

Le langage du corps dans la poésie mystique de Paul Éluard

Body Language in the mystical poetry of Paul Éluard

SLIM HADJ KACEM

Université de la Manouba

salim11.hadjkacem@gmail.com

Resumen

La poesía surrealista de Paul Éluard, se centra en el cuerpo hasta el punto, incluso para aquellos que investigan sobre la representación del mundo interior del alma en el texto eluardiano. Este tema resulta como productor de sentido, simbolizado así como puente tendido entre el universo físico de aquí y el universo abstracto del más allá.

El objetivo de este artículo es examinar el papel del cuerpo en la puesta en marcha de la aventura mística y la estructura del significado. La cuestión es saber cómo el cuerpo, físico y concreto por definición permite fundar una experiencia espiritual.

Palabras Claves

Cuerpo, místico, surrealismo, poesía, Éluard

Abstract

Surrealist poetry of Paul Éluard is organically centered on body image. The body apparait as sense producer in the analysis of the relationship between poetic discourse and mystical discourse. Indeed, the body takes the form of a bridge linking the physical universe and the abstract and mystical world. This article attempts to examine the role of the body in the representation of the mystical adventure and the construction of meaning structure. The question is therefore how the body, physical and palpable by nature, allows to found a spiritual experience?

Key Words

Body, mystical, surrealism, poetry, Éluard

Là où il y a de la métaphysique, de la mystique, de la dialectique irréductible, j'écoute se tordre le grand côlonde ma faim, et sous les impulsions de sa vie sombreje dicte à mes mains leur danse, à mes pieds, ou à mes bras.

Antonin Artaud

I. Introduction théorique

Au commencement est le corps, notion phénoménologique capitale qui concerne plus particulièrement la philosophie de l'individualisme, s'incarne dans toute conception existentialiste du monde, et constitue par son authenticité cette « philosophie première » à partir de laquelle émerge toute réflexion exhaustive sur l'être. La question du corps, aussi paradoxal que cela puisse paraître, ne s'inscrit pas seulement dans une vision anatomique et matérielle du monde, mais elle surgit de but en blanc lors de toute expérience métaphysique ou transcendante. Le problème qui s'est posé avec une acuité accrue aux phénoménologues est alors d'ordre ontologique : le corps ne peut pas être seulement un objet, c'est-à-dire un simple *corps-pour-autrui* selon l'expression de J.P. Sartre, ni uniquement un sujet, c'est-à-dire un *corps-pour-soi*, mais il témoigne d'une certaine mise à distance par rapport à ces *frontières organiques* qui constituent ses propres limites et qui le séparent de son entourage, c'est-à-dire du « monde du dehors¹ ». En fait, ce qui est problématique dans cette représentation de la dimension corporelle de l'homme c'est le leitmotiv de la *clôture* qui exclut toute possibilité d'un au-delà d'ordre corporel. La mystique est avant tout le témoignage d'un certain manque, dans la mesure où elle crée un écart entre ce qui est espéré et ce qui est reçu, entre ce qu'on désire et ce qu'on atteint. Cependant, la mystique ne s'arrête pas à ce stade, celui d'un simple sentiment d'insatisfaction, elle s'approfondit jusqu'à « remplacer le désir insatisfait en désir de l'insatisfaction elle-même, autrement dit en faisant de l'insatisfaction ce qui est recherché en soi » (Audrey Fella, 2014). Sur un plan plus pratique, A. Fella, essayiste spécialisée dans le fait religieux, et auteur du premier dictionnaire consacré aux femmes mystiques de l'Antiquité à nos jours, reconnaît le rôle du corps dans l'expérience mystique en affirmant que celle-ci « n'est pas une expérience mentale, [mais] d'abord une expérience du corps. Elle a son siège dans le cœur, et le corps en est l'habitable. Je dirais que c'est la porte du ciel » (Audrey Fella, 2014). En réalité, au moins deux grandes approches théoriques se présentent : l'approche religieuse qui cherche à faire du corps le lieu d'une énigme qui se manifeste comme une capacité de s'ouvrir non pas sur le monde lui-même, mais sur ce qui dépasse le monde du sensible, sur un dehors extrême et lointain. En ce sens, le corps devient

