

LA POESIE DE LA RESISTANCE

(Louis Aragon, Gabriel Audisio, Jean Cassou,
René Char, Paul Eluard, Pierre Emmanuel)

par Madeleine Betts

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa (Département de
Français) en vue de l'obtention de la
maîtrise ès arts en français.

*Grade octroyé
20 mai 1963
R. H. Meigs
Secrét. Études Sup.*



UMI Number: EC56074

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56074
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette étude a été préparée sous la direction de Monsieur Eugène Roberto, Docteur ès Lettres, professeur à l'Université d'Ottawa et nous le remercions bien vivement de l'aide judicieuse qu'il nous a prodiguée.

Nous remercions également le Révérend Père Julien, o.m.i., qui nous a guidés dans le choix de cette thèse, Madame Crevier qui a obtenu le prêt de nombreux livres dont nous avons besoin; Monsieur Louis Parrot, le Professeur Pierre Costil de l'Université de Caen, Mademoiselle Lacour, Secrétaire de la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Madame Migot de Paris qui nous ont aidés dans nos premières recherches; Messieurs Gabriel Audisio, Pierre Seghers, Jacques Debû-Bridel et Jean Cassou qui ont bien voulu correspondre avec nous et nous guider de leurs conseils; et tous ceux dont la bienveillance ou la collaboration nous ont permis de mener à bien notre travail de recherche.

CURRICULUM STUDIORUM

Madeleine Betts (née Quintaine) naquit à Isigny-sur-mer, Calvados, France, le 20 mai 1920. Elle obtint son Brevet Supérieur en 1941, suivi de quatre années d'enseignement dans une école de campagne de la Normandie. Au cours de ces quatre années, elle prépara le Diplôme de Conseillère d'Orientation Professionnelle, et remplit les fonctions de Conseillère d'Orientation à la Chambre de Métiers de Paris de 1945 à 1948.

Elle obtint le Baccalauréat ès Arts de l'Université d'Ottawa en mai 1961. Inscrite pour la maîtrise ès Arts depuis 1960, elle compléta la scolarité en 1962. Elle enseigne présentement le French et la littérature française à l'Université d'Ottawa.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitres	pages
INTRODUCTION.....	iv
1. LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON.....	1
1. La vie du poète.....	5
11. Les thèmes.....	13
A. Son amour pour la France, sa sensibilité.	14
B. Les idées principales.....	24
1. Les malheurs de la France.....	24
2. La Mort.....	39
111. Caractères formels de cette poésie.....	51
11. LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE.....	61
1. Vie de G. Audisio et de J. Cassou.....	62
11. Le fond de leurs poèmes.....	67
A. L'emprisonnement et le poète.....	68
B. Les sentiments du poète.....	80
C. Comment lutter contre l'emprisonnement...	92
111. Les formes de leur poésie concentrationnaire	102
111. LA POÉSIE DE L'ACTION.....	115
1. Les idées.....	118
A. Chant d'action de la vie et de la Résis-	119
tance.....	119
B. Définition de la condition humaine.....	130
C. Dignité de l'homme.....	141
11. Les caractères formels de cette poésie.....	144
111. Relation de l'action et de la poésie.....	150
1V. LA POÉSIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE.....	158
1. La vie de ces poètes: Paul Eluard.....	159
Pierre Emmanuel.....	166
11. Les thèmes.....	170
A. L'Espoir.....	171
B. Aspects de cet Espoir.....	178
1. Espoir de vengeance.....	178
2. Espoir de victoire et de justice.....	183
3. Espoir de bonheur pour tous.....	185
4. Espoir de libération.....	189
C. La Liberté.....	196
111. La poésie au service de l'Espoir, ses caractères formels.....	200
CONCLUSION.....	212
BIBLIOGRAPHIE.....	220
APPENDICE.....	232
INDEX DES NOMS PROPRES.....	238
SOMMAIRE.....	245

INTRODUCTION

Juin 1940 - L'Allemand s'installe chez nous - Hitler a conquis, ou semble avoir conquis la plus grande partie de l'Europe, y compris la France. Mais il sait fort bien qu'il ne suffit pas qu'un pays soit occupé pour qu'il perde ses caractéristiques; il sait que, tant que les Français auront des pensées françaises, la France ne lui appartiendra pas. C'est pourquoi son premier désir est de gagner les occupés à la cause de la "Collaboration" - par des moyens persuasifs d'abord; par la force ensuite si cela s'avérait nécessaire.

Mais il sait avant tout que la fraction la plus importante qu'il lui faut gagner, c'est celle des intellectuels, des écrivains surtout dont l'influence est si étendue et si importante. Matériellement, physiquement, la France pouvait bien avoir succombé: qu'importait tant que demeurait vive l'âme française, tant que dans nos villes et dans nos villages, tant que dans nos foyers resterait vive l'Idéal des libertés qui l'avait animée, ce respect de l'homme, ce respect de la dignité humaine que les Français, fidèles à la tradition chrétienne, que les héritiers de la tradition des Encyclopédies et de la Révolution avaient défendu en commun.

C'était à l'esprit même de la France, désormais, que l'ennemi victorieux s'attaquait. Il importait à la vic-

INTRODUCTION

v

toire allemande que la nation française renie, l'une après l'autre, toutes les idées fortes qui avaient fait sa grandeur et sa gloire. Cette France de Saint-Louis, de Montaigne, de Calvin, de Pascal, de Descartes, de Voltaire, de Victor Hugo, la France des Croisades et des Révolutions, il fallait la ramener au culte de la force brutale. Il fallait qu'elle s'agenouillât la France catholique et la France de l'Encyclopédie devant les idoles du nazisme.

Et pourtant, il faut le reconnaître, il s'est trouvé un certain nombre d'écrivains pour mettre leur intelligence au service de l'occupant, pour colporter les idéaux nazistes au coeur de leur pays.

Deux écrivains d'un certain talent, mais d'esprit léger et d'intelligence très limitée, Châteaubriant et Drieu la Rochelle étaient depuis longtemps gagnés. De l'adhésion à la trahison, il n'était qu'un pas à faire et qui fut fait légèrement. Dès octobre 1940, Drieu prenait possession de la Nouvelle Revue Française, pour Aletz et Châteaubriant créait la Gerbe. Eux du moins furent portés à la trahison par conviction ou déficience intellectuelle, comme un Ganelon qui, converti à l'Islam, aurait par la force des choses été entraîné à trahir Charlemagne.

Mais ils ne furent pas seuls. Par ambition, ou par lâcheté, ou par rancœur, les plus sincères aveuglement, ils furent nombreux à trahir, puis, au nom de leur trahison, à

INTRODUCTION

vi

adopter la foi du conquérant.

Nos Montherlant, nos Abel Bonnard, nos Chardonne, nos Giono, nos Brasillach, nos Céline, nos Pierre Hamp à tour de rôle déshonoraient leur mission d'écrivains français. Ce fut l'heure de leur triomphe dans les hebdomadaires littéraires de la Propaganda Abteilung. Ils n'étaient qu'une douzaine et qui ne firent tant de bruit que grâce au silence forcé des autres écrivains. Ils ne pouvaient engager la pensée française que dans la mesure où l'ensemble des écrivains français accepteraient d'être complices.

Ces complices vinrent malheureusement trop nombreux. Ce fut un des scandales de l'époque que de trouver au sommaire des revues et des périodiques au service de l'ennemi tant de signatures réputées honorables. Ecrire aux côtés des agents nazis c'était, sinon trahir, du moins couvrir et achalander la trahison. L'article en soit anodin de telle grande romancière, de tel grand poète, hier homme de gauche, de tel critique littéraire d'un des plus grands journaux de la Troisième République, ou de tel Académicien bien pensant, publié dans tel journal ou revue allemande de langue française atteignit plus sans doute le moral du pays et l'influence de la pensée française que la vraie propagande allemande; et que dire de ces écrivains soi-disant patriotiques qui publiaient pour garantir leur tranquillité ou satisfaire leur vanité tel ou tel livre contre l'Angleterre

INTRODUCTION

vii

alors qu'elle luttait seule pour la cause de la Liberté.

A la veulerie individuelle de trop d'auteurs s'ajoutait celle, collective des éditeurs (de tous les éditeurs à peu d'exceptions près), sans parler de la défaillance d'un Gouvernement et celle des corps constitués qui laissaient disparaître un Henri Bergson, notre plus grand philosophe depuis Descartes, sans honorer sa mémoire parce que Juif.

Face à tant de lâchetés, les meilleurs et les plus qualifiés des maîtres de la pensée française ne pouvaient que répondre par leur abstention, par leur silence ou par quelques démarches privées. Cette dignité hautaine était-elle suffisante pour sauvegarder l'influence et la renommée de la pensée française dans un monde qui, délivré du nazisme, devait terrasser la nouvelle barbarie au prix de rudes sacrifices? Ne serait-elle pas tôt oubliée, si même elle était connue?

Plus que la trahison d'une douzaine d'écrivains engagés dans les rangs de l'ennemi, le renoncement trop général de la demi-complicité risquait de gravement compromettre les Lettres françaises, le rayonnement spirituel de la France. La muette protestation de leur refus ne suffisait pas; c'était trop peu.

Ils étaient, sans le savoir, nombreux à le sentir. Mais, où donc exprimer la pensée française? En exil? Bernanos, Jules Romains, Julien Green, Maritain, pour demeurer

INTRODUCTION

viii

fidèles à la France, avaient accepté cet exil. Ceux-là seuls pouvaient encore parler librement et ouvertement face aux traîtres qui, demeurés en France, étaient devenus étrangers et ennemis de leur pays par leur esprit, par leur oeuvre. Mais l'exil lui-même était encore un aveu de faiblesse.

C'était le drame de la pensée française, qui, cependant est parvenue à s'organiser d'une manière coordonnée dans toute la France libre et c'est à ce moment que la littérature a véritablement pris le Maquis.

Les écrivains patriotes de zone nord n'avaient d'ailleurs pas attendu cette date pour publier des tracts et des journaux sur le mauvais papier que leur apportaient de nombreux collaborateurs anonymes qui ne doivent pas être oubliés. L'historien de ces années terribles fera deux parts dans la production d'alors: l'une consacrée aux oeuvres publiées clandestinement, et l'autre, à celles qui virent le jour avec le cachet de la censure ou sans autorisation. En même temps que les éditeurs parisiens publiaient au grand jour romans et livres de poèmes, leurs auteurs faisaient paraître leurs brochures de guerre dans la clandestinité. Toute une activité officielle cachait ainsi une activité non moins féconde, si bien que l'on peut dire que sous chaque livre publié ostensiblement se dissimulait une autre oeuvre, plus violente et parfois plus belle.

Il y avait ainsi deux France et la plupart des in-

INTRODUCTION

ix

telle que les intellectuels français durent s'astreindre à une double activité. Chaque colonie d'écrivains établie en province devint au milieu d'une population inquiète et parfois désorientée, un îlot spirituel d'où rayonnaient jusque dans les plus petits centres, une volonté de résistance, une confiance qui ne devait jamais s'affaiblir.

Partout, dans toute la France, les complicités se regroupèrent. Ennemis d'hier, indifférents, trouvaient dans la Résistance un terrain d'entente. Les lettres qu'on s'écrivait alors étaient écrites en termes indéchiffrables. Notre pays ne s'exprimait que par allusions, on chuchotait à voix basse des mots d'ordre ou des nouvelles de Vichy.

Sur la côte, à Antibes, à Nice, à Grasse, de nombreux groupes d'écrivains maintenaient le contact avec les organisations armées. A Lyon, qui fut pendant les deux dernières années le foyer où toutes les bonnes volontés convergèrent et d'où partaient toutes les consignes, à Marseille où Stanislas Fumet donnait au Mot-d'ordre, dans son style fourmillant et baroque des chroniques qu'il fallait lire entre les lignes, à Toulouse que Jean Cassou et ses amis préparaient à ce rôle capital de la Résistance qu'elle devait magnifiquement jouer dès 1943, partout les foyers d'écrivains se montrèrent à la hauteur de la mission qui leur était dépar-
tie.

Dans cette lutte intellectuelle, quel est le rôle

INTRODUCTION

x

de la poésie? La lutte de la poésie devant la catastrophe, c'est une lutte pour des valeurs immuables: en premier lieu, l'être, la durée de la nation et de la langue; en second lieu l'idée de la nation qui est pour nous Français la Liberté. Le poète représente en effet, dans la catastrophe et contre elle, ce qui est plus permanent et sacré que toute action politique.

Car le poète doit dire, il doit parler; il le doit, car il est le seul à pouvoir le faire en une matière durable, peut-être éternelle; il est seul à pouvoir faire tomber les censures intérieures et extérieures, à pouvoir "posséder la vérité dans une âme et un corps"; il est seul chargé de ranimer les graves instincts d'amour, contre les séduisants instincts de mort.

Une génération nouvelle de poètes a existé, au sens où l'entendait Max Jacob. Elle a existé dès sa naissance, comme peu d'autres existèrent avant elle. Elle se situe tout autrement que par rapport aux esthétiques d'hier et son esthétique propre sera sans doute sa plus glorieuse affaire. Elle se situe, à des hauteurs très diverses, dans le mouvement qui emporte toutes les activités les plus lucides de cette époque, et suivant les plus grands exemples sans avoir eu comme ses aînés à rejoindre ce mouvement.

Il est bien que les poètes français aient su "donner un sens plus pur aux mots de la tribu", qu'ils n'aient

INTRODUCTION

xi

pas démissionné aux heures les plus sombres quand justement le langage était détourné de son cours, les mots étaient dénaturés, pervertis par ces usurpateurs qui s'étaient emparés du vocable "France" lui-même, de nos gloires, de nos couleurs. Grâce à eux, à la face des Nations, nous aurons du moins ce témoignage irrécusable, ineffaçable, de la pensée de notre peuple, une poésie, et l'on peut bien dire toute notre poésie: de celle qui parlait avec les mots de tous les jours à celle, plus inaccessible, qui s'était ouvert des domaines obscurs. Partout y transparait le souci de ceux qui chantèrent en ces temps atroces de ne démeriter ni de nos martyrs, ni de nos combattants.

Dans cette musique qui ne s'est pas tue, le monde, étonné, retrouve la France, et il la reconnaît grande à la hauteur de son chant: harmonieux résumé de l'expérience humaine, creuset des espoirs humains, entraînant, exemplaire,

Que de précédents d'un tel engagement poétique nous pourrions trouver à travers les âges et à travers les littératures. On se rappellera en particulier que, pour qu'il y ait une Europe, il avait fallu que Goethe et Schiller fussent citoyens de la Révolution française, que Byron et Shelley comme Manzoni parlassent le langage de notre liberté, que Petofi chantât comme Rouget de l'Isle; on se rappellera que de Pouchkine à Maïakovski, sans qui l'Europe poétique est amputée, le même coeur bat qu'aux vers d'Agrippa

d'Aubigné à Victor Hugo; on se rappellera que le même mons-
tre tua Frederico Garcia Lorca, Saint-Pol Roux le Magnifi-
que et Max Jacob; on se rappellera que France, Europe et
poésie sont indivisibles et liées d'un même sang.

Dans ses "Propos sur la Haine" Gabriel Audisio
écrit:

"On me parlera de l'art qui n'a pas de pa-
trie. Oui, mais les artistes en ont une, et
souvent ne le montrent que trop. On me par-
lera de Goethe, qui sut ne pas haïr la Fran-
ce de Napoléon quand les Allemands la hais-
saient. Pourtant ce fut l'honneur des poè-
tes allemands de résister à Napoléon comme
les poètes français de la Résistance en ce
moment se battent clandestinement avec leurs
armes poétiques dans l'Honneur des Poètes."
(1)

Ce réalisme, ce sens de la réalité immédiate, cet-
te présence de l'histoire dans la poésie et de la poésie
dans l'histoire, en quoi consiste l'épopée, cette forme poé-
tique du sentiment national, Aragon les découvre dans toute
la poésie du passé:

"L'essentiel de notre poésie médiévale, pres-
que toujours politique, aussi bien dans la
Chanson de Geste que dans les fabliaux, le
Roman de Renart, Rutebeuf, Villon, ce sont
là les origines nationales du réalisme en
poésie."²

¹Gabriel Audisio, Feuilles de Fresnes, Paris, Ed.
de Minuit, 1945, p.74.

²Louis Aragon, Préface à la Nuit des Temps, dans
Europe, Paris, Ed. de Minuit, 1944, p. 104

INTRODUCTION

xiii

Et puis le cri de révolte de Marceline Desbordes-Valmor lors de l'écrasement de l'insurrection des Canuts lyonnais en 1834, comme celui de Victor Hugo contre la répression féroce de la Commune par les Versaillais, les chansons de Béranger, de Dupont, de Pottier, comme les Châtiments ou les Quatre Vents de l'Esprit ou l'Année Terrible, n'est-ce pas "poésie de circonstance", réalisme en poésie, mariage du rêve et de la raison sans que le lyrisme serve d'excuse à l'imprécision de la pensée?

"Nous sommes loin de la poésie pure, et loin aussi de la dictée des ténèbres. La poésie trouve dans la vérité cette puissance qu'elle tenait de l'artifice ou du mensonge des songes."³

Dans la voie de ce réalisme en poésie, Aragon revendique Victor Hugo comme maître:

"Les Châtiments, ce n'est pas seulement une oeuvre magistrale contre Napoléon ou contre Hitler; c'est avant tout une merveilleuse leçon de réalisme dans la poésie. Les Châtiments, c'est le déni opposé, une bonne fois pour toutes, aux gens qui croient à l'incompatibilité du réalisme et de la poésie. Les Châtiments? Je dirai plus, je dirai quelque chose qui peut choquer certains: c'est la préfiguration, dans la poésie, de ce que nos amis soviétiques ont appelé le réalisme socialiste.

Je sais ce qu'il y a d'outré dans une telle expression. Cependant, ce qui fait la valeur du réalisme des Châtiments - poèmes qui prennent absolument toute leur force et leur racine dans la vie, dans la vie réelle - c'est bien la conception telle que pouvait l'avoir Hugo, qui était fort loin d'être

³ibidem

INTRODUCTION

xiv

marxiste, de la réalité même de la société dans laquelle il vivait."⁴

Aragon ajoutera plus tard:

" Hugo, de toute sa vie et de l'épreuve de l'histoire a atteint, lui, la conscience du plus haut devoir poétique, qui est d'enseigner la vérité en marche."⁵

Pour ce réalisme, le vers ou la rime ne sont pas une fin en soi. La chose à dire devient le but de l'expression et ne permet aucun flottement. L'action, avec ses exigences strictes en est le but. La nécessité d'une union parfaite de la chose à exprimer et des moyens d'expression, la conscience du rôle que peut jouer, dans la lutte historique de la Résistance, les poètes dont les voix font se lever des armées, font tendre ces poètes vers une véritable poésie nationale, tout comme l'ont fait Victor Hugo ou Agrippa d'Aubigné.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si certains poètes surréalistes, ou venus du surréalisme, ont été les hommes les plus déterminés de la Résistance. Il y a, au départ du surréalisme, une rupture absolue avec tout conformisme, une volonté de retrouver la réalité authentique au-delà et au-dessus de la réalité prétendue dont l'armature pèse sur

⁴Louis Aragon, Pour un réalisme socialiste, Paris, Denoel, 1934, pp. 65-66

⁵Louis Aragon, Hugo, poète réaliste, Paris, Editions Sociales, 1952, p. 13.

INTRODUCTION

xv

la vie habituelle.

Quand il apparaît, comme au temps de Vichy, que cet ordre prétendu est une imposture, flagrante et odieuse, l'insurrection devient, selon la formule fameuse, le plus sacré des devoirs. C'est exactement la position des surréalistes, ces insurgés absolus du verbe et de l'esprit, osons même dire de l'âme.

Quand certains d'entre eux ont apparu tout d'un coup au premier plan, très au-dessus des cénacles d'avant-garde où l'on avait cru les enfermer, ce n'est pas seulement parce qu'il y a chez les surréalistes des écrivains d'immense talent, c'est parce qu'on discernait soudain l'éclatante vérité humaine où ils avaient établi un ordre qu'on croyait exceptionnel. Ordre d'ailleurs qui ressemble de très près à l'ordre chrétien, quand celui-ci est fidèle à l'esprit révolutionnaire de l'Évangile. Et c'est pourquoi surréalistes et chrétiens se sont rejoints maintes fois dans les contacts où les uns et les autres jouaient leur vie pour l'honneur de la vie humaine.

Plus loin que les morales et les philosophies, plus loin que les idéaux politiques, plus loin que les familles spirituelles, il y avait donc une évidence trop longtemps demeurée tacite, et qui surgissait soudain, toute ancienne et toute nouvelle, de la plaie vive du peuple. Les mots que cette évidence empruntait tiraient leur vertu de

INTRODUCTION

xvi

la douleur, de l'attente, de la révolte, de l'espoir. Une volonté fanatique de "dire" qui brisait les murailles où la poésie s'était depuis longtemps enfermée, et les brisait mal, hâtivement, dans le désordre d'une action où l'art le cédait à l'efficace: telle fut, devant l'événement, l'attitude des poètes.

Dire, mais dire quoi? Ce que tout le monde pensait, et qui dans les journaux n'avait plus de place? Cela, oui; et autre chose encore. Dans une société dont la mauvaise conscience était protégée par toutes sortes de tabous absurdes, la seule poésie osait encore prononcer les mots interdits par la censure: et elle les prononçait avec leur énergie originelle, leur poids de larmes et de sang; elle leur donnait vie à nouveau dans la chair et la souffrance des hommes.

Dès 1940, Aragon avait bien reconnu cette nécessité qui écrivait:

"Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et plus noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est plus profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais. Et nous sommes sans doute plusieurs à en avoir conscience, qui aurons le courage véritable de maintenir, même dans le fracas de l'indignité, la parole humaine et son orchestre à faire pâlir les rossignols."⁶

⁶Louis Aragon, La rime en 1940, Paris, Gallimard, 1940, p. 57.

INTRODUCTION

xviii

Lorsqu'un grand peuple a vu ses armes lui tomber des mains dans la honte, et qu'il est entièrement recouvert par une organisation de pensée néfaste, il doit quelque part gémir. Le gémissement, plus ou moins reconnaissable, cherche mainte issue; une de ces issues est "la voix"; c'est ainsi que la poésie peut se trouver investie de la fonction de décharger pour une part l'âme du peuple.

On a déjà beaucoup écrit pour expliquer et justifier que, dans l'effroyable désastre de la France, un mouvement poétique ait apparu, et que la poésie française se soit vu porter pour ainsi dire au premier rang. L'explication la plus évidente est dans la nécessité de souffrir, de gémir et d'espérer.

Ils sont nombreux les poètes qui ont ainsi choisi de lutter avec les armes dont ils connaissaient le mieux le maniement, et il serait impossible de les mentionner tous dans ce travail. Il nous a donc fallu faire un choix.

Etant données les limites d'une thèse de maîtrise le premier problème que nous avons rencontré était celui de choisir les auteurs à étudier.

Nous aurions pu nous limiter à un seul poète afin d'étudier les différentes phases de l'occupation à travers son oeuvre, car tous les poètes "majeurs" de cette période ont écrit des poèmes représentatifs de ces différentes phases. Cependant nous avons pensé qu'il serait plus in-

téressant de présenter plusieurs poètes et ceci pour plusieurs raisons.

Nous voulions tout d'abord faire ressortir l'ampleur du sujet: les poètes "résistants" sont fort nombreux, et nous avons pensé qu'en étudiant six d'entre eux - ce qui est peu en vérité - nous soulignerions l'importance de la participation intellectuelle dans la lutte contre l'ennemi. Six poètes, dans l'oeuvre desquels nous n'avons étudié qu'un seul thème, n'est-ce pas là une indication de ce qu'a dû être la résistance des écrivains français; non seulement des poètes - de tous les autres poètes - mais aussi des romanciers, des pamphlétaires, des critiques.

D'autre part, dans l'étude de ces six poètes, nous n'avons développé que quatre thèmes importants: les malheurs de la France, l'emprisonnement, la résistance active à l'ennemi, l'Espoir. Ceci encore montre l'ampleur des problèmes qui se posaient à cette époque et que les intellectuels français ont traité avec tant de courage et d'ardeur.

Le deuxième problème résidait dans le choix des poètes que nous considérions les plus représentatifs des aspects étudiés. Pour chacun des quatre chapitres qui constituent ce travail, nous avons essayé de découvrir le, ou les poètes, que nous considérions comme illustrant le mieux le problème en question.

C'est tout d'abord Aragon qui, à cause de sa gran-

INTRODUCTION

xix

de sensibilité a su mieux que quiconque décrire les malheurs de son pays martyrisé et les tortures infligées à ses compatriotes; il voit ce qui se passe autour de lui, comme nous le voyions; mais il aime la France, il aime les hommes et il ressent au fond de lui toutes les souffrances et toutes ces tortures comme si elles lui étaient infligées en propre. Mais surtout, et grâce à son don de poésie, il peut traduire mieux que tout autre ces malheurs.

C'est ensuite Gabriel Audisio et Jean Cassou qui, à cause de leur expérience personnelle étaient les mieux placés pour exprimer les épreuves de l'emprisonnement. Ils ont, l'un et l'autre, connu le régime de la cellule et du secret; ils ont, l'un et l'autre, écrit un certain nombre de poèmes durant cet emprisonnement; et c'est à partir de ces poèmes que nous avons construit le deuxième chapitre.

C'est encore René Char, l'un des plus grands poètes contemporains, et le seul qui ait activement vécu cette vie de "maquisard" dont on a tant parlé. A cause de cette expérience personnelle qu'il a vécue, et grâce à son don si personnel de poésie, il a su parler mieux que tout autre de la résistance active à l'ennemi à laquelle, cependant, beaucoup d'autres ont participé.

C'est enfin Paul Eluard et Pierre Emmanuel qui ont su chanter l'Espoir toujours vivant dans les destinées de leur pays. D'autres poètes ont chanté cet espoir, mais il

INTRODUCTION

xx

est peu de poèmes, dans l'oeuvre de guerre de ces deux hommes, où l'on ne rencontre au moins une lueur d'Espoir, même au plus sombre des jours d'occupation, même en butte aux pires souffrances.

Dans chacun de ces chapitres, nous avons suivi un plan quelque peu identique: nous avons étudié la vie de ces poètes avant, et surtout pendant les quatre années de l'occupation; puis nous avons étudié le thème particulier dans chacun de ces cas à travers l'oeuvre entière de cette période; nous avons aussi tenté de présenter les caractères formels de cette poésie "résistante", et parfois nous avons étudié certains problèmes plus particuliers soulevés par cette poésie.

Il est bien entendu que, dans tous les cas, l'oeuvre des poètes étudiés est beaucoup plus complexe qu'elle ne peut paraître à la lecture de ce travail; mais notre but était, uniquement, et dans chacun des cas, d'illustrer un aspect bien particulier de la poésie "engagée" pendant les années 1940-1944.

CHAPITRE PREMIER

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

Juin 1940. Une nouvelle phase de la guerre est presque terminée et la France agonisante a encore quelques soubresauts avant une défaite qui, semble-t-il, ne peut être que finale. Les troupes allemandes ont envahi presque tout notre territoire et les grandes villes, l'une après l'autre, tombent entre les mains de l'ennemi.

La jeune génération de cette époque ne pensait guère aux suites d'une telle défaite. Qui d'ailleurs aurait pu prévoir certaines d'entre elles? Pour la majorité, c'était sans doute la curiosité qui l'emportait en ces premiers jours, car il était difficile de comprendre tout ce qu'impliquaient ces mots, encore vides de sens: Invasion, Occupation.

Cependant certains Français ont vite compris toutes les conséquences de la victoire allemande et c'est pour cela qu'il s'est produit un tel exode d'hommes et même de femmes vers l'Angleterre ou d'autres pays encore libres, tandis que beaucoup devaient rester, ou choisissaient de rester, dans la Patrie envahie.

De nombreux écrivains ont fait ce choix et c'est parmi les "résistants de la plume" que nous trouverons ces hommes qui, pendant ces quatre années se sont de mieux en mieux organisés afin de continuer à faire paraître leurs

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

2

oeuvres, preuve que la pensée française n'était pas morte.

Car il est vrai que lorsque le silence s'est aplani sur la France, il y eut un poète pour publier le *Crève-Coeur*, pour rencontrer Arnaud Danier à Ribérac, pour, au nom du sang répandu à Chateaubriant, être le "Témoin des martyrs". Et c'est quelque chose que cela, quelque chose que l'on nomme courage, ou de tout autre nom, quelque chose que l'on veut diminuer, sans pouvoir y parvenir, quelque chose qui rendit Aragon - celui-là même qui ne voulait être un exemple pour personne "dans la douleur des années vingt" - exemplaire dans le silence de l'an 40. Il ne faut pas attendre que cet homme-là nous confie les petits riens de sa vie privée. Il a fait de sa vie privée ce qu'elle doit être: le prolongement de sa vie publique.

Pourquoi avons-nous donc choisi Aragon comme le poète qui sait le mieux exprimer la sensibilité poétique aux malheurs de la France? C'est que, peut-être mieux que tout autre poète résistant, il exprime ce que chacun voudrait dire et il donne aux mots quotidiens une signification nouvelle. Ainsi qu'il l'écrit dans le *Musée Grévin*, "les plus simples d'entre eux ont le plus de puissance".

C'est que ce jaillissement poétique des années 40 chez Aragon est l'expression de huit siècles d'une histoire nationale et d'une fierté blessée qu'il porte en lui; c'est "comme le sanglot organique et profond de la France,

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

3

comme ce parler de toute la terre et de toute l'histoire, dont chaque poète français est l'héritier, l'interprète trop souvent ignorant de ce qu'il fait"¹

Quand ce peuple, recélant en son âme les forces dormantes d'un grand passé, se lève au lendemain de la défaite de 40, l'on retrouve dans son action, l'inspiration épique, la pensée historique d'un millénaire de combats:

"On vit ressurgir les géants oubliés...
Mon pays... Alors nous chantions tout bas à notre manière. Les refrains murmurés se propagent fort bien... Notre chanson s'enfla, reprise et multipliée. Quels échos infinis recèle un peuple, quels mystères! Notre chanson montait aux lèvres, sans qu'on sut presque qu'on chantait... Mon pays devenait le chant même du monde, la musique où se résumait enfin tout l'espoir et tout le désespoir, mais qui grandit de la volonté de vaincre de l'homme sur la nature et sur lui-même... Mon pays qui chantait abordait la lumière... Alors la Diane française sonna."²

En effet, l'oeuvre poétique d'Aragon, de 1939 à 1945, est un aspect de sa lutte contre l'individualisme et de sa lutte pour le réalisme. Sa poésie n'exprime plus les rêves de l'individu mais le passé d'une nation. Ou plutôt: les rêves de l'individu portent en eux le passé de la nation et sont portés par lui. La poésie, chant national,

¹Louis Aragon, Les Yeux d'Elsa, Paris, Seghers, 1945, p. 15.

²Louis Aragon, La Diane française, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1959, p. 194.

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

4

résume l'homme, ses rêves, ses espoirs, sa grandeur:

"Elle est l'expression même du sentiment national menacé par l'individualisme."³

D'autre part, une connaissance parfaite des ressources de notre langage le portait tout naturellement à choisir dans notre anthologie poétique les rythmes les plus anciens, les formes les moins employées pour se donner le plaisir de triompher de toutes les difficultés. Cette facilité souriante, unie à une gravité dont ses moindres pages sont empreintes, donne à l'oeuvre d'Aragon une position des plus rares. Pour lui, il n'y a d'autre poésie que la poésie militante. Un poème bien "réussi" est un fait de guerre, une guerre qui n'a rien à voir avec les misérables querelles d'autrefois, mais un combat dont le poète ne peut jamais être absent, puisqu'il met en cause sa liberté, c'est-à-dire sa vie même.

Cette poésie de "circonstance" est ainsi destinée à un public très large, à un très vaste auditoire. Elle est faite pour être lue, car c'est à la foule qu'elle s'adresse. Mais jamais sa qualité ne se trouve atteinte par la facilité avec laquelle Aragon vient à bout de tous les obstacles qu'il a lui-même accumulés. Il joue toujours sur les mots et

³ibidem

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

5

il sait leur rendre leur sens habituel, leur signification profonde.

