qui est la demeure parfaite. La femme perdue, la maison devenue muette, froide, impassible et grise. De même, le lit, symbole d'amour, de l'intimité chaleureuse devient le lieu de la mort, de l'opacité, de l'épaisseur qui détruit tout contact. L'impassible froideur de l'intérieur se trouve «bordée» par le gris, par ce mélange du blanc (pureté-amour) et du noir (fatalité), couleurs originellement antagonistes.

Cette hantise revêt avec le temps une signification différente. Le verbe «griser» annonce une certaine régénérence, une certaine exaltation. Le poète s'échappe de cette morne immobilité :

L'aube grise les yeux ternis  
La faim calmée par une aumône (204)

L'aube, symbole joyeux de l'éveil, c'est la lumière retrouvée qui promet une plénitude tant désirée, tant espérée. «Les yeux ternis» par le malheur sont ranimés par la lumière du jour qui se lève. Le gris est à jamais chassé.

#### Le blond

Par sa tonalité qui va vers les couleurs chaudes (jaunes, rouges et ses intermédiaires), la couleur blonde est mise en rapport avec des attributs bénéfiques du soleil :

Nos yeux sont des fenêtres propres  
Dans le visage blond des maisons du soleil (205)

La teinte blonde du visage suggère la naissance des plaisirs terrestres sous l'effet bienfaisant de la lumière solaire. Et de même dans les vers suivants :

Mes draps sont le linceul de mes rêves je vis  
Et du gouffre je passe à la lumière blonde (206)

(203) Ibid, p. 309.

(204) Ibid, p. 321.

(205) Poésie ininterrompue, II, p. 693.

(206) Ibid, p. 688.

Le blanc étant également la couleur du monde des morts est assimilable ici aux forces obscures du monde onirique. Chez le poète des principes obscurs et lumineux cohabitent. Mais, il arrive à dépasser cet antagonisme par une échappée vers la lumière aurorale qui répand beauté, douceur et pureté; des plus sombres, froides et profondes ténèbres à «la lumière blonde», pure et régénératrice, le passage est prodigieux;

Soudain la terre bienvenue  
Fut une rose de fortune  
Visible avec de blonds miroirs  
Où tout chantait à rose ouverte  
A verte feuille et blanc métal (207)

La renaissance après l'événement fatal (mort de Nusch), le retour à la vie sont célébrés par le renouveau printanier-roses écloses, feuilles vertes- par les chansons annonçant la fin des ténèbres, et par de «blonds miroirs». Ces derniers auxquels sont réductibles les formules comme «rose de fortune», «chanter à rose ouverte, à verte feuille» communiquent par leur substance réceptive et réfléchissante la régénérence totale qui affecte toute la terre. Le blond devient donc un attribut qui souligne l'élan de l'homme vers la joie et le bonheur immédiatement retrouvé. Et, cela le rattache, et plus précisément l'associe de préférence à la femme, être solaire jouissant d'un privilège remarquable chez Eluard. En effet, ce qui distingue, d'emblée, la femme éluardienne, c'est la blancheur et la blancheur donnant au corps une douce luminosité. La chevelure féminine est valorisée, à cet égard, par la couleur blonde qui l'exalte et l'épanouit :

La saison blonde est favorable à mes caresses  
Tes cheveux blancs m'ouvrent la barque de ton  
corps (208)

Précisons que l'accès à la caresse, à ce jeu érotique n'est possible qu'à partir de cette blondeur douce de la période particulière. De même, la même couleur permet, au deuxième vers, la communication charnelle; cette barque portée par les flots du désir et les ondulations lumineuses de la chevelure accom-

(207) *Le dur désir de durer*, II, pp. 82-83.

(208) *Voix*, II, p. 181.

plut sa navigation érotique grâce à la pertinence de cette couleur. Le blond des cheveux, c'est le reflet solaire, c'est une sorte d'auréole dorée et éthérée. Il rappelle la légèreté, la clarté, le parfum. «Les frémissements oriduleux semblables aux flots d'une mer phosphorescente» (209) de la chevelure sont aussi comparables à la prairie animée par les douces ondulations provoquées par le vent :

Tes prairies blondes et la lueur  
Des lèvres que tu aimes (210)

La prairie, c'est la chevelure de la terre, de la nature-mère avec tout le symbolisme fertile qu'elle contient. L'analogie formelle et chromatique entre la chevelure et la prairie met le poète «devant le paysage féminin» par lequel il se sent irrésistiblement attiré. La couleur blonde devient ainsi un signe de confiance, d'intimité, de concorde, de pôle d'attraction d'une grande valeur érotique :

Pensant à sa belle aux seins blancs  
Qu'illuminent deux pierreries (211)

Le substantif pierrerie évoquant un corps translucide et lumineux ainsi qu'une certaine perfection et valeur se rattache aux «seins blancs». Ces derniers, promesse de prospérité virtuelle avec le liquide sacré qu'ils contiennent se trouvent illuminés davantage par l'éclat intrinsèque des pierreries.

