

SUJET

Les Mains libres échappent à la volonté d'emprisonner la réalité entre la représentation picturale et une quelconque traduction poétique. Le rapport au monde proposé par les deux artistes, rapport qu'on ne pourra détacher de l'aventure surréaliste, joint la vision à la vue, l'imagination au réel, l'aura au détail. En vous appuyant sur votre connaissance de l'œuvre, vous direz ce que vous pensez de cette analyse.

Proposition rédigée

Le Surréalisme est le grand mouvement poétique de l'entre-deux guerres : s'il occupe tous les esprits c'est qu'il consonne avec l'esprit de la littérature et de la civilisation qui émerge dans l'entre-deux-guerres. La première guerre a momentanément discrédité les valeurs traditionnelles sur tous les plans de la pensée ; elle a rejeté les préoccupations de l'esprit, d'un monde extérieur livré à la violence, vers le monde intérieur du rêve et elle a suggéré, par la contrainte qu'elle a fait peser sur l'intelligence et la raison elles-mêmes discréditées, l'idée que les seules vérités authentiques devaient être cherchées dans l'irrationnel, par un esprit libéré, toutes conventions brisées. Cette idée a agi puissamment sur ces esprits hyperactifs que furent les poètes surréalistes en favorisant une révolte contre les évidences de la raison et son héritage humaniste, c'est-à-dire classique. Par ailleurs, le début de siècle atteste la maîtrise croissante de l'homme sur les choses, dépossédant le poète d'une aire traditionnelle. Mais le surréalisme est né aussi antérieurement à tous les manifestes, de la communion des arts la plus indépendante : Apollinaire, Erik Satie, Cocteau, Picasso, Diaghilev.

Les peintres explorent une voie nouvelle qui consiste à se passer de la médiation des objets. Une esthétique s'élabore qui se fonde sur le pouvoir d'impression du signe plastique, ce que l'on nomme le « passage à l'abstraction ». Avec Picasso, Braque, Derain et leurs émules, la peinture essaye de se délivrer d'un coup de la nécessité d'imiter un objet quelconque. Il s'agit moins de faire voir le monde que de faire voir comment il nous touche et surtout d'empêcher l'esprit de se coaguler au contact des objets et pour essayer de lui rendre une sorte de « diffusibilité » qu'on veut totale.

C'est dans cette aventure que s'inscrit le recueil *Les Mains libres*, œuvre conjointe du poète Eluard et du peintre Man Ray, publié en Il ne s'agit nullement là d'emprisonner la réalité entre la représentation picturale et une traduction poétique. D'abord parce que la représentation picturale elle-même s'inscrit dans ces perspectives nouvelles. Ensuite parce que Eluard n'illustre pas les dessins du peintre. Il s'agit plutôt de chercher à établir un rapport au monde nouveau : un rapport qui élève la vue à la dignité de « vision », qui unit au réel le travail de l'imagination, et paradoxalement l'aura au détail. Ces trois tentatives ne sont pas loin du vœu énoncé par André Breton de concilier l'inconciliable.

Eluard a dit ailleurs sa profonde aspiration poétique : « le tout est de tout dire et je manque de mots, et je manque de temps et je manque d'audace ». Est-ce pour suppléer à l'indigence ressentie du pouvoir poétique qu'il est allé chercher une autre force, celle de l'image ? Ce qui frappe le lecteur lorsqu'il feuillette le sommaire de ce petit recueil atypique, c'est d'abord la prodigieuse diversité des thèmes, diversité qui se révèle dans les quelques plus de soixante poèmes et autant de dessins. Diversité qui frappe par une absence apparente de cohérence. Les poèmes se présentent au contraire comme une sorte d'inventaire sans queue ni tête. Les thèmes les plus excentriques comme les plus triviaux se succèdent :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Pourtant, si l'on en croit d'abord le titre du poème d'ouverture de « fil en aiguille » il faut sans doute chercher patiemment les liens complexes qui se tissent au fil de cette aiguille qui court, celle des

lignes du dessin, comme celle de la plume. Elles cousent lentement, patiemment des motifs qui construisent une « toile », qui capte le réel mais qui répercute aussi quelque chose de l'esprit des poètes.

Car des thèmes récurrents tissent la toile du recueil, à la condition de les chercher. Et deux thèmes frappent : les mains d'abord, surtout dans les dessins, et le corps, surtout celui de la femme.

Les mains, ce sont bien sûr celles du poète et du peintre, ces mains dont ils ont besoin pour leur activité créatrice. Ces « mains libres », libres d'entraves, libres de contraintes, mains qui écrivent et qui peignent, mais qui touchent et parfois s'emparent. Mains qui traduisent toute l'activité de l'homme.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Le second thème est celui de la femme. Elle est une présente constante. Souvent sous la forme traditionnelle du blason. Blason qu'on trouve dans le dessin comme dans le poème : « ».

Mais aussi présence en creux.....
ou éclatante.....
....., ou encore.....
.....
.....