Le poète est donc là pour chanter les malheurs de son pays et pour lui rendre son courage d'antan. Nous parlerons d'abord brièvement de la vie d'Aragon avant la Résistance et surtout pendant les années d'occupation; mais c'est avant tout des malheurs de la France qu'il doit être ici question, tels que présentés par Aragon avec sa grande sensibilité poétique et tels qu'éclairés par son amour de la France; des morts aussi dont il parle à de nombreuses reprises et dont il décrit les souffrances physiques et morales. Nous terminerons notre étude sur Aragon en parlant des caractères formels de cette poésie "engagée", si différente de ce que le poète avait créé jusqu'alors.

1. LA VIE DU POÈTE

Du Surréalisme dont il a été l'une des vedettes, et auquel il a donné quelques-uns de ses plus beaux textes, à la littérature réaliste et "engagée" des années 40, Aragon aura été à la pointe des principaux courants d'un quart de siècle littéraire. Mais en même temps que l'un des écrivains majeurs de l'époque, il en est aussi l'un des cas les plus singuliers.

"Musset est gauche près de lui", écrit d'Aragon Jean Paulhan dans ses Fleurs de Tarbes. Et certes, il est

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

6

un des écrivains les plus doués, l'une des comètes les plus éblouissantes qu'ait traversé notre ciel littéraire. Classique, Aragon l'est par la pureté et la sûreté de sa phrase, mais, par l'esprit et les dons, il est un grand écrivain baroque, jetant à pleines mains les pierreries de ses images, faisant surgir du sol, d'un coup de sa baguette, un palais des Mille et Une Nuits tout bruissant de mots, tout ruisselant de métaphores.

Mais Aragon ne se satisfait pas de cette existence trop facile et de cet univers où rien ne lui résiste. Dès le départ, Aragon est à la recherche d'un monde qui est précisément à l'inverse du sien: le monde de la passion. Car la vie de la passion est une vie sévère et difficile, une vie où l'on doit se contraindre, une vie d'effort et de lutte qui engage tout entier.

La première passion dont Aragon devait se saisir, c'est la Révolte. Par elle, il assouvissait à la fois son besoin de venger l'humiliation d'avoir tout reçu et son désir de se lier à la violence. Puis la Révolution succède à la Révolte, et cela au nom des mêmes tendances. Car la seule façon de rejeter vraiment l'héritage, c'est d'en prononcer le refus au nom de tous ceux qui en ont été privés. Et la seule façon de vivre une passion profonde est de rejoindre celle d'une collectivité. Les Beaux Quartiers, les Cloches de Bâle, Aurélien, les Voyageurs de l'Impériale font

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

7

succéder au cri de la révolte individuelle la revendication prolétarienne; et à l'univers de l'imagination "le monde réel". Aragon peut bien désavouer son passé surréaliste, les songes de ce "mauvais jeune homme" qu'il fut: le mauvais jeune homme, comme le militant exemplaire, ou le combattant héroïque de Dunkerque, ont cherché à sortir de l'univers du don et de la facilité, où tout se joue à fleur d'épiderme pour déboucher dans un univers de combat et de conquête, où chaque geste engage pleinement.

Mais voici que, l'événement historique tirant de l'homme sa vibration plus profonde, aux jours de la fausse guerre, de la défaite, de la France piétinée et de son peuple qui se lève pour la Résistance, Aragon qui avait été poète surréaliste, puis l'auteur de quelques poèmes politiques très inférieurs à ceux de son passé surréaliste, Aragon, après sept années de silence de la poésie, devient le grand récitant du "descort" de la France, et la barde de la Résistance.

Le jour de l'armistice, Aragon se trouve à Ribérac et il était convenu avec Elsa qu'elle ne quitterait pas Paris. Mais, dans la forêt de Conches, en cette nuit qui termine les Communistes, Aragon avait chargé le père d'un de ses hommes qui remontait vers Paris, de joindre Elsa et de lui dire de partir aussitôt, et le plus loin possible, vers le Sud-Ouest. Elsa quitte Paris le 11, et gagne

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

8

Bordeaux puis Pilat-Plage. Chaque jour elle adresse un télégramme à l'adresse militaire d'Aragon. Ces télégrammes lui arriveront tous, mais ensemble, le même jour, à Ribérac. Le 24 juin, après bien des recherches, Elsa retrouve Aragon à Montron et il séjourne avec Elsa chez Renaud de Jouvenel. Il s'empresse de se faire confectionner un vêtement civil: un costume d'un singulier jaune moutarde (tout ce qu'il y avait); ensuite ils se rendent à Carcassonne où l'on disait qu'était Gallimard. Pierre Seghers y vient rencontrer Aragon et ils dressent ensemble le premier plan de travail afin de s'exprimer et ainsi entraîner les intellectuels contre Pétain et contre les occupants allemands, car ces écrivains "patriotes" n'ont pas abandonné la lutte, et, pour eux, la guerre n'est certainement pas terminée.

En novembre 1940, Aragon et Elsa vont à Périgueux, où ils rencontrent Léon Moussinac et sa femme. Ensuite, Elsa et Louis se rendent près d'Avignon, chez Pierre Seghers. L'hiver y est épouvantable et ils décident de gagner Nice, où ils arrivent le premier janvier 1941. Ils y vivent d'abord dans un meublé nommé "Célimène" où ils occupent une chambre rose.

C'est à Nice, dans les premiers jours de janvier, qu'Aragon reprend contact avec le parti communiste clandestin. C'est là aussi, en 1941 et 1942, qu'il écrit la première partie d'Aurélien, les Yeux d'Elsa, le Cantique et

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

9

divers autres poèmes. A Nice toujours, il se lie d'amitié avec Matisse.

En 1941, il est contacté par Georges Dudach qui lui demande de venir à Paris pour se mettre en rapport avec la direction du Parti. Le 23 juin 1941, ils passent la ligne de démarcation. Cependant, l'U.R.S.S. était en guerre depuis la veille et les contrôles ayant été renforcés, ils sont tous les trois arrêtés, conduits à Tours dans le Quartier de Cavalerie. Ils resteront là une douzaine de jours avec leurs vrais papiers d'identité. Comme ils ont prétendu venir non pas du Midi, mais de Paris, lorsqu'ils sont relâchés on les refoule vers Paris. Ils parviennent cependant, sous le prétexte d'un parent malade, à se faire délivrer des laissez-passer nécessaires au voyage à Paris et au retour vers Nice. A Paris, Aragon rencontre Danièle Casanova et Politzer. Il y rencontre également Paulhan et, ensemble, ils jettent avec Elsa Triolet les premières bases du Comité national des Ecrivains et de la publication clandestine des Lettres Françaises dont l'importance sera si grande au cours des années d'occupation. Ils rentrent dans le Midi.

En 1942, le réseau parisien est capturé par l'ennemi. Dudach lui-même est arrêté. Mais la lutte continue et la nouvelle liaison se fera par Maître Nodmann - c'est lui qui transmettra à Aragon les documents qui lui permettront

la rédaction du Témoin des Martyrs.

Après un nouveau voyage à Paris, le travail clandestin dans la Zone Sud étant organisé, Aragon continue à publier des poèmes dans des revues légales comme Poésie, Confluences, Fontaine. Ses poèmes pourtant sont interdits par les censeurs. Il publie en Suisse afin que, les publications suisses passant en France, il puisse malgré tout être lu.

En ce temps-là, les Aragon louent en cachette une maison dans la Drôme et en confient le soin à deux communistes allemands illégaux, condamnés à mort dans leur pays. Le 9 novembre 1942 a lieu le débarquement en Algérie. Le 10 novembre, les troupes italiennes entrent dans Nice. Elsa et Aragon prennent le dernier train quittant Nice. Ils descendent du train à Digne et gagnent, par car, Avignon où ils retrouvent Seghers. De là, ils rejoignent leur maison de la Drôme. Ils y passent deux mois. Cependant, si cette maison présente un asile sûr, elle ne permet guère, par sa situation même, de poursuivre le travail clandestin. Aussi, dans la nuit de la Saint-Sylvestre de cette année-là, ils quittent leurs amis allemands et partent pour Lyon. Ils séjournent chez Tavernier, le directeur de Confluences, du début janvier à la fin de juillet 1943. C'est dans cette période qu'Aragon fonde les Etoiles. Il s'agit d'un nou-

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

11

veau mouvement d'intellectuels reposant sur des cellules clandestines de cinq personnes.

Pendant les années 42 et 43, le C.N.E. avait pris une grande ampleur. Les nombreux voyages qu'Aragon fait à Paris ont pour but de coordonner les activités clandestines en Zone Sud (activités dont il a la responsabilité) et en Zone Nord.

En 1943, à Lyon, Aragon est quelque temps séparé d'Elsa qui parcourt le Lot pour inspecter les formations de F.T.P. Aragon écrivait le Musée Grévin. Puis ils se rendent à Paris ayant appris la mort de Politzer et des autres membres du réseau. A Paris, ils rencontrent Laurent Casanova, le mari de Danièle. Ils sont accueillis, sur le quai de la gare par Eluard qui avait adhéré au parti, et par Nusch, sa femme. Ces voyages sont fréquents. De 1943 à la fin de la guerre, ils en feront encore cinq ou six.

Mais à la fin du mois de juillet 1943, Elsa et Aragon quittent Lyon, devenue une ville trop dangereuse pour le travail, et se réfugient à Saint-Donat, dans le Drôme. Ils y demeureront jusqu'à la fin de l'occupation de la France, ne se déplaçant plus que pour assurer le travail clandestin. Aragon étant le chef du mouvement des intellectuels en Zone Sud, et ayant également à sa charge l'organisation sanitaire des maquis, il y a dans son organisation beaucoup de prêtres, et même onze procureurs de la Répu-

plique. Ceci permet d'aider à de nombreuses évasions de détenus.

A Saint-Donat, Elsa et Aragon fondent un journal de grand format qui a pour titre "La Drôme en Armes". Ce journal d'abord ronéotypé, ensuite est imprimé. Yves Farge déclare que c'est le meilleur journal de la Résistance.

A la Libération, Aragon se rend à Grenoble, André Rousseaux dirigeant les émissions de Radio-Grenoble, demande à Aragon de parler au micro. Aragon accepte, et sa première parole publique est pour demander le retour de Maurice Thorez. Puis il rentre à Lyon pour continuer à s'occuper des mouvements de la Zone Sud. Ils regagnent Paris, Elsa et lui, au début d'octobre, au moment où la liste noire a déjà établie par le C.N.E. présidé par François Mauriac et Jacques Debû-Bridel.

Pendant ces quatre longues années, Aragon est celui qui a tendu à chacun de nous, à chaque Français, la gerbe débordante où toutes les fleurs de France sont magiquement unies. Il est bien certain que le Musée Grévin, le Conscrit des Cent Villages, la Plainte pour la France, Richard 11 Quarante, vont rejoindre dans la mémoire collective des Français les plus purs accents de Charles d'Orléans ou d'Hugo en exil. Les mots français font ici fête à la France, les mots de chez nous disent et consolent les douleurs de chez nous. En Français dans le Texte, ce titre d'un recueil d'Aragon, résume toute une oeuvre consacrée à la France.

C'est donc à la fois par sa vie et par son oeuvre que Louis Aragon a su prendre position à une époque où il pouvait en coûter de la liberté ou même de la vie d'être et de se montrer "patriote".

11. LES THEMES

La rénovation de la France et celle de sa poésie vont de pair pour Aragon, combattant de la Résistance, organisateur des intellectuels dans la lutte contre l'occupant, fondateur de l'organisation et de la feuille clandestine les Etoiles, et poète de la Patrie:

"La poésie n'est pas une sorte d'île, un refuge au milieu de l'histoire en mouvement, elle est une part du combat de tous, elle ne se distingue pas plus de ce combat que le monde intérieur d'un communiste ne se distingue du combat des communistes."⁴

C'est à cause de son grand amour pour la France et de sa sensibilité poétique si développée qu'Aragon a ressenti plus que tout autre peut-être, les souffrances auxquelles son pays était en proie. C'est pourquoi nous présenterons tout d'abord dans ce chapitre cet amour et cette sensibilité avant d'étudier les thèmes même: les malheurs de la France, les morts. Il est bien évident qu'Aragon n'est pas

⁴Aragon, J'abats mon jeu, Paris, Editeurs Français Réunis, 1959, p. 194.

seulement le poète des souffrances, car il a aussi chanté l'appel à la Résistance et l'Espoir en un avenir meilleur, mais c'est uniquement sous l'aspect de "sensibilité poétique aux malheurs de la France" que nous allons étudier Aragon et son oeuvre de guerre.

A) SON AMOUR DE LA FRANCE, SA SENSIBILITE

Cet amour douloureux de la Patrie blessée, qui élève de la romance brisée un chant si pur et si pathétique, c'est l'inspiration même des plus beaux poèmes du Crève-Coeur, des Yeux d'Elsa, de la Diane Française. Comme Charles d'Orléans, Aragon a su dire d'abord la vérité inhumaine de la guerre, qui viole le cours de la vie, et qui fut la cruelle vérité de l'hiver 1939-1940.

Que pourrions-nous ajouter à ce qu'Aragon dit sur la vérité chantée et sentie, si doucement chantée, si vivement sentie, sur la vérité poétique qui recrée à jamais, pour notre mémoire l'intensité tragique du printemps français de 1940, sous un ciel dont il semblait bien que rien ne put altérer la beauté.

"O mois des floraisons mois des métamorphoses
 Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé
 Je n'oublierai jamais les lilas et les roses
 Et ceux que le printemps dans ses plis a gardés⁵

⁵Aragon, Les Lilas et les Roses, dans le Crève-Coeur, Paris, Gallimard, 1946; p. 45.

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

15

Et sur la vérité plus sourde, comme engourdie de stupeur douloureuse, qui se tient au milieu des évocations de l'été d'après:

"Il est un temps pour la souffrance.
 Quand Jeanne vint à Vaucouleurs
 - Ah coupez en morceaux la France -
 Le jour avait cette pâleur.
 Je reste roi de mes douleurs."⁶

Si nous ne savions pas le prix d'une chanson, Aragon nous l'apprendait. Telle complainte du Crève-Coeur, telles "Plaintes" des Yeux d'Elsa sont déjà des pages d'anthologie de notre poésie lyrique. Pour nous qui avons entendu chanter certains de ces vers tout neufs sur les lèvres du poète, rien ne pourra jamais faire que nous n'envoyions rejaillir les minutes brillantes de sang et de larmes, où les coeurs français cristallisèrent leur volonté de ne vivre de vie que française.

C'est surtout lorsqu'Aragon exprime ses propres sentiments que cette sensibilité poétique se fait poignante et émouvante. Aragon aime la France comme peu de poètes l'ont aimée et il sait exprimer cet amour en termes sincères et beaux. Il parle de son pays comme nous voudrions tous pouvoir le faire et c'est un véritable chant d'amour qu'il entonne en l'honneur de celle qu'il aime:

⁶Richard II Quarante, dans le Crève-Coeur, p. 57

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

16

"J'ai rencontré ma Dame au bord de l'eau
Ma Dame est France et moi son Lancelot."⁷

Il sait choisir les noms les plus doux, les noms qui dépeindront le plus clairement ses sentiments:

"Brocéliande brune et blonde entre nos bras⁸
Brocéliande bleue où brille le nom celte."⁸

Et dans le Musée Grévin, il s'exprime comme un poète du Moyen-Age qui essaie de gagner le coeur de sa Dame:

"Je vous salue ma France aux yeux de tourterelle
Jamais trop mon tourment mon amour jamais trop
Ma France mon ancienne et nouvelle querelle
Sol semé de héros ciel plein de passereaux."⁹

Ce n'est pas seulement la France en tant que nom qu'il aime, mais plutôt tout ce que ce nom représente: un pays "où le peuple est habile / Aces travaux qui font les jours émerveillés"¹⁰; Paris aussi, "Paris mon coeur trois ans vainement fusillé"¹¹

C'est peut-être dans le Conscrit des Cent Villages qu'Aragon a su trouver les termes les plus émouvants pour décrire cet amour qu'il ressent. Mais il s'y mêle de nom-

⁷Six Tapisseries inachevées, dans la Diane française, Paris, Seghers, 1945, p. 20.

⁸Brocéliande, dans les Cahiers du Rhône, Vol.111, Neufchâtel, Ed. de la Bâconnière, 1942, Numéro 1, p. 12.

⁹Le Musée Grévin, Paris, Editeurs Français Réunis, 1946, p. 74

¹⁰idem, p. 75

¹¹ibidem

breux accents de tristesse car cette France qu'il aime souffre mille tourments.

Dans ce poème en effet, il a su accumuler cent noms de villages français, les noms les plus poétiques que la carte de France pouvait lui offrir; il a su en même temps les entourer d'une telle auréole d'amour et de tristesse que le lecteur ne peut s'empêcher de participer à cet amour et à cette tristesse. Ce poème est en réalité le chant d'adieu d'un conscrit de chacun de ces cent villages avant son départ pour l'armée; mais c'est aussi le chant du poète,

"Une romance à ma façon
Amour de mon pays mémoire
Un collier sans fin ni fermoir
Le miracle d'une chanson"¹²

Il nous est impossible de reproduire le nom de ces cent villages, mais qu'il nous soit permis d'en présenter quelques-uns, choisis à tout hasard, afin d'en faire apprécier la poésie: Volmerange, Vallerange, Aumur, Andance, Carresse, Abondance, Jeandelize, Juvelize, Feuilleuse, Florentin, Joyeuse, Sore, Sormonne, Sormery, Lizières, Lizine, Lizir... Tous ces villages auxquels il faut dire adieu, tous ces vocables "où flambe et tremble la patrie"¹³, tous ces pays qui maintenant souffrent mille maux, et pour lesquels le poète compatit dans son coeur et dans son corps:

¹² Le Conscrit des Cent Villages, dans la Diane française, p. 52

¹³ ibidem

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

18

"Pas un qui demeure sur cent
Villages aux noms de couleur
Villages volés mes douleurs
Le temps a fui comme du sang

Musiques s'il n'est pas trop tard
Parfumez le vent parfumé
Sanglotez les cent noms aimés
Que j'écoute au loin vos guitares"¹⁴

A cause de cet amour qu'il ressent pour son pays, le poète veut réveiller le courage de ceux qui l'entourent, et il s'écrie dans Six Tapisseries inachevées:

"L'air que je chante est un air de colère"¹⁵

Cependant, c'est avant tout de la tristesse que ces poèmes expriment devant son impuissance à mettre fin à tous ces malheurs, car l'univers ressemble maintenant à une caserne dont on ne peut jamais sortir puisque "l'ennemi sillonne nos luzernes" et que "le jour aujourd'hui n'en finit plus"¹⁶. Le poète est triste peut-être plus encore parce que les temps sont durs et qu'il faut haïr avec un cœur qui n'a encore jamais connu la haine.

Il est triste encore parce que, comme tous les Français, il a perdu toutes les libertés qui faisaient son bonheur; il ne peut même plus regarder l'hirondelle "qui parle au ciel un langage interdit"; il ne peut plus regarder fuir le nuage ni rêver aux étoiles. Il est triste enfin

¹⁴idem, pp. 55-56.

¹⁵Six Tapisseries inachevées, p. 20.

¹⁶Richard Coeur de Lion, dans Ecrivains en prison, p. 83

parce qu'il a perdu la liberté de s'exprimer, si nécessaire à l'écrivain et au poète:

"Je ne dois pas dire ce que je pense
Ni murmurer cet air que j'aime tant
Il faut redouter même le silence
Et le soleil comme le mauvais temps"¹⁷

C'est surtout devant les souffrances de Paris que le poète s'insurge car Paris représente tout pour lui: la France, la vie, l'amour, la liberté. Dans le très beau poème, le Paysan de Paris chante, Aragon exprime sa tristesse en face d'un Paris qui ne lui appartient plus, car l'ennemi l'a fait sien. Cependant il n'a pas pu le prendre en entier; le coeur du poète en renferme une partie qu'on ne pourra jamais lui arracher:

"Arrachez-moi le coeur vous y verrez Paris",¹⁸
s'écrie-t-il dans ce poème.

Et c'est avec ce peu de Paris qui lui reste qu'Aragon a fait ses plus beaux poèmes; ceux où peuvent se lire le plus clairement sa douleur et ses souffrances:

"Mes mots sont la couleur étrange de ses toits
La gorge des pigeons y roucoule et chatoie
J'ai plus écrit de toi Paris que de moi-même
Et plus que de vieillir souffert d'être sans toi"¹⁹

C'est pour lui qu'il écrit et qu'il chante "une

¹⁷ *ibidem*

¹⁸ Le Paysan de Paris chante, dans En Français dans le texte, Neufchâtel, Ides et Callendes, 1943, p. 48.

¹⁹ *ibidem*

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

20

chanson vulgaire et douce", "une chanson qui prend les femmes par la main", une chanson que l'on répétera partout, que l'on entendra dans les terrains vagues, sur les bancs des squares et sur les quais de la Seine, car c'est la ville même qui chante, par la voix du poète, sa tristesse et sa mélancolie.

On peut donc comprendre les souffrances d'un poète qui doit vivre loin de celle qu'il aime, en exil dans son propre pays. Paris lui manque, dans ce "pays d'oliviers qui fleure les fenouils"²⁰ car ce n'est pas son pays et ce n'est pas son ciel. Il est trop bleu ce ciel, le soleil est trop brillant et il préfère la mélancolie de sa capitale d'où l'ennemi l'a chassé.

D'ailleurs, même dans ce Midi riant et fleuri, il ne peut oublier les souffrances qui sont partout répandues. Les fleurs l'entourent, mais comment pourrait-il en parler en poète lorsqu'il sait que tout souffre autour de lui et que ses meilleurs amis ont été proscrits. Comment pourrait-il écrire un poème de beauté et de sérénité lorsque son coeur est plein de cris de haine, de souffrance et de colère:

"Que je dise d'oiseaux et de métamorphoses
Du mois d'août qui se tane au fond des mélilots

²⁰ ibidem

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

21

Que je dise du vent que je dise des roses
Ma musique se brise et se mue en sanglots"²¹

Il est bien évident qu'Aragon n'est pas le seul écrivain qui ait su traduire les malheurs de la France, ses souffrances physiques et morales, la tristesse et la mélancolie de ceux qui l'aiment. Mais, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, il est certainement celui qui a su le faire avec la plus grande sensibilité poétique.

Plus qu'un autre, en effet, il sait décrire ces souffrances et les sentiments qui les accompagnent. C'est qu'Aragon est un Français parmi tant d'autres et il voit avec des yeux de Français la tristesse répandue autour de lui.

Il y a d'abord les souffrances faisant suite aux privations de toutes sortes qui se sont abattues sur les Français. Vue de l'extérieur et superficiellement, la vie n'a guère changé: la ville est la même et il y fait le "temps de tous les jours"²², le ciel a la même apparente douceur. Mais quand on regarde de plus près, on voit la tristesse peinte sur les visages de tous les passants; l'orgue ne chante plus sa mélodie au coin des rues, les pigeons ne volent plus pour nous accueillir, les longs soirs ne parlent plus d'amour.

²¹Le Musée Grévin, p. 71.

²²Chant français, dans Europe, Paris, Ed. de Minuit, 1944, p. 114.

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

22

"Ah! quel silence! On entendrait son coeur
Comme un chanteur mendiant dans les cours."²³

Plus les années passent, plus la tristesse se fait profonde. La France tout entière souffre les souffrances de chacun de ses enfants: "les champs sont déflouris quand mon peuple est aux fers"²⁴, s'écrie-t-il dans le Musée Grévin.

Et c'est à Paris plus qu'ailleurs que cette tristesse se fait visible. Paris, la ville lumière, si gaie et si heureuse normalement. Maintenant elle ne chante plus, elle "tourne la tête et traîne le pas"²⁵ comme une veuve qui connaît le deuil et la tristesse.

La sensibilité du poète est telle qu'elle s'exprime avec des mots plus émouvants lorsqu'il s'agit d'êtres qui lui sont chers. C'est pourquoi il peut décrire la tristesse d'Elsa en termes qui nous touchent profondément. Dans Elsa au Miroir, cette ballade moderne d'une grande beauté, Aragon sait jouer avec les termes qui nous frapperont le plus et reprendre à intervalles irréguliers certaines expressions sur lesquelles il veut insister:

"C'était au beau milieu de notre tragédie
Et pendant un long jour assise à son miroir
Elle peignait ses cheveux d'or"²⁶

Ne voyons-nous pas en effet Elsa, assise tout un jour de-

²³ibidem

²⁴Le Musée Grévin, p. 72.

²⁵L'Inconnue du Printemps, dans en Français dans le texte, p. 28²⁵

²⁶Elsa au Miroir, dans La Diane Française, p. 35

vant son miroir, occupant ses mains à quelque action futile parce qu'elle est trop triste pour accomplir quoique ce soit? Elle ne parle pas, mais il est facile de voir où vont ses pensées; pendant cette longue journée, c'est bien à la France qu'elle pense, sachant que les paroles sont inutiles et qu'il lui faut souffrir en silence:

"Elle martyrisait à plaisir sa mémoire
C'était au beau milieu de notre tragédie."²⁷

Ce qu'elle voyait dans ce miroir, ce n'était pas la réflexion de ses cheveux d'or, mais tous ses amis et ses compatriotes, "les acteurs de notre tragédie", qui souffraient dans cette France occupée. Et le poète souffre avec elle, car Elsa est sa femme et il l'aime.

A cause de cette sensibilité même et de son amour pour son pays, le poète ressent donc, et plus que tout autre, les malheurs auxquels son pays est en butte; il n'en est pas moins vrai que ces malheurs sont bien réels et qu'il suffit de regarder autour de soi pour les reconnaître. Ceux qui ont vécu en France à cette époque ne s'en souviennent que trop: les souffrances physiques et morales causées par l'occupation ennemie, les morts. Voilà bien les malheurs auxquels la France était en butte et dont Aragon parle si souvent dans ses poèmes.

²⁷ibid., p. 36.

B) LES IDÉES PRINCIPALES1) Les Malheurs de la France

"Et la septième tapisserie est comme un dimanche après les six premières faites d'oiseaux de fleurs de grands feuillages noirs mais aussi d'hommes d'armes et de chevaux et d'incendies de meurtres de femmes piétinées d'enfants cloués aux portes de héros roués dans les oubliettes
 les."²⁸ et d'un grand cri montant des entrail-

Aragon conclut ainsi le poème Six Tapisseries inachevées par un résumé des malheurs de la France auquel il n'est, en vérité, rien besoin d'ajouter.

Cependant l'occupation se poursuit, elle dure, et d'année en année il faut ajouter de nouveaux poèmes afin de soutenir les courages, redresser les défaillances et surtout montrer aux Français qu'ils ne sont pas les seuls à traverser cette épreuve.

Parmi les poèmes dans lesquels Aragon décrit plus particulièrement les malheurs de la France, il faudrait d'abord citer la Chanson du Franc Tireur. Toutes les épreuves que les Français doivent subir y sont en effet décrites en termes puissants et clairs que tous pourront comprendre et dont le but est d'entraîner les lecteurs à la Résistance.

Dans ce poème, Aragon fait en quelque sorte une

²⁸Six Tapisseries inachevées, p. 21.

liste de tous les malheurs qui ont fondu sur son pays: le "torrent de soldats verts"²⁹ qui l'ont occupée, qui mangent son pain et boivent son vin; l'armée prisonnière derrière les barbelés, le travail obligatoire pour les hommes qui sont encore valides, car

"Il leur fallait les bras des hommes
Et le coeur naïf des enfants"³⁰,

la flotte coulée à Toulon sans espoir de survivance; la mort de nombreux otages; les prisons qui ont ouvert leurs portes pour enfermer les patriotes; la trahison des collaborateurs qui, non contents de vendre leur pays à l'ennemi, se sont encore érigés juges au nom d'une France dont ils se moquent.

Cette même liste de malheurs est reprise dans la première partie du poème Marche Française qui fait partie du même recueil. Le but est bien entendu le même et le poète s'y exprime en termes peut être encore plus forts. Pour Aragon, les années de l'occupation correspondent à

"... la saison
Des trahisons et des prisons"³¹,

et la France est un immense champ où chacun souffre et se désespère. Ces mêmes "hommes verts" dont nous avons déjà

²⁹ Chanson du Franc Tireur, dans Neuf Chansons Interdites, Toulouse, Bibliothèque française, s.d., p.7.

³⁰ ibidem

³¹ Marche Française, dans Neuf Chansons Interdites, p. 9.

parlé sont ici comparés à des vautours

"Qui vinrent obscurcir notre jour"³²

Et c'est une véritable litanie des souffrances physiques qu'Aragon présente ici, rendue plus forte encore par le fait qu'il a choisi d'utiliser le vers de huit pieds et la strophe de deux vers seulement. Pas de figures de style, pas de symboles - un langage simple et clair qui dit exactement ce qu'il veut dire:

"Ils nous dirent: "Vous aurez faim!"

•••
Ils nous dirent: "Jetez vos livres!"

•••
Ils nous dirent: "Vous aurez froid!"

•••
Ils nous dirent: "Les yeux à terre!"

•••
Ils nous dirent: "Tous à genoux!"³³

Cette répétition de "Ils nous dirent" de strophe en strophe, si elle est un peu faible au point de vue poétique, est certainement très effective et montre clairement quels sont les responsables de tous ces malheurs, de la faim, du froid, des morts...

Il est bien évident maintenant que si tous les poèmes de la Diane Française chantent les malheurs de la France c'est dans le but de relever les courages et d'appeler les Français à la lutte pour la liberté. Mais dans le Prélude à

³²ibidem

³³ibidem

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

27

ce recueil, Aragon se fait plus compatissant pour ceux qui souffrent; il y chante encore les malheurs de son pays, il y parle de l'homme

"Roué, roué, troué, meurtri"³⁴,

moins homme que bête qu'on traite comme un animal de somme avant de l'envoyer à la boucherie. Il y parle aussi de l'amour

"Séparé, déchiré, rompu"³⁵.

Il s'agit bien entendu de l'amour pour la patrie, de cet amour qui a lutté "tant qu'il a pu" pour chasser l'envahisseur mais sans y parvenir, car les "rapaces" sont trop nombreux et trop puissants, d'autant plus qu'ils sont aidés par un certain nombre de traîtres.

Il y parle aussi d'autres malheurs, mais sans s'y arrêter; c'est en quelque sorte une vue d'ensemble de toutes les souffrances auxquelles les Français sont en butte: la grande pitié des camps dans lesquels tant d'hommes et de femmes sont enfermés, la mort pour beaucoup d'entre eux simplement parce qu'ils ont refusé de s'avouer vaincus. Il s'exclame aussi de voir l'ennemi vivre dans nos maisons, dormir dans nos alcôves, rêver devant nos horizons, cet ennemi auquel il faut obéir et devant lequel on doit courber

³⁴Prélude à la Diane Française, dans la Diane Française, p. 17.

³⁵ibidem

Le front.

Le but du poème est ici bien clair: réveiller la colère des Français, attiser la révolte, encourager au combat, car

"Il faut chasser la bête fauve
Et sa chienne de trahison"³⁶.

Aragon termine par un appel au combat:

"Formez vos bataillons, formez
Le carré de la délivrance"³⁷,

car la Diane Française est une véritable Marseillaise de la Résistance et nous ne pouvons guère douter qu'Aragon ait pour beaucoup contribué au réveil de l'instinct national et du désir de lutter.

C'est dans le Musée Grévin, ce recueil publié au "Quatrième été de notre Apocalypse"³⁸, que le poète exprime peut-être avec le plus de force les malheurs de son pays. Depuis la Diane Française les conditions de vie, loin de s'améliorer, se sont encore aggravées et c'est un véritable cri de souffrance qui sort de la plume du poète. En cette année 1943, la France est un pays où le malheur habite, un pays

"... dévasté par la peste
Qui semble un cauchemar attardé de Goya",³⁹

³⁶idem, p. 18.

³⁷idem, p. 19.

³⁸Le Musée Grévin, p. 47.