¹ Nous empruntons cette expression à Jacques Lecoq qui disait : « réagir, c'est mettre en relief la proposition du monde du dehors. Le monde du dedans se révèle par réaction aux provocations du monde du dehors ». Jacques Lecoq, *le corps poétique*, coproduction de la Sept-Arte, On Line productions et l'ANRAT, Paris, 1999, p.42.

un intime qui s'expose, et qui va vers l'inconnu, et constitue ainsi ce que J. Lacan appelle l'*extime*, et l'approche psychanalytique, lacanienne en particulier, qui considère l'expérience mystique comme un système d'énonciation, c'est-à-dire comme une usine à fabriquer des signes langagiers qui servent à exprimer ce qui est énigmatique et ambigu dans le réel.

Ce qui intéresse Lacan dans une telle expérience c'est le discours mystique et non pas le réseau de signification qu'il implique. Or, c'est ce discours même qui établit le lien d'une part entre la mystique et la métaphysique², d'une autre entre la métaphysique et la poésie, parce que comme l'affirmait J. Wahl « le fond de la poésie sera toujours métaphysique, et il est fort possible que le fond de la métaphysique soit également toujours poésie » (Jean Wahl, 1944: 97). De fait, l'association entre la poésie d'Éluard et la mystique semble être sinon paradoxale du moins équivoque, étant donné qu'Éluard est athée et que son univers poétique se fonde sur une *matérialité* excessive qui lui donne son opacité et sa densité. L'approche psychanalytique lacanienne de la mystique insiste sur le fait que la question est de savoir, dès lors qu'il y a discours, comment le « je » se représente dans le discours et dans le texte. Or, ce « je » n'est pas une présence spéculative, il se présente physiquement à l'abord, avant de figurer en tant que conscience du monde.

C'est dans ce cadre théorique que s'inscrit le corps comme élément central de la mystique éluardienne. Comment le corps participe-t-il donc à la construction d'une certaine mystique surréaliste ? Quels types de rapports se tissent entre la mystique comme une recherche permanente d'un au-delà et le corps comme premier motif d'un ici-bas qui persiste ? Et en quoi réside la particularité de cette expérience mystique et corporelle à la fois ? Nous cherchons ici à saisir les articulations maîtresses de cette mystique du corps en vue de rendre plus accessible cette spiritualité éluardienne aussi riche que complexe. Le but de cet article donc est d'examiner le rôle du corps dans la mise en branle de l'aventure mystique. La question centrale est de savoir comment le corps, physique et concret par nature, permet de fonder une expérience spirituelle ?

II. Aux origines de la mystique éluardienne

1. Enjeux de la matérialité

Depuis quelques années, la critique s'est attachée à une notion que l'on peut qualifier d'existentielle, longtemps considérée comme l'apanage de la religiologie et de la philosophie : celle de la mystique, plus souvent associée à une expérience indicible et incommunicable profilant l'union avec une entité supérieure qu'elle soit transcendante ou non. La poésie mystique se présente comme une parole qui essaie d'exprimer l'indicible, d'évoquer et de convoquer le mystère d'un univers qu'on ne peut pas enfermer ni dans des dogmes, ni

2 Dom Pierre Miquel précise que « la mystique est une métaphysique vécue, expérimentée avec un coefficient psychologique variable », voir (Dom Pierre Miquel, 1997 : 28).

dans une vérité que l'on prétendrait détenir. Le poème devient souvent parole d'appel et de célébration, et pourtant, le rapport entre l'ici-bas et l'au-delà ne se donne pas toujours à lire de façon transparente. Même les penseurs qui ont médité sur l'univers intérieur de l'âme avouent qu'une expérience mystique ne peut en aucun cas n'être que spirituelle, l'élévation se prépare à partir de la terre. C'est dans ce cadre précis que se crée l'écart entre le langage de l'âme et celui du corps, et que se forme un triple clivage entre le désir poétique impérieux d'exprimer l'indicible, l'aspiration à impliquer le lecteur dans une aventure qui fait appel au sensationnel, et la prise de conscience de la faillibilité du langage, de son incapacité de traduire ce que l'on sent.

