

Paul Éluard

(Saint-Denis 1895-1952 Charenton-le-Pont)

Album de cartes postales



Paul Éluard,
Album de cartes postales, ca. 1930,
504 cartes postales, 84 planches.

Provenance :

Collection Paul Éluard (1895-1952), ca. 1930.
Collection Gala Éluard Dalí (1894-1982).
Collection Cécile Éluard (1918-2016),
avant 1960.
Collection Roger Dérieux (1922-2015).
Collection privée.

Exposition :

Paris, musée du Jeu de Paume,
*La Photographie timbrée. L'inventivité
visuelle de la carte postale photographique
au début du xx^e siècle*, 4 mars-8 juin 2008.

Dans un article intitulé
« Comment on collectionne
les cartes postales » (1908),
Gaston Marcqfoy proposait une
classification des cartes postales en cinq
grandes catégories : « topographiques »,
« fantaisies », « reproductions »
d'œuvres artistiques, « actualités » et
« politiques ». Après les topographiques,
les cartes fantaisies sont les plus
nombreuses ; elles représentent « toutes
sortes de sujets artistiques exécutés
par tous les moyens d'impression »¹.

À partir des années 1900, leur succès
commercial est colossal : en France,
le nombre de cartes postales envoyées
passe de 8 millions en 1899 à 52
millions en 1900. Pour répondre à la
demande croissante, les éditeurs doivent
renouveler leur offre visuelle et proposer
continuellement des fantaisies inédites.

Pour réaliser ces cartons iconographiques,
les photographes ont recours à la fois
à une ribambelle d'effets techniques –
montages, surimpressions, déformations,
gros plans, etc. – mais également de
thématiques – cartes de vœux, de Noël,
de Pâques, du Nouvel An, d'anniversaire,
de fête, cartes à système, cartes illustrant
une pensée, une plaisanterie, ou encore
une scène imaginaire, comique, grivoise,
etc. Images populaires, les cartes postales,
par le biais du recours massif à la
photographie, sont aussi un médium de
modernité.

1. G. Marcqfoy, « Comment on collectionne les cartes postales », *La Diane*, revue artistique de la carte postale, n°2, 15 octobre 1908, p. 3.



Paul Éluard,
Album de cartes postales, ca. 1930,
504 cartes postales, 84 planches.



Paul Éluard,
Album de cartes postales, ca. 1930,
504 cartes postales, 84 planches.

Une « physique de la poésie »
André Breton.

Cette diversité technique et thématique, associée à une production en séries numérotées et un format désormais internationalement standardisé, explique l'engouement immédiat des collectionneurs pour ces objets. Ainsi, des sociétés d'amateurs et d'échanges sont créées dès le début du siècle.

Les artistes d'avant-garde, dont Pablo Picasso, n'échappèrent pas à ce déferlement : dans ce foisonnement visuel, plusieurs trouvèrent une source d'inspiration formelle et iconographique, certains allant jusqu'à s'en servir de matériau.

Mais pour ces artistes, la carte postale fut avant tout un objet de collection. Les surréalistes André Breton, Louis Aragon, Hans Bellmer, René Char, Salvador Dalí

– pour ne citer qu'eux –, se révélèrent les plus fervents cartophiles. « La poésie des cartes postales les attirait tout autant que les passages insolites de Paris »². Les cartes postales, objets industriels et mercantiles, constituaient paradoxalement autant de signes de la « physique de la poésie » chère à Breton. Elles témoignent des nouvelles pratiques artistiques des surréalistes : le matérialisme et le réel comme espaces de projection du rêve et de l'inconscient.

Cette « chasse au bristol » des surréalistes trouva certainement son paroxysme en même temps que sa manifestation la plus originale chez Paul Éluard.

Un certain M.B., qui fut proche du poète, témoigne de la passion de ce dernier pour ces objets dans un article de 1969 : « Un déplacement, une visite, un voyage, c'était chaque fois l'occasion de recherches ; des journées étaient quelquefois consacrées, du matin au soir, à de longues courses

dans Paris, à la recherche du butin. [...] Au hasard, on s'arrêtait dans un bourg, dans un village et Éluard se précipitait chez la mercière. C'est surtout là qu'il faisait ses découvertes. »

À l'image de la variété technique et iconographique des cartes, Éluard récoltait tout ce qui éveillait sa sensibilité et ne limita sa collection à aucune époque, aucun support, aucun thème. « Sans système, par amour des objets, il entassait dans de grands cartons les découvertes qui lui servaient à composer les ensembles. » (M.B.) Patiemment constituée à partir des années 1920, sa collection aurait selon José Pierre compté près de 5 000 cartes postales datant de la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres.