³⁹idem, p. 69

un pays pantelant, "labouré par l'ornière des roues"⁴⁰, et qui n'a pas la force de se relever sous les coups que lui assènent les "loups garous". Il serait impossible de décrire avec plus de force les souffrances qu'Aragon discerne et devine autour de lui; il s'écrie:

"J'écris dans ce pays où l'on parque les hommes
Dans l'ordure et la soif le silence et la faim."⁴¹

Le poète répète à de nombreuses reprises l'expression "J'écris dans ce pays", car il est écrivain avant tout et son rôle est de décrire les souffrances auxquelles son peuple est en butte. Il s'agit avant tout de souffrances physiques, de prisons et de camps, de tortures et de mort dont nous reparlerons plus loin.

Il écrit donc dans ce pays

" ... que le sang défigure
qui n'est plus qu'un monceau de douleurs et de plaies"⁴²,

dans ce pays

" ... qui souffre mille morts
qui montre à tous les yeux ses blessures pourprées"⁴³,

dans ce pays enfin

" ... que les bouchers écorchent
Et dont je vois les nerfs les entrailles et les os!"⁴⁴

⁴⁰ ibidem

⁴¹ ibidem

⁴² ibidem

⁴³ idem, p. 70

⁴⁴ ibidem

Mais c'est sans doute dans le recueil Brocéliande qu'il est le plus intéressant d'étudier la description qu'Aragon fait des malheurs de la France car l'oeuvre, sans perdre de sa puissance, gagne beaucoup en poésie, bien que le but soit toujours le même. Les parties deux et trois de ce recueil sont en effet, tout comme les poèmes de la Diane Française, une description des malheurs de la France et un appel aux armes. Cependant la présentation de ces malheurs et du courage résistant est beaucoup plus symbolique que dans les poèmes étudiés précédemment.

Dans la deuxième partie de Brocéliande, le poète se plaint que la nuit ne soit jamais assez noire ni assez longue car, lorsque la nuit est terminée, "l'aurore du grand jour" revient et nous montre la Terre dans sa grande tristesse avec le monde qui souffre, ce monde

"Où la pierre aspire aux pas de la lune
Où la pierre éclate au genou du soleil
Où la pierre est comme un coeur dans la main
terrible de l'enfant."⁴⁵

car les temps sont durs pour tous ceux qui les vivent et les hommes ne savent plus vers qui se tourner afin d'obtenir la fin de ces malheurs.

Dans ce poème, les malheurs de la France sont encore décrits, mais toujours sous forme de symbole. Ils se

⁴⁵Brocéliande, Numéro 11, p. 14.

présentent parfois comme les "péniches de la malchance", comme "pestilence épouvantable de l'été" ou comme "des méches de flamme"⁴⁶. D'autres fois cependant, les allusions sont beaucoup plus directes; c'est ainsi que le poète explique que, s'il faut ouvrir les fenêtres afin de chasser cette pestilence épouvantable, c'est que

"Cette chambre fut pleine de soldats et de bottes"⁴⁷
Plus loin il s'exclame:

"Des ossements futurs grincent dans les céréales!"⁴⁸
mais l'allusion aux morts nombreuses se comprend facilement puisque le poète continue ainsi:

"Je ne peux pas m'habituer à vivre à tu et à toi
avec la mort"⁴⁹.

Comme le poème progresse, l'auteur se fait aussi plus clair et les allusions y sont à peine voilées; il y parle de ceux qui disent des mots étrangers pour limiter nos pas, du maître qui ne sait pas prononcer notre nom, de la maison à la porte de laquelle on se brûle rien qu'en y touchant, de la terre devenue inexplicablement stérile, "inexplicablement fuyante comme une femme de mauvaise vie"⁵⁰

⁴⁶idem, p, 15

⁴⁷ibidem

⁴⁸ibidem

⁴⁹ibidem

⁵⁰idem, p. 16

Et c'est la pluie seule, "la pluie aux doigts de musique", "la pluie à la bonne odeur de mousse et de mort", "la pluie adorable aussi tendre que l'amour"⁵¹ qui peut rendre la vie au monde en mettant fin à ces malheurs.

Mais cette pluie appelée ainsi par le poète avec l'espoir de délivrance, n'apporte souvent avec elle que malheur et destruction. Aragon cristallise en un seul épisode ces bombardements nécessaires à la libération d'un pays occupé, mais il cristallise en même temps toutes les souffrances que ces bombardements comportent.

Il s'agit, dans le numéro 1V de Brocéliande, d'une ville comme les autres où chacun, malgré les conditions extraordinaires, continue à mener la vie de tous les jours. Mais soudain, un enfant qui contemplait le ciel, aperçoit au loin un nuage porteur de pluie.

"Voici le nuage"⁵²,

s'écrie-t-il; et bientôt ce cri est repris et répété par les femmes "au plus bleu du lavoir" et par "les couettes des religieuses dans l'hospice"⁵³.

Il est bien loin tout d'abord ce nuage, et pas plus gros qu'une mouche: on peut à peine l'apercevoir, mais

⁵¹ibidem

⁵²Brocéliande, Numéro 1V, p. 39.

⁵³ibidem

il arrive "avec un bruit d'acier" et plus il approche, plus croît le bruit, un bruit grinçant et horrible.

"Quelle sorte de pluie est-ce donc que ce nuage apporte?"⁵⁴

car il est au-dessus de la ville maintenant et le ciel tout entier grince des dents. On ne voit plus le soleil, on ne voit plus le bleu du ciel: il est caché dans l'immensité de ce nuage qui commence à déverser son contenu. Et "la terre craque et l'arbre gémit" car partout sur la ville, sur les maisons, sur les graines, sur les fleurs,

"Il pleut des diamants taillés des javelots de malédictions"⁵⁵.

Ce n'est pas un nuage ordinaire qui s'est précipité sur cette ville sage et modeste. On appelait ces choses des sauterelles en Egypte, mais pour les hommes de 1940 ce sont des "bêtes aux articulations soignées", "des dragons maigres affamés de pâture", "des monstres hybrides à cheval sur le fer et la méchanceté des hommes", des "animaux faits de rumeur et de dévastation"⁵⁶.

Elles "s'abattent épouvantablement" sur la ville ces sauterelles modernes, et "la chair se déchire, les os craquent, les crânes s'écrabouillent dans le pétrin des

⁵⁴idem, p. 40

⁵⁵ibidem

⁵⁶ibidem

poutres"⁵⁷. Maintenant elles sont reparties vers une autre ville, vers d'autres hommes et le calme est revenu. Mais là "où l'homme avait fait sa demeure et la douceur de sa vie", "là où la vie était bonne, et chaude, et sage",

"Il y a le grincement du meurtre et la grimace du martyr"⁵⁸.

La ville s'est désagrégée, les fleurs se sont écrasées sur le sol et l'homme n'est plus qu'"une dispersion de plumes sur son coeur arraché"⁵⁹.

Il faudrait encore parler ici des camps et de ceux qui y souffrent. Cependant, un fait essentiel est à noter; c'est que tous les poètes "combattants" ont écrit très peu de poèmes sur ces camps. Une des raisons de cette abstention, c'est tout d'abord le fait que le secret avait été bien gardé par les Nazis et par les hommes de Vichy, car il a fallu arriver à 1943 avant d'avoir la moindre notion de ce qu'ils pouvaient être. Et encore, tous les bruits qui couraient à cette époque étaient-ils bien loin de la réalité. Il y a aussi une espèce de retirement en soi-même de la part du poète et une presque impossibilité d'exprimer de tels faits avec des mots de tous les jours. C'est bien cette idée qu'Aragon présente dans le Musée Grévin:

⁵⁷ibidem

⁵⁸idem, p. 41.

⁵⁹ibidem

"C'est une absurdité que de mettre des rimes
 A ce que chacun sait silencieusement
 Mais serait-ce donner des ailes à leur crimes
 Que dire en vers français les bagnes allemands?"⁶⁰

En d'autres termes, le poème est-il un moyen adéquat pour peindre les malheurs et les souffrances lorsqu'ils se présentent à un degré extrême? Jusqu'à quel point la poésie d'Aragon peut-elle servir à exprimer les épreuves de la France et des Français?

Si le poète décide cependant d'en parler, c'est pour éveiller la haine chez tous ceux qui le liront et, encore une fois, aiguïser leur désir de vengeance. Cependant lui-même manque quelque peu de courage et ce ne sont que quelques strophes qu'il a consacrées à cet univers affreux:

"Aux confins de Pologne existe une géhenne
 Dont le nom siffle et souffle une affreuse chanson"⁶¹

C'est bien d'Auschwitz qu'il est question ici, d'Auschwitz aux syllabes sanglantes où tant d'êtres ont souffert et sont morts, et c'est pourquoi

"Une part de nos coeurs y périt peu à peu"⁶².

Ce n'est guère qu'en 1945, après la défaite finale de l'Allemagne, que nous apprendrons la vérité sur tous ces camps qu'Aragon avait à peine eu le courage de présenter dans ces quelques vers du Musée Grévin.

⁶⁰ Le Musée Grévin, p. 72

⁶¹ ibidem

⁶² ibidem

Il nous faudrait encore parler de tous les responsables de ces malheurs et Aragon n'hésite pas à les attaquer. C'est surtout dans le Musée Grévin qu'il aiguise sa plume contre tous ceux qui ont contribué aux souffrances de son pays. Il le fait souvent en termes ironiques et sait mêler la satire à l'injure, mais les attaques n'en sont pas moins fort acérées et le but que le poète poursuit est véritablement atteint.

C'est tout d'abord Hitler, le grand responsable de ces tueries. Et pourtant Aragon ne lui consacre que quelques vers. C'est que sans doute le crime d'Hitler, pour terrible qu'il soit, prêtait moins aux attaques que certains autres. Il avait du moins l'excuse de vouloir le bien de son peuple et la grandeur de son pays, même si les moyens employés étaient indescriptibles.

Les attaques contre Mussolini sont déjà plus acérées, même si ce fantoche n'est pas directement responsable des malheurs de la France et des Français. C'est qu'un tel homme se prête facilement aux attaques car l'on a rarement vu un tel dictateur de comédie, clown et bouffon à la fois.

Mais c'est lorsqu'il se tourne contre les responsables français que les attaques du poète se font plus mordantes car il est difficile d'imaginer que des Français se soient mis à la solde de l'ennemi et "vendent" ainsi leurs compatriotes. Aragon est dur pour le Maréchal Pétain et ne fait

preuve d'aucune pitié envers ce vieil homme. Il est bien vrai qu'à cette époque peu de Français respectaient encore celui qu'ils rendaient responsable de nos misères. Il faudra attendre plusieurs années avant que l'histoire ne démêle un peu plus la part des responsabilités.

Toujours est-il que lorsqu'Aragn écrit le Musée Grévin en 1943, l'opinion est bien défavorable au Maréchal et les vers qui lui sont dédiés dans ce poème sont durs et mordants comme une hache. Les mots employés par le poète sont forts et violents comme la haine qu'il ressentait alors: il l'appelle "vieille charogne", "chien galeux", "vampire"⁶³ que tous rejettent et refusent.

Que dire en effet de cet homme qui a pris sur ses épaules l'énorme responsabilité de la capitulation française et de sa collaboration avec l'ennemi. Il est bien vrai qu'il est difficile de retrouver dans sa carrière une preuve de véritable courage et que sa conduite en 1940 n'est pas pour nous surprendre; Pétain parle ainsi par la bouche d'Aragn:

"Toujours j'ai joué à qui perd gagne
Et perdant tendu l'autre joue"⁶⁴.

La punition finale d'un tel crime sera sans doute ce que

⁶³idem, p. 57.

⁶⁴idem, p. 56

Les générations futures penseront d'une telle conduite: dans les livres d'histoire qui restent à écrire, "nul ne l'hébergera" et il souffrira à jamais au-delà de la tombe.

Combien plus triste est la conduite de ces Français qui se sont mis à la solde de l'ennemi, le plus souvent par intérêt personnel et dans l'espoir que l'Allemagne serait finalement victorieuse. Comprendra-t-on la sourde colère et la révolte qui saisissent les Français lorsqu'ils comprennent que les Allemands avaient trouvé des collaborateurs pour s'associer à leurs crimes, pour les aider à répandre sciemment tous les préjugés qui devaient leur permettre de s'imposer grâce à la confusion et au doute qu'ils répandaient dans les esprits.

Pour Aragon, tous ces tristes personnages, tous ces collaborateurs, sont de véritables Fantômes: le "général sans armée", "l'amiral sans bateaux", les "indicateurs", les "torches-pots"⁶⁵; ceux qui sont

"Payés bon prix, se levant tard se couchant tôt"⁶⁶, qui ne craignent pas de se mettre au service de l'ennemi et de la Gestapo et qui pensent:

"Ah! pourvu que ça dure Ah! c'est un temps charmant
Mille et mille mercis messieurs les Allemands"⁶⁷.

⁶⁵idem, p. 51

⁶⁶ibidem

⁶⁷idem, p. 52

Car ce sont eux les véritables responsables, ce sont eux qui ont voulu la mort de tant d'êtres attendus et qui ne reviendront jamais, qui ont "répandu mon sang avec le vin", qui ont "dispersé mon peuple et divisé mon lot". Et Aragon s'écrie à la fin de cette attaque contre les Fantômes:

"Oublierais-je la beauté des femmes flétries
Le masque atroce mis à la mère Patrie

Et l'angoisse des Juifs sous le ciel étouffant⁶⁸,
Et leurs petits enfants pareils à nos enfants"

car, plus qu'un autre, et avec sa sensibilité de poète, il ressent au plus profond de lui-même les souffrances de ses amis et de ses compatriotes.

2) La Mort

De toutes ces épreuves cependant, c'est bien celle de la mort qui touche le plus le cœur d'une nation et c'est pourquoi tant de poètes ont pleuré et chanté sur ces nouveaux martyrs d'un nouvel idéal. Aragon parmi les autres, et peut-être mieux que les autres, a su pleurer le deuil d'une nation qui avait perdu les meilleurs de ses fils.

Dans certains poèmes, il chante simplement la Mort, ou les morts pris en bloc, généralisés en quelque sorte. C'est une mort dévastatrice et inhumaine, mais c'est aussi une mort qui frappe n'importe où et n'importe quand, car

⁶⁸ idem, p. 53.

"des coups de feu fleurissent les hauteurs"⁶⁹ et ceux qui se trouvent près de ces fleurs étranges sont irrémédiablement frappés:

"Or ces bateleurs ont des mains de beurre
D'où tombent la balle au premier tambour"⁷⁰

Dans l'Art Poétique, Aragon chante ces morts à la façon des poètes anciens. Il y utilise le vers de sept pieds, espèce de chant mineur de la poésie qui convient bien à la tristesse et aux lamentations, et il s'écrie:

"que mes rimes aient le charme
qu'ont les larmes sur les armes"⁷²;

il donne plus de force encore à ce chant funèbre par des strophes de deux vers et de fortes rimes qui frappent l'oreille, tel le battement du tambour:

"Rimes rimes où je sens
La rouge chaleur du sang

Mots maris mots meurtris
Rime où le crime crie"⁷³

Dans ce poème en effet, il pleure pour ses "amis morts en Mai", c'est-à-dire pour tous ceux qui sont morts pour la France: les fusillés politiques, les Juifs, les communistes, les catholiques, car il n'existe pas d'étiquette particulière pour les discerner; ce sont tous des patriotes

⁶⁹ Chant Français, p. 111.

⁷⁰ ibidem

⁷¹ L'Art Poétique, dans En Français dans le Texte, p. 35.

⁷² idem, p. 36.

qui ont accepté que leur sang coule pour leur pays.

Cependant il veut écrire ce chant funèbre avec des mots simples, avec des rimes "banales comme la pluie", "comme une vitre qui fuit",

"Comme un miroir au passage
La fleur qui meurt au corsage"⁷³,

avec des rimes simples et que tous peuvent comprendre car le but qu'il se propose dans ce poème, ce n'est pas seulement de pleurer et de se lamenter, mais aussi d'éveiller la colère et de soulever leur vengeance.

Le but est le même dans la cinquième partie de Brocéliande, mais le procédé poétique est quelque peu différent. Le poète utilise encore une versification classique avec des alexandrins qui sont là pour battre ce même tambour de l'appel au combat, mais les strophes sont des tercets sur le mode mineur.

La différence la plus importante cependant avec le poème étudié ci-dessus, c'est que le poète a choisi de s'exprimer en termes plus couverts et plus symboliques. Comme dans tant de poèmes, la France est représentée par la forêt de Brocéliande et chaque Français est un "arbre étrangement triste" qui "tord ses bras végétaux au-dessus de l'étang". Le ciel est sans merci pour ces arbres voués à

⁷³ibidem

la souffrance et il ne leur sert à rien de gémir sous l'écorce leur "plainte de liège", car la mort est toujours présente et, dans la forêt, errent "d'atroces bûcherons"⁷⁴, la hache toujours prête. C'est notre propre chair et notre propre sang qui souffrent lorsque l'un de ces arbres tombe sous la hache de l'ennemi; n'est-il pas temps de pousser le cri qui arrêtera le bourreau dans sa tâche de destruction?

Les morts sont si nombreux dans cette forêt immense; nombreux comme les mûres noires que l'on cueille en été et il est inutile d'essayer de taire leurs noms car la France, notre mère à tous, connaît ses enfants et connaît les tortures auxquelles ils ont été en butte avant de mourir. On essaie, mais en vain, de lui dire que ceux-là ne sont pas vraiment ses enfants, que ce sont des Juifs ou des Communistes,

"Les petits d'un autre ou nés contre nature
Des bâtards..."⁷⁵;

elle sait que ceux qui meurent sont véritablement ses enfants, semblables aux héros de l'histoire,

⁷⁴Brocéliande, Numéro 5, p. 48

⁷⁵idem, p. 49.

"Pareils à ceux jadis à qui l'on fit des temples
Pareils à ceux de naguère aux monuments inscrits"⁷⁶,

et qu'ils sont morts en héros, ne regrettant rien, acceptant la mort avec le sourire aux lèvres, répétant le nom de la patrie sous la grêle des balles,

"Préférant de mourir que vive la patrie"⁷⁷.

Mais elle sait aussi que leur sacrifice ne sera pas en vain et que bientôt elle reprendra vie par le sacrifice même de tous ces enfants car

"L'étoile luit plus haut que les feux d'artifice"⁷⁸.

Souvent, le poète se fait plus personnel et décrit un mort particulier et non la Mort ou les morts en général. Dans X... Français, il s'agit d'un mort parmi beaucoup d'autres, un mort comme il y en eut tant et dont le nom est "banal comme le sang d'une coupure",

"Un nom trop simple pour qu'on s'en soit souvenu"⁷⁹, un nom qui pourrait s'appliquer à tant de ces morts, "un nom tout fait qu'on peut donner aux inconnus", le nom d'un individu qui n'a rien accompli de particulier pour se signaler à l'attention des autres et qui ne ferait se retourner personne dans la rue, un nom bien français enfin, et

⁷⁶ibidem

⁷⁷ibidem

⁷⁸idem

⁷⁹X... Français, dans En Français dans le texte,

qu'on pourrait lire sur les enseignes des magasins, sur les actes civils et sur la pierre des tombeaux.

Mais c'est parfois le nom d'un être qui a souffert, d'un être qui fut un enfant mais qui, un jour et sans trop savoir pourquoi, a contemplé dans l'aube la mort sur le visage de ses bourreaux. C'est enfin et surtout le nom d'un héros que les femmes répéteront à tout jamais en se souvenant de son sacrifice. C'est

"Un beau nom sans couleur comme on en fait en France
Pour traverser la foule et mourir sans ennui
Un nom silencieux comme l'indifférence
Un nom comme les feux d'un village la nuit"⁸⁰.

Le ton se fait plus violent et plus virulent lorsqu'il s'agit d'une petite fille, c'est-à-dire d'un être innocent et qui n'a pas eu le temps de connaître la cruauté de la vie. Le poète ne parle plus en images ni en symboles; il ne s'agit plus de "bourreaux" dans un sens général et c'est aux "Allemands" qu'Aragon s'adresse, aux Allemands plus cruels que "l'enfer et la bête féroce"... La grande tristesse de voir un être si jeune mourir aux portes de la vie:

"La rose pour mourir a simplement pâli
Doucement doucement doucement elle oublie
Vivre et voir"⁸¹

Dans la sixième partie de Brocéliande, Aragon fait encore

⁸⁰ ibidem

⁸¹ D'une petite fille massacrée, dans la Diane française, p. 26

allusion à d'autres martyrs, à d'autres Français qui sont morts pour que vive la France, mais qui craignent, au-delà de la tombe, que leur sacrifice n'ait été en vain et qui réclament vengeance de la part de ceux qui vivent encore. Mais le poète entend la voix de toutes ces victimes qui viennent réclamer leur dû. Il connaît la crainte de tous ces amis morts qui ont peur que nous oublions le prix qu'ils ont si chèrement payé,

"Et le sol arrosé de leur sacrifice
Et le refus qui féconde cette terre"⁸².

Cependant le poète ne les a pas oubliés, ces amis si chers et en qui il a cru. Il se souvient de Timbaud, ce "bourbeur de fer qui d'un mot savait se faire retourner toute une rue", de Semard, cet homme qui portait sur la vie ses "yeux clairs d'aiguilleur à l'approche des roues", de Georges Politzer, le "philosophe aux cheveux roux", de Lucien Saupaix "avant l'âge blanchi d'avoir dédaigné le repos", de Gabriel Péri "qui chanta comme un cygne"⁸³. Car ils étaient ses amis, les compagnons de "sa" guerre; s'ils sont tombés en route, leur exemple demeure et vivra à jamais, ne serait-ce que par l'effet de ces vers. Le poète a partagé leur idéal de vie et jamais il n'oubliera tout ce qui le lie à leur sang versé.

⁸²Brocéliande, numéro 6, p. 53

⁸³idem, p. 54

Dans la Romance des Quarante mille, c'est d'un autre exemple bien précis qu'il s'agit: celui de l'exécution des otages de Châteaubriant, de ces vingt-sept otages qui ont dû payer pour la mort d'un seul officier. Il n'avaient commis aucun crime, si ce n'est celui de vouloir résister à l'ennemi, mais ils ont accepté la mort comme des héros, et pour montrer leur courage, c'est en chantant la Marseillaise qu'ils se sont dirigés vers le lieu de leur exécution. Ce chant est véritablement le symbole de la France qui ne meurt pas lorsque l'un de ses enfants est tué; en effet, les passants reprennent ce refrain

"Et fusillé le refrain refléurit"⁸⁴.

C'est peut-être à Gabriel Péri qu'Aragon a consacré le plus grand nombre de ses poèmes, car Péri était un ami dans la lutte pour un idéal commun et dans la résistance à l'ennemi.

Il faudrait pouvoir citer en entier cette si émouvante Ballade de celui qui chantait dans les supplices consacrée uniquement au martyr de cet homme. C'est une torture moins physique que morale qui lui a été infligée au cours de ce long interrogatoire dont l'unique but était de lui faire renoncer^à son idéal de vie:

⁸⁴ Romance des Quarante mille, dans Honneur des Poètes, p. 68

"Tu peux vivre tu peux vivre
 Tu peux vivre *comme* nous
 Dis le mot qui te délivre⁸⁵,
 Et tu peux vivre à genoux"

lui répètent ses bourreaux au cours de l'interrogatoire. Mais le mot n'est pas prononcé et cet innocent doit périr car, comme tant d'autres martyrs, Péri a choisi de mourir pour que "France demeure", et il a fait son choix en toute connaissance de cause, afin de "préparer des lendemains qui chantent", afin que les souffrances, les tortures et la mort deviennent quelque chose de révolu dans les générations à venir.

Dans le poème intitulé Légende de Gabriel Péri, Aragon fait rimer à de nombreuses reprises "Gabriel Péri" avec "cimetière d'Ivry". C'est en effet dans ce cimetière que le héros a été enterré dans une fosse commune avec interdiction de fleurir sa tombe. L'ennemi espérait ainsi que le peuple de France oublierait plus vite la mort de cet homme. Mais chaque nuit, malgré la surveillance, la tombe est à nouveau fleurie - signe de l'amour que lui portent ceux qui pensent à lui au-delà du sacrifice et de la mort.

Cette désobéissance aux ordres de l'ennemi est évidemment un symbole. Le poète veut avant tout montrer

⁸⁵Ballade de celui qui chantait dans les supplices, dans la Diane Française, p. 41

que le Français respecte le courage des héros mais surtout que leur mort sert d'exemple et d'encouragement aux plus faibles.

"La lumière aujourd'hui comme hier
C'est qui la porte que l'on tue
Et les porteurs se substituent⁸⁶
Mais rien n'altère la lumière"

C'est sur une note d'espoir et de courage qu'Aragon termine son poème:

"Il y aura d'autres aurores
Et d'autres Gabriel Péri"⁸⁷.

Dans la lignée des grands héros, Gabriel Péri prendra sans doute un relief saisissant pour l'avenir qui verra en lui un double symbole. Car Péri, c'est à la fois l'inlassable combattant de la paix et le défenseur de l'honneur national. C'est à la fois l'homme qui a dévoué sa vie pour une humanité meilleure, et le Français qui a donné sa vie plutôt que de baisser la tête devant l'envahisseur. Voilà pourquoi, retrouvant en lui en même temps nos traditions séculaires et ce feu prométhéen qui depuis plus de cent cinquante ans fait tourner les yeux du monde vers la France, nous disons de Gabriel Péri, qu'en mourant il a fait plus que de crier que la France vive: il a fait que la

⁸⁶ Légende de Gabriel Péri, dans la Diane Française,
p. 72.

⁸⁷ ibidem

France a survécu; il a fait qu'elle ne peut plus douter d'elle-même et que nous ne permettrons à personne de douter d'elle. Déjà Péri est entré dans la légende. Il est désormais celui dont rêveront de par l'univers les jeunes gens généreux, comme ceux d'une autre génération rêvèrent de Jaurès assassiné pour rendre la guerre possible.

C'est une grande chose que la façon dont savent mourir les fils d'une nation. Elle mesure la grandeur de cette nation même. Et, à l'heure où trop de personnes croient à la décadence de notre Patrie, l'image d'un Péri, celle d'un Estienne d'Orves, ce sont précisément les irréfutables réponses d'un pays qui n'a rien abdiqué de son rang ni de sa lumière.

C'est bien là le message qu'Aragon veut nous transmettre lorsqu'il écrit La Rose et le Réséda, poème dédié "A Gabriel Péri comme à D'Estienne d'Orves, comme à Guy Mocquet et Gilbert Dru". Car les épreuves et les souffrances sont les mêmes pour "celui qui croyait au ciel" et pour "celui qui n'y croyait pas"⁸⁸. Tous deux aiment la France et tous deux veulent se sacrifier pour la sauver. Peu importe celui qui "Monte à l'échelle" ou celui qui "guette en bas"⁸⁹, l'essentiel c'est que le travail soit fait et bien fait.

⁸⁸ La Rose et le Réséda, dans la Diane Française, p. 22.

⁸⁹ ibidem.

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

50

L'idéal qui les entraîne importe peu lui aussi; qu'ils y soient fidèles, c'est cela qui est important. Et, en effet,

"Tous les deux étaient fidèles
Des lèvres du coeur des bras"⁹⁰,

car il faut savoir oublier les querelles intimes lorsque la Patrie est en danger.

Mais si le travail est le même pour chacun de ces deux hommes, les souffrances sont aussi les mêmes: lorsque l'ennemi tire, c'est sur l'un comme sur l'autre; lorsqu'ils sont en prison, les mêmes privations et les mêmes tortures leur sont infligées. Et lorsqu'ils meurent, notre souffrance est la même, car ils sont morts pour la même Patrie et pour les mêmes Français:

"Et leur sang rouge ruisselle
Même couleur même éclat"⁹¹.

C'est le même amour, c'est un double amour qui les a unis au cours de leur vie et qui les a conduits au sacrifice suprême.

Aragon sait encore exprimer avec une sensibilité profonde les sentiments et les souffrances de ceux qui restent, en particulier de ceux qui étaient rattachés à ces héros par des liens profonds d'amour ou d'amitié.

"La veuve seule à la fenêtre
Qui croyait-elle reconnaître
Ce n'est que le jour qui va naître"⁹².

⁹⁰ ibidem

⁹¹ idem, p. 23

⁹² La Dame de Chateaurenard, Contribution au Cycle Gabriel Péri, Toulouse, Comité National des Écrivains, 1944, p. 9.
UNIVERSITY OF OTTAWA - SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

Dans ces simples mots, le poète exprime une émotion plus poignante que celle de certains vers plus bruyants.

Mais c'est dans le poème intitulé Les Survivants qu'Aragon décrit le mieux la tristesse de l'absence et de la séparation. Il y décrit la vie de l'amant, de la soeur, du fils, de la mère, de tous ceux qui refusent d'accepter la séparation comme finale et la mort comme définitive. Dans l'absence, "ils vivent une vie étrange et machinale"⁹³, ils vont chez le coiffeur ou font cuire la soupe, tout comme si rien n'était arrivé, comme s'ils n'avaient pas perdu la meilleure partie d'eux-mêmes. Avant la mort ils étaient la paire, le couple d'amis ou d'amants, mais cette mort leur a appris qu'ils étaient véritablement deux et qu'ils doivent continuer à vivre dans l'absence.

III. CARACTÈRES FORMELS DE CETTE POÉSIE

Au cours de cette étude du thème de "la France martyrisée" dans l'oeuvre d'Aragon, nous avons à plusieurs reprises parlé de certains caractères formels de cette poésie lorsque cela s'avérait nécessaire pour une meilleure illustration de ce thème. Dans les pages qui suivent nous allons présenter d'une manière plus complète les caractères de la poésie de guerre d'Aragon; nous essayerons de

⁹³Les Survivants, dans le Musée Grévin, p. 79

dégager ces caractères et de les comparer autant que possible à la poésie qu'il avait écrite avant cette période et avec celle qui suivra cette période militante de sa carrière.

Avant la guerre, Aragon n'avait publié que des poèmes isolés, D'abord des poèmes d'agitation, destinés aux enfants: Aux Enfants rouges, sur des thèmes antireligieux. Et puis encore, avec le même souci de servir, d'écrire des textes de caractère populaire, des poèmes d'un cycle qui ne fut jamais réuni en volume: Les Communistes ont raison. Enfin quelques poèmes de circonstance dont certains furent publiés dans Commune. Ainsi s'effectuait lentement le travail de préparation des mètres et des formes, l'élaboration d'une technique dont Aragon se servira avec une parfaite maîtrise dans le Crève-Coeur.

Aragon s'était promis depuis longtemps de ne pas laisser venir une autre guerre sans lever la voix. Le Feu, de Barbusse, avait connu, pendant la guerre précédente, un sort hors pair. Assurément il ne serait pas possible de mener une nouvelle fois la lutte avec un roman car l'adversaire était prévenu. Aragon s'efforcera de le faire avec la poésie. Le premier poème du Crève-Coeur est écrit dans les premiers jours de septembre 1939, au moment même où, le poème le rappelle, étaient interdits les "mots croisés" parce qu'ils pouvaient servir de moyen d'expression pour

l'espionnage. Ne pouvant pas surprendre l'ennemi par un roman comme Le Feu, qui n'eut pas, cette fois, été imprimé, Aragon surprend la censure par une technique non encore utilisée pour un tel combat: la poésie.

Dans les dernières années de la paix, Aragon avait travaillé tous les mètres qui lui permettraient de faire des poèmes de guerre, de la "contrebande", contre la guerre d'abord, pour la Résistance ensuite. Cette contrebande réussit jusqu'à la fin de 1942. C'est à cette époque que, la France se trouvant entièrement occupée, Aragon passera dans la clandestinité et pourra alors écrire en clair pour les publications illégales.