#### Le blond

Le jaune apparaît comme une couleur typiquement terrestre, expansive et chaude. Il a toujours tendance à déborder de son cadre et à aller vers le clair. La chair féminine reçoit tous les bienfaits de cette couleur :

Son corps est un poème jaune (212)

Le rythme, l'harmonie, le lyrisme, l'accent, la verve, la facilité, la souplesse, la lumière, la puissance, tout ce que le poème éluardien contient est complété par la symbolique bénéfique du jaune -énergie, volonté, ardeur, maturité- et leur union intime s'allie harmo-

---

(209) Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1942., p. 117.

(210) *Les mains libres*, I, p. 608.

(211) *Poésie ininterrompue*, II, p. 711.

(212) *Premiers poèmes*, II, p. 721.

nieusement avec le corps rayonnant, exubérant et communicatif de la femme :

Elle est de blanc et d'or vêtue  
A la couleur de ses aurores  
Les yeux effacent la nuit (213)

Remarquons que l'or, métal précieux et parfait, est le symbole de l'absolue perfection et du reflet de la lumière céleste. La pureté originelle du blanc et l'éternité divine du jaune d'or s'unissent dans le même être, ce qui dénote clairement le rapport étroit entre l'habit et la personnalité, et une extériorisation du véritable moi profond.

Le jaune traduit aussi, comme toutes les couleurs d'ailleurs, une ambivalence profonde. Couleur de l'or, chaude et claire, il préside également à la décadence automnale, à la vieillesse, au déclin, aux approches de la mort. Le poète évoque :

Les terribles ciels jaunes, les nuages tout nus (214)  
de «Paris pendant la guerre». La vitalité bleue des ciels est désormais fléchie; l'homme se révèle dénudé de tout moyen pour accéder à la sérénité céleste. Les approches de la fin fatale caractérisées par le jaune ne cessent de rappeler à l'homme le déclin qui menace l'existence.

### CONCLUSION

Un monde sans couleurs serait sans doute irrespirable, invivable pour Eluard. Leur présence se révélant si nécessaire, si fondamentale dans sa poésie relève, certes, de leur qualité visuelle et esthétique ainsi que de l'universalité de leur symbolisme. Appréciant bien, à cet égard, cette constance capitale des couleurs, Eluard les fait valoir au plus haut degré, et presque jamais on ne voit les couleurs collaborer si intimement à la création d'un univers poétique.

Cette étude consacrée à l'analyse des sensations (visuelles) lumineuses et chromatiques affirme, en dépit de quelque lacune qu'elle présente, le puissant dynamisme des couleurs intervenant avec une haute intensité dans les rapports du poète au monde sen-

(213) Poèmes pour tous, p. 655.

(214) Capitale de la douleur, p. 193.

sible. On constate, au début de l'étude, que la lumière, la vue et la couleur entretiennent entre elles d'étroites relations et que, parmi ces trois principes, surtout le dernier manifeste, par la suite, de façon continue, sa dette envers les deux premiers qui l'ont fait naître; il acquière, au fur et à mesure, sa pleine valeur grâce à sa puissance symbolique et devient effectivement une force indépendante, une source inépuisable de dynamisme.

Je veux que tout me soit sensible, réel, utile (215)

dit Eluard, et pour assurer cette communication qu'il tient à établir avec «tout», les couleurs, d'irréfutables preuves du champ visuel, sont justement là, aussi vivantes que jamais. Lorsqu'il déclare hautement que

Le tout est de tout dire et le manque de mots (216)

les couleurs semblent venir compenser ce «manque» pour devenir finalement ses interprètes familiers. On voit alors le poète tout attendri devant ses couleurs qui frémissent de vie et qui s'épanouissent pleinement; son esprit voltige sur les couleurs comme un papillon sur les fleurs de toutes couleurs. Puisque l'essentiel «est de tout dire», Eluard devait ordonner de nouveau les couleurs, et de là, trouver une esthétique chromatique qui pourrait illustrer, le plus parfaitement possible, sa pensée symbolique. L'usage conventionnel étant insuffisant, le poète le répudie, et s'attache, d'une façon générale, à deux sortes de couleurs: «les couleurs différentes de celles que les objets possèdent par définition et celles attribuées à des objets non-colorés par nature.» (217) On ne s'étonnera donc pas à voir par ce jeu libre des couleurs et des formes «le feu noir», «le miroir blond», «l'extase bleue», «la caresse blanche», etc. Pour ce faire, Eluard pratique systématiquement l'impertinence, ce qui caractérise également l'un des procédés essentiels de son langage poétique.

La couleur éluardienne déborde largement de son cadre, et va bien au-delà de sa signification lexicale. Elle ne recouvre pas seulement les surfaces, mais encore elle pénètre les profondeurs, remplit tout un espace, devient une masse compacte; elle décrit,

(215) Donner à voir, I, p. 940.

(216) Tout dire, II, p. 363.