2. Signes d'une mystique discursive

Aborder la question de la mystique chez Éluard c'est se confronter à des pensées poétiques exhibant une volonté de décentralisation du moi, non pas pour entraîner l'anéantissement du sujet au profit d'une entité sacrée et puissante, mais pour donner naissance à une pseudo-conscience qui émane du sujet et qui se fusionne avec toutes les composantes de cet univers parallèle qu'est l'au-delà. En effet, le langage du sensible, qui paraît au premier regard comme un éparpillement des fragments corporels à travers les discours affectifs, vise à renforcer le caractère ésotérique du lyrisme éluardien et à s'engager entièrement (et engager le lecteur) dans la double jouissance charnelle et émotive qui provient de l'acte amoureux. Il s'agit donc d'induire le corps à toutes les expériences mystiques basées sur la dialectique du matériel et de l'immatériel puisque corps et cœur pour notre poète ne font qu'un. Cette fusion métaphorique émerge dans le texte sous la forme d'un parallélisme qui accentue l'effet de la paronomase :

Et ton **corps** peut venir
Battant comme un **cœur** (Éluard, OCI, 1968 : 592)

Le poète semble être totalement obsédé par l'idée qu'un discours poétique figuré et spéculatif ne peut *dire* le monde dans son intégralité et dans sa complexité, raison pour laquelle le corps humain, doté d'une certaine intelligence, est omniprésent dans l'œuvre éluardienne, un corps qui est capable de saisir l'insaisissable et d'*imager*³ l'indicible.

Or, le propre de la mystique dans la poésie d'Éluard est de jumeler le physique et l'abstrait, le corporel et le spéculatif, et d'élever le sujet à un état surnaturel d'extase tout en célébrant sa réalité charnelle. L'écriture éluardienne constitue une remise en cause de la notion d'âme et de son rôle dans la mystique, de la notion de *cœur* et de son habilitation à faire adhérer le sujet à une véritable aventure spirituelle. En effet, si les mystiques parlent « des yeux de l'âme, du cœur qui sent et écoute les paroles divines » (Aimer Becker, 1969 :

3 Imager : illustrer au moyen d'images, et de métaphores.

118-148) Éluard chante les « mains dangereuses, [les] yeux de perdition, [le] corps dévasté, rayonnant à toute heure » (Paul Éluard, 1968 : 193).

III. La dialectique du vertical et de l'horizontal

1. Mystique et fusion symbolique

Il va de soi qu'Éluard ne célèbre aucune divinité transcendante, ce sont bien évidemment les poèmes d'amour qui prennent la forme d'un véritable culte au corps féminin. Le poète prive le lexique de la religion des sèmes revoyant au surnaturel et ce par la matérialisation de toutes les entités considérées comme *absolues* et donc sacrées au sens latéral du terme, c'est-à-dire intouchables :

Pourtant j'ai vu les plus beaux **yeux** du monde
Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans leurs mains
De véritables dieux, des **oiseaux** dans **la terre**
Et dans l'**eau**, je les ai vus (Éluard, OCI, 1968: 187).

Deux articulations principales voient le jour dans l'évocation des yeux: le rapprochement entre ceux-ci et le pouvoir divin symbolisé par l'image de la main en action, la main qui possède et qui maintient... et l'incorporation des yeux avec le sacré, exprimée par la métonymie et mise en fonction à travers la parataxe (les plus beaux yeux du monde – dieux d'argent). Cette divinité sera dorénavant matérialisée (dieux d'argent) et corporifiée (leurs mains) surtout avec l'inscription de la scène dans un milieu liquide, ce milieu qui s'épanche pour exprimer aussi bien la fertilité de la chair féminine que la prépondérance du phénomène de la *réfraction de l'image*, cher à Éluard mais tant négligé par les critiques (Et dans l'eau, je les ai vus). En effet, le phénomène mystique est conditionné par la mise en œuvre de quatre facteurs symboliques primordiaux : l'élément corporel, l'élément terrestre, l'élévation vers le ciel, et l'insertion dans le milieu liquide. Dans l'exemple précédant ces éléments sont réunis :

1 /L'élément corporel : yeux. 2/ L'élément terrestre : Terre.
3/ L'élévation vers le ciel : Oiseaux. 4/ L'insertion dans le milieu liquide : Eau.