Aragon entend constituer une poétique qui ne peut être que la négation de l'individualisme formel, de la prétention pour chaque poète de se créer une forme propre rejetant l'expérience des autres poètes, la négation de ce culte moderne de l'originalité à tout prix, nécessaire pour être classé poète. C'est que le fait même de discuter de la technique du vers ramène forcément au vers forgé patiemment et longuement par des siècles d'expérience des poètes, et non pas des poètes seuls, mais des poètes et de leurs lecteurs, c'est-à-dire au vers tel qu'il a été forgé par les poètes et accepté par le peuple. Le fait de discuter de la technique du vers écarte nécessairement aujourd'hui du vers

aberrant, individuel, décomposé, qui a perdu ses caractéristiques chantantes et que le peuple ne peut entendre, qui ne résonne pas dans le coeur du peuple, pour ramener les poètes au langage poétique national; énorme et longue expérience collective, langage que l'on avait désappris à écrire et que la nécessité de parler pour la nation entière a remis à l'ordre du jour. C'est bien cette idée qu'Aragon émet dans cette page de J'abats mon jeu:

"Cette reconstruction de notre vers traditionnel sert de tous points de vue la cause du réalisme en poésie; elle est l'expression même du sentiment national menacé par l'individualisme et la dénaturalisation de la culture."⁹⁴

De plus, la nécessité de parler pour tous exige, dans le choix des mots comme dans le rythme des chansons, une forme en laquelle un peuple entier se reconnaisse et se dise lui-même. Aragon a entendu ce rappel de la poésie sur la terre que constitue tout ce qu'à ses côtés écrit Elsa:

"Tu me dis laisse un peu l'orchestre des tonnerres car par le temps qu'il fait il est de pauvres gens qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires aimeraient des mots ordinaires, qu'ils puissent tout bas répéter en songeant."⁹⁵

Aragon poursuit donc dans ses poèmes l'oeuvre commencée dans ses romans: pratiquer la "communication directe

⁹⁴J'abats mon jeu, pp.190-191.

⁹⁵Les Yeux d'Elsa, p. 102.

du langage parlé au langage écrit"⁹⁶. Ces poèmes retrouvent ainsi le rythme populaire de la chanson, comme il apparaît dès le premier recueil des poèmes de la Résistance, dans le Grève-Coeur. Sur ce "tambour des sons"⁹⁷ qui scande la bataille de l'ombre contre l'occupant nazi, Aragon devient François la Colère et sonne la Diane Française.

Dans la plus belle tradition de Rutebeuf et de Villon, de Hugo et de Rimbaud, il écrit la Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie, Richard Coeur de Lion, la Chanson du siège de la Rochelle, la Ballade de celui qui chantait dans les supplices.

Aragon disait de la poésie en 40:

"quand tout paraissait perdu, elle venait me rendre le courage et la confiance en nos destinées."⁹⁸

Pas à lui seulement. Elle apportait aux combattants, dont il était, "l'aide nationale du vers" pour accomplir leur mission. Non qu'il s'en tienne à la résurrection du passé. La poésie, comme la culture, comme la Nation, n'est pas un patrimoine immobile, une pièce de musée. Elle est vivante et mouvante, et sa richesse attend notre apport.

Refaire une jeunesse à la rime en prolongeant le

⁹⁶ J'abats mon jeu, p. 164.

⁹⁷ Le Musée Grévin, p. 72

⁹⁸ Les Yeux d'Elsa, p. 120.

mouvement de la tradition poétique française, trouver des rimes nouvelles pour un peuple nouveau et, pour lui, enrichir "cette méthode de connaissance qui s'appelle la poésie"⁹⁹, faire que les choses chantent et l'abord la nation, c'était "mettre au service de l'inexprimable les ressources de ces nuances infinies"¹⁰⁰. Aspect, et non des moindres, de l'apport propre d'Aragon à la tradition poétique de la France.

Non qu'il s'en tienne d'ailleurs aux vers comptés et rimés. Le vers libre appartient à nos traditions. Et c'est seulement sa tyrannie qu'Aragon a combattu. Dans Brocéliande, "Forêt qui ressemble à s'y méprendre à la mémoire de nos héros"¹⁰¹, il a manié le vers libre, qu'il préfère appeler le vers non compté, et le vers compté et rimé. C'est ainsi qu'il a écrit la Chanson de Geste d'une génération, "Témoin des Martyrs" d'une France suppliciée, mais aussi témoin de notre temps, bâtisseur de son avenir.

Le poète écrira:

"Au loin s'entend venir le grondement profond du printemps
Et les hommes en haillons dans le froid blême

⁹⁹ Le Crève-Coeur, p. 73

¹⁰⁰ idem, p. 80.

¹⁰¹ Brocéliande, Numéro 1, p. 10

Pour la première fois en eux sentent monter la sève espoir."¹⁰²

Car il manie comme personne les mètres et les rythmes de la poésie française, au point que dans ses chansons l'on croit entendre toutes les tristesses, toutes les malices et toutes les audaces de la France, de Villon à Apollinaire, de Charles d'Orléans à Victor Hugo.

Depuis lors, et surtout dans le Crève-Coeur et les Yeux d'Elsa, on a vu Aragon se servir des ressources du langage pour un jeu inverse: celui qui ravive les lieux communs. Du moins ce qu'on appelle habituellement les lieux communs mais qu'il vaudrait plutôt appeler les lieux propres au grand jeu de l'humanité: l'amour, la mort.

Ce sont des choses impérissables qu'Aragon a l'air de romancer sur des musiques faciles que renforcent en secret de subtiles techniques. Le lecteur laisserait probablement passer sans les apercevoir ces inventions de l'art, s'il ne commençait pas par lire certains fragments d'art poétique, dont Aragon s'est plu souvent à compléter les recueils de ses vers.

Le poète, par exemple, quand il était aux armées, écoute la radio chanter "Parlez-moi d'amour". Et son cœur de répondre:

¹⁰² Le Roman inachevé, Paris, Gallimard, 1956, p. 210.

"Ne me parlez pas d'amour. J'écoute mon coeur battre
 Il couvre les refrains sans fil qui l'ont grisé.
 Ne parlez plus d'amour. Que fait-elle là-bas.
 Trop proche et trop lointaine, ô temps martyrisé.
 Ne parlez plus d'amour. Le feu chante dans l'âtre,
 Et les flammes y font un parfum de baisers."¹⁰³

Le lecteur a sans doute laissé passer sans la remarquer, entre le troisième et le quatrième vers, la rime inventée par Aragon, qui est la rime par enjambement:

"Surenchère, dit-il dans le petit essai intitulé La Rime en 1940, à l'enjambement romantique, où ce n'est pas le sens seul qui enjambe, mais le son, la rime qui se décompose à cheval sur la fin du vers et le début du vers suivant."¹⁰⁴

Ici, c'est "là-bas trop" qui est appelé par ce moyen à rimer avec battre et être. Pourquoi, peut-on demander, cette ingénieuse recherche? Pour renouveler, tout simplement, et ranimer le jeu de la rime, qui s'endort dans les habitudes où il est enfermé par les assonances inchangeables, au lieu de faire vivre la poésie, comme il doit, de sa musique. La rime "aragonaise" ouvre donc au jeu de la rime un champ sans limites.

Louis Aragon a suivi le chemin de tous les hommes libres de la France, de ces hommes qui, selon le beau mot de Jean-Paul Sartre "n'avaient jamais été si libres que sous

¹⁰³ Petite suite sans fil, dans le Crève-Coeur, p.20

¹⁰⁴ La Rime en 1940, Paris, Gallimard, 1940, p. 45.

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

59

L'occupation allemande". Son action a été décisive sur le comportement de nombreux intellectuels, car cet écrivain n'était pas seulement un poète qu'on écoutait, mais un chef à qui l'on avait toutes les raisons d'accorder une totale confiance. C'est pourquoi son rôle en tant qu'homme et en tant que poète a été si important durant cette période de notre histoire et de notre littérature.

Il est bien évident qu'Aragon n'est pas le seul poète des malheurs de la France car nous pourrions trouver dans son oeuvre de guerre de nombreux autres thèmes, mais il s'agissait ici de présenter "la France martyrisée" et il nous a semblé qu'Aragon, mieux que tout autre poète, avait su décrire ce martyre de quatre longues années, à cause justement de l'amour profond qu'il ressent pour son pays et de la sensibilité poétique dont il fait preuve plus que quiconque.

Aragon est très certainement plus qu'un habile ^{poète} mineur car il y a dépassement de ces malheurs par l'oeuvre poétique même et, de ce fait, il parle du malheur éternel, ce qui est fort différent du poème qui se contente de décrire l'événement. Pouvoûs-nous d'ailleurs parler d'un poète mineur quand il s'agit d'un homme qui a tant contribué à l'oeuvre littéraire de son pays, non seulement pendant les années 40, mais aussi avant et après cette "période noire" de l'Histoire de la France?

LA FRANCE MARTYRISÉE ET ARAGON

60

Nous avons donc étudié dans ce chapitre l'oeuvre d'Aragon entre 1940 et 1945 sous le seul angle des "malheurs de la France". Dans le chapitre qui suit, nous étudierons un point plus particulier de ces malheurs: l'emprisonnement et surtout la "poésie concentrationnaire", telle qu'elle se trouve dans l'oeuvre de Jean Cassou et de Gabriel Audisio.

CHAPITRE DEUXIÈME

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

Gabriel AUDISIO - Jean CASSOU

"Neuf cent mille prisonniers
Cinq cent mille politiques¹
Un million de travailleurs"¹

Tandis que les soldats allemands occupent les pays d'Europe qui "collaborent", l'Allemagne a des millions de prisonniers de toutes nationalités derrière les fils de fer barbelés. Prisonniers de guerre ou prisonniers politiques, c'est par millions en effet qu'ils se comptent et de nombreux poèmes ont été écrits sur eux et pour eux; nous en avons d'ailleurs parlé brièvement dans le chapitre consacré aux malheurs de la France.

Dans ce chapitre, nous aimerions étudier plus particulièrement deux poètes français qui ont connu le régime de l'incarcération et du secret, Gabriel Audisio et Jean Cassou. Un autre de ces poètes a connu lui aussi ce régime, mais pour Robert Desnos l'épreuve s'est poursuivie jusqu'à son point ultime: camp de concentration et mort, et tous les poèmes qu'il a pu composer à cette époque ont été détruits lors de l'évacuation de Buchenwald devant l'avance des Russes.

¹Eluard, Paul, Les Ammes de la douleur, Toulouse, bibliothèque nationale française, Comité National des Écrivains, s.d., p. 8.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

62

Après une présentation rapide de la vie de ces deux hommes, nous étudierons d'une façon approfondie les thèmes de leurs poèmes composés "au secret"; nous nous arrêterons ensuite quelque temps afin d'étudier la forme que leur poésie a dû prendre étant données les circonstances si particulières d'ébauche et de composition.

I. VIE DE CES POETES

Jean Cassou et Gabriel Audisio: deux écrivains fort différents ainsi que nous le constaterons en étudiant leur vie, mais qui se sont rejoints dans leur oeuvre concentrationnaire, et par conséquent dans leur amour pour la France et pour la liberté.

GABRIEL AUDISIO, un des écrivains les plus marquants de l'Afrique du Nord, est né à Marseille le 27 juillet 1900; il fréquente les lycées de Dijon, Marseille et Alger, puis le lycée Rolin à Paris au cours des années 1916 et 1917 où il a, comme professeur de philosophie, Jules Romains. Il poursuit ses études de lettres, de droit et de philosophie aux Universités de Strasbourg, d'Aix en Provence et d'Alger.

Il s'engage comme volontaire pour la durée de la guerre en 1917; c'est en 1920 qu'il commence sa carrière de Gouverneur Général d'Algérie, occupant divers postes à

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

63

Alger de 1920 à 1929, et à Paris ensuite.

Gabriel Audisio a entrepris un grand nombre de voyages, visitant notamment le bassin méditerranéen et toute l'Europe.

Son oeuvre littéraire est très variée: il a écrit des romans, des essais, des études historiques et des poèmes. Comme le plus grand nombre des poètes de sa génération, il a touché au Surréalisme, mais il n'en a retenu que son ambition "faustienne". Il a longuement médité, à la suite de Léon-Gabriel Gros, sur la fonction de la poésie. C'est ainsi qu'il a peu à peu accédé à une forme convaincante et personnelle. Sa "mesure méditerranéenne" l'a préservé des fracas, des convulsions et des extrémités auxquelles se sont livrés certains adeptes d'André Breton.

Mais il est avant tout un poète "suscité" par la guerre, et dès l'automne 1940, il prend part à cette poésie nationale qui était en train de naître. Cessant de s'intéresser aux seuls jeux du langage, à la mise en accusation du monde, il célèbre, comme beaucoup d'autres, ces biens menacés: l'honneur, la liberté, la dignité de l'homme, l'amour. Il célèbre aussi la grandeur (et la folie) de la condition humaine. Dans toutes les revues poétiques de l'époque, nous trouvons la même foi dans la rédemption de l'homme par une poésie qui s'adresse à tous et dans la rédemption de la France par l'épreuve.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

64

Par la situation qu'il occupait à Paris où il dirigeait l'Office algérien, Gabriel Audisio était appelé à rendre les plus grands services à la Résistance et il ne s'en priva point. Son bureau devint très vite un lieu de rendez-vous de la plupart des chefs de passage à Paris: il possédait d'intéressants documents sur l'Algérie et des relations qui pouvaient être utiles.

A cause de ce patriotisme non déguisé, il a été emprisonné par la Gestapo à la prison de Fresnes et c'est au cours de cette incarcération qu'il composa ce livre si connu et publié au grand jour après la libération: Feuilles de Fresnes. Avec cette modestie qui n'est jamais absente de ses oeuvres, Gabriel Audisio reconnaît "qu'il ne manque pas de témoignages intimement plus pathétiques que le sien"². C'est possible. Il n'en est guère cependant qui se présentent à nous avec plus de simplicité et de loyauté.

Quant à JEAN CASSOU, il est né à Bilbao en 1897; il se consacre de bonne heure à la littérature et écrit des essais critiques. C'est un écrivain ayant une vaste information et des ressources très originales.

Nous lui devons une oeuvre brillante et variée (les Harmonies viennoises, la Clef des Songes, Comme une grande

²Gabriel Audisio, Préface à Feuilles de Fresnes, Paris, Ed. de Minuit, 1945, p. 9.

Image) et la saveur oubliée du conte et du romanesque avec Les Enfants sans âge.

Ainsi que Gabriel Audisio, il ne cachait guère ses convictions politiques et sa haine de l'envahisseur, c'est pourquoi peu de temps s'était écoulé depuis juin 1940, qu'il était déjà inquiet. Lorsqu'il dut quitter Paris et avant de gagner Toulouse, il se réfugia d'abord à Orléans, chez Roger Secrétain. Secrétain, auteur d'importants essais sur la poésie et d'une longue étude sur Péguy, prit une grande part dans la Résistance en Orléanais et fut obligé à son tour de chercher un abri plus sûr.

Arrêté par la police de Vichy, jeté en prison et conduit d'un camp à l'autre, Cassou consacrait les rares instants de liberté qui lui étaient concédés à l'organisation de la Résistance. C'est au cours d'une de ses incarcérations qu'il a composé les Trente-trois Sonnets publiés ensuite par les Editions de Minuit dans le recueil si connu, l'Honneur des Poètes. Les derniers jours de l'occupation devaient le trouver à Lyon où il menait la vie difficile de ces hommes traqués qui parcouraient la France et s'en allaient de province en province, rassembler toutes les énergies.

La carrière de Jean Cassou a été partagée entre son rôle de prospecteur de l'art contemporain et une vocation de romancier interrompue par son engagement politique, et il est fort intéressant de remarquer que la seule oeuvre poé-

tique de cet écrivain est justement ce recueil des Trente-Trois Sonnets composés au secret.

Les quatre années d'occupation avec toutes les souffrances qu'elles lui ont apportées ont aidé à mieux mettre en lumière la valeur de ce grand écrivain à qui s'attachait une réputation injuste de n'être qu'un "essayiste". Cette activité littéraire n'avait pas - et bien au contraire - empêché Jean Cassou de faire une très large part dans sa vie aux obligations qu'imposait la Résistance à tous les intellectuels. Son autorité, l'influence qu'il avait acquise dans la région du sud-ouest, où il a tant aidé à rendre moins douloureux chez les réfugiés espagnols le souvenir de toutes les humiliations que notre pays leur avait infligées, le désignaient tout naturellement au poste de Commissaire de la République à Toulouse. Mais la malchance devait s'acharner sur Jean Cassou: lors des combats qui précédèrent la Libération, des miliciens cernèrent son auto, le frappèrent sauvagement à la tête, et le laissèrent à demi-mort à terre. Il ne devait se remettre que par miracle de ses blessures.

Les Sonnets qu'il a composés dans le secret, et qu'il retient dans sa mémoire par un effort unique de la volonté, portent tous la marque de cette révolte devant la dureté du sort, mais ils ne se bornent pas à exhiler cette haine si légitime que ses compagnons de captivité nourrissaient contre leurs bourreaux. C'est un magnifique acte de

foi dans les destinées d'un pays pour lequel il souffrait et une perpétuelle exaltation des devoirs de l'homme et des droits du poète.

11. LE FOND DE CES POEMES

C'est à Fresnes que Gabriel Audisio et Jean Cassou ont été enfermés; dans cette prison construite en 1900 pour être, paraît-il, la prison modèle d'Europe. L'établissement compte trois divisions de cinq cent cellules chacune. Quatre étages de galeries, des passerelles, du blanc et du vert, une odeur de soupe et d'angoisse, de petites portes closes. Un hall vide, une usine où l'on ne travaille plus, un hôpital où l'on ne guérit pas, une sorte d'enfer glacé, compartimenté, silencieux et clair. Les 1.500 cellules sont identiques. Une tablette pliante, une chaise à la chaîne, dans un coin les lieux d'aisance, une ampoule et quatre murs. Pour tout éclairage la pauvre lumière dispensée par une haute fenêtre. Près d'une cuvette rouillée, une gamelle graisseuse et une cuillère cabossée. Rien de plus... Accrochée au mur, une pancarte menaçante avertit qu'il est défendu de lire, d'écrire, de siffler, de parler, de chanter... Le détenu doit nettoyer tous les matins sa cellule. Il doit se montrer respectueux envers ses gardiens. Ceux-ci sont autorisés à faire usage de leurs armes sans préavis, etc.,

etc,.. Pas un bruit, pas une sonnerie de cloches; pas même le son de ces klaxons autrefois maudits. Rien. Un silence de plomb, coupé seulement par les lugubres aboiements des chiens de garde. Ainsi s'écoulent les jours et les jours, dont la lente monotonie est interrompue seulement par la distribution de la soupe et du café, en de petits wagonnets qui circulent sur la passerelle, le long des cellules. Le silence de la nuit n'est troublé que par le martellement sonore des sentinelles dans leur va-et-vient régulier.

Et c'est dans une de ces quinze cents cellules qu'ont été composés les poèmes que nous allons étudier dans les pages qui suivent, et dans les conditions dont nous venons de relater quelques détails.

A) L'EMPRISONNEMENT ET LE POÈTE

Comme beaucoup d'autres Français enfermés dans les prisons nazies de France et d'Allemagne, ces deux poètes ont connu les souffrances physiques et morales qui suivent tout emprisonnement. Mais, pour Jean Cassou en particulier, cet emprisonnement ne sert pas d'excuse à des plaintes inutiles; pour lui, comme pour Gabriel Audisio, il s'agit avant tout de survivre à cette épreuve du secret et c'est pourquoi l'un et l'autre de ces deux poètes se sont réfugiés dans la Poésie afin de ne pas se laisser entraîner à des méditations stériles.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

69

Certains des sonnets de Jean Cassou sont tout entier consacrés à cet emprisonnement, mais il en fait l'occasion d'un poème et d'un symbole.

Dans le premier de ces sonnets, la cellule où il est enfermé est comparée à une barque funéraire, "longue comme le songe" et qui l'emporte dans la nuit, "parmi les étoiles"³. C'est lui le mort, étendu sur le dos au fond de la barque et son "regard horizontal" s'étale au fil de l'aventure. Il pense à se révolter contre ce destin qu'il n'a pas mérité, à renverser dans ses bras "ce fleuve qui murmure", à se dresser

"Comme une tour qui croule aux bords des sépultures"⁴! Mais il comprend vite l'inutilité d'une telle tentative car il est pris dans les liens et la seule réaction qui soit encore possible, c'est un cri silencieux qui traverse tout son corps

"comme une âme de chien"⁵.

Dans le huitième sonnet, le symbole est différent. La prison est ici décrite telle un château fantasmagorique:

³Jean Cassou, Trente-trois sonnets composés au secret, Paris, Ed. de Minuit, 1944, Sonnet 1, p. 47.

⁴ibidem

⁵ibidem

"Il n'y avait que des troncs déchirés
que couronnaient des vols de corbeaux ivres,
et le château était couleur de givre,
ce soir de fer où je m'y présentai"⁶.

Il se présente donc à la porte de ce château sans livres ni
compagne, tel qu'il est dans cette réalité plus fantasmago-
rique que le rêve: les dalles étaient rougies du sang d'Or-
phée,

"Des mains sans grâce avaient pendu des linges
aux fenêtres longues des fées"⁷.

C'est là qu'il est entré, et c'est là qu'il est retenu pri-
sonnier par des "auteurs fous et cruels".

Parfois le poème est plus réel, plus proche de la
vie telle qu'elle se déroule pour le prisonnier. Il est là,
emprisonné, mais les bruits de l'extérieur lui parviennent
à travers les barreaux de la fenêtre, et il les comprend
ces bruits lointains de la vie, ces "divinités secrètes"⁸.
Il entend les trompes d'auto, les cris des enfants à la sor-
tie de l'école, les cloches, toutes les

"rumeurs cachées aux plis des épaisseurs muet-
tes"⁹.

A travers les ténèbres de la prison, il essaie de partici-
per à cette vie de tous les jours, il tend les mains vers

⁶idem, Sonnet VIII, p. 54.

⁷ibidem

⁸idem, Sonnet VI, p. 52.

⁹ibidem

tous ces visages amis qu'il ne voit plus mais qu'il sent présents autour de lui. Cependant il lui faut bientôt réintégrer les murs de sa cellule, et il parle ainsi à tous ces êtres chers:

"Laissez-moi maintenant repasser la poterne
et remonter, portant ces reflets noirs en moi,
fleurs d'un ciel inverse, astres de ma caverne."¹⁰

Gabriel Audisio a, lui aussi, décrit les malheurs et les souffrances de l'emprisonnement. Mais la prison dans laquelle il a été jeté ne ressemble aucunement à celle de Verlaine. Celui-ci connaissait les véritables raisons de son emprisonnement et sa durée. Il acceptait l'incarcération comme une punition pour les fautes qu'il avait commises; il y voyait une mesure d'atonement de ces fautes, une façon d'exprimer ses regrets de sa conduite passée et ses bonnes résolutions pour l'avenir. Pour Gabriel Audisio, elle n'est aucunement source de regrets et de bonnes résolutions:

"Il n'y a pas de toit et rien n'est par dessus
Pas d'arbre pas de cloche et le ciel n'est pas bleu
L'oiseau qu'on ne voit pas ne cesse de partir..."¹¹

Car sa prison est une cellule où il doit vivre sans amis et sans consolation. Cependant, il refuse de se laisser aller

¹⁰ ibidem

¹¹ Gabriel Audisio, Par-dessus le toit, Paris, Ed. de Minuit, 1945, Numéro VII, p. 113

au désespoir; il sait que sa mort n'est que provisoire et il ne veut pas que ses bourreaux aient la satisfaction de l'entendre demander grâce:

"En vain vous essayez d'éteindre ce très peu.
Il dure malgré vous et mon âme refuse
Même la moindre larme à l'idée d'un tombeau."¹²

C'est encore par un symbole que Jean Cassou décrit les malheurs auxquels il doit faire face enfermé dans sa cellule. La vie d'autrefois était bonne et riche en offrandes qui lui étaient dues; c'était une très belle dame qui s'avavançait d'un pas ferme et qui portait une coupe pleine jusqu'aux bords; sa main était si sûre "que pas une goutte ne versa". Jean Cassou, c'était un beau chevalier monté sur un cheval farouche; il était fort et plein d'audace et il tendait déjà la main pour s'emparer de cette coupe. Mais, en dépit de leur force et de leur courage, lorsque la main légère tendit la coupe à l'autre main gantée de fer,

"Ils tremblaient si fort, elle et lui,
que les mains ne se rencontrèrent,
et le vin noir se répandit."¹³

La coupe remplie de promesses est vide maintenant et il ne reste plus rien d'une vie qui semblait être si riche.

¹²idem, numéro V, p. 113

¹³Jean Cassou, Trente-trois sonnets, Sonnet 1X, p. 55.

Dans le sonnet XXIV, il sait présenter en quelques vers très courts ce même revirement d'un destin qui semblait offrir tant de joies et tant de plaisirs mais qui souvent les enlève sans raison déterminée:

"A tous nos coups
Le néant joue
échec et mat."¹⁴

Parfois, le poète fait un retour en arrière et pense, non plus à ses épreuves en temps que prisonnier, mais aux malheurs de son pays:

"Il s'est passé ici, depuis l'aurore,
une effrayante histoire, étrange et tendre,
et que le désespoir seul peut comprendre."¹⁵

C'est pourquoi il supplie les auteurs de ces malheurs de retourner chez eux, de s'éloigner sur la pointe des pieds, de rentrer dans leur pays avec leurs fées, leurs ombres étrangères et leurs luths. Ce fut une belle aventure pour tous ces hommes, mais ils ne doivent pas tenter le destin et faire souffrir davantage d'autres hommes; que cette aventure ils l'emportent chez eux

"... comme un bijou volé
au feu qui tremble encore, un livre lu"¹⁶,

mais qu'ils nous laissent seuls, dans notre vie déserte

"devant ces mains et ces ailes inertes "¹⁷,

devant ces morts qui ont souffert et les vivants qui restent.

¹⁴idem, Sonnet XXIV, p. 70.

¹⁵idem Sonnet XVII, p. 63

¹⁶ibidem

¹⁷ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

74

D'autres fois, il attaque en termes moins couverts la véritable cause de ces malheurs: l'occupant. Voici une rue française, une rue qui monte jusqu'à la blanchisserie bleue. Mais voici que passe ce

"pélerin des pavés livides et des places
où grelottent les bancs et les kiosques poudreux"¹⁸,

celui qui est cause des malheurs et des souffrances de tant d'hommes. Il faut qu'il s'en aille, qu'il passe son chemin, qu'il sorte "de tous les chemins", car sa présence est symbole de malheur et ce n'est que lorsque, enfin, il sera retourné dans son pays, les vitres et les toits "vibreront de rire"¹⁹.

Comme tous les Français sous l'oppression, le poète prisonnier connaît un certain nombre d'épreuves morales sur lesquelles il s'arrête plus longuement car ce sont elles qui le font souffrir davantage; il s'agit en particulier de l'absence d'un ou de plusieurs êtres chers, et surtout la perte de la Liberté qui se présente sous sa forme la plus extrême pour tous ceux qui doivent vivre derrière les murs d'une cellule.

Avant son emprisonnement, Gabriel Audisio comprenait toutes les paroles d'amitié qu'il rencontrait sur son

¹⁸ idem, Sonnet XLIII, p. 59.

¹⁹ ibidem

chemin; même dans l'absence temporaire, la voix chère était toujours présente à ses oreilles, c'est pourquoi il s'écrie:

"Comme il était facile à vivre, l'univers!"²⁰

Le mot n'est pas prononcé, mais il est facile de comprendre que l'univers était facile à vivre "avant", lorsqu'il était libre et qu'il pouvait communiquer avec ceux qu'il aime.

Le brusque passage de l'imparfait au présent précise cette idée: maintenant il est "dans le cachot sans yeux", immense et inhabité; et il continue:

"Aujourd'hui la rigueur qui m'y tient solitaire
Me voue à la lourde surdité de l'Absence."²¹

Vivre dans une cellule entourée de barreaux, c'est vivre dans un désert où le silence est maître, c'est être abandonné à soi-même, loin de tous les êtres chers, et c'est bien là sans doute une des épreuves les plus difficiles à accepter.

Il reste pourtant au poète le souvenir de la compagne du temps jadis et c'est assez pour animer sa rêverie, pour composer un sonnet. Cependant, c'est avant tout à la compagne des jours d'épreuve qu'il pense, à celle qui, sans doute, l'attend encore, mais qui n'a connu de son étoil-

²⁰ Gabriel Audisio, Par-dessus le toit, ll, p. 112.

²¹ *ibidem*

le

"que la face nocturne et les yeux aveugles
et cette bouche dure et tant d'aridité,
rien que l'abrupt aspect d'une ombre capitale."²²

Il l'aimait pourtant, "au temps de la clarté": ses mains étaient pleines de présents, ses yeux remplis de promesses qui n'ont pu être tenues en dépit de son bon vouloir. Que peut-il pour elle maintenant? Ne vaut-il pas mieux qu'elle reprenne sa liberté et cherche, en elle-même, le bonheur qu'il ne peut plus lui offrir? Il la remercie pourtant d'avoir, par elle et pour elle, connu une si grande félicité.

Poème rempli d'une grande mélancolie mais à travers lequel transparait une émotion qui se veut refoulée, émotion bien compréhensible que ressent le poète à la pensée de tout ce qui n'est plus.

Cette émotion se fait peut-être plus intense encore lorsqu'il pense à la Liberté si chère à son coeur et qu'il craint d'avoir perdue à tout jamais. Dans son quatrième sonnet, Jean Cassou s'adresse à elle comme à une amie, mais c'est en rêve qu'il l'a vue, et c'est en rêve qu'il la portait dans ses bras "depuis la cour" jusqu'à son "salon obscur". Le poème tout entier est rempli d'une mélancolie

²²Jean Cassou, Trente-trois sonnets, sonnet XI, p. 57.

indéfinissable qui s'exprime par des sonorités plus particulièrement musicales et des images évocatrices:

"Il faisait une nuit de lune et de frimas,
une nuit de la vie sonore d'aventures.
Tandis que je cherchais à voir votre figure,
je vous sentais légère et tremblante de froid."²³

Mais dans cette nuit profonde il l'a perdue "comme tant d'autres choses", comme la beauté des êtres et de la nature, comme la poésie, comme la musique. Et sa mémoire dont il se sert pour évoquer ces choses disparues, ces souvenirs d'une époque révolue, le conduit seulement

"au chef-d'oeuvre d'un fort et lucide malheur"²⁴
c'est-à-dire à la compréhension de tout ce qu'il a perdu et qu'il craint de ne plus jamais retrouver.

S'il s'évade par l'entremise de l'oeuvre poétique, ce n'est pas parce qu'il craint de faire face à la réalité, mais plutôt afin de rêver à cette Liberté si chère qu'il doit revivre un jour. Ce n'est pas sur la réalité qu'il ferme les yeux, mais sur la défaite passagère qui lui est infligée. S'il les ferme, ses yeux, c'est pour mieux voir en eux ces éclairs de la colère et de la douleur, pour mieux y voir l'essentiel d'un monde, où la prison n'est que l'accident, le terrible accessoire, mais l'accessoire. Et il y a dans le sonnet V une confession, une paraphrase du

²³idem, sonnet LV, p. 50.

²⁴ibidem

secret à demi donné du poète quand il dit:

"Les poètes un jour reviendront sur la terre.

...
Et ils reconnaîtront sous des masques de folles
à travers Carnaval, dansant la farandole
leurs plus beaux vers enfin délivrés du sanglot
qui les fit naître."²⁵

Si le prisonnier revient et rêve "la mort des rêves", pour
lui la liberté, c'est bien pour que ses plus beaux vers
soient

"... enfin délivrés du sanglot
qui les fit naître."²⁶

Que la prison s'écroule et ne lui survive que le chant! Et
ce chant, pour secret qu'il soit tenu d'être, survivra cer-
tes à toutes nos prisons.

Que les pensées des poètes prisonniers se tour-
nent vers les morts, cela n'est guère surprenant, car ils
sont si près, eux-mêmes, de connaître leur sort. Plus en-
core que ceux qui ont conservé la liberté d'action, ils
peuvent parler de toutes ces victimes. Et pourtant, ce
n'est qu'en passant que Gabriel Audisio se pose la question:
"Wer kennt ihre Namen?"

