

Synthèse des interdépendances entre dessin et poème

Le recueil *Les Mains libres* exploite un nouveau rapport entre l'art graphique et la poésie puisque Éluard offre une nouvelle approche de l'illustration, les poèmes illustrant les dessins. Cela pose d'ailleurs la question de savoir ce que signifie « illustrer » : ce peut être simplement dire la même chose par un autre support, choisir un détail ou un moment du récit en lui donnant une existence visuelle, la tradition de l'illustration voulant que ce soient les dessins qui se mettent au service des mots. L'étymologie même du mot « illustrer » venant du latin *illustrare* signifiant « éclairer, illuminer » donc « mettre en lumière » mène à penser que l'illustration met en valeur l'œuvre première. La collaboration de Man Ray et de Paul Éluard va ainsi renverser les rôles, partant dans un rapport de complicité et d'amitié, du principe de liberté car une bonne illustration ne peut se faire que si les deux arts restent libres et autonomes :

« Des images n'accompagnent un poème que pour en élargir le sens, en dénouer la forme [...]. Pour collaborer peintre et poète se veulent libres. La dépendance abaisse, empêche de comprendre, d'aimer. Il n'y a pas de modèle pour qui cherche ce qu'il n'a jamais vu. À la fin rien n'est plus beau qu'une ressemblance involontaire. »¹

Certes, Éluard ne cherche pas à décrire le dessin ni à lui donner *stricto sensu* un équivalent verbal, le dessin est un déclencheur et non pas un modèle ; alors comment les deux arts communiquent-ils ? Par le rêve ? comme le suggère Daniel Bergez « il [le regard éluardien] rêve sur l'œuvre du peintre comme celui-ci a rêvé sur les formes du réel.² » Toutefois le chemin tracé du dessin au poème n'est pas unique, en effet la lecture va du dessin au poème mais revient tout autant du poème au dessin. Chercher les modalités de l'écriture éluardienne ne doit pas faire perdre l'idée que dessin et poème sont *ensemble*, côte à côte sur la double page, ils jouent l'un pour l'autre un rôle de miroir, car si le dessin exerce une influence sur le poème, celui-ci par les mots prolonge la ligne graphique et lui confère une nouvelle lecture.

« Ainsi deux sources vont à la rencontre l'une de l'autre et se baisent sur les yeux » écrit Paul Éluard dans *L'arbitraire, la contradiction, la violence, la poésie*³ ; nous allons tenter de voir comment se produit cette rencontre et comment elle se prolonge.

Nous mettons en un tableau synthétique les principaux paramètres et utilisons le classement opéré par Christine Leconte dans son mémoire de maîtrise *Les Mains libres : étude des rapports entre graphisme et poésie*⁴. Nous y ajoutons d'autres paramètres que nous empruntons à Daniel Bergez⁵.

¹ Paul Éluard, « Physique de la poésie [2] » in *Donner à voir*, Gallimard, Édition de la Pléiade, tome I, p.982-83

² Daniel Bergez, *Littérature et peinture*, Armand Colin, nouvelle édition 2011, p.242

³ « L'arbitraire, la contradiction, la violence, la poésie », in *Poèmes retrouvés (1908-1966)*, Gallimard, Édition de la Pléiade, tome II, p.824.

⁴ Mémoire de maîtrise *Les Mains libres : étude des rapports entre graphisme et poésie* soutenu à Paris III Sorbonne Nouvelle en octobre 1978 sous le nom de Christine Jean. Nous la remercions de nous avoir confié son exemplaire de travail.