« Commandées par les exploités pour distraire les exploités, les cartes postales ne constituent pas un art populaire. »³

En 1933, dans son unique article consacré au sujet, Éluard énonçait clairement : instruments antiartistiques et capitalistes, les cartes postales ne sont pas une forme d'expression artistique. Elles sont inesthétiques, indignes d'intérêt. « Parmi les milliards de cartes postales, [...] il en est peu qui soient belles, touchantes ou curieuses. [...] Les cartes du 1^{er} avril sont grossières, laides, agressives, anonymes. Les cartes de Joyeuses Pâques sont généralement pornographiques. Il y a des cartes assez convenables, quoique d'un symbolisme facile, de Bonne Année. »

Et pourtant. Pourtant, si elles sont « Tout au plus, la monnaie de l'art tout court et de la poésie », « cette petite monnaie donne parfois idée de l'or. » Dans cette poussière, Éluard devine le jaillissement poétique : objet banal, fonctionnel, industriel, mercantile, la carte postale devient le moyen du merveilleux.

2. Brassai, « Rencontre avec Brassai », interview de France Bequette, *Culture et communication*, n°27, mai 1980, p. 14.

« Suggérer, voilà le rêve »
Stéphane Mallarmé.

« Trésors de rien du tout », les cartes postales sont des oxymores dans lesquels l'alchimie surréaliste s'épanouit. Et Paul Éluard se détache du collectionnisme, sort de l'entassement systématique pour ordonnancer ses cartes, composant une œuvre singulière et individuelle. La collection d'Éluard ne se distingue dès lors non pas par un schéma directeur qui présiderait à la collecte des cartes, mais bien par l'originalité de leur mise en scène. La carte s'efface au profit d'une œuvre globale présentée sous forme d'albums.

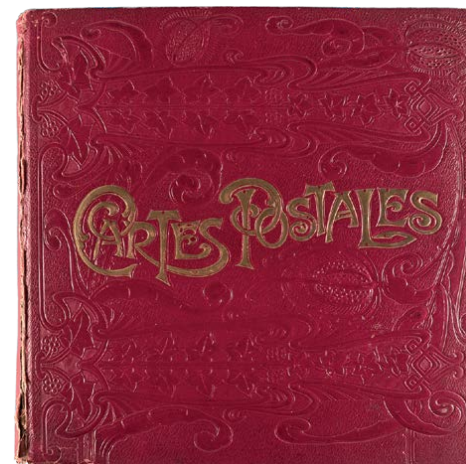
De ces albums-œuvres, seuls cinq sont connus dont quatre entrèrent dans les collections du musée de La Poste (Paris) à l'occasion de la vente Loudmer en 1993. Le cinquième est l'album que nous présentons – il fut conservé par la fille de Paul Éluard, Cécile, puis offert par amitié et reconnaissance à Roger Dérioux. Les cinq albums totalisent près de trois mille cartes : certains éléments des albums conservés au musée de La Poste furent égarés au cours du temps ; l'unique album complet semble donc être celui présenté ici. À l'exception d'un album de 168 planches, les albums comptent tous entre 84 et 86 planches, chacune généralement composée de six cartes ; l'« album Dérioux » est composé de 84 planches de six cartes soit 504 cartes postales.

Ces albums sont semblables à des recueils poétiques, dont les planches peuvent être lues comme autant de poèmes.

Chaque planche constitue une unité cohérente. Les cartes y sont des signes, qu'Éluard utilise pour former une sémiotique surréaliste. Dans un rapport d'images disparates et hétérogènes, les effets de contrastes et de parallèles créent une rythmique insolite. Éluard s'appuie tant sur l'iconographie générale que sur des éléments formels particuliers, comme les volumes, les couleurs ou le texte.

La dimension fonctionnelle de la carte disparaît jusqu'à être réduite à un matériau, un stimuli visuel. Ainsi, ni la rareté ni la valeur marchande des cartes n'ont été prises en compte. Au contraire, Éluard semble avoir puisé dans l'iconographie la plus triviale, dans les cartes les plus banales. « Le travail accompli par Éluard est d'autant plus digne d'intérêt, qu'il est courant d'entendre affirmer que l'art populaire emprunte ses modèles et ses motifs à l'art savant dont il se nourrit. Or, ici, c'est l'art savant qui s'appuie sur l'art populaire pour s'exprimer »⁴.