²⁵idem, sonnet V, p. 51

²⁶ibidem

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

79

"On ne les connaît pas, Mémoire, ceux qui meurent
Du silence tombant au fond des in-pace.
Demain leurs noms bénis seront milliers d'oiseaux
Sur la margelle de bouquet des trépassés."²⁷

Quant à Jean Cassou, le seul poème qu'il consacre aux morts, c'est une traduction très libre du poème "die Biede" de Rainer Maria Rilke - hommage rendu aux morts et aux mortes "alourdis de pardons"²⁸ et qui refusent de réclamer vengeance, car ils connaissent la paix du tombeau, ils savent que ceux qui restent sauront les venger.

Cet hommage que Jean Noir, du fond de sa prison rendait ainsi à l'un des grands poètes dont se réclamaient nos meurtriers, rend plus éloquents encore les accents de ce terrible acte d'accusation qu'il dressait plus tard contre eux et que publiaient les Lettres clandestines dans leur numéro 17. Jean Noir, redevenu Jean Cassou, y analysait dans ce texte qui bouleversa l'opinion, les misérables pensées d'un garde-chiourme "nommé Thomas, qui était bien le plus affreux roquet de quartier que l'on puisse imaginer".

" Et je pensais que, du bas de l'échelle jusqu'en haut, nos garde-chiourmes, nos vainqueurs d'hier, les vainqueurs du monde, étaient de pauvres types. Car leur victoire est incertaine et leur puissance irréaliste.

...

²⁷ Gabriel Audisio, Par-dessus le toit, ALV, p. 116.

²⁸ Gabriel Audisio, Poèmes du Lustre noir, Marseille, Robert Laffont, 1947, p. 112

Ce peuple, ce vieux garde-chiourme à manche étoilée le tient enfin sous sa coupe, aligné, devant lui, et il va lui dire son fait et ce qu'il pense et comment ça va marcher à présent... Et pourtant, un démon obscur, mystérieux, insinuant, vient souffler ici je ne sais quel étrange soupçon: il y aurait dans tout ceci quelque chose d'ina-déquat, et au-dessus une autre règle, une autre morale, dépassant l'univers des gamelles et des paquetages, une face invisible dont le souffle pourrait balayer les baraquements des prisonniers et les constructions de papier des garde-chiourmes et des ministres vichyssois et des maréchaux et jusqu'aux constructions de fer et de ciment des généraux boches. Oui! Un jour, pourrait éclater sur cette planète provisoirement vouée au mensonge, cette chose prodigieuse qui s'appelle la vérité."²⁹

Quand il sortira de prison sans jugement et sans être informé des véritables raisons de son arrestation, Gabriel Audisio lui aussi consacrerá un certain nombre de poèmes très courts et légers d'apparence à tous ceux qui sont morts dans les prisons nazies, ses compagnons. Mais durant son séjour à Fresnes, la mort était sans doute trop proche de lui pour qu'il ait le courage ou l'envie d'en parler.

B) LES SENTIMENTS DU POÈTE

Il s'agira ici surtout de retrouver, à travers les

²⁹Jean Cassou, Le Mensonge en détresse, dans le recueil Ecrivains en prison, Paris, Seghers, 1945, pp. 126-128.

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

81

poèmes écrits dans la cellule, les sentiments de l'homme et du poète. Certains de ces sentiments sont d'ailleurs très proches de ceux qui animaient les Français non internés - tristesse, haine, mépris, etc. - et nous les avons déjà étudiés dans un chapitre précédent, mais ils seront ici éclairés d'un jour nouveau et plus hermétique peut-être, surtout dans la poésie de Jean Cassou.

Le sonnet Xll exprime autant de tristesse et de mélancolie que le plus mélancolique des "Spleens" de Baudelaire. Par le choix des mots et des sonorités, Cassou a su y créer une atmosphère d'immense tristesse dont il ne peut s'évader.

Il est enfermé dans sa cellule, en proie aux cauchemars, envahi par

"les songes assidus qui par la main se tiennent
et de tous mes parcours font un seul chemin noir."³⁰

C'est que le poète a perdu toutes les libertés qui font la joie de vivre et que son pays souffre les pires affronts; il s'écrie:

"Je ne puis réfléchir qu'illusions et peines
les astres languissants d'un errant promenoir
une conjonction d'accords faux qui se traînent
sans écho ni mesure, aux défauts des miroirs."³¹

³⁰ Jean Cassou, Trente-Trois sonnets, Sonnet Xll, p.58.

³¹ ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

82

Le deuxième ^{vers} en particulier traduit cette mélancolie sans nom, ce spleen envahissant, par les sonorités nasales, par le long "languissant" qui se traîne et s'étale, par le chiasme des "astres languissants" et de l'"errant promenoir".

L'épreuve morale se précise dans les strophes qui suivent: il lui faut boire cette "coupe de fiel" qui est pleine jusqu'aux bords et essayer de ne point voir les spectres qui peuplent sa cellule de prisonnier. Cependant, malgré toutes ces souffrances et toutes ces épreuves, le poète se refuse à des cris de colère et de vengeance, et il répond à la cruauté du bourreau par un poème en blanc mineur, par

"le blanc silence aux ailes de neige éperdues"³².

Ce n'est pas qu'il soit insensible à la souffrance et il comprend ceux qui veulent obtenir réparation pour le sang répandu; il comprend que certains réclament

"Vengeance dans le ciel, totale et sans clémence!"³³

Quant à lui, il veut répondre à l'insulte par un silence digne et fier, un silence

"dont le cri forcené mesure l'étendue de l'assourdissement suprême"³⁴,

un silence qui traduira le mépris qu'il ressent pour ces hom-

³²idem, sonnet XXXI, p. 78.

³³ibidem

³⁴ibidem

mes indignes de porter ce nom, un silence tel que

" ... le mépris toute digue rompue,
coeur près de se briser, il ne reste plus
qu'à mépriser le mépris même."³⁵

Tandis que Jean Cassou s'enferme dans un silence digne et méprisant, Gabriel Audisio, lui, traduit la colère et la haine qu'il ressent comme tous ses compagnons de captivité.

Le poète sait qu'il serait plus digne d'accepter la souffrance dans le calme et la sérénité; mais il n'est pas le seul à souffrir et il sent bouillonner en lui la rage "avec ses faux airs d'éternité", la fureur "sur les lourdes enclumes"³⁶ et de sa plume tombent des hurlements de haine et des cris de vengeance.

C'est ainsi qu'il décrit un peu plus loin le flot de la colère qui monte de plus en plus haut:

Und immer hoher schwell die Flut

" ... et plus il montait plus
ce flot nous élevait sur les iniquités,"³⁷

et le fruit de la colère qui grossit comme le temps passe:

"Grossis-toi dans mon coeur ô fruit majestueux
Ma haine!"³⁸

³⁵ *ibidem*

³⁶ Gabriel Audisio, Par-dessus le toit, VII, p. 113.

³⁷ *idem*, XI., p. 115.

³⁸ *idem*, XII, p. 115.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

84

S'il exprime une telle colère et une telle haine, c'est qu'il ne peut ressentir la sérénité d'un Jean Cassou: Il faut réclamer la vengeance, non pas pour lui seul, mais pour tous ceux qui ont souffert dans les cachots de l'ennemi.

C'est en effet une véritable litanie de la Vengeance qu'il récite dans le poème Xll de Par-dessus le toit:

"Malheur sur vos maisons et jusqu'aux funérailles
Malheur sur vos saisons dans leur éternité
Le malheur des prisons où nous avons été
Le malheur des malheurs au fond de vos entrailles"³⁹

Le besoin de vengeance revient à de nombreuses reprises dans ce poème d'Audisio et sert soit de conclusion à certains thèmes dont nous avons déjà parlé, soit de pivot central à tel autre passage.

C'est ainsi qu'il conclut les quelques vers sur la Colère, cette colère dont le flot monte toujours plus haut, si haut qu'il emportera tous les prisonniers, tels des "anges purificateurs", des "précurseurs", des "messagers de la brûlure"⁴⁰. Ce besoin de vengeance suit encore d'une façon très logique l'idée amorcée par le fruit de la haine qui grossit de jour en jour:

"O fruit majestueux, tueux, tuant, tueur!"⁴¹

³⁹idem, Xll, p. 115.

⁴⁰ibidem

⁴¹idem, Xl, p. 115.

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

85

et qui conduit inévitablement à cette promesse de vengeance:

"Nous les tuerons, vos chiens, et jusqu'au fond
des yeux.
Nous vous tuerons, vous chiens, jusqu'au fond
des mémoires."⁴²

Et c'est par un cri de vengeance que le poème se termine: il faut venger d'une façon implacable tous ceux qui ont souffert et surtout ceux qui sont morts dans les cellules de l'ennemi.

Il ne faut pas imaginer cependant que le coeur des prisonniers ne contenait que de tels sentiments; il y a aussi place pour l'admiration devant les réaction de certains camarades de souffrance:

Ich freue mich über das Geschehene

"Je m'en réjouis parfois pour le bien de mon âme.
Dans la nuit du cachot j'ai vu ces deux lumières:
Le courage et la fraternité."⁴³.

Et c'est une grande consolation de penser que des sentiments purs et beaux peuvent encore exister en ce temps d'"Apocalypse".

L'amitié joue aussi un rôle très important pour ceux dont "le coeur est couvert par tant d'obscurité".⁴⁴ Amitié des compagnons de cellule; amitié surtout de ceux qui sont encore libres mais qui n'ont pas oublié l'existence

⁴² ibidem

⁴³ idem, Xlll, p. 115.

⁴⁴ idem, l, p. 111.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

86

des prisonniers. Il y en a tant de ces amis qu'on ne sait vers lequel se tourner; c'est pourquoi le coeur du poète

"Ne sait vers quoi tirer de l'aile, où se nicher;
Parmi tous ses très chers il cherche le plus cher
Et jamais ne saura quel sera retrouvé"⁴⁵,

car ils sont trop nombreux et trop fidèles pour faire un véritable choix.

Il y a surtout l'amour qui remplit les tristes heures d'une beauté lumineuse, presque féérique. L'amour de la femme d'abord. Jean Cassou y pense souvent dans sa cellule et sa pensée s'égaré comme dans un rêve:

"Lorsque nous entrerons dans cette ville chinoise,
je boîterai un peu, mais je connaîtrai l'amour."⁴⁶

Il se trouvera des hommes pour les guider jusqu'aux fontaines d'eau fraîche et pure;

"et une tiède lune, soeur de la fin du jour,
nous accueillera par son cortège de lanternes
et sa batterie de cymbales et de cris de sourds."⁴⁷

quel beau rêve pour un homme qui n'a connu de longtemps la fraîcheur de la main aimée, les plis de la robe chérie, les baisers furtifs! Mais il espère qu'un jour proche il connaîtra à nouveau toutes ces joies:

"Oh! ce sera une récompense inattendue
que de redécouvrir, comme deux points d'astres perdus
et rallumés, le souffle de nos âmes légères."⁴⁸

⁴⁵ ibidem

⁴⁶ Jean Cassou, Trente-Trois sonnets, S. XV, p. 61.

⁴⁷ ibidem

⁴⁸ ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

87

L'amour de la France aussi que le poète aime comme une femme, car la France est belle avec ses lilas, ses soleils, ses brises qui

"Viennent caresser les murs des faubourgs"⁴⁹.

Il aime ce pays de toits bleus et de chansons grises, de vieilles cours et de belles histoires, mais il souffre d'être éloigné, et comme le héros de la chanson son coeur est blessé depuis ce temps des cerises où il a dû la quitter; la plaie qu'il garde dans son coeur s'ouvre chaque jour davantage. Peut-être le temps est-il proche où il connaîtra à nouveau la douceur de vivre près d'elle.

Quant à son amour pour Paris, il est très proche de celui qu'un Aragon ou qu'un Eluard ressentent. Il pense à elle bien souvent; il revoit "ses monuments drapés", "son soleil couleur aile d'avion"⁵⁰. Il pense à elle comme à une femme qu'il aurait aimée

"... dans une chambre aux murs de miel et d'aube vieille, au plafond bas..."⁵¹

Il pense à ces instants de bonheur comme s'il les vivait encore et il revoit la chambre telle qu'elle était alors:

"Et les meubles étaient d'acajou. Sur le marbre une flûte. Par la vitre plombée, les arbres - des marronniers - dessinaient leur feuille, très vert."⁵²

⁴⁹ idem, sonnet 23, p. 69.

⁵⁰ idem, sonnet XXV, p. 71.

⁵¹ ibidem

⁵² ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

88

Car il aime Paris comme un amant et il souffre d'en être éloigné, ne fût-ce que pour quelques instants.

C'est enfin son amour de la vie qui se fait jour dans le Sonnet XVI. Ce poème composé probablement dans une atmosphère de crainte et de doute, reflète les sentiments du prisonnier qui craint de ne plus jamais sortir des murs de sa prison. Il ne pleure pas pourtant; il ne demande pas grâce; il remercie seulement la vie pour toutes les joies qu'elle lui a apportées. Il s'écrie:

"O mes belles amours, dont les pays dorés
reflètent la peinture,
et déjà les adieux qui vont nous séparer
s'égalent à vos pures
éternités..."⁵³

En dépit de l'heure solennelle, ce sonnet est une des rares pièces de ce recueil où Jean Cassou fait alterner des vers de six pieds avec l'alexandrin classique afin de donner, sans doute, plus de légèreté à son dernier adieu. Il ne peut cependant retenir un sanglot à la pensée de ce qu'il va quitter:

"... Oui, ce sera l'unique fois
que, s'étranglant, nos voix loueront enfin vos voix
de ne jamais se taire."⁵⁴

Mais il se reprend très vite car il a connu le bonheur de

⁵³idem, Sonnet XXVI, p. 72.

⁵⁴ibidem

vivre et c'est déjà beaucoup:

"Va, brise-toi, joyeusement, coeur désolé,
car le plus démuné des mortels sort comblé
d'avoir aimé la terre,"⁵⁵

d'avoir aimé la vie.

Il est intéressant de remarquer que Gabriel Audisio, le poète-prisonnier qui se laisse entraîner par la colère et par la haine ne développe le thème de l'Espoir dans aucun de ses poèmes, tandis que Jean Cassou dont les sentiments s'expriment d'une façon moins violente, a gardé au fond du coeur une certaine lueur d'espoir qui perce dans plusieurs des Sonnets "composés au secret".

Mais cet espoir est bien différent de celui chanté par les poètes "en liberté" et dont nous ferons le thème du dernier chapitre de ce travail. L'espoir, tel que nous le rencontrerons dans certains sonnets, est un espoir craintif et qui ose à peine se montrer; il est bien difficile en effet de continuer à espérer lorsque demain est quelque chose de si incertain.

Le poète se reconnaît d'ailleurs assez indigne de parler d'espoir car il n'est qu'un homme simple:

"Je suis Jean. Je viens chargé d'aucun message.
Je n'ai rien vu dans l'île où je fus confiné,
rien-crié au désert."⁵⁶

⁵⁵ ibidem

⁵⁶ idem, Sonnet XLX, p. 65.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

90

Il se demande si cet espoir, qui était bien vivant autrefois, existe encore. Au temps de l'enfance, au temps où il y avait encore des danses dans les villages, les coeurs étaient jeunes et gais, "et la nuit éclatait de partout"⁵⁷. Chacun espérait que la vie lui apporterait de grandes joies. Mais les ombres se sont vite épaissies sur les fronts grandissants et l'espoir disparaît et revient au gré des jours.

" ... Il est peut-être là toujours!

Car nous sentons rôder le long de notre vie,
à travers la forêt où nos pas sont plus lourds,
une bête farouche et jamais assouvie."⁵⁸

Au fond de sa prison, il sent donc parfois rôder "cette bête farouche" cet espoir auquel il craint de se livrer de peur d'être déçu une nouvelle fois.

Il est de certains moments au fond de sa cellule où il semble mort à tout, en particulier à l'espérance; il se sent

"Mort à toute fortune, à l'espoir, à l'espace;"⁵⁹

sa vie lui apparaît comme une nuit éternelle

"où nuit et nuit sur nuit le pressent et l'effacent
élan sans avenir, souvenirs sans passé."⁶⁰

C'est bien là la vie d'un prisonnier qui ne sait quand il

⁵⁷ idem, Sonnet X, 56.

⁵⁸ ibidem

⁵⁹ idem, Sonnet 11, p. 48

⁶⁰ ibidem

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

91

sera libéré, ni même s'il sera un jour libéré. A de tels moments, l'espoir semble bien mort et disparu à jamais; mais d'autres fois, et au plus sombre de la nuit, transparaît une faible lueur. C'est ainsi que le poète termine le Sonnet XXVII:

"... c'est au plus dur du mur de fer que s'ouvrent
comme en des chairs blessées, les portes de la
mer."⁶¹

Le désespoir du deuxième sonnet n'était donc pas irrémédiable: même au fond du plus sombre cachot il est possible de penser à un avenir meilleur.

Il s'agit d'ailleurs presque toujours d'un espoir assez pessimiste qui se traduit par des symboles, et dans ces derniers vers du Sonnet XVI, il y a peut-être autant de désir de vengeance que d'espoir de survie et de libération:

"Que devant notre soir l'ange en riant recule,
nous terrasserons l'ange et nous boirons la mer!"⁶²

C'est pourtant sur une note assez claire d'espoir que se termine le recueil tout entier:

"Persiste, et tu seras sauvé!"⁶³

C'est pourquoi nous croyons pouvoir conclure qu'en dépit des difficultés d'interprétation, nous avons cru dé-

⁶¹idem, Sonnet XXVII, p. 73.

⁶²idem, Sonnet XVI, p. 62.

⁶³idem, Sonnet XXXIII, p. 79.

noter un certain courant d'espoir à travers tous ces poèmes, et nous pensons que malgré les conditions de vie qui lui étaient infligées, Jean Cassou n'a jamais véritablement douté dans les destinées de son pays, même si la crainte de la mort l'assailait assez souvent, même s'il craignait à de certains moments de ne point être présent au moment de la délivrance.

C) COMMENT LUTTER CONTRE L'EMPRISONNEMENT

Il nous faudrait maintenant essayer de comprendre les véritables raisons qui sont à la base de ces poèmes, car nous sommes bien loin des cris de révolte, de l'appel au combat, du chant d'espoir. Il semble bien que ces oeuvres poétiques étaient, avant tout, un moyen pour le poète de lutter contre l'emprisonnement, d'échapper à l'infamie d'une telle situation, de protéger sa condition d'homme pensant et sensible.

En effet, aux prises avec ces épreuves physiques et morales, sans amis, sans livres, sans aucun moyen pour occuper leur esprit et lutter contre l'ennui envahissant, il a fallu que ces écrivains trouvent un moyen de lutte efficace, et il est bien évident qu'ils ont su résoudre ce grave problème, que ce moyen a été la composition poétique, source de joie et de tourments.

Il serait intéressant d'étudier ici l'expérience

personnelle de Gabriel Audisio, telle que décrite dans Feuil-
les de Fresnes. Il fait dans cet essai une analyse progres-
sive et détaillée de ses épreuves et de la solution qu'il a
su trouver afin de demeurer un homme libre et penseur en dé-
pit des circonstances cruelles qui l'entouraient.

La préface, écrite par l'auteur lui-même, révèle
clairement quel but il poursuivait en écrivant ces Feuilles
de Fresnes. En voici les premières lignes:

" Les pages qui suivent sont le mémoriel du sé-
jour à la prison militaire allemande de Fres-
nes que la Gestapo m'a procuré en 1943, du 9 au
25 novembre.

Je supplie le lecteur de ne pas voir dans ce
petit livre une oeuvre de vanité. Hélas! Il ne
manque pas de témoignages infiniment plus pathé-
tiques que le mien. Je ne me flatte pas du peu
que j'ai subi, là où d'autres ont été jusqu'à
l'extrémité des épreuves. Mais il se trouve
que ce très peu a été de grandes conséquences
pour ma vie intérieure. Du jour de mon incar-
cération date pour moi comme le début d'une
ère: une expérience inoubliable allait m'être
donnée, dont je crois bien que tout le temps
qui me reste à vivre portera la marque.

...
Les réflexions où j'ai été conduit par l'em-
prisonnement m'ont paru propres à déterminer
dans l'avenir le comportement de mon esprit.
Par là elles dépassent l'anecdote, qui me pa-
rait plutôt répugnante en pareille matière.
Par là encore d'autres esprits que le mien peu-
vent en tirer parti.

C'est pourquoi je publie ces notes."⁶⁴

Nous ne pouvons nous arrêter longuement sur cette
oeuvre qui n'est pas poétique, donc en dehors de notre tra-
vail, mais nous aimerions suivre le processus de la pensée

⁶⁴Gabriel Audisio, Feuilles de Fresnes, pp. 9-10

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

94

de son auteur et découvrir les préceptes qu'il s'était donnés en ce qui concerne le "gouvernement de son esprit" durant son séjour à Fresnes.

Entrant en prison, ce n'étaient pas les épreuves physiques qu'il redoutait, mais les menaces "qui pesaient sur son esprit", ces épreuves morales dont nous avons déjà parlé.

"Dès longtemps, je n'avais plus aucune illusion sur la liberté de pensée qui est laissée aux prisonniers. Que peut-il advenir d'elle quand la liberté physique est supprimée?"⁶⁵

Et il continue plus loin:

"Je sais maintenant que la pensée de l'homme privé de liberté n'est plus une pensée libre"⁶⁶,

car la pensée de l'homme en prison tourne autour d'elle-même comme le corps du prisonnier tourne autour de sa cage. Elle ressasse. Elle remâche sans cesse l'espoir du retour à la liberté. Sans savoir quand ce retour aura lieu, sans rien d'autre pour se nourrir que des pensées ~~et~~ de vengeance.

C'est par crainte de se laisser dominer par ses souvenirs que, dès la première minute où il s'est vu emprisonné, il a inventé à son usage ce précepte: "conserver le gouvernement de mon esprit".

⁶⁵idem, p. 16.

⁶⁶idem, p. 16

"Mon précepte, je le murmurai encore, plusieurs fois de suite, comme une litanie, pour m'en imprégner, pour en être habité, afin que son "charme" en cas de nécessité pût opérer de lui-même, encore que je vinsse à être incapable de l'appeler à mon secours. Et bientôt ce fut à voix haute qu'en piétinant la cellule je répétais sans arrêt: "Conserver le gouvernement de mon esprit... Conserver le gouvernement de mon esprit... Conserver le gouvernement de mon esprit..."⁶⁷

De ce précepte, d'autres devaient découler: se refuser aux tentations religieuses, écarter de son coeur, de sa mémoire, de son imagination, tous les sujets propres à émouvoir sa sensibilité:

"En revanche, je m'offrais à moi-même d'autres consolations: celles de la poésie. Cultiver la poésie par le rappel d'anciens poèmes enfouis dans la mémoire ou par l'invention de nouveaux, "faire oraison en poésie", devenait ainsi un nouveau précepte de ma méthode d'apprentissage de prisonnier. Il me fut aisé de l'appliquer: comment, je le dirai plus tard."⁶⁸

Il craignait encore l'idée fixe, le ressassement, toutes les formes de pseudo-activité intellectuelle qui relèvent de ce qu'il appelle "la nomenclature".

Mais il ne suffit pas de découvrir ce qu'il ne faut pas faire; plus important est la nécessité de donner quelques "recettes" positives et pratiques. La première, peut-être la plus importante, c'est de faire travailler son es-

⁶⁷ idem, p. 23.

⁶⁸ idem, p. 25

prit:

"Je promis donc de me livrer à toutes les formes de gymnastique intellectuelle qui seraient compatibles avec l'état matériel où je serais placé: lire et écrire si possible, formuler des raisonnements, faire la critique de tout ce que je verrais et entendrais, me poser des problèmes à résoudre sur des sujets purement idéologiques, et, si aucun instrument de travail ne m'était accordé, exercer ma mémoire."⁶⁹

Il faut enfin que son corps reste digne de son esprit "qui lui-même voulait rester pur":

"Ce qui impliquait un régime de "tenue", de propreté, voire d'élégance, que je me jurai de suivre le plus rigoureusement et quels que fussent les empêchements, les misères physiques à quoi je serais exposé.

.....

Ce qui m'était essentiel, et qui garde à mes yeux toute sa valeur, c'est que mon dessein fut évidemment d'assurer, de toutes manières et jusqu'à l'extrémité du possible, le salut de la dignité humaine de ma personne, et, par moi, le salut de l'Homme et de son esprit."⁷⁰

Tous les conseils que nous avons rencontrés au cours de ces quelques pages sont des conseils que Gabriel Audisio et Jean Cassou ont su mettre en pratique; par cela même ils sont sortis de leur cellule peut-être plus grands écrivains qu'ils n'y étaient entrés, car n'est-il pas dit que l'épreuve mûrit l'homme fort, celui qui ne se laisse pas abattre par les circonstances contraires mais qui, au contraire,

⁶⁹ idem, p. 27.

⁷⁰ idem pp.27-28.

réagit, se fortifie, s'élève.

C'est ainsi que certains Sonnets de Jean Cassou sont de véritables évasions dans la rêverie, des méditations qui lui permettent d'oublier les circonstances défavorables dans lesquelles il se trouve en s'élevant au-dessus de l'épreuve, en faisant "oeuvre poétique".

Ce sont parfois de simples rêveries poétiques, seul moyen d'échapper au ressassement de l'emprisonnement. Dans le troisième Sonnet, Jean Cassou écrit:

"Je m'égare par les pics neigeux que mon front
recèle dans l'azur noir de mon labyrinthe."⁷¹

Il est enfermé dans une cellule, au secret, et c'est par sa seule imagination qu'il peut oublier la misère de cette situation:

"Plus d'autre route à moi ne s'ouvre, vagabond,
enfoncé sous la voûte de sa propre plainte."⁷²

Tout ce qui lui reste, c'est d'"errer dans ce lacs et délirer"; et il s'écrie encore:

"
rêveries de la captivité!"⁷³; O saintes

saintes puisqu'elles lui permettent de s'évader par l'imagination vers un univers pur et souriant, vers un "clair

⁷¹Jean Cassou, Trente-trois Sonnets, S. III, p. 49

⁷²ibidem

⁷³ibidem

pays d'où montent les matins", vers Alic-Abeilla, sa bergère qui lui servira de compagne et de confidente et qui lui permettra d'échapper ne fût-ce que pour quelques instants, à la réalité sordide du moment.

D'autres fois, il médite sur des problèmes universels et éternels dont on a si souvent parlé sans y apporter de solution. C'est ainsi qu'il pense à la vie telle qu'il l'a connue et telle qu'elle existe en dehors des "murailles scellées" où, tel un squelette, il promène sa misère. Mais il lui reste ce "trésor émerveillé", cette "ingénuité indulgente aux chimères"⁷⁴, cette imagination poétique, cette mémoire bien élevée; et c'est pourquoi, dans l'obscurité de sa prison, il revoit toutes ces choses qui font la beauté de la vie, la vie riche et pleine à laquelle il ne peut plus participer, mais dont il se souvient si bien. Il revoit les fontaines, la gorge des rossignols, les ruisselants métiers

"cordes dans le matin, marteaux, roues dentelées
cris, fleurs, cercueils, moulins à pains ou à
prières."⁷⁵

Il pense à la joie qui vient d'un travail bien fait dans la liberté de la vie:

⁷⁴idem, Sonnet XXX, p. 76.

⁷⁵ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

99

"Et le scribe est heureux, et la plume est heureuse,
et l'arpenteur, le peintre, et la main rigoureuse
et l'oeil numérateur et les splendeurs des jours
égaux aux splendeurs que racontent les nuits."⁷⁶

C'est bien cela la vie; une vie simple et bien remplie mais qu'il n'appréciait peut-être pas à sa juste valeur lorsqu'il était, lui aussi, un être libre.

Le Sonnet XLV est une méditation, non plus sur la vie, mais sur la fuite du temps, thème si cher aux poètes mais que Jean Cassou a su rénover par son originalité.

Le temps fuit; de cela chacun est bien convaincu:

"O mal aimée, le temps, cet imposteur insigne,
nous volait notre temps et s'envolait, narquois,
nous laissant un lambeau de sa chanson maligne
pour nous bercer."⁷⁷

Et pourtant, jusqu'au moment de la mort, la vie est là toujours présente. Elle semble nous narguer parfois car les jours de la jeunesse et du bonheur sont enfuis et ce qui reste c'est une espèce de fantôme, une "fille errante" au regard

"terrible d'oiseau triste et d'étoile malade"⁷⁸,
qui n'a plus rien à nous offrir que les jours froids et
sévères de la dernière saison. Ne vaudrait-il pas mieux qu'el-

⁷⁶ibidem

⁷⁷idem, Sonnet XLV, p. 60.

⁷⁸ibidem

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

100

le ait disparu à jamais?

La méditation du poète se tourne parfois vers un problème bien particulier. Dans le Sonnet XXII, il s'agit du thème social de la condition des ouvriers, mais le poète pense très certainement à ceux qui doivent travailler pour l'ennemi, à tous ceux qui ont dû participer au travail obligatoire.

Il parle:

"En tout pays, depuis toujours, les ouvriers meurent."⁷⁹

Le ton s'enfle:

"... Le sang des ouvriers baigne les rues."⁸⁰

La voix se fait plus forte:

"Les ouvriers errent et tombent dans la fumée."⁸¹

Elle hurle presque:

"Le feu, le froid, la faim, le fer et la roue tuent les ouvriers."⁸²

Ils meurent parfois, mais ils souffrent aussi car ils doivent fournir un travail exténuant et souvent au-dessus de leurs forces, et le poète s'exclame sur "la misère des journées", sur "le troupeau des journées saignées et

⁷⁹ idem, Sonnet XXII, p. 68.

⁸⁰ ibidem

⁸¹ ibidem

⁸² ibidem

et abattues". Il s'agit bien en effet d'hommes qui sont soumis à la loi du plus fort car

"Les bouches sont mortes, les poings sont liés,
et la chaîne est très longue."⁸³

Il n'apporte d'ailleurs aucune solution à ce problème; c'est que lui-même a les "poings liés" et qu'il ne peut rien d'autre que pousser un cri de révolte: peut-être sera-t-il entendu de ceux qui ont encore quelque pouvoir!

Cependant la meilleure façon de s'évader de cet enfer que peut être une cellule, c'est sans doute en fuyant toute pensée impure et engagée pour s'abandonner au rythme d'un beau poème. C'est ce que Jean Cassou semble avoir fait particulièrement dans deux de ses sonnets.

Dans le Sonnet XX, le poète se laisse prendre par la sonorité évocatrice des mots et par les images que ces mots lui inspirent:

"A maison de feu ciel de pierre
mais à ciel de pierre aile d'ange
bruissante en ripostes de fer."⁸⁴

Il se laisse bercer par la musique des rythmes et des rimes jusqu'à ce qu'il soit transporté dans un monde étrange où la réalité n'existe plus; seuls existent le rêve et la fantaisie.

⁸³ibidem

⁸⁴idem, Sonnet XX, p. 75

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

102

Quant au Sonnet XXIX, l'évocation est plus précise et s'attache à une image particulière. Il n'en reste pas moins que ce poème est oeuvre poétique avant tout et qu'elle nous enchante par la beauté de ses images, tel ce vers qui s'épanouit au coeur du Sonnet:

"Que palpite la nuit dans le bleu de ses tresses."⁸⁵

Ou cette autre que nous avons relevée plus loin:

"... et de traîner si fière
la flûte et le tambour fascinés des regards
dans le satin de son frisson vif."⁸⁶

Les conditions extérieures de l'époque n'existent plus, mais l'oeuvre est éternelle par le fait même que le poète est parvenu à se dégager de l'événement et qu'il nous a légué des poèmes que nous lisons encore avec plaisir et admiration.

111. LES FORMES DE LEUR POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

Dans un essai intitulé Genèse de notre Poésie, Gabriel Audisio explique son retour à une poésie aux formes classiques et il présente une démonstration presque mathématique des raisons pour lesquelles lui, en tant que poète "engagé" et poète prisonnier, a dû revenir à l'alexandrin

⁸⁵ idem, Sonnet XXIX, p. 75.

⁸⁶ ibidem

simple, fort et rythmé.