⁵ Daniel Bergez, « *Les mains libres*, Du dessin au texte », NRP vidéo : <http://www.nrp-lycee.com/les-mains-libres-paul-eluard-man-ray/>

Titre du dessin et du poème	Idée clé de l'interprétation	Modalités	
		Du dessin	Du poème
A. PROLONGATION DES ÉLÉMENTS FIGURÉS			
1. Éléментарité			
Proximité de dessin et du poème. Dimension élémentaire du mot qui lui rend sa valeur concrète			
Fil et aiguille (p.13) Éléments de base de l'art graphique : fil = ligne de l'art graphique et lignes du poème / aiguille = plume	L'absence. Le vide Le vide comblé par les mots Ouverture du recueil	Simplicité. Donner à voir le vide : une aiguille, le chas de l'aiguille par où passe un fil épousant la forme d'un couple enlacé, un paysage montagneux, le ciel Ligne verticale : acte créateur	Brièveté. Par un réseau de la cécité et de la mort, il exprime l'invisible. Idée de continuité « sans fin », exprimer le pouvoir de la ligne et conduire à la plénitude.
La toile blanche (p.14) Toile blanche = espace pictural encore vierge	L'absence. Le vide. Deux lectures du manque	Trois objets source d'absence : contenants sans contenu (entonnoir vide, manteau sans corps, gant sans main.)	Continuation directe du dessin : faim, froid, solitude Même structure ternaire (3 vers), rythme ternaire.
Le don (p.26)	Présence et plénitude.	Lignes courbes. Chevelure-fleuve, aux lignes serrées et noueuses, qui crée une force et renverse le corps : cambrure. Du menton au sommet du triangle formé par l'ensemble, coulent les lignes du corps => Dynamisme. Le dessin est la transcription graphique d'une de ses photographies de 1923 « Grand nu renversé en arrière » transposant par les traits du dessin les effets de la solarisation	Présence immédiate « Elle est » Courbes prosodiques : poème circulaire (octosyllabes et alexandrins). Vocabulaire de la plénitude. Images : « faire la roue », le « feu mûr », présence de couleurs
2. Structure			
L'Évidence (p.17)	Notions d'Évidence et facilité. Conflit.	Structure complexe : Jeu de deux forces opposées d'où résulte la puissance de l'évidence. Graphisme horizontal : l'œil au centre, guidant le regard du lecteur, l'étoile sur le front (= inspiration), la bouche (= amour). Lignes au tracé sinueux : doigts, branches (métamorphose ?) convergeant vers le centre	Même présence de deux forces opposées. Structure : deux quatrains encadrent 1 vers central (verticalité) d'où part la lecture du poème qu'on peut alors "relire" en 3 fois 3 vers, les 3 vers centraux étant le pivot, le lieu du renversement. Mêmes obstacles vaincus « toi » est le foyer de l'évidence. Transcendance du regard

3. Le poème subit l'influence spatiale du dessin

⇒ Exploiter l'espace poétique, « une géométrie lyrique, toute une figuration parlante »

La femme et son poisson (p.53)	Rendre visible l'invisible. Figure du double d'où naît l'image	Une femme nue et un poisson, côte à côte et non pas fusion des deux.	Perception globale de la lecture. Prolongation des lignes graphiques par l'horizontalité des lignes prosodiques Reprise du titre puisque dans chaque couple, le 2 ^{ème} élément est relié au 1 ^{er} par le possessif. Coordination « et » = « unir tout en faisant ressortir la séparation » ⁶
		Même occupation de l'espace Même constitution de couples	
Des nuages dans les mains (p.95)	Opposition de masses et de lignes	Une masse nuageuse, masse horizontale, brisée par une série de lignes verticales tels des éclairs zébrant le ciel. Autre masse horizontale par de gigantesques mains ouvertes. Menace et orage / paix et ouverture	Typographie calque du dessin : 9 vers, masse semble à celle des nuages, le dernier vers = ligne horizontale des mains. Réseau lexical de l'éphémère, de l'impalpable ; 9 vers à connotation négative opposés au dernier vers connotation positive, voie du salut.
4. Le poème apporte une temporalité au dessin			
Le texte peut déployer un récit, créer plus facilement un contexte en construisant un arrière-plan narratif que la temporalité va permettre de percevoir.			
Pouvoir (p.66)	Force suggestive du dessin rendue par l'intensité et la plénitude du temps.	L'Instant Vision immédiate et figée : une main refermée sur un corps de femme qui se débat. Pouvoir de la main concentré dans cette prise, point ultime de l'action. Sorte de concentré : les nervures de la main crispée, le mouvement arqué du corps.	La durée Quatrain narratif : série de verbes = les étapes de l'action. Choix du présent. Tercet : substitution du nom « main » au pronom « il », métonymie qui exprime l'idée de pouvoir.
Château abandonné (p.18)	Inertie et immobilisme : deux rendus différents.	Résultat Immobilisme : lignes horizontales (sommeil, inactivité, repos) Corps allongé où se concentrent les lignes	Progression de cet abandon Modalités de la narration : aoriste ponctuel, connecteurs temporels. Deux moments : le début et l'aboutissement