En effet, le même phénomène se reproduit dans *Extase*, un poème qui explicite l'image mystique, et s'ouvre sur un paysage corporel féminin,

Je suis devant ce paysage féminin
[...]
Où des miroirs s'embuent où des miroirs s'éclairent
Reflètent deux **corps** nus saison contre saison (Éluard, OCII, 1968: 107).

À ce corps s'ajoutent les trois autres facteurs,

Et sur la **terre** et sous le **ciel** hors de mon cœur et dans mon cœur

Second bourgeon première feuille verte

Que la **mer** couvre de ses ailes

Et le soleil au bout de tout venant de nous (Éluard, OCII, 1968: 107).

Dans un poème qui prend la forme d'une exhortation, d'un chant de messe, par son rythme, ses assonances et ses anaphores le même phénomène surgit dans un nouvel ordre,

Tu te lèves l'**eau** se déplie

Tu te couches l'eau s'épanouit

Tu es l'eau détournée de ses abîmes

Tu es la **terre** qui prend racine

[...]

Tu chantes des hymnes nocturnes sur les cordes de l'**arc-en-ciel**

[...]

Femme tu mets au monde un **corps** toujours pareil... (Éluard, OCI, 1968: 459).

Cependant, la mystique apparaît dans le texte sous la forme d'un sens hypothétique, souvent sous-jacent, et se déploie à travers un espace toujours ouvert, notamment un paysage. L'esthétique transcendantale éluardienne a profondément modifié le statut métaphysique de l'expérience mystique : la pensée de l'absolu ainsi que celle de l'éternel et du divin, se sont transformées en des catégories empiriques. Le poète juxtapose assez fréquemment les images du corps et celles des quatre éléments, ce qui donne naissance à une *image-mère*, c'est-à-dire originelle d'un corps-premier, un corps qui, à l'image des quatre éléments, est à l'origine de tous les autres corps, c'est un corps *divinisé*. Pour mieux comprendre la démarche poétique qui aboutit à l'émergence du corps mystique, il est vital d'interroger le texte afin de saisir les techniques d'écriture qui figurent à l'arrière-plan. La mystique d'Éluard passe par trois étapes primordiales : premièrement, le développement d'un processus de sacralisation du corps féminin, deuxièmement, la substitution des éléments élémentaires aux organes du corps, et finalement, la mise en œuvre de ce que nous appelons *un corps élémentaire*. La première étape s'effectue par un processus de sacralisation du corps,

Ma vie est terrestre, mais belle,

Mon idéal n'est plus aux cieux,

[...]

Mon être tout entier t'appelle

Je crois en ton corps prestigieux

En tes blancheurs de lunes!...Oh! dieux!!! (Éluard, OCII, 1968: 737).

De cet idéal terrestre et corporel émane un aspect métaphysique suggéré par l'utilisation du verbe « croire » qui joue un rôle ontologique de première importance dans le

fondement même de l'être, et place le corps au centre de ce processus de création. Il s'agit de réfuter la thèse d'un dieu transcendant, (Mon idéal n'est plus aux cieux) pour fonder une nouvelle thèse, celle d'un dieu terrestre (Je crois en ton corps prestigieux). La deuxième étape consiste à fusionner l'essence même du monde, c'est-à-dire sa structure matérielle avec les organes du corps. Ainsi, le corps de la femme devient une seconde origine, une seconde essence. Ce phénomène de confusion n'est, pour Éluard, qu'une évidence :

Je citerai pour commencer les éléments
Ta voix, tes yeux, tes mains, tes lèvres (Éluard, OCII, 1968 : 68).