C'est que la poésie est "fille de Mémoire" et ceux qui ont oublié ce fait, ou qui ne le savent plus, verront leur oeuvre s'évanouir dans l'oubli et retourner "à la poussière originelle". De tous temps Audisio avait compris que les plus grands poètes ont accepté ce fait sans discussion. Tout au moins jusqu'à la Révolution surréaliste. Il avait déjà dit: "Poésie non mémorée, poésie morte"; mais ceci n'était guère qu'une opinion personnelle et il n'en pouvait "administrer les preuves". Il lui a fallu les murs d'une cellule et l'épreuve du secret pour que cette vérité s'impose à lui de toute évidence, pour lui "commander de prêcher aux poètes comme un évangile". A cause de cette expérience personnelle, il a pu toucher du doigt le fait que "seule survit la poésie mémorée, que seule survivra une poésie mémorable".⁸⁷

Sans papier, sans crayon, sans encre, comment aurait-il pu confier à sa mémoire les poèmes qu'il composait s'ils n'avaient obéi aux plus strictes lois de la poésie classique? Cette forme s'est d'ailleurs imposée à lui sans recherche préalable, sans réflexion:

⁸⁷Gabriel Audisio, Grandeur de notre poésie, Paris, Seghers, 1943, p. 12.

"Le premier vers qui m'est venu était un vers alexandrin, fortement scandé suivant la prosodie la plus traditionnelle. Et les autres ont suivi sans défaillance. La rime ne les a pas accompagnés d'un pas de troupière, mais les accents et les accords de sonorité s'y sont distribués de telle sorte qu'à la cadence du rythme répondait le rythme des sons."⁸⁸

Pour être capable de sortir des murs de la prison, il fallait en effet que ses vers soient "solides et durs", qu'ils aient "un accent de marche et de conquête". Il fallait aussi qu'ils expriment clairement la pensée de l'auteur, le message qu'il voulait transmettre à ceux de l'extérieur:

"Il fallait que leur contenu comme leur forme fut clair et simple, sans craindre la rigueur ni le ton sentencieux."⁸⁹

L'exemple de Jean Cassou est d'ailleurs là pour vérifier ce fait, car comment se fait-il qu'un écrivain, qu'un essayiste, ait senti la nécessité de s'exprimer en sonnets, forme la plus pure de la poésie classique? N'est-ce pas pour la raison même exprimée par Audisio qu'une poésie non mémorée est une poésie morte; surtout lorsqu'il est impossible d'en garder les formes sur du papier?

Le poète conclut ainsi cette première partie:

"Cassou et moi, c'est sans doute peu pour en tirer une loi. Mais je ne résiste pas à la ten-

⁸⁸ idem, p. 15.

⁸⁹ idem, p. 18.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

105

tation de conclure de ces deux exemples à une nécessité dont tout m'assure qu'elle est inéluctable. Que la prison réclame la prosodie classique, c'est une boutade. Mais que la mémoire humaine exige une poésie faite pour elle c'est une vérité."⁹⁰

Il renforce d'ailleurs cette affirmation par un fait bien précis, un exemple particulier de son expérience personnel. Il n'avait pas échappé à ses compagnons de cellule qu'il composait des poèmes à toute heure du jour et de la nuit, et il continue:

"Je me flatte d'avoir éprouvé qu'ils ne trouvaient rien de ridicule ni d'aberrant à cette activité. Ils voyaient bien que c'était le salut de mon âme, et ils respectaient mon oraison poétique comme je respectais leurs prières."⁹¹

Mais ils ont fait plus. Un jour ses compagnons lui dirent qu'ils craignaient les défaillances de sa mémoire et que peut-être il ne pourrait sortir de la prison les poèmes qu'il y composait. Ils craignaient même qu'il ne sorte pas vivant de cette prison et que ses poèmes ne meurent avec lui. Ils ont alors offert de les apprendre pour lui. "Et si vous n'êtes pas là, c'est nous qui les réciterons pour vous"⁹², ont-ils conclu.

Ce qui nous conduit au point qu'Audisio voulait

⁹⁰ idem, p. 25.

⁹¹ idem, p. 28.

⁹² idem, p. 32.

prouver: comment auraient-ils pu apprendre ces poèmes, eux qui n'étaient ni poètes ni amateurs de poésie, si ces courts poèmes n'avaient pas répondu aux exigences métriques de la mémoire? Et s'ils n'avaient pas eu l'accent humain que les hommes attendent d'un message à transmettre.

Il est bien évident que toute poésie ne doit pas suivre obligatoirement cette "loi de la cellule" et que la poésie moderne a produit des chefs-d'oeuvre même s'ils ne suivent pas les règles de métrique classique. Mais il n'en reste pas moins que le vaste public préfère les strophes et les rimes riches, et Aragon l'a bien prouvé dans ses poèmes de lutte et d'engagement. Il nous faudrait ici juger dans quelle mesure la poésie clandestine, moins accablée de complexes et plus soucieuse d'efficacité populaire que la poésie libre, a pris ce tour nouveau; nous y reviendrons plus tard; d'ailleurs, cette poésie dite "de circonstance", n'a-t-elle pas le mieux contribué à rendre aux poètes le souci de la durée? Car, "rien ne dure qui ne soit dur, qui ne résiste aux dents, aux larves".⁹³

Concluons ici avec Audisio:

"Poésie, je n'ignorais pas tes grandeurs, mais c'est là que j'ai vraiment vu paraître, comme un croyant la croix au ciel, le signe de ta grandeur, et l'une de tes plus hautes vertus:

⁹³idem, p. 36.

le baume aux plaies de la détresse humaine, glorifier la colère, et même s'il le fallait, jeter l'huile de la haine sur le feu de la vengeance. Et non seulement pour le soulas de l'individu, mais encore pour exalter une communion."⁹⁴

C'est aussi parce que Jean Cassou voulait faire oeuvre qui dure et oeuvre qu'il voulait sortir des murs de sa cellule, qu'il a enchassé sous la forme du rigide du sonnet le message bouleversant qu'un homme abandonné envoyait à d'autres hommes. Lorsqu'enfin les Trente-trois Sonnets ont été offerts au lecteur et qu'on a connu la véritable personnalité de Jean Noir, l'on ne sut qui l'on devait admirer le plus, de l'écrivain que tant de livres avaient consacré ou de l'homme qui venait d'affirmer avec tant d'éclat cette primauté du spirituel que nos ennemis cherchaient en vain à nous arracher.

"En ce temps-là, la France était un radeau à la dérive, emportant des naufragés, et les vivres manquaient, les enfants étaient pâles, les femmes déchiraient le ciel de leurs cris, des hommes si maigres, qu'on voyait leurs douleurs, fixaient sur les lointains sans voiles la malédiction de leurs yeux secs..."⁹⁵,

écrit Aragon dans sa mémorable présentation des poèmes de Jean Noir dans lequel il voit, justement,

"aux confins de la poésie la plus voilée et de l'histoire, un document sans pair de l'homme

⁹⁴Gabriel Audisio, Grandeur de notre poésie, p. 87.

⁹⁵Aragon, Préface à Trente-toirs Sonnets, p. 9.

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

108

et de ses rêves, et dans les chaînes, de ce qui ne peut s'enchaîner."⁹⁶

Jean Noir dédie son livre à ses camarades de prison. Mais ce n'est pas seulement une confiance douloureuse qu'il veut nous faire entendre dans ces sonnets. Chacun de ces poèmes est un acte de foi. Au souvenir de tant de camarades qu'il a vu conduire au supplice et de prisonniers auprès desquels il a connu tant de jours de misère, le souvenir du peuple voisin à qui l'unissent des liens que les jours qui passent renforcent un peu plus, s'associe étroitement.

De l'obscurité relative de ces sonnets il y aurait plusieurs choses à dire: ils sont en effet obscurs comme le soliloque de qui ne parle pas pour un improbable auditeur, obscurs comme sont les rêves aussi, mais plutôt les pensées de l'insomnie, obscurs comme les diamants enfumés, obscurs au premier moment comme la douleur à la fin qui s'explique. Ces sonnets sont aussi le prolongement de la science du langage et de la méditation poétique d'un technicien du vers, d'un maître éprouvé de la modulation moderne dans le vers ancien.

Mais qui ne verrait, dans ces Trente-trois Sonnets,

⁹⁶ idem, p. 10

que ces songes éveillés, ces lueurs d'orage, ces tableaux formés derrière les paupières comme une négation des fers, n'aurait véritablement pas compris la portée de ces vers. L'arsenal des images, le vocabulaire, le jeu des thèmes, tout cela est reflet de la prison, et de la prison où l'homme est retenu en déni de l'homme même; et songe, sommeil, souvenir, tout est cellule où l'être de chair et de sang agonise:

"... et puisqu'il faut rêver, rêvons la mort des rêves."⁹⁷

A ce soliloque, il est impératif de reconstruire son décor, la prison, si bien que chaque sonnet pris et lu comme la pensée, la douleur, la flamme d'un être humain au cachot, si je l'approche de mon oreille y fait bruir cet océan à jamais enregistré de la liberté perdue par amour de la liberté. Car le monde réel palpite, tout voisin à travers le drame des murs, le monde réel, que le prisonnier épie du fond de sa nuit.

Et c'est parce que ces deux poètes étaient dans une cellule que leur Poésie concentrationnaire a pris les formes dont nous avons parlé. Il fallait que leur poèmes sortent des murs de la prison, et c'est pour cette raison

⁹⁷Jean Cassou, Trente-trois Sonnets, Sonnet XLII, p. 77.

LA POÉSIE CONCENTRATIONNAIRE

110

qu'ils sont si fortement rythmés et que l'alexandrin a été le plus souvent choisi comme le vers le plus facile à confier à la mémoire. Gabriel Audisio voulait transmettre un message à ses compatriotes et c'est pour cette raison qu'il écrit dans une langue claire, précise, facile à comprendre de tous. Pour Jean Cassou, il s'agissait plutôt d'échapper par la méditation et la rêverie, et c'est pour cela que les sonnets qu'il compose "au secret" sont obscurs et demandent un certain effort d'intellection.

Mais il est bien évident que le caractère essentiel de cette poésie, c'est son retour aux formes classiques que les poètes modernes avaient si fort dédaignées depuis le Surréalisme et qui se sont avérées nécessaires à presque tous les poètes de la Résistance étant données les circonstances particulières qui les ont produites.

Quel crime avaient-ils donc commis, ces poètes, ces romanciers, ces philosophes, ces dramaturges? Quels que soient les risques héroïques que plusieurs d'entre eux avaient pris dans la Résistance à l'oppression nazie, nous pourrions presque dire: leur seul crime était d'être. Qui pense librement et qui librement exprime la pensée humaine, est l'adversaire des forces de la tyrannie. La Gestapo ne

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

111

pouvait se passer de victimes dans ce monde de la révolte, et après avoir commis tant de crimes contre l'homme, elle devait aussi commettre le crime contre l'esprit. Quand on a d'abord brûlé les livres, on en vient fatalement à assassiner leurs auteurs. Mais on ne tue pas la voix, car la voix des poètes et des sages du fond de l'ensevelissement, porte au-delà des siècles. Et les Allemands forcenés qui ont mis en cage tous ces écrivains n'ont pu étouffer leurs témoignages, car il se trouve que, morts ou vifs, tous ont laissé des écrits où la postérité, après leurs contemporains, trouvera les arguments de son verdict.

D'autres pourtant ont cherché leur consolation dans la contemplation et la méditation, et c'est peut-être ceux-là qui ont pu subir le plus facilement les souffrances physiques ou morales qui leur ont été infligées. En effet, pourquoi ne pas tirer de la captivité la vraie leçon chrétienne qu'elle comporte? Elle n'est point une épreuve qui crée des droits à une béatitude future, mais l'occasion d'un enseignement qui doit comporter des conséquences immédiates. Nulle part ailleurs peut-on retrouver cette ambiance dépouillée de tout ce qui n'est pas essentiel. Que penser du pardon des offenses que nous prêche le Christ? Combien ne sommes-nous pas torturés par le désir de vengeance! Se venger de ceux qui nous ont conduits au désastre, de ceux qui retiennent les prisonniers dans leurs cellules. Et de qui

la vengeance nous paiera-t-elle? La défaite en sera-t-elle moins humiliante? Le temps perdu nous sera-t-il rendu? Rien de tout cela. Par surcroît, elle nous laisserait le remords de souffrances pour des offenses que le temps aura coupées de leurs origines et qui paraîtront d'autant plus monstrueuses à ceux qui les subiront que nous serons impuissants à toucher les vrais coupables. Non, il est plus "raisonnable" de pardonner. Le pardon confère à la fois prestige et tranquillité; leui seul assure équilibre intérieur et respect extérieur.

Nous avons donc étudié dans ce chapitre un aspect bien particulier des malheurs qui s'étaient abattus sur la France à cette époque. Nous avons choisi d'étudier les poèmes de Jean Cassou et de Gabriel Audisio car ils nous semblent les plus représentatifs de cette poésie concentrationnaire qui fait l'objet de ce chapitre. Bien d'autres poètes ont décrit leurs expériences personnelles alors qu'ils se trouvaient emprisonnés, mais il s'agit ici du régime extrême de la cellule et celui du secret.

Il nous faut maintenant considérer la Poésie de la Résistance proprement dite, ou plutôt de l'Action faite Résistance telle que nous la trouvons plus particulièrement dans Feuillets d'Hypnos de René Char, car après avoir étudié les malheurs de la France, il est important de rechercher comment certains Français ont pu lutter contre ces

LA POESIE CONCENTRATIONNAIRE

113

malheurs, comment René Char a su donner une solution à ce problème.

CHAPITRE TROISIÈME
LA POÉSIE DE L'ACTION - René CHAR

Avec René Char, ce que nous trouvons c'est la poésie véritablement active, la poésie faite résistance, et dans ce chapitre qui lui est consacré, nous aimerions étudier le poète-capitaine de Maquis tel qu'il se présente à nous dans son recueil, Feuillets d'Hypnos, ce livre dont nous n'avons peut-être pas fini de mesurer l'étendue car il est le drame de l'action et de la contemplation, de l'angoisse et de son affrontement.

Quand parurent Feuillets d'Hypnos, ce "carnet de marche de la Tragédie du monde", il était difficile d'imaginer que ce mythe pouvait maintenir en plein vingtième siècle un masque plusieurs fois millénaire. Il était difficile de voir qu'il s'agissait d'un mythe ancien dont la force se révélait plus dévastatrice que les mythes les plus anciens, et autrement barbare. Ce livre était tout à coup celui du sommeil affreux, pesant, d'un monde hors de ses gonds où le devenir de l'homme n'était plus probable mais menacé au plus haut point. Écrit dans les régions sombres de la vie, il s'était levé jusqu'à nous pour nous rappeler à la réalité de la révolte, pour nous réveiller. Il était temps.

Quelle vertu dans ce nom d'Hypnos pour suggérer

le message que la nuit et le sommeil peuvent dicter au génie! Oui; mais cette séduisante interprétation ne souffre qu'une difficulté: c'est que le nom d'Hypnos, cela apparaît clairement à une page ou deux du livre, fut un des noms de guerre de René Char. Les Feuillets d'Hypnos, c'est en quelque sorte le carnet du maquisard qui avait reçu ce baptême singulier. Il est vrai que René Char, probablement, n'avait pas choisi ce nom sans une intention secrète. Nous avons dit plus haut que ce livre est un "carnet de guerre", c'est-à-dire carnet éminemment expressif de la volonté de guerre qui s'est imposée à certains hommes, au-delà de toute nécessité. C'est le livre d'une âme en guerre, tout simplement.

Mais avant d'étudier cette "poésie de l'action", il nous faut parler très brièvement du passé de Char avant la Résistance.

René Char est né en 1907, à l'Isles-sur-Sorgue (Vaucluse) où il habite encore. En littérature il est resté jusqu'aux années quarante à peu près inconnu du grand public. Il n'a guère fait imprimer durant dix ans que des plaquettes hors commerce ou à tirage extrêmement réduit. Citons, de cette période, sa collaboration avec André Breton et Paul Eluard à l'ouvrage intitulé Ralentir, travaux, paru aux Editions Surréalistes en 1930. Puis viennent:

Dehors, la nuit est gouvernée et Premières alluvions.

C'est avec Seuls demeurent, publié en 1945, que René Char a abordé un public un peu moins restreint. Cependant, après l'invasion de la France, il a été l'un des chefs du maquis de Vaucluse. Et c'est au combattant de la liberté, autant qu'au poète, que nous devons l'admirable petit livre, Feuillets d'Hypnos, publié en 1946.

Bien qu'il soit de vingt ans le cadet d'un Saint-John Perse, René Char a déjà pris place parmi les grands poètes de ce temps. Ce provençal de l'Isle-sur-Sorgue est d'ailleurs passé par le Surréalisme et toute sa poésie jusqu'à la guerre est surréaliste et militante, traversée de ces images qui resteront liées au Surréalisme. De 1938 à 1945, s'étend sur son oeuvre le silence des années de guerre qui mobilisent une conscience libre.

L'auteur des Feuillets d'Hypnos est donc le même dont on relève le nom au sommaire du numéro 12 de la "Révolution Surréaliste", dont on avait lu quinze années plus tôt Artine, l'Action de la justice est éteinte... Déjà à cette époque il était facile d'y reconnaître le règne de la cristallisation poétique et la nécessité de la poésie. Enfin, c'est toujours le même poète qui avait donné Placard pour un chemin des écoliers, dédié aux enfants espagnols morts pendant la guerre civile.

C'est ainsi que l'oeuvre de René Char est l'une des principales par lesquelles s'est opéré la transfusion du sang surréaliste dans l'organisme de la poésie contemporaine. Du surréalisme de sa jeunesse, Char a beaucoup retenu: l'audace, les images fulgurantes, un sens passionné et passionnel pour la poésie. Mais du surréalisme, Char s'est délivré de ce qui date déjà: de sa complaisance à l'égard du scandale, de son goût des singularités et surtout de son mépris pour la littérature, pour le poème écrit; l'oeuvre de Char est en effet l'exemple d'une parfaite alliance entre le poème comme chose écrite et la poésie comme expérience vécue. La pente du surréalisme est celle de l'automatisme; il tend vers la dilution, vers un mécanisme verbal libéré. Tout le propos de Char est, au contraire, de remonter cette pente, de déposer l'expérience la plus riche sous la formule la plus dense et la plus pure. Cette poésie vise à la formule héraclitienne: ensachée en de brefs aphorismes, on ne se doute pas des immenses énergies qu'elle contient.

Dans ce chapitre consacré à René Char et à la poésie de l'action, nous étudierons tout d'abord les idées que le poète développe plus particulièrement dans le recueil Feuillets d'Hypnos; nous aimerions ensuite étudier les caractères formels de cette poésie avant de nous arrêter quelque temps sur le problème que l'oeuvre résistante

de Char soulève: la relation de l'action et du poème.

1. LES IDEES

On a pu dire que le Journal d'Hypnos n'était qu'une manière de dialogue entre l'humanisme et la chance. De ce temps extraordinaire où tout était rigueur à peine de vie ou de mort, le poète a gardé une habitude d'aller d'instinct au plus difficile, au plus hasardeux, de faire le calcul de l'audace et d'avoir confiance dans la somme obtenue, même minime.

On voit dans cette oeuvre un poète qui formule des règles d'action:

- "Agir en primitif et prévoir en stratège"¹
- "Mettre en route l'intelligence sans le secours des cartes d'Etat-Major."²,

qui définit les caractères de l'homme:

- "Un homme sans défauts est une montagne sans crevasses, il ne m'intéresse pas."³,

et qui lui propose une conduite:

¹René Char, Feuillets d'Hypnos, dans Fureur et Mystère, Paris, Gallimard, 2ème éd., 1948, Feuille 72, p. 118

²idem, Feuille 125, p. 130.

³idem, Feuille 32, p. 109.

- "Accumule, puis distribue. Sois la partie du miroir la plus dense, la plus utile et la moins apparente."⁴
- "Tiens vis-à-vis des autres ce que tu t'es promis à toi seul. Là est ton contrat."⁵
- "Ne t'attarde pas à l'ornière des résultats."⁶

Feuillets d'hypnos est en effet tout cela: un chant d'action de la vie et de la Résistance ainsi qu'une définition de la condition humaine et de la dignité de l'homme. C'est ce que nous allons essayer d'analyser dans les pages qui suivent.

A) CHANT D'ACTION DE LA VIE ET DE LA RESISTANCE

Char écrit:

"L'acte est vierge, même répété."

Quatre mots qui tombent comme une lumière dure, pour révéler ce que le poète trouve dans l'action d'inégalable: la seule pureté vraie de la vie. L'action écarte les mots, qui eux ont tant de mal à ne pas répéter et proliférer l'impur. C'est pourquoi les mots auxquels René Char fait grâce demeurent sur la page avec tant de poids et de nécessité. Char inscrit peu de notes dans ses Feuillets; on

⁴idem, Feuillelet 156, p. 140.

⁵idem, Feuillelet 161, p. 141.

⁶idem, Feuillelet 2, p. 101.

sent qu'il en élague beaucoup mais ce qui reste garde une beauté dure. Ses notes ont une beauté de sentences qui ne doivent rien aux prétentions de la pensée mais qui sont toutes arrachées à la réalité immédiate de la vie créatrice. C'est trop peu dire que le verbiage n'y est pas toléré; il est en fuite devant une rigueur intransigeante, devant une honnêteté farouche et tout animée du sens de l'honneur.

L'action, dès lors, ne laisse guère transparaître dans le langage que ce que la poésie peut en fixer. Poésie d'une honnêteté absolue elle aussi. Telle évocation intense et brève que fait René Char d'une nuit de parachutage ou d'un coup de main est aussi loin de l'anecdote que de la mousse de mots qui met la belle action en littérature. Quand le poète reçoit le don d'un mot, d'un chant, d'une image, il l'accueille. Mais en deça de tous les mots possibles, il n'existe rien qui ait une valeur solide, plus cristallisée, que tel message de ce chef de maquis à l'un de ses subordonnés. Ce sont des instructions civiques et militaires, où on peut lire des phrases comme celles-ci:

"Stoppez vantardise. Vérifiez à deux sources corps de renseignements. Tenez compte cinquante pour cent romanesque dans la plupart des cas. Apprenez à vos hommes à prêter attention, à rendre compte exactement, à savoir poser l'arithmétique des

situations."⁷

Ou encore comme ceci:

"Avec les hommes de l'équipe, soyez rigoureux et attentionné. Amitié ouate discipline. Dans le travail, faites toujours quelques kilos de plus que chacun, sans en tirer orgueil. Mangez et fumez visiblement moins qu'eux. N'en préférez aucun à un autre. N'admettez qu'un mensonge improvisé et gratuit. Qu'ils ne s'appellent pas de loin. Qu'ils tiennent leur corps et leur literie propres. Qu'ils apprennent à chanter bas et à ne pas siffler d'air obsédant, à dire telle qu'elle s'offre la vérité. La nuit, qu'ils marchent en bordure des sentiers."⁸

Dans le Maquis, Char fut Spartacus, parce que les autres l'étaient. Il se sentit opprimé parce qu'il était parmi des opprimés. Il écrivit les premières notes des Feuillets d'Hypnos et quelques-uns des poèmes qui, avec d'autres plus anciens, furent Seuls demeurent.

Pensant que l'homme, un jour, ne serait "plus capable de mourir", il sculpta dans le granit des ondes un homme de lutte. Le poète entra dans l'Homme-tout-seul, debout. Il devait se mesurer avec sa propre virilité, lui donner un angle vif et lui mettre en main un poignard taillé dans une pierre demeurée des âges les plus reculés.

¹idem, Feuillelet 87, p. 122.

²idem, Feuillelet 87, pp. 122-123

Mais la résistance armée, et ses nécessités d'existence ont mis René Char dans le contact intime de la terre et de ses pouvoirs, celui des embuscades et des repaires, et dans le contact des hommes, revenus en quelque sorte à leur dépouillement dans le jour tragique de l'action:

"L'angoisse, squelette et coeur, cité et forêt, ordure et magie, intègre désert, illusoirement vaincue, victorieuse, muette, maîtresse de la parole, femme de tout homme, ensemble et Homme."⁹

Pendant les années de maquis autour de Céreste, la poésie et le danger ont vécu l'un par l'autre. Feuillets d'Hypnos est né de leur liaison exaltante. Le poète a trouvé dans l'action passagère et impitoyable les plus durables règles d'une éthique exceptionnelle qu'il n'hésite pas à associer au quotidien.

Il est certain que la dimension nouvelle, dans le cours de l'oeuvre de Char, de Feuillets d'Hypnos, est sortie de ce contact entre l'insurrection et la pensée réfléchie, entre la poésie et l'action.

"Toutes les feintes auxquelles les circonstances me contraignent allongent mon innocence. Une main gigantesque me porte sur sa paume. Chacune de ses lignes qualifie ma conduite. Et je demeure là comme une plante dans son sol bien que ma maison ne soit nulle part."¹⁰

¹⁰ idem, Feuille 206, p. 151.

¹¹ idem, Feuille 134, p. 134.

Mais il nous faut ici, et peut-être avant tout, parler de l'"engagement" de René Char car sa force est inflexible en toute circonstance et les événements n'ont pas besoin de rime pour durcir cet engagement:

"Nous sommes pareils à ces poissons retenus vifs dans la glace des lacs de montagne. La matière et la nature semblent les protéger cependant qu'elles limitent à peine la chance du pêcheur."¹¹

Feuillets d'Hypnos est encore le signe de la rencontre de Char avec une réalité plus forte, plus proche de l'humain, à une période où tout de la condition humaine semblait être remis en question et menaçait de sombrer. La position du poète, la portée et le parcours de son engagement dans la guerre, il les a définis avec la plus grande lucidité dans ses "Quatre billets à F.C."

Quel est donc le "Rôle" de Char en tant que capitaine de ce Maquis de Céreste? Il lui faut avant tout "diriger" les hommes qu'il commande; leur enseigner autant que se peut à devenir efficaces "pour le but à atteindre, mais pas au-delà"; car

"Au-delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement."¹²

¹¹ idem, Feuillelet 134, p. 134

¹² idem, Feuillelet 1, p. 101.

Sa fonction de Chef qui dirige et qui commande ne saurait être mieux illustrée que par le Feuillet 87, copie d'un message envoyé à l'un de ses aides et dont nous avons parlé plus haut. C'est l'homme d'action qui parle, mais c'est aussi un homme qui connaît ses semblables et qui sait les diriger.

Il est fier de la mission qu'il accomplit car il "fait" des hommes dont on se souviendra à jamais. "J'ai confectionné avec des déchets de montagnes des hommes qui embaumeront quelque temps les glaciers"¹³ dit-il dans le Feuillet 130. Il suffit d'ailleurs de voir la façon dont il parle de ses maquisards pour comprendre combien il les aime et les admire. C'est d'abord d'Arthur le Fol qu'il s'agit dans le Feuillet 9, Arthur le Fol qui, "après les tâtonnements du début, participe maintenant, de toute sa forte nature décidée à nos jeux de hasard". Fidèle Arthur, "comme un soldat de l'ancien temps"¹⁴ qui est si avide d'action mais qui doit se restreindre à obéir aux ordres donnés. Courage, obéissance, deux qualités essentielles au véritable soldat.

Il y a aussi Archiduc qui n'a découvert sa vérité

¹³idem, Feuillet 130, p. 132.

¹⁴idem, Feuillet 9, p. 109.

que depuis qu'il a épousé la Résistance. Jusqu'à cette époque, il vivait sa vie tel un acteur qui joue un rôle sans véritablement le faire sien: "L'insécurité l'empoisonnait. Une tristesse stérile peu à peu le recouvrait."

"Aujourd'hui il aime, il se dépense, il est engagé, il va nu, il provoque."¹⁵

Il est devenu un homme.

François aussi, si jeune et pourtant si courageux; exténué par cinq nuits d'alertes successives, il dit à son chef: "J'échangerais bien mon sabre contre un café."¹⁶

François a vingt ans.

Et les braconniers de Provence qui ont choisi de se battre dans leur camp. Pensant à eux, Char écrit:

"La mémoire sylvestre de ces primitifs, leur aptitude pour le calcul, leur flair aigu par tous les temps, je serais surpris qu'une défaillance survînt de ce côté. Je veillerai à ce qu'ils soient chaussés comme des dieux!"

17

Feuillets d'Hypnos c'est, entre autres choses, la résistance active d'un groupe privilégié; c'est le réel conduit à l'action "comme une fleur glissée à la bouche

¹⁵ idem, Feuille 30, p. 109.

¹⁶ idem, Feuille 89, p. 123.

¹⁷ idem, Feuille 79, p. 120.

acide des petits enfants"¹⁸. La résistance c'est aussi, et avant tout, une "affaire de vie et de mort",

"et non de nuances à faire prévaloir au sein d'une civilisation dont le naufrage risque de ne pas laisser de trace sur l'océan de la destinée."¹⁹

C'est donc d'action qu'il est question ici, de quelques-unes des actions auxquelles le groupe de Céreste a participé pendant ses quatre années de combat. Tel ce coup de main accompli avec deux autres maquisards et que Char relate en mots simples et évocateurs:

"J'ai visé le lieutenant et Esclabesangle le colonel. Les genêts en fleurs nous dissimulaient derrière leur vapeur jaune flamboyante. Jean et Robert ont lancé les gammons. La petite colonne ennemie a immédiatement battu en retraite. Excepté le mitrailleur, mais il n'a pas eu le temps de devenir dangereux: son ventre a éclaté. Les deux voitures nous ont servi à filer. La serviette du colonel était pleine d'intérêt."²⁰

Char n'est pas toujours aussi succinct dans sa description de l'action. C'est ainsi qu'il décrit un parachutage d'une manière très détaillée dans le Feuilleton 53. C'était la nuit et le mistral soufflait, ce qui ne facilitait guère les choses. Il fallait non seulement faire le

¹⁸ idem, Feuilleton 3, p. 101.

¹⁹ idem, Feuilleton 38, p. 111.

²⁰ idem, Feuilleton 121, p. 129.

guet pour l'avion allié, mais aussi au cas où l'ennemi n'aît eu vent de la chose et ne décide d'intervenir. La première caisse de munitions a explosé en touchant le sol et le feu activé par le vent s'est communiqué très rapidement au bois avoisinant cependant que l'avion se délestait de nouveau matériel. Il a fallu diviser le groupe en trois, l'un combattant le feu, l'autre lancé à la recherche des armes et des munitions et le troisième constitué en équipe de protection. Et Char conclut ainsi:

"Les écureuils affolés, de la cime des pins, sautaient dans le brasier, comètes minuscules."²¹

Une autre fois, c'est l'arrivée d'un visiteur important que le poète décrit. A deux heures du matin l'avion arrive; il voit les signaux et réduit son altitude; cette fois il n'y a pas de vent et la descente en sera d'autant plus facile.

"La lune est d'étain vif et de sauge."²²

Il n'est pas toujours nécessaire de décrire l'action elle-même pour produire un effet tragique: la résultante de cette action est parfois plus suggestive. Voilà Olivier le Noir, un Maquisard, de retour après un coup de

²¹idem, Feuillet 53, p. 114.

²²idem, Feuillet 148, p. 138.

main. Il demande une bassine d'eau pour nettoyer son revolver ce qui semble un peu surprenant car de la graisse pour armes serait plus effective. Mais non, c'est bien de l'eau qui convenait.

"Le sang sur les parois de la cuvette demeurait hors de portée de mon imagination. A quoi eut servi de se représenter la silhouette honteuse, effondrée, le canon dans l'oreille, dans son entourage gluant? Un justicier rentrait, son labeur accompli, comme un qui, ayant bien rompu sa terre, décrotterait sa bêche ayant de sourire à la flambée de sarments."²³

Ce sont parfois des blessures reçues au cours d'une sortie. Tel est le cas de Char lui-même qui souffre fort de son bras plâtré après un accident qui aurait pu être beaucoup plus grave. Il est heureux que son subconscient ait dirigé sa chute avec tant d'à-propos, autrement la grenade qu'il tenait à la main aurait fort bien pu éclater. Il est encore bien plus heureux que les feldgendarmes n'aient rien entendu, grâce au moteur de leur camion qui tournait. Char termine ainsi le récit de cette aventure:

"Mes camarades me complimentent sur ma présence d'esprit. Je les persuade difficilement que mon mérite est nul. Tout s'est passé en dehors de moi. Au bout de huit mètres de chute j'avais l'impression d'être un panier d'os disloqués. Il n'en a presque rien été heureusement."²⁴

²³idem, Feuillet 217, p. 154.