⁶ Meschonnic Henri, *Pour la poétique*, volume III « Une Parole écriture », Paris Gallimard, 1973, p.216

		<p>horizontales des hachures</p> <p>Symboles d'inertie : les pierres, les fenêtres grillagées, les silhouettes indistinctes qui apparaissent comme des tableaux, les cyprès (arbres mortuaires)</p>	<p>Mais absence d'action</p> <p>⇒ Le poème donne à lire le dessin ou plutôt à le relire.</p>
<p>B. LE POÈME DÉVELOPPE L'ATMOSPHÈRE OU LE THÈME PROPOSÉ PAR LE DESSIN</p>			
<p>Le poète considère le dessin comme cadre à son imagination, il fait plus ou moins abstraction des éléments graphiques et s'approprie l'image pour faire parler ses fantasmes et traduire ses propres rêves.</p>			
<p>1. Paysages oniriques</p>			
<p>Man Ray : « Le matin, quand je me réveille, si j'ai fait un rêve, je le dessine tout de suite. Beaucoup des dessins des <i>Mains libres</i> sont des dessins de rêve. »⁷</p> <p>Expériences oniriques évidemment différentes chez le peintre et chez le poète qui se rejoignent dans une même conception de l'art.</p>			
Rêve (p.80)	<p>Angoissantes métamorphoses de l'inconscient.</p>	<p>Titre inscrit dans le dessin : « rêve du 21 nov. 1956 » => expérience onirique vécue par Man Ray.</p> <p>Fulgurance intemporelle, tragique convulsion en proie à cette vision.</p> <p>Train qui tombe en flammes, espace clôturé par des immeubles élevés, aux pieds, un paysage vaporeux.</p> <p>Fulgurance de la chute : fumée, ligne oblique au centre qui brise les lignes verticales.</p> <p>Interaction avec le monde extérieur (accident à la gare Montparnasse : un train en feu dont le conducteur avait perdu le contrôle s'était déversé sur les habitations).</p>	<p>Séquence narrative temporellement ordonnée (cf. plus haut, la temporalité)</p> <p>Même atmosphère inquiétante. Ne garde que le cadre spatial, la ville – ici Paris – et la déformation du réel par le rêve.</p> <p>Suppression de la locomotive, figure centrale du dessin, mais maintien du motif de l'effondrement : choix des verbes.</p> <p>Registre intime : « je ».</p> <p>Rêve éveillé plus que démarche inconsciente, signifiant l'impossibilité d'échanger, de communiquer.</p> <p>Intertextualité : (cf. infra)</p>
L'Aventure (p.33)	<p>Inertie oppressante</p> <p>Briser les obstacles de l'immobilisme</p> <p>Créer un espace intérieur ; l'acte créateur étant une « aventure » de l'esprit.</p> <p>Sensation hallucinatoire</p>	<p>Image hallucination</p> <p>Une femme, en longue robe (1930 ? grecque ? orientale ?), les bras raidis, l'un replié sur les yeux comme pour se protéger d'une lumière aveuglante.</p> <p>Cadre : un fronton de temple grec, un paysage figé (lignes ondoyantes).</p> <p>La femme semble s'éloigner du temple, s'en</p>	<p>Avertissement : « prends garde » = tentation</p> <p>Différence d'avec le dessin : la découverte de l'inconnu n'est pas paralysante bien au contraire.</p> <p>Impératifs : intensité du désir, énergie et vitalité.</p> <p>État onirique : destruction des obstacles de l'espace. Retour aux origines et surtout accès à</p>