Cette philosophie de la mystique, telle que nous l'envisageons, est fondée sur la doctrine du corps propre, et fait partie intégrale de la théorie de la perception merleau-pontienne. Autrement dit, les mises en scène phénoménologiques du corps-sujet ou du corps incarné selon Merleau-Ponty, sont enracinées dans une vision transcendantale. En effet, le corps rend possible non seulement une certaine *coexistentialité* avec les éléments de la nature, mais également une incorporation dans un mécanisme psychique et cognitif qui est l'essence même de la mystique. C'est le même mécanisme qui donne lieu à cette fusion symbolique entre le corps et les éléments naturels. La troisième étape consiste à donner la liberté au corps féminin, pour qu'il s'exprime à sa façon, pour qu'il puisse dire « je », et conquérir l'univers à l'état naissant:

Mes éléments me font vivante	
Mon corps n'est pas une prison	
Au fond du gouffre je rayonne	[corps]
Au fond du verger je suis mûre	[feu]
Au fond de la mer je suis nue	[terre]
Nue comme nulle et toute en rien	[eau]
(Éluard, OCII, 1968: 266).	[air]

La philosophie de la chair première, la chair « enveloppante », va à l'encontre d'une pensée déconstructive qui a marqué la plupart des études critiques sur la poésie d'Éluard. Ceci dit que ceux qui ont voulu aborder le rôle du corps chez Éluard, n'ont étudié en vérité que les facultés corporelles. En voulant s'intéresser aux détails porteurs de sens, ils ont négligé l'*organisme significateur*, la structure interne qui fait fonctionner ce tout qu'est le corps. Cet organisme même est à l'origine de ce que nous appelons : la théorie du « *corps-primaire* ».

2. Vers une théorie du « Corps primaire »

La notion de « corps primaire » trouve son origine dans l'œuvre de Merleau Ponty. En fait, nous nous sommes inspiré de la notion merleau-pontienne de *Gestalt* pour mettre

en exerçant la primauté des relations corporelles dans le fondement d'un rapport au monde qui soit déterminé par la profondeur, l'originalité, et la certitude. La notion de *Gestalt* est introduite progressivement dans l'œuvre de Merleau-Ponty, notamment dans *La structure du comportement*. En fait, elle désigne la structure formelle des organismes en général, et des organismes corporels en particulier⁴. La *Gestalt* est au centre de la méthode phénoménologique dans la mesure où elle inclut les notions de *système*, *structure*, *processus*, et *forme*. C'est en ce sens qu'elle se croise avec la phénoménologie car cette dernière n'est en fait qu'un dialogue avec le monde qui cherche à en révéler le mystère, la structure interne, la nature des relations qui lient ses différents motifs⁵. En effet, la première définition de la *Gestalt* en tant que forme, est la suivante:

Les "formes" et en particulier les systèmes physiques se définissent comme des processus totaux dont les propriétés ne sont pas la somme de celles que posséderaient les parties isolées — plus précisément comme des processus totaux qui peuvent être indiscernables l'un de l'autre alors que leurs "parties", comparées chacune à chacune diffèrent en grandeur absolue, autrement dit comme des totaux transposables. On dira qu'il y a une forme partout où les propriétés d'un système se modifient pour tout changement apporté à une seule de ses parties et se conservent, au contraire, lorsqu'elles changent toutes en conservant entre elles le même rapport (Maurice Merleau-Ponty, 1942 : 49-50).

La *Gestalt-thérapie* en tant que méthode psychanalytique fondée sur le corporel - où les mouvements et les contacts des corps ne sont pas interdits mais encouragés dans leur triple dimension de véhicule des émotions, de métaphore, et de langage - renvoie à la conception lacanienne de la mystique, qui considère l'expérience spirituelle dans sa dimension philologique et linguistique, dans les possibilités langagières qu'elle crée pour exprimer le mystère du réel. L'image du *corps-médiateur* réapparaît dans la notion de langage, une notion capitale dans toutes les pratiques thérapeutiques et en particulier celle de la Gestalt-thérapie.

Chez Éluard, la rencontre des deux corps masculin et féminin dans l'acte érotique, ne peut être que fertile, non pas parce qu'elle renvoie à l'image du sperme⁶, mais parce qu'elle

4 La Gestalt est simplement dit, la notion merleau-pontienne de structure. Cette structure est spécifiquement liée à la notion du corps, qui est envisagé selon trois critères: la totalité organique, qui désigne le corps comme un tout indécomposable, la non-substance, qui désigne le corps comme un système de relation, ou le changement d'une partie agit sur la configuration du système entier et le critère des rapports, qui appréhende le corps comme un moyen liant l'être au monde.