²⁴idem, Feuillet 149, p. 138.

Mais il y a bien souvent mort d'homme, telle celle de Roger, qui pourtant était si fier d'être devenu dans l'estime de sa jeune femme "le mari-qui-cachait-dieu". Cependant il est mort, victime de son jeune courage et le poète est aujourd'hui passé au bord du champ de tournesols dont la vue l'inspirait.

"La sécheresse courbait la tête des admirables des insipides fleurs. C'est à quelques pas de là que son sang a coulé, au pied d'un vieux mûrier, sourd de toute l'épaisseur de son écorce."²⁵

Et ce pauvre infirme que les Miliciens ont assassiné à Vachères après l'avoir dépouillé des hardes qu'il possédait, l'accusant d'héberger des réfractaires.

"Les bandits avant de l'achever jouèrent longuement avec une fille qui prenait part à leur expédition. Un oeil arraché, le thorax défoncé, l'innocent absorba cet enfer et LEURS RIRES."²⁶

Dans tous ces passages, on peut sentir chez René Char une inaptitude totale à se consoler de la mort des autres. Il y a des morts inévitables, il y a des morts acceptées, nécessaires et courageuses. Mais il n'y a pas de morts joyeuses pour ceux qui sont conscients. Celui qui meurt content, c'est l'aventurier qui se serait aussi bien trouvé dans l'autre camp. Rien n'est difficile comme de

²⁵idem, Feuillet 146, p. 137.

²⁶idem, Feuillet 99, p. 125

parler de ceux qui sont morts pour nous. Personne encore ne semble y être vraiment parvenu. Notre poésie sur ce point reste imprégnée d'une rhétorique gréco-latine, elle-même issue d'une sociologie pour laquelle, au fond, l'être humain n'existait pas encore. Char ne résout, ni même n'aborde ce problème difficile; mais à l'endroit juste où devrait surgir le chant funèbre, apparaît chez lui, toujours la même, une émotion espérante, un grand voeu pour les vivants, le rayonnement de la continuation de la vie des autres.

B) DEFINITION DE LA CONDITION HUMAINE

On trouve donc, chez René Char, la générosité de l'homme, la règle du devoir à accomplir parce que l'honneur commandait qu'on l'accomplît, nullement l'ivresse d'une aventure mais toujours le double sentiment de l'action et de l'inéluctable, et, pour finir, la volonté discrète de se retirer, le besoin incoercible de s'en aller:

"Etre du bond - N'être pas du festin, son épilogue."²⁷

Cependant la révolte n'est que le recours de la liberté. La liberté occupe le centre même de l'éthique de Char et en constitue le noyau. Valeur essentielle, raison de l'homme, elle commande sa dignité et son courage.

²⁷idem, Feuillet 197, p. 149.

Il ne faudrait pourtant pas croire que la liberté soit chez Char un élan passionné, irréfléchi, une libération totale, une anarchie. Elle est avant tout un contrôle, un jugement et une victoire. Il s'agit d'éviter de mettre l'homme en péril, de ne pas peser sur lui, de ne pas se jouer de lui. La liberté est à la fois la compréhension de soi et des autres.

L'évidence qui marche devant est la règle absolue de l'être: le libre et le vivant sont si foncièrement un qu'il y a dans l'individu, une sorte de droit sacré à la contradiction, qui laisse indisponibles toutes les oppositions. "Pour et contre sont indispensables"²⁸ a déclaré René Char au cours d'un entretien.

Parce que la liberté constitue le fondement de sa morale, les contraires y sont intégrés avec un naturel admirable.

"N'étant jamais définitivement modelé, l'homme est le receveur de son contraire."²⁹

Cette seule phrase de Feuillets d'Hypnos contient certainement une grande part de la pensée conductrice de René Char. Car, de même qu'il est contre les persécuteurs

²⁸ Pierre Berger, Conversation avec René Char, dans La Gazette des Lettres, 15 juin 1959, p. 9.

²⁹ Feuillets d'Hypnos, Feuille 55, p. 115.

et les bourreaux, il est aussi contre les cassures, les ruptures, les déracinements. Les choses et les êtres doivent, au fil du temps, se modeler sans cesse. Le subtil travail n'est jamais terminé. Les formes sont continuellement retouchées, compensées par le jeu des contraires.

Devant le sacrifice quotidien à l'incohérence du temps, le poète sait garder au fond de lui-même la volonté de renaître chaque nuit. Au sein du coeur noir, ses accents atteignent n'importe quel incertain, n'importe quelle infortune présente ou à venir.

"Ah! pouvoir les mettre (les réfractaires) dans le droit chemin de la condition humaine, celle dont on ne craindra pas qu'il faille un jour la réhabiliter. Mais Dieu se tenant à l'écart de nos querelles et l'étai des origines sentant ses pouvoirs lui échapper, il faudra exiger des experts nouveaux une ampleur de la pensée et une minutie d'application dont je ne saisis pas les présages." ³⁰

Toute illustration désespérée du pessimisme métaphysique s'exprime ainsi dans une volonté d'agir, de demeurer dans l'agissement. La paix est revenue parmi les hommes. Des amitiés se sont dispersées, certaines sont au tombeau. Faudra-t-il donc un nouveau délire pour commencer les reconquêtes? La victoire devient semblable à la défai-

³⁰ idem, *Feuillet* 123, p. 130.

te; les fils sont si faibles qu'on ne peut risquer de nouveaux noeuds.

René Char se préoccupe aussi de l'absurde, de cet absurde qui est comme une loi des contraires dont l'angle vivant est l'absolu.

"Si l'absurde est maître ici-bas, je choisis l'absurde, l'antistatique, celui qui me rapproche le plus des chances pathétiques. Je suis homme des berges - creusement et inflammation - me pouvant l'être toujours de torrent."³¹

Avant que le poète ait jeté au vent cet absurde résolu, avant qu'il n'ait décidé de se réfugier dans le mutisme de Saint-Just, son oeuvre de manquera pas de s'éclairer chaque jour davantage. Même le compromis, que la paresse des foules aime tant goûter, ne pourrait plus arrêter la marche de l'absurde vers les capitales muettes. L'univers est devenu une marelle immense et ténébreuse, une prison où

"l'homme d'un pas de somnambule marche vers les mines meurtrières, conduit par le chant des inventeurs."³²

Dans le cercle humain dont les bords sont devenus un effrayant chemin de ronde, nous sommes gardés par la véhémence. Que les insultes soient formulées ou à déchif-

³¹idem, Feuillet 174, p. 144.

³²idem, Feuillet 127, p. 131.

frer, leur écho est renvoyé par le même mur. Tout est d'une admirable limpidité. Nos ennemis n'ont même plus pris le soin de se masquer. René Char le sait bien dont les colères provoquées ont suscité un élan fraternel, des sons émouvants et des couleurs touchées par la grâce, un verbe, une image.

"La reproduction en couleurs du "Prisonnier" de Georges de la Tour, que j'ai piquée sur le mur de chaux de la pièce où je travaille, semble, avec le temps, réfléchir son sens dans notre condition. Elle serre le coeur mais combien désaltéré! Depuis deux ans, pas un réfractaire qui n'ait passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. Au fond du cachot, les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine. Mais la robe gonflée emplit soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore. Reconnaissance à Georges de la Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains."³³

Ce dialogue ne sera très certainement jamais interrompu. La reproduction en couleur du "Prisonnier" de Georges de la Tour est sortie des ténèbres hitlériennes en même temps que les hommes. Elle est maintenant piquée au

³³idem, Feuillet 178, p. 145.

mur de la pièce où le poète écrit. Où René Char n'oublie pas.

Cependant Char et ses hommes disposent d'armes nombreuses qui les aident dans leur lutte inégale contre les forces du mal, et la meilleure de ces armes est l'amitié.

Cette amitié signifie avant tout confiance dans les êtres qui nous entourent et qui partagent notre sort. Comme les amis de Forcalquier chez lesquels Char aimait tant s'arrêter pour prendre un repas ou serrer les mains de Marius l'imprimeur et de Figuière; voilà qui aide à supporter les misères du temps:

"Ce rocher de braves gens est la citadelle de l'amitié. Tout ce qui entrave la lucidité et ralentit la confiance est banni d'ici."³⁴

"Nous nous sommes épousés une fois pour toutes devant l'essentiel", conclut-il.

Elle se traduit de nombreuses manières, mais surtout par la souffrance qu'ils ressentent tous lorsque meurt l'un de leurs frères de combat. "Nous nous sommes tordus de chagrin à l'annonce de la mort de Robert G."³⁵, dit le poète dans le Feuilleton 157. Les Allemands l'ont tué dans une embuscade à Forcalquier, lui enlevant ainsi son meilleur

³⁴idem, Feuilleton 17, p. 106.

³⁵idem, Feuilleton 157, p. 140.

frère d'action, "celui dont le coup de pouce faisait dévier la catastrophe, dont la présence ponctuelle avait une portée déterminante sur les défaillances possibles de chacun."³⁶

"Homme sans culture théorique mais grandi dans les difficultés, d'une bonté au beau fixe, son diagnostic était sans défaut. Son comportement était instruit d'audace attisante et de sagesse. Ingénieux, il menait ses avantages jusqu'à leur extrême conséquence. Il portait ses quarante-cinq ans verticalement, tel un arbre de la liberté. Je l'aimais sans effusion, sans pesanteur inutile. Inébranlablement."³⁷

Elle se traduit aussi par le sacrifice: c'est ainsi que tous ses amis du village préfèrent souffrir plutôt que de donner leur capitaine aux Allemands. C'est que les amis de combat ont une ténacité particulière dans leurs rapports quotidiens. Ils sont tous à l'image du magnétisme nécessaire, de celui qu'ils se sont choisis pour chef. Aucun d'eux n'a pu oublier sa présence derrière des persiennes closes dans ce petit village où deux compagnies de SS venaient de pénétrer. Si un seul des villageois avait révélé sa présence, c'en était fait du sort de beaucoup d'êtres et de choses inséparables de lui. Mais aucun de ces êtres n'a parlé. Tous ont rejoint la portée la plus exaltante du laconisme. Pas un regard ne l'a trahi. Pas un geste, pas un

³⁶ idem, Feuillet 157, p. 140

³⁷ ibidem

cri. Les SS sont repartis après avoir assommé un jeune garçon. Le "128" est devenu, plus tard, un texte dont l'épopée a été soigneusement écartée:

"Le boulanger n'avait pas encore dégrafé les rideaux de fer de sa boutique que déjà le village était assiégé, baïllonné, hypnotisé, mis dans l'impossibilité de bouger. Deux compagnies de SS et un détachement de miliciens le tenaient sous la gueule de ses mitrailleuses et de ses mortiers. Alors commença l'épreuve. Les habitants furent jetés hors des maisons et sommés de se rassembler sur la place centrale. Les clés sur les portes. Un vieux, dur d'oreille, qui ne tenait pas compte assez vite de l'ordre, vit les quatre murs et le toit de sa grange voler en morceaux sous l'effet d'une bombe. Marcelle était venue à mon volet me chuchoter l'alerte. J'avais reconnu immédiatement l'inutilité d'essayer de franchir le cordon de surveillance et de gagner la campagne. Je changeai rapidement de logis. La maison inhabitée où je me réfugiai autorisait, à toute extrémité, une résistance armée efficace. Je pouvais suivre de la fenêtre, derrière les rideaux jaunis, les allées et venues nerveuses des occupants. Pas un des miens n'étaient présents au village. Cette pensée me rassura. A quelques kilomètres de là, ils suivraient mes consignes et resteraient tapis. Des coups me parvenaient, ponctués d'injures. Les SS avaient surpris un jeune maçon qui revenait de relever des collets. Sa frayeur le désigna à leurs tortures. Une voix se penchait hurlante sur le corps tuméfié: "Où est-il? conduis-nous", suivie de silence. Et coups de pieds et coups de crosse de pleuvoir. Une rage insensée s'empara de moi, chassa mon angoisse. Mes mains communiquaient à mon arme leur sueur crispée, exaltaient sa puissance contenue. Je calculais que le malheureux se tairait encore cinq minutes, puis, fatalement, il parlerait. J'eus honte de souhaiter sa mort avant cette échéance. Alors apparut jaillissant de chaque rue la marée des femmes, des enfants, des vieillards, se ren-

dant au lieu de rassemblement, suivant un plan concerté. Ils se hâtaient sans hâte, ruisselant littéralement sur les SS, les paralysant "en toute foi". Le maçon fut laissé pour mort. Furieuse, la patrouille se fraya un chemin à travers la foule et porta ses pas plus loin. Avec une prudence infinie, maintenant des yeux anxieux et bons regardaient dans ma direction, passaient comme un jet de lampe sur ma fenêtre. Je me découvris à moitié et un sourire se détacha de ma pâleur. Je tenais à ces êtres par mille fils confiants dont pas un ne devait se rompre. J'ai aimé farouchement mes semblables cette journée-là, bien au-delà du sacrifice."³⁸

Ce jour-là fut le jour du Silence éperdu. Aux mutilations du monde, à Hypnos, le poète oppose l'élan sacré de quelques gens qui, à eux seuls, nous ont tous sauvé ce jour-là de la gangrène. Dispersés, presque éteints aujourd'hui, ils reviendront demain, n'en doutons pas; ils seront notre escorte tout au long des âges que la poésie prépare en secret aujourd'hui.

C'est bien pour cela qu'il aime tant ces êtres vivant son aventure et souffrant autour de lui.

"J'aime ces êtres tellement épris de ce que leur coeur imagine la liberté qu'ils s'immolent pour éviter au peu de liberté de mourir"³⁹,

écrit-il dans le Feuillet 155. Et il ajoute: "Merveilleux mérite du peuple".

³⁸ idem, Feuillet 128, pp. 131-133.

³⁹ idem, Feuillet 155, pp. 139-140.

Il nous faudrait aussi parler de cette page où le poète raconte, avec une magnifique nudité, comment il a assisté sans intervenir à l'exécution de l'un de ses camarades, parce que le village devait à tout prix être sauvé, car c'est une des plus belles pages de la littérature de la Résistance. Mais Char retient de l'événement ce qu'il a d'intense et de révélateur, non ce qu'il a de fragile et d'inconstant. Ce lyrisme gravite autour d'une éthique, nullement autour d'une politique. Une image tenace de l'homme que les courtes vagues de la poésie découvrent et enfouissent à chaque instant pour la dénuder à nouveau, traverse et gouverne les rappels de l'action et la présence cosmique. La violence du langage, cette sorte d'élan viril qui soulève la moindre métaphore, tout conspire à nous faire entrevoir le mythe exaltant d'un homme dressé faisant face à la bassesse et au tragique, assumant, avec la beauté éparse du monde, l'espoir d'une vie nouvelle pour l'homme vaincu.

René Char fait en quelque sorte suite à Eluard dans la lignée des poètes délivrés des dieux et des démons traditionnels car l'un et l'autre se gardent en vérité d'en invoquer des nouveaux. Ils croient seulement que "le mal doit être mis dans le bien", et que l'Homme le peut.

Cependant à la magie humanitaire, optimiste, heureuse par laquelle Paul Eluard voulait embellir le destin

des hommes, Char oppose la perpétuelle vulnérabilité de la condition humaine, la reconnaissance d'un sacré inexpugnable, une espérance solitairement gagnée et que seule l'existence de la Beauté justifie. Il ne croit ni au gain durable du progrès, ni à la perfectibilité de l'homme, encore moins à l'Histoire. Il ne se fie d'instinct qu'à la terre, à l'Homme assailli qui l'occupe, à son langage et ses leçons. A ceux aussi d'entre les hommes qui n'en ont pas perdu le sens, et surtout qui refusent de s'endormir dans les prestiges partiels de notre temps. Pour lui, rien n'est sûr en deçà de la pensée naissante. Son expression naturelle est aphoristique. Il ne compose que dans la grâce du chant. Les abîmes ne l'étourdissent pas, non plus que les cailloux des chemins terrestres ne le font achopper.

Pour l'heure, il nous convie dans un jardin, c'est-à-dire, en un lieu où l'homme dispose la nature en harmonie avec lui-même et se donne le loisir de l'exploration. Ce seul mot de "jardin" symbolise beaucoup de préoccupations actuelles de Char. Dans ce monde de fer et de ciment, il importe de conserver aussi bien le sens de la tige, de la feuille et de la fleur que celui des gestes qui les entourent de soins. Il importe de révéler, de sauver aussi, tout ce qui signifie l'accord de l'homme avec la terre et l'esprit intervenant en faveur de la vie.

C) DIGNITE DE L'HOMME

C'est avec une pleine conscience des dangers immédiats comme du péril que courait la qualité humaine dans l'avenir que Char, en menant le combat du maquis, a pris le parti de miser sur l'homme, sur sa valeur.

On peut véritablement parler, à propos de Char, d'une perspective humaine. Car le poète, avec un instinct jamais en défaut, ne se trouve pas seulement, en toutes occurrences présentes, du côté de la générosité du coeur contre les entreprises d'intolérance, de cruauté, de persécution et de rabaissement de l'homme. Mais il n'a de cesse d'agrandir le champ humain.

La vie est pleine de choses qui comptent et que la plupart des vivants étouffent sous la montagne de celles qui ne comptent pas. La guerre où les Résistants se sont jetés, ce n'est peut-être rien de plus que le choix de ce qui compte dans la vie. Mais un choix absolu. Le livre de René Char, c'est une suite sur cette élection.

Au sommet de ce qui compte dans la vie, il y a de faire face à la mort. C'est pourquoi, à l'égard de l'essentiel de la vie, les hommes des maquis étaient bien placés. René Char écrit ceci:

"On donnait jadis un nom aux diverses tranches de la durée: ceci était un jour, cela un mois, cette église vide, une année. Nous voici abor-

dant la seconde où la mort est la plus violente et la vie la plus définie."⁴⁰

Décaper la vie de tout l'inutile et de tout le suspect, de tout l'encombrant et de tout l'équivoque, c'est le terme, souvent proclamé de la tentative surréaliste. Cette authenticité inouïe, que l'on pourrait entrevoir s'il était permis de poser le pied au seuil de la mort, a été le but des vertigineuses tentatives d'un René Daumal. Les hommes qui ont engagé leur vie dans la Résistance se sont donné le risque, ou la chance, d'avancer vers la vérité qui est entre la vie et la mort, presque aussi loin.

C'est très au-delà des comforts et des prudences où la vie ordinaire garde ses habitudes de lente usure et de lâche consommation. René Char, dans une de ses notes où tout tient en un mot, pose la question admirable:

"Au jardin des Oliviers, qui était en surnombre?"⁴¹

Qui, sinon tous ceux qui n'avaient pas encore compris de quel côté était la vérité et la vie? Alors qu'elle se révélait dans cette mortelle veillée. Est-ce à dire qu'au lieu de la crainte de la mort on trouve, chez René Char, quelque chose qui ressemblerait à sa tentation? Non. Sa présence

⁴⁰ idem, Feuillet 90, p. 123.

⁴¹ idem, Feuillet 115, p. 128.

seulement, et c'est bien assez. La vérité de la vie n'exige rien de plus que cette présence, mais irrévocable. C'est elle qui donne aux Feuillets d'Hypnos leur plus haute tonalité.

La présence de la mort ouvre au courage de l'homme la chance de la recevoir mais aussi de la donner. La lâcheté du monde moderne recule encore plus devant celle-ci, sans doute parce qu'elle est plus évitable. Mais l'homme qui a choisi le parti de sa dignité, "à tout prix", est prêt aussi à payer ce prix-là. Certaines lignes des Feuillets d'Hypnos ouvrent là-dessus des perspectives d'une férocité eschylienne. Elles manqueraient au volume pour faire comprendre l'autre face du même courage: celui de ne pas tuer. Il s'agit de cette page dont nous avons déjà parlé et qui rappelle le jour où Hypnos et ses hommes ont vu, de quelque cent mètres, un des leurs fusillé par les SS. Les hommes n'attendaient qu'un signe de leur chef pour ouvrir le feu sur l'ennemi; leur camarade eut été sauvé:

"Je n'ai pas donné le signal, écrit Char, parce que le village devait être épargné à tout prix. Qu'est-ce qu'un village? Un village pareil à un autre? Peut-être l'a-t-il su, lui, à cet ultime instant."⁴²

Qui, un village pareil à un autre, un homme pareil à un

⁴²idem, Feuilleton 138, p. 135.

autre. C'est pourquoi toute vie qui sert, c'est au risque d'une mort qui sert aux autres. Dans la présence intense et vraie de la mort, il y a, tout au fond, la présence intense et vraie de l'amour.

Feuillets d'Hypnos se terminent sur un cri: "Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté". Désormais, René Char va réclamer "toute la place pour la Beauté"⁴³, et toute l'oeuvre ultérieure du poète se partage: entre un inventaire et une réflexion - inventaire des richesses naturelles, réflexion sur les pouvoirs et la mission du poète.

11. LES CARACTERES FORMELS DE CETTE POESIE

Avec les tardifs Feuillets d'Hypnos, René Char accède à un langage dépouillé. Ecrivain "engagé", qui prit parti dans la guerre d'Espagne et commanda un maquis des Basses-Alpes, le poète n'a cessé de prendre plus de distance vis-à-vis de l'événement.

Dès 1946, la métamorphose est totale: la chenille bavarde est devenue un papillon énigmatique, qui déploie lentement des ailes ocellées d'étonnantes images. Le poète

⁴³idem, Feuilleton 237, p. 160.

LA POÉSIE DE L'ACTION - René Char

145

a dépassé "l'âge durant lequel la poésie le maltraite" pour entrer dans celui où "elle se laisse follement embrasser"⁴⁴.

Mais les Feuillets d'Hypnos sont plus qu'un poème: ils sont aussi une leçon de morale, ce qui fait que la poésie de Char est ambivalente. Elle explore la réalité dont nous ignorons encore la plupart des secrets et elle nous indique une voie pour y échapper. Les images empruntées au réel alternent avec les rapprochements inattendus et les maximes. Mais l'auteur de maximes ne se borne pas à des définitions acérées - encore que de livre en livre, l'écrivain abrège, resserre, chaque année plus soucieux d'"art bref". Le poète, et plus encore le prosateur savent écrire par le don de l'image exacte et du mot propre.

La forme poétique de Char a par ailleurs une influence certaine sur son expression morale. La cristallisation des sensations, l'usage des mots contre les habitudes, leurs propriétés à la fois naturelles et nouvelles, la liberté et la vérité de leur assemblage, la densité, la force et l'économie de la langue donnent au lecteur à tous moments l'impression que les phrases de Char s'ouvrent sur des conquêtes à jamais nécessaires.

Selon Greta Rau, l'image est pour Char le moyen

⁴⁴idem, Feuilleton 36, p, 150.

d'expression poétique majeur, la forme qui s'adapte le mieux à ses exigences, et qui contient la chance du poète: celle d'abolir les contraires, de prouver leur identité, d'éteindre la totalité à travers une parcelle fugitive de la "matière-émotion". C'est peut-être dans le jeu, à vrai dire éblouissant de pareilles images poétiques, que l'éthique est le mieux à même de faire jaillir l'éclair, la soudaine conjonction de ce qui est à la fois adverse et attirant.

On se prend souvent à réfléchir aux mécanismes extraordinaires de cette pensée qui peuvent transformer la matière si complexe et si usagée de la langue, avec une telle aisance, on pourrait dire avec une telle simplicité. Cette façon de s'exprimer, de viser à la justesse, de faire mouche avec le minimum de moyens, ouvre tout naturellement le passage de la phrase poétique à la sentence morale.

Poésie contre le discours, contre l'éloquence, plus proche du mot que de la phrase, plus proche du geste que du mot, elle n'est pas environnée par d'autres paroles, portée par un tissu verbal continu: c'est le silence qui la cerne. La phrase ne naît pas d'une phrase: elle émerge du silence, c'est-à-dire d'une profondeur intérieure qui ne vient à la surface que par une brusque et décisive explosion.

C'est que les paroles du poète viennent de la chair et du sang, non du discours. Il est dit dans

les Feuillets d'Hypnos:

"Le poète ne peut pas longtemps demeurer dans la stratosphère du verbe. Il doit se lover dans de nouvelles larmes et pousser plus avant dans son ordre."⁴⁵

Elle ne dit pas, mais agit; geste violent qui nous arrache à nous-mêmes pour nous lancer parmi les fleurs et les étoiles dont la lourdeur la fait plier.

La parole, ici, est le plus souvent image. Comme un diamant qui tourne devant nous et s'illumine à chaque instant d'un nouveau feu. Elle est aussi l'expression de l'homme à travers l'image. Mais la part de l'homme qui est en relation avec ce monde des images n'est pas celle que le lyrisme traditionnel a explorée. Ce n'est plus la place sentimentale de l'homme, ses confidences, son intimité; nul privilège n'y est accordé à l'individu. "Ce carnet, a dit le poète, pourrait n'avoir appartenu à personne."⁴⁶ Il en va de même pour toute son oeuvre: pour lui, le plus profond, c'est le plus universel.

On irait loin dans la pénétration de René Char, en avançant sans embarras dans ce chemin de l'évocation de la réalité par l'image, où le meilleur parler populaire a son expression et sa sagesse. Le poète nous a dit lui-même,

⁴⁵ idem, Feuille 19, p. 106.

⁴⁶ Préface à Feuillets d'Hypnos, p. 99.

dans un passage des Feuillets d'Hypnos, la réponse qu'il fit à un officier venu d'Algérie, qui s'étonnait de ne pas comprendre le langage dont les maquisards se servaient autour de lui:

"La langue qui est ici en usage est due à l'émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement."⁴⁷

En donnant à cet usage la valeur d'un art, l'on obtient la définition de la langue poétique de René Char. L'image pour lui ne vient pas se poser comme un ornement sur la chose dite, ou même s'accrocher à cette chose pour la soulever et l'entraîner dans une voie évocatrice. Elle est elle-même la chose dite, par le transfert merveilleux de la réalité dans la parole imagée qui la représente. Bien plus, elle offre une saisie totale de la chose et non plus son aperçu par un regard qui l'effleure. Les mots, s'ils sont seulement descriptifs, caressent des beautés formelles. L'image, maniée par le poète qui retrouve le pouvoir du symbole, atteint la vérité de tout objet vivant pour la projeter dans la lumière.

C'est pourquoi chacun des poèmes de René Char, souvent si brefs, est comme un éclair qui sillonne l'essentiel. L'essence des choses se retrouve, immense et pareille, au

⁴⁷ Feuillets d'Hypnos, Feuille 61, p. 116

sein de chaque créature. Le poète animé d'une vision révélatrice va donc à la fois fixer l'objet le plus concret et ouvrir l'univers qui est en lui. Le miracle de la poésie suffit pour que l'émerveillement qu'il a éprouvé nous gagne à notre tour. C'est à nous de nous laisser toucher.

En effet, quand René Char commandait un maquis dans les Basses-Alpes, il lançait à ses hommes des proclamations dont voici un exemple:

"Réfractaires, mes camarades.
 Vous vous comptez aujourd'hui nombreux et chaque jour vous augmente. Toutes les forêts de France qui vous dissimulent s'entrouvriront bientôt pour vous laisser passer, vous et votre armée d'hommes libres! L'ennemi vous redoute. Vous ne devez pas le décevoir. Cependant ne commettez pas l'imprudence de vous offrir à lui. Nous devons rester vivants les derniers et le battre jusqu'au dernier.
 Réfractaires, rien ne m'inquiète: j'ai confiance en vous."⁴⁸

Pierre Berger a mis à l'honneur une page comme celle-là, non seulement dans la vie de Char mais dans son oeuvre poétique. Il a raison. La densité et la loyauté de cette langue, les vertus de force et de prudence pratiquées dans l'usage même des mots, donnent à un tel texte une valeur qui en fait la meilleure introduction à la poésie proprement dite de Char.

⁴⁸idem, Feuillet 220, p. 155.

La Résistance, telle que René Char l'a vécue, a été la mise en action la plus haute et la plus tendue de cet humanisme viril. Alors il a pu sembler que sortait de notre sol "un extraordinaire verbe comme la France n'en avait connu que quatre ou cinq fois au cours de son existence et sur son sol".⁴⁹ Il y eut là un de ces prodiges qui sont les miracles de l'honneur humain - miracles dont Char vénéra le mystère éblouissant. Cela n'est pas de l'ordre de l'histoire, c'est une histoire secrète qui communique à l'essentiel de la vie.

III. RELATION DE L'ACTION ET DU POÈME

Les Avertissements qu'il y donne

Il nous reste à étudier ce problème que soulève la lecture de Feuillets d'Hypnos: quelle relation existe-t-il entre l'action et le poème; quels sont les buts de ces poèmes et quels avertissements l'auteur y donne-t-il?

La réponse se trouve déjà dans la préface de ce recueil et Char dit lui-même la valeur unique, irremplaçable, d'un livre comme celui-là. En manière d'avertissement, il écrit en effet:

⁴⁹Pierre Guerre, René Char, dans la Collection Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Seghers, p. 46.

"Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désirant réserver l'inaccessible champ livré à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le prix pour cela."⁵⁰

La fière indépendance qui émane d'un tel propos doit écarter des Feuillets d'Hypnos tous ceux qui demandent à l'aventure un divertissement pour leur incapacité à l'imaginer; et qui aiment d'autant plus les histoires de la Résistance que sa réalité leur fut et leur reste impénétrable. Pas d'histoires dans ce livre, pas même d'histoire sans pluriel. C'est pourquoi il est si vrai. Une des grandes leçons de cette guerre invisible aura été que l'histoire risque d'être impuissante à tenir le registre de la plus dense réalité. L'histoire fera le compte des escadres de débarquement, des divisions blindées, des flottes aériennes, qui ont fait basculer la balance de la victoire. Et tous ces éléments numérables sont le moyen qu'a l'histoire d'approcher par le dehors la vérité intérieure sans laquelle tous les corps d'armée ne seraient rien: sa volonté de combat. Mais l'acte lui-même est indicible. René Char le sait bien, qui laisse tant de silences dans son livre, entre les paroles brèves dont il essaye de cerner l'action.

D'autre part, l'éthique de Char n'a pas la même

⁵⁰Préface à Feuillets d'Hypnos, p. 100.

nature que celle des idéologies ou des religions. Elle est sans obligation, sanction ni récompense. Il s'agit d'une réaction volontaire, au coeur de l'insécurité où l'homme se trouve, en dépit de la réussite de surface et du confort dans lequel on vit. Elle est une insurrection continuelle, la manière du poète d'intervenir dans le monde, de participer. Il n'est plus le gardien de la tour, mais le contraire. En un sens cette insurrection, le rendant temporel, lui enlève tout privilège.

La morale poétique de René Char redonne à la vie son pouvoir et son audace, sa sagesse et son excès. Bien qu'elle soit impossible à cerner par une formule, elle est en définitive une conduite naturelle qui mène à l'harmonie et veut la maintenir à tout prix. Elle ne vise ni à la souveraineté ni à l'autorité. Elle se contente de préserver les oeuvres vives de l'homme. Elle est un savoir vivre.

Il y a aussi, et plus, la tentative perpétuelle du merveilleux, du sacré, du recréé. Même avec un ordre du jour, pendant les années 1940-1944, Char fait un poème - un poème où la moindre place n'est pas accordée à l'épique car l'épique n'est pas nécessaire aux hommes révoltés.

Dans cette poésie de l'action, Char donne de nombreux avertissements, et le premier concerne la vérité:

"La perte de la vérité, l'oppression de cette ignominie qui s'intitule bien (le mal, non

dépravé, inspiré, fantasque est utile) a ouvert une plaie au flanc de l'homme que seul l'espoir du grand lointain informulé (le vivant inespéré) atténue."⁵¹

Dans cet aphorisme des Feuillets d'Hypnos, la vérité est continue, mais elle naît du malheur des hommes. A travers la trame d'un éloge funèbre, les hommes de Char affirment leur recevabilité éternelle. C'est devant elle que le poète devra s'efforcer de croire à l'humain fraternel et indivisible. Même dans le P.C. du maquis de Céreste, l'habitude de l'angoisse et le retour vers d'anciennes structures spirituelles ne pourront rompre l'acier des artères. Tandis qu'il jette sa note sur le papier, Char ne croit pas un instant à la perte de la vérité. Mais il n'est pas exclu que, tandis que rôdaient dans la vallée les soldats d'Hypnos, le chef des hommes et de leur poésie n'ait ressenti une douleur à sentir son coeur balancer entre deux vérités. Tant de protestations l'assaillent de toutes parts. Au moment où il ne s'agit que de réaliser une présence unique, entière, ouverte à tous, la dialectique du coeur ne peut connaître un seul aspect de la vérité.