Le recueil les *Mains libres* se présente ainsi comme une toile mais aussi, comme un « filet » – fait avec le fil et l'aiguille des dessins et des poèmes – comme on coud un costume d'Arlequin, et qui vise à attraper des poissons. Autrement dit : du sens. Même si ce sens apparaît friable, précaire, fragile, et parfois incertain.

.....
.....
.....
.....
.....
;;;

Mais c'est bien l'esthétique surréaliste que ce sens abscons, entreprise qui cherche cette « sorte de révélation prophétique des pouvoirs magiques contenus dans la pensée humaine comme liée au tout cosmique. Tout le mouvement surréaliste est soutenu par la croyance selon laquelle l'esprit livré à lui-même possède un pouvoir de création autonome qu'il suffirait de libérer pour qu'il fournisse des éléments de connaissance sur lui-même ; que capté à sa source, il produit des mots et des images ; qu'il ébauche sur fond nocturne, les traits fulgurants d'un monde fluide. Or ce monde fluide, ce monde du rêve, c'est celui des *Mains libres*, qui apparaît ici et là, mais à traits fugitifs, brefs, parfois chaotiques. Eluard et Man Ray disent cette aspiration, cette croyance, cette étrange obsession. Les courts poèmes renvoient rarement à la réalité du dessin. Parfois cependant un détail précis, comme par exemple.....

.....
.....
.....
.....

.....
.....
Le plus souvent, il n’y a cependant entre le dessin et le poème qu’un rapport imprécis, diffus. Mais c’est cette disparité qui contraint aussi le lecteur à chercher des liens inhabituels, et dans ces rapports ténus, lâches, distendus, un autre regard, et sans doute une vision.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
C’est que la question du « médium sémiotique » est posée dans ce recueil avec une intensité très profonde sous son apparente légèreté. Entre le visible et le verbal il y a une communauté de préoccupations, dans l’un comme l’autre art, il s’agit de se délivrer de la nécessité d’imiter un objet quelconque, de cette Mimésis que le naturalisme en littérature a promu à une dignité jusqu’alors inégalée. « La peinture réordonne le monde et fait, si l’on veut, un holocauste d’objets » comme le formule joliment Merleau-Ponty dans La prose du monde. Mieux, elle fait du monde un holocauste d’objets et de formes, comme la poésie fait brûler le langage ordinaire ou le porte à incandescence jusqu’à purifier ce que Mallarmé appelle « les mots de la tribu ». La tâche de l’artiste peintre comme du poète est de créer un autre monde, métaphysiquement plus vrai, et non plus de le représenter plus ou moins fidèlement. Dans le poème

.....
.....
.....
.....
.....
.....
La peinture prétend couvrir le champ de l’invisible autant que du visible. Le visible en ce sens, n’avait jamais été que le voile jeté sur l’invisible ou plutôt, si ce visible avait été aussi éclatant, aussi lumineux, c’est qu’à travers lui rayonnait une réalité cachée, qu’elle ait été de l’ordre de la fable, du symbole, de l’histoire ou du mythe. Ou de l’aspiration poétique elle-même. Car c’est bien ici d’inspiration qu’il s’agit. Et cette inspiration travaille sur des matériaux traditionnels : la femme, les objets du monde. Mais en toute liberté, ainsi l’arbre n’est-il plus un arbre, mais un « arbre-rose,

.....
.....
.....
.....
.....
.....
Le peintre ne contemple pas la nature comme une chose en soi séparée à copier ou à imiter mais comme un mystère créateur, son monde est le monde de l’œil avant d’être le monde de l’intellect. La couleur ou la ligne ne sont que les portes à travers lesquelles il entre dans ce mystère. Ce que l’intellect du peintre saisit c’est quelque chose du visible en tant que constructible ou faisable en couleurs et en lignes, un aspect ou un élément du mystère de l’univers de la matière visible ou de l’existence corporelle.

incandescentes de ce recueil. Et même parfois on trouve le premier état de la langue.....
.....

Pour les Surréalistes, il s'agit de chercher la poésie de préférence dans les données immédiates du conscient et de l'inconscient, préjugés plus authentiques que les produits élaborés de la pensée. Au prix parfois d'un caractère énigmatique et d'une obscurité qui peuvent laisser le lecteur dérouté.....

Après avoir menacé de submerger toutes les terres de la jeune littérature et suspendu le poète entre les deux mondes du réel et de l'imaginaire, dans une posture d'équilibriste, le Surréalisme a laissé l'impression d'une force qui n'a pas su trouver sa voie. C'est le sentiment que donne ce fragile et déroutant recueil : expérience comme à tâtons, sonate à deux mains, exploration des blancs entre deux média sémiotiques...Le mépris des choses visibles quand on est peintre peut conduire à s'enfermer dans un labyrinthe. L'hermétisme de la langue peut décourager les meilleurs... Il reste une entreprise charmante, une alliance improbable de deux media sémiotique qui ouvre des lignes nouvelles dans l'imagination, brise les cadres du réel, s'élance des deux mains pour capter des mondes inédits, dont il ne révèle que des bribes, comme par contre coup, avec la grâce légère de dessins aux lignes charmantes, aux évocations parfois ambiguës. Un coup d'épée dans l'eau du réel...