5 « La phénoménologie est un dialogue ou une méditation infinie, et, dans la mesure même où elle reste fidèle à son intention, elle ne saura jamais où elle va. L'inachèvement de la phénoménologie et son allure inchoative ne sont pas le signe d'un échec, ils étaient inévitables parce que la phénoménologie a pour tâche de révéler le mystère du monde et le mystère de la raison, si la phénoménologie a été un mouvement avant d'être une doctrine ou un système, ce n'est ni hasard, ni imposture. Elle est laborieuse comme l'œuvre de Balzac, celle de Proust, celle de Valéry ou celle de Cézanne, - par le même genre d'attention et d'étonnement, par la même exigence de conscience, par la même volonté de saisir le sens du monde ou de l'histoire à l'état naissant. Elle se confond sous ce rapport avec l'effort de la pensée moderne ». (Maurice Merleau-Ponty, 1945: 27).

6 Mais moi j'étais en ordre je soudais le temps
En pleine chair je conjuguais sperme et squelette (II 332).

finit par l'insertion des deux êtres dans un seul corps, un corps nouveau, un « corps-mère » qui, en unissant les quatre éléments, produit un nouveau monde dont il est le noyau. En fait, la poésie d'Éluard met en scène une expérience mystique horizontale, terre-à-terre, qui est avant tout une quête du premier *rayonnement fossile* de l'univers:

Et nos caresses paysages
Nos premiers baisers de printemps
Nos premières étreintes d'orage
Unissent les quatre éléments(Éluard, OCII, 1968: 330).

Le retour permanent aux origines et à la genèse, exprimé par la répétition de l'adjectif « premier » prend la forme d'une quête opiniâtre et répétée portant sur une source inépuisable de fraîcheur, d'authenticité et de pureté. L'union des quatre éléments est la condition même de l'apparition du monde, sauf que, pour Éluard, l'amour comme principe, précède cette apparition par son caractère éternel, atemporel et ubiquiste. Le premier baiser, le premier corps-à-corps avec la femme, correspond ainsi à la naissance du monde. En fait, ce qui intéresse le poète dans toute expérience, mystique ou autre, c'est le premier moment, le commencement et la découverte⁷. La mystique éluardienne se fonde donc sur la théorie d'un corps naissant qui entretient un lien permanent d'une part avec le corps féminin, d'une autre avec l'univers, pour aboutir à une expérience mystique particulière, c'est un corps qui est inclus dans un système bien précis de représentations et d'imageries et qui forme lui-même un système de facultés sensorielles qui contribuent au tissage de cette mystique relationnelle qui réunit le poète, la femme et l'univers. De cette expérience vitale résulte une nouvelle forme langagière qui contribue à l'élaboration d'un organisme de création poétique qui esthétise la dynamique expansive du corps, qui constitue sa *carte* typographique et son réseau de signification,

D'une caresse au seuil de notre nudité
L'univers s'impose subtil
D'une caresse au seuil de nos premiers baisers
Nous passons aux plus fines branches
[...]
L'extase en est légère à nos sens rassemblés
Comme l'aube à nos rêves
A nos sens rassemblés
Il nous faut voir toucher sentir goûter entendre
Pour allumer un feu sous le ciel blanc et bleu
Toujours le premier feu l'étoile sur la terre
Et la première fleur dans notre corps naissant (Éluard, OCII, 676).

7 Éluard évoque cette idée d'une manière explicite, sans ambiguïté :
Tu veux la vie à l'infini moi la naissance
Tu veux le fleuve moi la source (II, 701).