⁷ Cité par Pierre Bourgeade, *Bonsoir Man Ray*, Paris, Belfond, 1972, p.115 / 1990, p.130.

		libérer. C'est le moment, l'Instant de l'hésitation mais du départ. Onirisme : le fronton que rien ne fixe au sol, menaçant la jeune femme en-dessous. De quoi cherche-t-elle à se libérer ? Menace, tension.	la lumière, à l'état de voyance. Passage du monde extérieur au monde intérieur. Cf le <i>Manifeste du surréalisme</i> ⁸ Souffle de l'inspiration.
2. Autour d'un thème			
Des nuages dans les mains (p.95)	Douleur et harmonie	Voir plus haut. Masse de nuages menaçants / mains ouvertes, signe d'offrande.	Le poème assimile les nuages au poète maudit (cf. Baudelaire) et l'ouverture des mains à un geste musical, oblatif, fraternel. Le poème introduit une profondeur temporelle : un passé marqué par le désespoir, des souvenirs sombres et un dernier vers, le remède.
La peur (p.104)	Dialogue autour d'un même sentiment, la peur, l'angoisse	Ombre gigantesque d'une main qui plane au-dessus d'une femme allongée, au visage terrifié. Silhouette déformée. Les hachures de l'ombre se projettent depuis la main jusque sur le visage = possession de la proie.	Écho de cette angoisse. Lexique de la violence, allusion à un combat. Mais la dernière strophe offre un dénouement inattendu : une femme qui s'ennuie... => ambiguïté ! Le calme n'est-il qu'apparence ? la violence ne laisse-t-elle qu'indifférence ?
Solitaire (p.49)	Dialogue autour d'un même sentiment, la solitude	Des mains vides, des doigts qui entrelacent des ficelles : « jeu du solitaire ». Le fil seul contact avec l'autre, fil tenu qui peut se briser à la moindre émotion, au moindre geste brusque.	Vivre sans toi : Affirmation immédiatement suivie de son refus. Place du « je ». Redite sur une même angoisse, le poème se boucle sur lui-même. Thématique éluardienne : la souffrance de l'être seul. Image de la nuit et du cristal.
Les Amis (120)	Conclusion du recueil L'amitié se forge dans une même conception de l'art, dans des images	Dernier dessin illustré d'un poème : tous deux se distinguent des précédents :	

⁸ « Rappelons que l'idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite. (André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1990, p.92)

	communes.		
		<p>Un fond noir (technique rappelant les rayographes) grâce auquel les objets acquièrent un relief.</p> <p>Des objets quotidiens, ordinaires, auréolés de mystère ; symboles de ses amis surréalistes => nouvelle conception de l'artiste. Objets hétéroclites comme des artistes aux individualités très différentes.</p>	<p>Choix d'une structure narrative avec un texte en prose qui libère le flux poétique de son imagination.</p> <p>Amis évoqués indistincts, leur individualité non exprimée.</p> <p>Énumération d'objets simples, du quotidien là aussi. Objets disparates unifiés par les moyens propres à la poésie.</p>
3. Miroir de son monde intérieur			
Plante-aux-Oiseaux (p.79)	Manifeste poétique à partir des suggestions du dessin	<p>Un dessin aux lignes variées, verticale au centre mais de nombreuses courbes et obliques. Une fidélité apparente au titre... des oiseaux s'accrochent à une plante par leur bec ou bien sont l'équivalent des feuilles.</p>	<p>Rêverie personnelle. Motifs d'angoisse propres à Éluard, peur de la chute pondérée par une fidélité originelle.</p> <p>Leçon de persévérance, de fidélité, d'obstination.</p> <p>Lecture plurielle : politique, ontologique, psychologique.⁹</p>
4. Réminiscences et intertextualité			
Jeu d'associations et de références diverses			
Le Mannequin (p.57)	<p>Le mannequin, motif cher aux surréalistes de Dali à Chirico ou Miro en passant par Man Ray lui-même dans les photographies qu'il fit des mannequins créés par ses amis (exposition de 1938)</p> <p>Source de rêverie.</p>	<p>Une femme mi-buste, ou plutôt le mannequin figurine de cire placée dans une vitrine, ou encore le mannequin sur lequel la couturière fait ses essayages.</p> <p>Un visage doux mais un buste raide.</p> <p>Les mains dans la position du pelotage d'écheveau.</p> <p>Le mannequin, motif fréquent dans les photographies de Man Ray</p>	<p>Rêverie libre qui n'a pas grand-chose à voir avec le dessin.</p> <p>Réminiscences de l'œuvre de Chirico mais surtout de Rimbaud dans « Phrases » (<i>Illuminations</i>) : « J'ai tendu des cordes de clocher en clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse ».</p> <p>« Premier amour de l'écolier » rappelle aussi son poème en prose « La dame de carreau » paru en 1939.¹⁰</p>