Comme de nombreux poètes de l'avant-garde, Éluard entretient une relation privilégiée aux arts plastiques : ses poèmes sont des tableaux. Avec ses albums, il objective la poésie, l'ancre dans la matérialité et dans la réalité.



Paul Éluard,
Album de cartes postales, ca. 1930,
504 cartes postales, 84 planches.

Le langage devient plastique. Car l'œuvre d'Éluard est remarquable par l'« intelligence de la linguistique » : les cartes sont données à voir brutes, sans modifications – ajouts ou retraites par l'artiste ; le lyrisme naît de leur simple articulation, des assonances et dissonances visuelles, selon les jeux de construction créés par le poète.

Dans l'« album Dérioux », on retrouve logiquement les caractéristiques structurelles et symboliques de la poésie d'Éluard.

Comme pour l'ensemble des albums, une place prépondérante est accordée à la composition en chiasme, procédé privilégié des cercles surréalistes. Les

planches se décryptent essentiellement grâce à ce mode de lecture croisée qui explicite les rapprochements et les effets d'opposition. Éluard complexifie le jeu du chiasme, intensifiant l'impact et la cadence visuelle. Dans le jeu à six cartes, à la traditionnelle forme binaire du chiasme AB/BA, Éluard transpose une triple rythmique ABA/BAB ou parfois AB/BA/AB, renforçant l'effet de nouveauté. Le chiasme peut être soit sémantique (par exemple, deux thèmes distincts : religion/pornographie) soit visuel (par exemple, deux techniques distinctes : cartes brodées/cartes ornées de fleurs). Éluard superpose même dans cet album les deux dimensions : sujet (les fleurs/la femme) et forme (les fleurs

4. A. Ripert et C. Frère, *La Carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, 1983.

en couleurs/la femme en noir et blanc). La dynamique visuelle est maintenue par de nombreux effets de rupture discursive : planches monothématiques, monochromes, ou encore planches linéaires. Un vaste champ stylistique est exploité visuellement – oxymores, parallèles, allitérations, etc. – renouvelant sans cesse l'expérience cognitive et intellectuelle.

« Cartes de vœux, de joyeuses Pâques, images érotiques, portraits de monstres, bouquets de fleurs, oiseaux, corps de femmes, voitures, enfants, chevaux, Paul Éluard reconstituait une hallucination lilliputienne du monde. » (M.B.)

Éluard convoque tous les sujets qui lui sont chers. Visions arcimboldesques, déformations optiques, superpositions artificielles appellent au jeu. Les cartes artistiques et fantaisistes y côtoient les cartes politiques, deux aspects indissociables de l'œuvre du poète. Exaltation de valeurs telles que l'amour et la liberté, l'album condense la sémantique substantielle d'Éluard.

Hallucination lilliputienne du monde, l'« album Dérieux » est également à n'en pas douter un manifeste poétique de l'artiste. Le monde à son prisme.

Et au cœur de cet univers, la Femme. Les cartes sont pour l'essentiel une ode à la féminité, *leitmotiv* d'Éluard. Dessinées ou photographiées, vêtues ou nues, de plain-pied ou en gros plan, seules ou accompagnées, elles sont omniprésentes. « Femmes-enfants, femmes-fleurs, femmes-étoiles, femmes-femmes, flots de la mer, grandes vagues de l'amour et du rêve, chair des poètes, statues solaires, masques nocturnes, rosiers blancs dans la neige, servantes, dominatrices, chimères, vierges illuminées, courtisanes parfaites, princesses de légende, passantes, elles constituent la force, les visages et la raison d'être de l'homme, béatifiant sa faiblesse, font jaillir la joie et croupir le chagrin⁵. »

Polymorphe, linguistique et plastique, ce recueil de cartes postales était pour Éluard une invitation au « libre jeu de l'imagination et de l'entendement ». Dernier exemplaire connu conservé en mains privées, notre album procède tout autant de l'intime que de l'artistique. Aussi curieux que rare, il est la matérialisation de la cosmogonie d'Éluard.

M.P.



Mon Cher Roger,
 Nous pensons toujours à toi
 j'aurais voulu te voir à
 notre dernier voyage
 à Paris. Je serai
 de nouveau à Paris
 en janvier et

J'espère te voir absolument.
 Nous t'embrassons
 Ange et moi
 Cécile

Ill. 1. : Cécile Éluard composait elle aussi des cartes fantaisies surréalistes. Comme ici, une carte postale de Cécile Éluard adressée à Roger Dérieux, 1976.

5. P. Éluard, « Les femmes », *Le Poète et son ombre, Proses 1920-1952*, 1989.