L'état d'extase n'a aucun rapport avec la représentation des différentes modalités de l'inconscient. Il ne s'agit point de suggérer un état hallucinatoire, fantasmatique ou délirant, mais au contraire, d'« allumer un feu sous le ciel » qui symbolise le savoir divin. Éluard ne dépeint alors pas un nouveau monde, un monde à l'état naissant, mais il dépeint la naissance du monde. La mystique, en fait, est une nouvelle naissance, un premier contact profond avec l'univers, avec le corps féminin et avec le mystère de l'amour. Tout état mystique chez Éluard, passe obligatoirement par la médiation d'un corps-Gestalt, parce que « la Gestalt est l'apparition même du monde, et non pas sa condition de possibilité, elle est la naissance d'une norme et ne se réalise pas d'après une norme » (Maurice Merleau-Ponty, 1945: 94). La mystique éluardienne s'appuie sur un aspect paradoxal; le corps ne garde aucun caractère d'un corps étranger; rien de lui-même ne lui échappe, il s'impose comme un moyen de cognition capable d'appréhender les autres corps et de concevoir le monde qui l'entoure avec toutes ses articulations. En ce sens, même l'imagination, un acte psychique par définition, devient l'apport même du corps et en l'occurrence des cinq sens :

Mes cinq sens faisaient place à l'imagination
 [...]
 Les cinq sens confondus c'est l'imagination (Éluard, OCII, 1968: 678).

La mystique est alors aussi bien la négation d'un idéal transcendant qu'une coupure ou un clivage irrémédiable entre la nature physique de l'homme et son aspiration à une certaine transcendance horizontale⁸. Ainsi, les éléments de cette mystique constituent une structure qui, par les différents rapports qu'elle met en scène, est révélatrice de la prépondérance du corps dans ce nouvel univers qui surgit sous les yeux du lecteur.

IV. Conclusion

Si Éluard est considéré comme un poète surréaliste, c'est parce qu'à leur image il ne cesse d'exploiter tout ce qui revoie à une connaissance ésotérique et gnostique qui teinte sa vision du monde d'une certaine « voyance » (Gérard Durozoi, Bernard Lecherbonnier, 1972: 14) sur l'autre monde, le monde des mystères suprêmes. La poésie d'Éluard, si universelle soit-elle, ne surgit que de sa propre expérience et s'apparente en ce sens à un acte de découverte, de révélation, et d'émerveillement personnel et intime mais toujours conditionné par la présence corporelle et physique de la femme. Si la mystique éluardienne passe par le corps c'est parce que celui-ci, loin d'être une prison de l'âme comme dans la philosophie antique, est le symbole de l'ouverture sur l'autre monde. Ainsi, chez Éluard, les corps ne se résument pas dans leur dimension érotique ou sexuelle, mais au contraire, ils sont aussi « des règles de sagesse » (Éluard, OCI, 1968: 265).

⁸ La transcendance horizontale, par opposition à la transcendance verticale, est une impulsion vers le monde et vers les choses. (Jan Patočka, 1986 : 131-146).

Références bibliographiques

- BECHER, Aimer. 1969. « Poésie et mystique. Le thème claudélien des « sens spirituels » », *Revue des sciences religieuses*, vol 43, n° 2, 118-148.
- DUROZOI, Gérard, LECHERBONNIER, Bernard. 1972. *Le surréalisme : théories, thèmes, techniques*, Paris, Larousse.
- ÉLUARD, Paul. 1968. *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Éditions de la Pléiade.
- FINTZ, Claude. 2009. « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire », in *Littérature*, n° 153, p. 114-131. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-1-page-114.htm>
- JACQUES, Robert. 1997. « le corps dans la modernité : de la méfiance et du surpassement », in *Théologiques*, vol 5, n° 2. pp. 25-50. <https://www.erudit.org/revue/theologi/1997/v5/n2/024947ar.html>
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard NRF.
- MIQUEL, Dom Pierre. 1997. *Mystique et discernement*, Paris, Beauchesne éditeur.
- NANCY, Jean-Luc. 2000. Paris, *Corpus*, Paris, Métailié.
- PATOCKA, Jan. 1986. « L'intelligentsia et l'opposition », in *L'autre Europe*, n° 11-12, 131-146.
- WAHL, Jean André. 1944. « Poésie et Métaphysique », in *Existence humaine et transcendance*, Neuchâtel, Edition de la Baconnière.