⁹ Propositions données par Daniel Bergez, « Du dessin au texte », *op. cit.*

¹⁰ « La dame de carreau » poème en prose paru dans *Les dessous d'une vie ou la pyramide humaine* en 1926. « Enfant j'ai ouvert mes bras à la pureté... », Pléiade, t.I, p.202.

Rêve (p.80)		Voir ci-dessus	<p>Intertextualité : le peintre Delaunay (la tour Eiffel) ; réseau de correspondances avec « Zone » d'Apollinaire : même atmosphère, même désillusion.</p> <p>Poème polyphonique qui s'inspire d'autres expériences vécues et crée à travers les âges et les hommes un lien unique et inébranlable. La recherche de soi-même ne s'accomplit que par cet accès aux œuvres des autres.¹¹</p>
-------------	--	----------------	---

C. DES MAINS LIBRES

À la base de cette collaboration se trouve le principe de la liberté. Des mains libres... celles du dessinateur comme celles du poète, pour que les deux natures se développent côte à côte. L'écriture ne rejoint pas l'image, l'image ne délimite pas l'écriture. « Deux objets ne se séparent que pour mieux se retrouver dans leur éloignement, en passant par l'échelle de toutes les choses et de tous les êtres. Le lecteur d'un poème l'illustre forcément. Il boit à la source [...] »¹² Donc mains libres du lecteur aussi...

Collaboration des deux artistes à la manière des cadavres exquis, des collages, tous jeux surréalistes.

Les mains libres (p.42)	Figure de l'infini Comme le feu, l'image ne s'éteint jamais. La lumière créatrice s'identifie à ce « feu de paille » et à ce brasier de lignes infinies.	Écheveau de lignes abstraites, entrelacs de lignes sans direction, ne partant de rien, n'aboutissant nulle part, évoquant le jeu graphique du labyrinthe et celui de la figure cachée dans les lignes du dessin. Sorte de dessin automatique, liberté de la plume. Dans la première version de 1937, <i>Une calligraphie de l'infini</i> , figure cette note manuscrite d'Éluard, raturée : « sans ce titre, ce dessin n'a pas de sens : 888 + 888 = 8888 » interprétant ces entrelacs comme le chiffre arabe 8 et comme le signe de l'infini, donc le dessin est l'entrelacs d'un huit ouvert à l'infini. ¹³	À son tour le poète trace librement ce qui lui vient en tête : une métaphore sur une averse. La main libre unit deux idées qui normalement s'annulent : l'eau et le feu ¹⁴ Interprétation de N. Boulestreau : laisser passer l'averse d'une brève colère.
Le temps qu'il faisait le 14 mars (p.75)	L'équilibre	Notion d'équilibre symbolisée par le jeu de lignes. Une tête de femme renversée en	A priori aucun élément du dessin n'est repris. Seul le titre est pris en compte.

¹¹ Toute l'œuvre d'Éluard est marquée par ce goût de l'anthologie qui donne lieu à la *Première anthologie vivante de la poésie du passé* en 1951 où il proclame « Nous parlons tous à partir des premières paroles » (Édition de la Pléiade, tome II, p.385)

¹² Paul Éluard, « Physique de la poésie [1] » in *Donner à voir*, Gallimard, Édition de la Pléiade, p.938-39.