(217) Jean Cohen, Structure du langage poétique, p. 133.



expliqué, retrace, signifié, représente, sonde, dissout, résout, englutit., par sa riche symbolique universelle. Aucun mot ne peut être à la fois aussi émotionnel, impressionnant et transfigurateur qu'un mot de couleur, et aucun mot ne peut traduire aussi pleinement et subtilement que celui-ci «les mille complications des rapports entre la nature et l'homme»..

Eluard ne donne aucune précision technique sur ses couleurs. D'ailleurs, cela ne l'intéresse guère. Peu importe si c'est une couleur mate ou brillante, claire ou foncée, chaude ou froide. L'important consiste pour lui, avant tout, dans sa valeur symbolique. Il veut tirer, en effet, des couleurs le maximum d'effet. La liberté et l'aisance qu'il prend avec elles lui permet de dépasser les phénomènes de surface et de saisir des relations profondes sur divers plans et ordres. On voit, par exemple, Eluard, parmi tant d'autres colorations inhabituelles, «verdoyer» le ciel. On peut trouver, sans doute, toutes les propriétés particulières de la couleur verte dans ce «ciel vert», et cette modification chromatique ne peut signifier grand-chose au premier abord. Car, rien d'étonnant à ce qu'une couleur remplace tout simplement une autre. Toutefois, comme la forme ou mieux l'objet est transformé également par cette substitution de couleur, il est aisé de comprendre dans quelle mesure est impressionnante la puissance transformatrice des couleurs. C'est là précisément l'intérêt fondamental que présente ces dernières. En effet, si la forme de l'objet change, la couleur qui la détermine n'est pas forcément sujette à un changement. Cependant, du cas contraire, non seulement la forme, mais encore la substance et la disposition spatiale de l'objet subissent une transformation complète, et l'objet profondément transformé dans sa nature se renouvelle et respire plus que jamais avec une richesse inouïe. Il crée un espace essentiellement plastique, un centre de relations continues, et les couleurs continuent d'être une préoccupation majeure chez le poète..

Les couleurs éluardiennes se situent à deux niveaux rigoureusement opposés: le niveau positif où l'être s'accomplit et s'épanouit librement et le niveau négatif où il est frustré dans ses rapports avec autrui et avec le monde. Constatons de près cette bipolarité chromatique. Comme on voit très clairement dans les indications de couleurs, pour paradoxal que cela puisse être, la couleur noire accuse une fréquence nettement supérieure à celle d'autres couleurs; à part sa valeur bénéfique, cette couleur possède, comme on le sait, des

aspects entièrement néfastes. Et on ne peut alors ne pas remarquer combien est étonnante cette prédilection dans une poésie marquée de liberté et épanouie en plein air et en plein jour. Mais, toujours est-il que cela procède des qualités affectives ou éthiques plutôt que esthétiques ou techniques de la couleur. Eluard a vécu, effectivement, toute sa vie l'amertume, le malheur et la privation aussi intensément que la joie de vivre, le bonheur et la jouissance: l'absence de la présence féminine, principe fondateur et ordonnateur de sa poésie, provoque celle de toute communication, de tout contact, et le noir est là pour désigner cet espace désormais vide, froid et impassible. La guerre, les ruines matérielles et morales, la dignité humaine foulée aux pieds, la misère, la solitude, la mort oppriment l'homme, et le noir est là pour les colorer toutes de sa substance maléfique. Aucune couleur ne peut symboliser la négativité aussi puissamment que le noir, qui résume, dans une certaine mesure, la somme et l'aboutissement des aspects négatifs de toutes les couleurs. Toutefois, du spectacle le plus noir, le plus douloureux, Eluard fait jaillir la joie, les couleurs de toutes sortes et les plus vives. Toutes les autres couleurs dominantes, sauf le gris, malgré une partie maléfique de leur symbolique, chantent la gloire, les plaisirs et les beautés de la vie pleinement vécue sous tous ses aspects. Elles se substituent aux rêves ou aux réalités d'amour et de bonheur, aux aspirations de paix et de fraternité universelles du poète.

Les événements, les crises qui affectent la vie d'Eluard paraissent corrélatifs aux changements de couleurs: «S'il y a une crise morale, c'est une crise de la couleur, de la matière, du sang et des éléments, de la parole, de la sonorité, et ainsi de suite, avec lesquels on bâtit l'art et la vie» (217). Cette complicité qui s'avère et s'affirme aussi dans toute sa poésie ne fait, en réalité, que confirmer, quelles que soient les circonstances, la dominante du bonheur, cette instinctive tendance impériale de l'être humain. On a le droit de conclure que, qu'elles soient d'une signification positive ou négative, affective ou éthique, les couleurs vont au plus profond de l'existence du poète. Cet usage volontiers et fréquent qu'il fait des couleurs, et le plus souvent sous des rapports insolites, n'est que finalement la traduction de son désir d'exprimer de la manière la plus exhaustive toute son expérience personnelle et sociale, et d'une façon plus générale, tous les rapports du moi profond au monde perçu ou vécu.

---

(217) Raymond Cogniot, *Chagall*, Flammarion, 1968, p. 29.