¹³ Nicole Boulestreau, « L'emblématique des *Mains libres* », in *Bulletin du bibliophile*, n° 2, Paris, 1984, p.196 et 203

¹⁴ « L'eau est une flamme mouillée » Héraclite, cité dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, José Corti, 2005, p.10.

		<p>arrière, deux longues mains aux doigts effilés se tenant le cou.</p> <p>À gauche, un dolmen, ligne verticale, surmonté d'une pierre, ligne horizontale. Similitude entre les deux schémas : pierre = front ; dolmen = le cou et les mains.</p> <p>Symbolisation de l'équilibre des saisons.</p> <p>Vision intérieure.</p>	<p>Retrouver les impressions ressenties à cette date => venue du printemps => Les premières heures du printemps, l'éveil de la nature.</p> <p>L'enfant et l'oiseau en sont les deux symboles.</p> <p>Métamorphose de l'eau en lumière. Accord de l'homme et de la nature.</p> <p>Vision intérieure.</p>
Avignon (p.87)	Deux visions différentes autour d'un nom de ville : l'une rêvée, l'autre vécue.	<p>Le dessin représente une femme alors que le titre se réfère à une ville.</p> <p>Concrétisation d'une rêverie. Le visage surgit d'une muraille pouvant évoquer la ville d'Avignon.</p> <p>Graphisme haché, elliptique.</p>	<p>Temps verbaux de la narration.</p> <p>Premier poème : le titre, lieu de rendez-vous.</p> <p>Deuxième poème : étape au cours d'un voyage.</p> <p>Référentiel : ville et nom de poète.</p>
Mains et fruits (p.54)	Conception d'une œuvre d'art. Fonctionnement de l'inspiration. ¹⁵	<p>À la manière d'une nature morte...</p> <p>Une coupe de fruits caressés par une main.</p> <p>Motif du fruit fréquent chez Man Ray.</p> <p>La poire, fruit symbolique d'Éric Satie => célébration d'un ami aux mains libres...</p> <p>Insertion de la musique.</p> <p>Sensualité manuelle (caresse).</p>	<p>Regret d'une époque révolue : l'enfance.</p> <p>Déception, nostalgie : Registre de l'automne.</p> <p>Les souvenirs possèdent l'évanescence d'un rêve à jamais irréalisé. Mais la force du désir d'où naît l'œuvre d'art tient à cet inassouvissement.</p> <p>Sensualité orale (saveur).</p>
Où se fabriquent les crayons (p.119)	<p>Lieu de naissance où se fabriquent les œuvres d'art, lieu où l'imagination puise sa forme.</p> <p>Deux artistes au « ressenti » différent dont le lien est ce rapport de création, même si le crayon symbole de l'art graphique donne des formes d'expression différentes de l'écriture poétique.</p> <p>Des mains libres de leurs différences.</p>	<p>Atmosphère de danger angoissant :</p> <p>Un village vu d'en haut au milieu d'une plaine nue, un immense crayon bien taillé pointe au centre du dessin, remplaçant le clocher de l'église (attaque anticléricale ?)</p> <p>Un immense serpent (dessiné à une autre échelle) darde sa langue et fait rejaillir sa queue dans un horizon cerné de montagnes.</p> <p>Tension agressive mais aussi lieu de naissance où se fabriquent les œuvres d'art.</p>	<p>Lecture tout autre... limpidité paisible et rassurante. Le calme sécurisant favorise l'intimité.</p> <p>Champ de la lumière : lumière, œil déserté, soir, nuit.</p> <p>Champ de l'espace : corbeille, paume du village, soir, sommeil, silence.</p> <p>Champ de l'activité : retenir, tisser, vient manger, appeler le silence.¹⁶</p> <p>Finalité : appeler le silence, nommer c'est-à-dire créer.</p>

© Marie-Françoise Leudet et Christine Leconte

¹⁵ Ce poème est analysé en détail par Jean-Charles Gateau, *Paul Éluard et la peinture surréaliste*, Genève, Droz, 1982, p.289-296

¹⁶ Étude de Jean-Yves Debreuille, *Éluard ou le pouvoir du mot*, Propositions pour une lecture, Paris, Nizet, 1977