Pour René Char, la poésie ne réconcilie nullement l'homme avec le Réel. Elle ne l'en retranche pas non plus. Seulement elle lui permet une "connaissance ineffable"

⁵¹Feuillets d'Hypnos, Feuille 174, pp. 143-144.

du diamant désespéré (la vie)"⁵², lit-on dans les Feuillets d'Hypnos. Cette oeuvre, sans doute unique dans l'histoire de la Poésie, rend compte en effet des seules confrontations possibles entre le poète et la réalité. L'action, prisonnière du présent temporel, n'a pas de "valeur" au moment où elle se produit:

"L'action qui a un sens pour les vivants n'a de valeur que pour les morts, d'achèvement que dans les consciences qui en héritent et la questionnent."⁵³

La poésie, détentrice des valeurs de la "vraie vie", et par la même "régnant", n'intègre l'action que lorsque celle-ci est dépassée. Elle se tient toujours à distance.

Ce n'est que plusieurs années après la parution des Feuillets d'Hypnos qu'il a été possible de dénombrer tous les aboutissants de cette oeuvre et parmi quelques autres c'est peut-être un angle de vision dans l'éthique et cette sorte de foi dans la chance qui sont les plus importants. C'est à partir de ce livre que le poète va faire une intrusion décisive dans la morale. De telle sorte qu'à l'heure actuelle son oeuvre se situe à la fois sur le plan

⁵²idem, Feuille 3, p. 101.

⁵³idem, Feuille 187, p. 147.

de la poésie et sur celui de la morale.

De plus, le Maquis de la Résistance, où Char a si intensément vécu, n'est pas sans l'avoir marqué de sa finalité et de son ombre aussi. Comme ces bêtes des bois et des espaces libres qui ont des terrains de préférence, René Char le poète est attaché à deux aires: son terrain d'enfance, la plaine irriguée de la Sorgue, et son terrain de réfractaire, à quelques dizaines de kilomètres de là sur les pentes de chênes et de vent des Basses-Alpes. Mais aussi, durant les mois où se sont mêlés dans une "étrange santé", le désespoir et la révolte, l'action et la réflexion, les nécessités de l'existence et du combat, il a fait l'expérience de la valeur du pessimisme, de son côté positif, du ferment qu'il constitue pour établir les fondements vrais d'une éthique et en définitive l'ouvrir à une ferveur, à une estime totales. La réalité et le dépouillement étaient l'évidence même dans le jour de la lutte du maquis.

Le poète, poursuivant son approche de la vérité et de la justice après le temps de la Résistance armée, s'est convaincu que la dignité humaine "si mal réalisable dans l'action et dans cet état hybride qui lui succède" devait trouver sa revanche dans une conduite naturelle de l'homme que la poésie protégerait.

Mais surtout le maquis a laissé à René Char un angle de vision et une foi dans la chance. Si la place

de René Char dans la poésie contemporaine a tant grandi ces dernières années, c'est qu'il unit à une langue hautaine et belle, un optimisme impérieux qui le rapproche d'autres écrivains qui, comme lui, ont vécu l'absurde et l'ont dépassé. Frère de Malraux et de Camus par l'expérience, il est résolument moderne en ceci que le langage est pour lui comme une religion; mais le néant n'est pas son dieu, et la Parole à ses yeux n'abolit pas le monde: elle le rachète.

Feuillets d'Hypnos, c'est tout cela, mais c'est tellement plus. C'est la philosophie d'un homme qui a vécu et médité à une époque où le meilleur se contentait de lutter contre les forces du mal. Char, lui, a donné à la philosophie la valeur d'un métal sans faille, il lui a redonné la poésie. Il l'a alimentée de fibres inconnues, de racines universelles. Sa fortune, il l'a dispersée avec un soin de chercheur. Tel l'alchimiste travaillant pour des rêves, il a sans cesse décanté le sable de la rivière. On a eu raison d'écrire que le poème de Char était une quintessence. Il est quasi impossible d'aller plus loin dans l'alchimie, car il a méprisé les facilités de l'alchimie, repoussé le secours des régions malhabiles et ignoré les imprécations commodes.

Ce qui s'affirmait en lui dès la période héroïque, c'était l'or en toute chose. Il a su aimer, être ami, fraterniser avec les forces de la lumière, tendre son front

LA POESIE DE L'ACTION - René CHAR 157

si large au baiser du Mouvement, enfin TRANSMETTRE.

CHAPITRE QUATRIÈME

LA POÉSIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

Paul ELUARD

Pierre EMMANUEL

Dans les chapitres précédents, nous avons parlé de la poésie traitant des malheurs auxquels la France a été soumise: invasion, occupation, souffrances physiques et morales, internements, tortures, exécutions. Nous avons aussi présenté un exemple précis de résistance à l'ennemi: René Char qui, selon nous, est le symbole le plus pur de la lutte faite poésie.

Dans le dernier chapitre de ce travail, nous pouvons nous demander comment il se fait que tant de poètes (puisque'il est ici question de poésie) aient ainsi mis toute leur énergie dans une lutte qui semblait perdue à l'avance.

Sans aucun doute, le but primordial qu'ils s'étaient fixé, c'était de soutenir les défaillances et de relever les courages. Néanmoins, ceci n'a été possible que parce que ces hommes étaient eux-mêmes soutenus par un courage invincible et un espoir toujours vivant dans les destinées de la France: leur pays ne pouvait pas mourir; le flambeau de la Liberté ne pouvait pas s'éteindre.

Nous aimerions ici faire un parallèle entre Paul

Eluard, poète déjà mûr et qui a fait ses preuves et Pierre Emmanuel, représentant la jeune génération de cette époque. Ces deux poètes, comme tant d'autres et peut-être mieux que d'autres, ont continué la lutte pendant de si longs mois parce qu'ils étaient soutenus et poussés par un espoir qui n'a jamais failli: espoir de chasser un jour l'occupant, espoir de retrouver la Liberté si chère au coeur de tout vrai Français.

Nous présenterons tout d'abord un bref récit de leurs activités avant et surtout pendant les années 40 qui éclairera sans doute leur oeuvre poétique. Nous étudierons ensuite le thème de l'Espoir dans la poésie militante de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel car, chez ces deux poètes, chaque page de chaque poème reflète un espoir qui ne s'est jamais démenti et que l'on retrouve, à un moindre degré, chez tous les poètes de cette période. Nous verrons enfin comment ces deux hommes ont su mettre leur poésie au service de la Résistance ainsi que les caractères formels de cette poésie.

VIE DE CES POETES

Paul ELUARD

Le poète qui a choisi de s'appeler Paul Eluard est né sous le nom d'Eugène Grindel, le 14 décembre 1895, à Saint-Denis. Son père était comptable, sa mère couturière.

Une enfance grise dans une banlieue grise, puis dans un quartier ouvrier de Paris, des études à l'Ecole Primaire Supérieure interrompues par la maladie, deux ans de sanatorium en Suisse - où il rencontre Gala, sa première inspiratrice -, tels sont les principaux aspects de sa jeunesse. Il est à peine de retour à Paris qu'il est mobilisé. Il fait la guerre comme infirmier, puis fantassin. A la suite d'une attaque par les gaz, il se trouve atteint d'une gangrène des bronches dont il sera long à guérir. En 1918, il se lie d'amitié avec Jean Paulhan, qui préfacera ses Exemples, et entre en rapport avec le groupe surréaliste.

En 1924, il disparaît pour faire un voyage sans but à travers l'Océanie, la Malaisie, l'Indochine, l'Inde, Ceylon. A son retour, il poursuit sa collaboration avec le groupe surréaliste. La guerre d'Espagne le bouleversa. Au début de la seconde guerre mondiale, il est de nouveau mobilisé, mais il continue à travailler pendant ses heures de loisir. Et lorsque la nuit s'étendra sur son pays, il se donnera entièrement à la Résistance.

Cette participation totale que Paul Eluard devait apporter à cette lutte que mena durant quatre ans l'intelligence française n'était pas pour surprendre ceux qui ont suivi son oeuvre dans les années qui précédèrent la guerre. Il ne s'est pas produit chez lui cette brusque illumination dont se réclament certains écrivains qui, jusqu'ici, ne

s'étaient jamais intéressés à la lutte que les hommes menaient depuis si longtemps. Dans la nuit qui a failli submerger le monde, ce poète hanté par cette nostalgie de la justice dont parlait Baudelaire, est toujours demeuré fidèle au parti de la lumière. On peut dire sans paradoxe que ce souci de la vérité, cet amour de la justice et de la liberté, ne se sont jamais manifestés avec plus d'éclat que pendant ces jours sombres où les Français avaient perdu l'usage de la parole.

Parmi les poètes dont les oeuvres ont été lues au cours des représentations officielles qui furent données à Paris et en province, peu après la Libération, Paul Eluard est à coup sûr l'un de ceux qui ont ému le plus profondément ces nouveaux auditoires qui étaient offerts à la poésie comme une récompense, après sa vie studieuse au maquis. De fait, tous ceux qui ont participé dans la mesure de leurs moyens à la Résistance, ne sont pas prêts d'oublier quelle part importante Paul Eluard devait prendre dans son organisation. Ce poète que rien ne semblait désigner à mener une action difficile et pleine de risques, se donnait entièrement à elle: en même temps qu'il écrivait des poèmes dont la publication devait contribuer dans une si grande part à la résurrection spirituelle de la France, il aidait au rassemblement d'un grand nombre de jeunes écrivains.

La "drôle de guerre" puis plus tard, pendant l'hi-

LA POÉSIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

162

ver 1940-1941, où "il reste à cause du froid, un mois sans ouvrir les volets", à l'époque où "sur les murs de Paris, des avis, menaces ou listes d'otages, s'étalaient faisant peur à quelques-uns et honte à tous", inspirèrent à Eluard ses poèmes les plus célèbres. Il y chante les misères d'un pays qui ne veut pas désespérer et qui retrouve dans ses souffrances la raison même de sa révolte, car l'espoir vit toujours dans le coeur d'un Français, même aux heures les plus sombres de son histoire. Il évoque Paris, Paris qui ne chante plus dans les rues, son peuple qui ne se résigne pas, le visage des innocents que l'on conduit à la mort, la lutte que mènent tant de héros à qui ne reste rien d'autre que le désir de nuire à l'"occupant exécré", la Liberté surtout, qu'il faut retrouver à tout prix.

Tous ceux qui ont rencontré Paul Eluard dans les rues de cette ville où il a toujours vécu ont pu comprendre en quelle estime il plaçait ce peuple "qui ne supporte pas l'injustice". Il allait, d'un quartier à l'autre, sa serviette à la main, alourdie de papiers défendus et d'éditions clandestines, risquant chaque jour d'être reconnu et arrêté. Depuis la publication de Poésie et Vérité que l'Institut Allemand dénonçait comme un tract dangereux, il changeait chaque mois de domicile en n'emportant avec lui que des papiers froissés sur lesquels il transcrivait les brouillons de ses poèmes. Ce fut pendant longtemps pour lui cette exis-

tence que tant d'intellectuels ont connue, mais dont peu comme lui ont exprimé toute la misère et la grandeur.

Il est certains de ses poèmes - en particulier les Armes de la Douleur - qui ne sont que la transcription poétique de ces douloureux faits divers que publiaient chaque jour les journaux allemands de Paris et de Vichy dans leur chronique du terrorisme. Inspirés par l'événement même, ces admirables poèmes de circonstance, devaient constituer une arme de propagande redoutable aux mains de nos partisans. Ils furent publiés partout en France, photocopiés, reproduits dans les tracts qui circulaient d'un maquis à l'autre. L'activité patriotique se multiplia. Il entreprenait avec Jean Lescure la publication de l'Honneur des Poètes et d'Europe, recueils collectifs de poèmes auxquels participèrent la plupart des poètes d'aujourd'hui. On juge des difficultés que représente une telle oeuvre. Il s'agissait de recueillir les textes, de tromper la surveillance de la Gestapo et de travailler quotidiennement avec les imprimeurs, les typos, les porteurs, tous ceux dont on ne parle jamais et à qui la littérature clandestine doit pourtant une telle reconnaissance. C'est encore à lui que l'on devra plus tard l'initiative de l'Almanach des Lettres Françaises que réalisèrent Georges Adam et Claude Morgan, principaux animateurs des Lettres Françaises. Eluard allait aider à la rédaction de ce journal clandestin où il publia un long article sur Max Jacob.

Peu de temps avant la Libération, alors que les risques de publication étaient encore accrus, il mettait au point le tract Péguy-Péri, pour les Editions de Minuit. Partout où il fallait aider la Résistance à faire entendre sa voix, Eluard était présent; ce poète se révélait un homme d'action, courageux et lucide.

On se souvient de l'accueil fait par tous les hommes libres aux poèmes de Poésie et Vérité en 1942. Dans Une saule pensée, il avait exalté cette Liberté qui nous était confisquée et toutes les revues du monde reproduisirent ces strophes pathétiques, de Genève à Alger, de New York à Moscou. La plupart des poèmes qui composent ce livre furent réimprimés en Suisse, puis à nouveau en France sous le titre Dignes de vivre. A Genève dans Le lit, la table, il publiait sous sa signature des poèmes plus éloquents encore, parmi lesquels Enterrar y Callar, inspiré de Goya et cette admirable critique de la poésie que termine ce vers, aveuglant comme un coup de feu:

"Decour a été mis à mort."¹

En février 1944, Paul Eluard revenait de province où il avait passé quelques mois pour coordonner la liaison des deux zones, et il reprenait avec plus d'ardeur cette lutte pour la liberté qu'il n'avait jamais cessé de mener. Il re-

¹Paul Eluard, Enterrar y Callar, dans Au Rendez-vous Allemand, Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1959, p. 110.

LA POÉSIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

165

prenait ses longues démarches dans Paris, sa besogne périlleuse. En juin 1944, il créait l'Eternelle Revue, où il se proposait de rassembler autour de lui les meilleurs de nos jeunes écrivains.

Louis Parrot conclut une étude de Paul Eluard pendant l'Occupation allemande par ces quelques lignes:

" Je revois le poète pendant ces quatre années. Je le revois dans la montagne de Lozère où il avait fui la Gestapo. IL s'était réfugié à l'asile d'aliénés de Saint-Alban. Ce furent deux mois de travail au cours desquels il écrivit de nombreux poèmes inspirés par la misère des déments au milieu desquels il vivait. Je revois l'immense plateau couvert de neige que peignaient les tourbillons glacés du vent, la haute maison lézardée, les fenêtres derrière lesquelles veillaient des visages hagards, le petit cimetière semblable à ceux que nous décrivent les romans noirs. Eluard partait dans la neige et le froid, il prenait le train jusqu'à la petite ville voisine où il devait corriger des épreuves. C'est à Saint-Flour qu'il éditait la Bibliothèque Française, dont les numéros, introuvables aujourd'hui, peuvent être comparés avec les plus belles réalisations de la presse clandestine. Je le revois encore, à Clermont-Ferrand, où il s'arrêtait et retrouvait maints amis, après avoir rencontré bon nombre d'écrivains d'Antibes à Villeneuve et fixé avec eux les grandes lignes d'un fructueux travail en commun. Jamais sa certitude dans une issue victorieuse des efforts de la Résistance ne s'était affaiblie. A chacun de ses voyages, il nous rapportait de nouvelles raisons d'espérer. Et cet espoir qui traverse toute son oeuvre est le même que celui qui nous anime aujourd'hui."²

²Louis Parrot, Paul Eluard, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1953, pp. 15-16.

Pierre EMMANUEL

De tous les jeunes écrivains qui devaient être révélés au public pendant l'Occupation, il n'en est aucun qui ait été accueilli avec autant de faveur que Pierre Emmanuel. La publication en 1942 de son Tombeau d'Orphée a été considérée, à juste titre, par la plupart des critiques français et étrangers comme un événement d'importance dans la vie de notre poésie. On saluait la révélation de ce nouveau poète qui s'affirmait avec tant d'éclat comme un fait d'autant plus important que Pierre Emmanuel ne cachait guère qu'elles étaient ses opinions; et, à travers lui, c'était à la jeune poésie toute entière que l'on rendait un chaleureux hommage.

Il est inutile de rappeler quelle part efficace Pierre Emmanuel prenait dans la Résistance active que poursuivaient parallèlement les patriotes et les écrivains. Inquiété par la milice à la suite d'une indiscretion, Emmanuel dut se mettre à l'abri des recherches, mais peu après il revenait à Dieulefit et rejoignait Aragon et Elsa Triolet dans le petit état-major où ils dirigeaient maintes opérations délicates. La Drôme en armes avait besoin de soldats et Emmanuel se trouvait là tout juste à point. Car lui aussi a payé de sa personne: il a lutté pour que vive la France; par ses actions et par ses oeuvres, il a continué à espérer dans les destinées de son pays.

En juin 1940, le toit de sa maison s'étant effondré sous une bombe, il quitta Pontoise, puis Paris, grâce à la bonté de Pierre Jean Jouve. En juillet 1940, il arrivait à Dieulefit pour quelques semaines: il devait y rester quatre ans. Il y fut professeur pendant deux ans, dans un collège dont les malheurs des temps avaient grossi l'effectif.

Il aime ce pays qui est si proche de ses rêves:

" Lors d'un précédent séjour en Provence, au pied de la Sainte-Beaume, je m'étais approprié un paysage immédiatement transformable en symboles dans ma pensée. J'en retrouvai certains aspects dans ce pays de transposition entre le Dauphiné et la Provence. Je vécus le paysage, son aridité relative, l'austérité de ses lignes, sa douceur derrière sa rigueur. Ce rapport entre douceur et rigueur aident à comprendre le mystique et à un degré bien inférieur, la poésie. Le sommet de l'art en poésie est d'atteindre par l'ascèse la plus stricte, la plus libre effusion, l'abandon à la pure grâce du dire. Un arbre à sa juste place dans le ciel, un sentier de montagne, un torrent, vous apprennent beaucoup sur ce mystère."³

Au cours de l'hiver 1940-1941, il envoya à Pierre Seghers le manuscrit de Tombeau d'Orphée. Celui-ci lui répondit aussitôt et les deux hommes se rencontrèrent aux Angles, près d'Avignon. Cette rencontre fut le point de départ de l'une des plus solides amitiés de sa vie:

" Nous nous comprîmes; c'était l'aube d'un temps de camouflage où il fallait se compren-

³Alain Bosquet, Pierre Emmanuel, Collection Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Seghers, 1959, p. 12.

dre du premier coup d'oeil."⁴

dit-il lui-même de cette rencontre.

Tombeau d'Orphée connut le succès; Pierre Emmanuel devint le poète à la mode et la considération qui lui fut montrée le poussa à écrire; et plus encore peut-être l'amitié de Pierre Seghers, de Loys Masson, puis d'Aragon et du groupe qui se retrouvait de temps en temps à Villeneuve, sous le figuier, au pied du fort. D'autres amis leur faisaient signe, d'un bord à l'autre de la Méditerranée: Max-Pol Foucher, Guibert, Jean Amrouche. A Marseille, les Cahiers du Sud; à Lyon, Confluences; à Toulouse, Pyrénées; l'Occitanie se reconstituait, le monde des troubadours était proche.

" Les temps prêtaient au symbolisme manichéen: par tempérament, j'y étais poussé moi-même. Ma compassion, plus passive qu'active, m'empêchait de me libérer de l'angoisse immédiate, mais ne me rendait que plus sensible la souffrance humaine dans son fond. La guerre me révéla cette sensibilité spirituelle que je n'ai cessé de traduire depuis - et d'abord dans mes oeuvres "de Résistance": Combats avec tes défenseurs, Jour de Colère, la Liberté guide nos pas. Je les ai écrites pour dire la douleur, l'élever à l'absolu - la douleur de l'innocent est "ce qui manque à la passion du Christ" - et nommer l'Esprit du Mal qui l'inflige: est antéchrist tout homme qui porte atteinte à l'Image de Dieu, à la Face humaine. Le XXe siècle aura le monstrueux honneur d'avoir défiguré l'homme à tel point qu'il ne peut plus s'identifier: quelle mutation s'annonce-t-elle ainsi? quelle épreuve par le feu? quelle nuit de l'espèce? Je qui

⁴idem, p. 13

s'est passé depuis la guerre n'a pas fait taire en moi cêtte question."⁵

Entre 1940 et 1944, il écrivit une partie de Sodome, la trentaine de textes du Poète fou dédié à Hoelderlin, et les poèmes du seul livre qu'il ait publié chez Gallimard, à la demande de Paulhan: Orphiques.

Comme il avait envoyé à Fouchet, qui dirigeait alors Fontaine, trois brefs poèmes d'un mètre court écrits par hasard et sans prêter garde au ton nouveau qui perçait en eux, celui-ci lui répondit qu'il publierait bien un livre de poèmes du même genre: il en écrivit assez en quelques jours pour former la première édition de Cantos. Ils furent d'abord vingt, puis soixante-dix pour l'édition d'Ides et Calendes, plus de deux cents pour l'édition complète, intitulée Chansons du Dé à coudre.

Après la Libération, et quelques mois passés au Comité Départemental de Valence, il regagna Paris pour y chercher fortune et devint, grâce à Aragon, co-directeur de l'hebdomadaire Les Etoiles qui voulait être l'organe de l'Union Nationale des Intellectuels, et qui périclita avec elle.

C'est ainsi que Pierre Emmanuel, et plus encore Paul Eluard, se sont mis entièrement au service de leur pa-

⁵ibidem

trie et de leurs compatriotes pour lutter contre l'occupant; ils ont décrit les malheurs de la France et les souffrances que chacun devait endurer, mais, avant tout, ils se sont fait les interprètes de l'Espoir qui demeurerait vivant dans tous les coeurs en dépit d'une Occupation qui pouvait sembler à d'aucuns complète et irrémédiable.

11. LES THEMES

Cette générosité qui conduit la voix secrète du poète vers une simplicité, une clarté sans cesse grandissante, cette générosité qui exige à la fois que la parole poétique s'adresse à chacun et qu'elle ait pour objet ce qui fait justement la vie de chacun, n'a jamais été absente de la poésie de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel.

Les "amis du bonheur des hommes"; tels sont ces deux poètes et ils n'ont pas d'autre titre pour prendre parti devant l'événement et s'engager dans l'histoire. Leur poésie est celle du bonheur, de la joie de vivre, d'aimer et de voir. Il serait même inexact de dire qu'elle est rédemption, réconciliation de l'homme et du monde tant cette joie semble innocente et naturelle: elle est antérieure à la chute, elle l'ignore. D'un bout à l'autre de leur poésie "de guerre", nous trouvons une poésie de la relation humaine, de la non-solitude, la révélation d'un monde fraternel,

peuplé et résonnant. Pour composer leurs plus récentes "Pièces de circonstances", ils n'ont qu'à puiser à la source généreuse qui s'épanche dans les poèmes moins circonstanciels qu'ils ont écrit auparavant. D'un bout à l'autre leur poésie est aussi une poésie de l'Espoir comme nous allons l'étudier dans les pages qui suivent.

C'est ainsi qu'après une étude de l'Espoir toujours vivant tel qu'on le trouve dans ces poèmes, nous étudierons cet espoir sous des angles plus particuliers: l'espoir, malheureusement nécessaire à cette époque, de vengeance, l'espoir plus pur d'une victoire proche et d'un avenir souriant et, surtout, l'espoir de Libération et de Liberté retrouvée.

A) L'ESPOIR

Parfois, très rarement, le poète est découragé; il lui semble que tout espoir soit mort à jamais et que les Français ne connaîtront plus jamais la Liberté qu'ils ont conquise au prix de tant d'efforts et dont ils sont si fiers.

Paul Eluard, dans les Belles balances de l'ennemi, se plaint amèrement que nous ayons perdu tout ce qui fait la dignité de l'homme:

"Des goujats font justice de la liberté
Des privations ont fait justice des enfants
O mon frère on a fait justice de ton frère
Du plomb a fait justice du plus beau visage."⁶

⁶ Paul Eluard, Les Belles balances de l'ennemi, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 99.

Pierre Emmanuel, lui, accuse les "peuples prisonniers" qui se laissent aller au désespoir et au découragement, ces "peuples sans écho que nul cri ne révolte"⁷,

"O peuples pourrissant sur pied dans votre histoire
Et qui ne sentez pas l'odeur vous accuser"⁸;

ils ont perdu tout courage de résister et l'espérance n'est plus pour eux qu'un mot vide de sens.

Cependant ce découragement dure peu, et à vrai dire, nous ne l'avons trouvé que dans les deux poèmes mentionnés ci-dessus. Pour ces deux poètes en particulier, l'Espoir est quelque chose qui vit et palpite dans le monde qui relève les courages défaillants et soutient à travers les épreuves de l'occupation tous ceux qui souffrent. La Colombe qui toujours vole au-dessus des malheurs et des souffrances en est le meilleur symbole.

Ceux qui meurent sont d'ailleurs les premiers à donner l'exemple de l'Espoir. En effet, s'ils ne pensaient pas qu'un jour proche la France sortira intacte de cette occupation par l'ennemi, le sacrifice de leur vie serait en vain; c'est pourquoi chaque mort est un véritable hymne à l'Espoir et dans les destinées de la France:

⁷Pierre Emmanuel, La Colombe, Fribourg, Ed. de la Librairie de l'Université, 1943, p. 16.

⁸ibidem

"Péri est mort pour ce qui nous fait vivre
 Tutoyons-le sa poitrine est trouée
 Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux
 Tutoyons-nous son espoir est vivant"⁹.

Et si l'Espoir ne peut pas mourir, c'est que la Liberté est toujours et partout présente:

"Or, par-dessus la Voix où s'enlise le monde
 Très haut, la Liberté redresse avec effort
 de ses deux fortes mains, de ses deux mains fidèles
 la hampe du grand Ciel futur trempé de mort"¹⁰

C'est bien en effet cette Liberté qui fait que les peuples vivent heureux de par le monde, mais pour laquelle il faut parfois se battre et mourir. Car c'est le but primordial d'un peuple occupé: sacrifier sa vie s'il le faut afin que les générations de l'avenir puissent vivre dans la paix et dans la Liberté reconquise, et c'est l'idéal de tous ceux qui ont accepté le combat.

Nous aimerions ici parler plus longuement de l'Espoir pur qui soutient les courages et anime les bras car c'est lui qui aide à accepter les épreuves et qui donne aux hommes la patience nécessaire pour attendre les "lendemains qui chantent". Nous parlerons donc ici de l'Espoir en général avant de rechercher les différents aspects qu'il peut prendre.

Pour Emmanuel - nous en avons déjà parlé - la Co-

⁹Paul Eluard, Gabriel Péri, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 124.

¹⁰Pierre Emmanuel, Hymne à la France, dans La Liberté guide nos pas, Paris, Seghers, 1946, p. 45

lombe symbolise l'Espoir qui ne veut pas mourir .

Le ciel est bas et les grands vautours rageurs volent autour d'une victime à demi putréfiée "et les reflets du sang font rougeoyer les astres". Voilà bien le tableau de la France qui sera bientôt dévorée par les oiseaux de proie et que rien ne peut plus sauver. Cependant la colombe est là, sur le sol, sans force semble-t-il pour accomplir le vol que chacun attend. Va-t-elle mourir la mort du monde ou bien sera-t-elle assez forte pour s'envoler au-dessus du "chaos féroce", au-dessus de la "rumeur esclave", sur "tant de chair bourrelée et martyre à la fois", sur "tant d'étals de haine" et sur "tant de tyrans assoiffés"¹¹?

Le poète se fait le porte-parole de tous les hommes qui l'entourent lorsqu'il souhaite que la Colombe, l'Espoir, puisse reprendre son vol, même si ce premier vol est faible et pitoyable. Et, en effet, voilà que la Colombe

"... sans aile, étonnée de planer. soutenue
par le souffle anxieux de la liberté nue
voici, son premier vol tressaille sur l'abîme
un grand vol pitoyable et mutilé, sublime
d'audace..."¹²,

car l'Espoir a survécu à tous les malheurs et à toutes les infortunes; il est là, présent, pour tous ceux qui peuvent le voir et l'aimer.

¹¹Pierre Emmanuel, La Colombe, p. 9.

¹²ibidem

Dans Hymne à la France, Pierre Emmanuel a su décrire une véritable épopée de la France; de ses malheurs et de ses souffrances, mais surtout de l'Espoir qui ne l'a jamais abandonnée. Ici, comme très souvent, le poète se sert de l'alexandrin classique qui semble donner plus de poids au message qu'il veut transmettre.

Le poète y décrit tout d'abord les malheurs qui se sont abattus sur son pays: le printemps de la "drôle de guerre", puis ce Juin fatal où la France souffrait "à l'aspect de son peuple en déroute". L'Espoir semblait bien mort alors:

"... nul vivant n'osait lire les myriades
ni les troubler d'un plein d'espoir..."¹³.

Puis vint

"quatre années de ciel bas où s'est rouillée l'attente
qui s'écoute parfois grincer au vent des mers"¹⁴.

L'Espoir réapparaît bientôt cependant et chaque Français pense que cette situation ne peut durer indéfiniment, que bientôt nous tournerons la page de "ce jour de quatre ans où ne bat plus le coeur", de "ce jour sempiternel que nous craignons sous terre". En dépit de tous ces morts, de tous ces "hommes arrachés à leur rêve avant terme", la France garde "son sourire indestructible et clos" car

¹³Pierre Emmanuel, Hymne à la France, dans la Liberté guide nos pas, p. 43.

¹⁴ibidem

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE 176

elle sait que d'autres hommes se lèveront pour soutenir le flambeau de l'Espoir:

"Voici qu'au ciel futur que lacèrent les balles
Ces mêmes arbres morts dressent de nouveaux fûts."¹⁵

Au cours de ces quatre années, la haine a desséché les corps et les visages, les yeux surtout. Mais il faut abandonner la haine impure et accepter l'Espoir que d'aucuns ont su conserver malgré les épreuves ininterrompues,

"car ce n'est point contre des faces étrangères
que nous te monnaierons ô soleil fraternel
qui criblera demain le ciel gris des paupières
pour saluer ce qui dans l'homme est éternel."¹⁶

C'est un véritable hymne à l'Espoir qui termine ce poème - cet espoir qui n'a jamais abandonné les plus courageux et qu'il faut insuffler à nouveau dans tous ceux qui doutent et qui craignent:

"Déjà l'aube ruisselle incendiant les roches
le pied de l'homme est d'or sur les cimes"¹⁷,

la France est toujours aux prises avec le crime et la souffrance, mais déjà "les traînées longues du mensonge s'effiloquent", les grands arbres reprennent vie, et, au loin on entend chanter les oiseaux:

"Un seul chêne craquant sous l'afflux de la sève
fait surgir en écho l'infini des forêts
et des racines jusqu'aux feuilles il soulève

¹⁵idem, p. 44

¹⁶ibidem

¹⁷idem, p. 45

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE 177

cette terre écrasée d'histoire et de regret"¹⁸.

Cette sève, c'est l'Espoir qui n'a cessé de couler pendant les années de malheur et qui se fait plus abondante comme les années passent.

Les derniers vers de ce poème sont une invocation à la France, à la "source des Nations". Elle a su retenir ses larmes pendant de longs mois, mais maintenant celles-ci sourdent de toutes parts, les plaies des morts chantent, l'aube se lève et éclaire le monde de "mille soleils clairs". L'Espoir rend à tous le courage qui semblait avoir disparu, et

"les hommes et les tours se lèvent dans le vent"¹⁹, car il faut se libérer et rendre à la France sa place parmi les Nations du Monde.

Ce poème écrit en mars 1944, représente vraiment l'état d'esprit des Français à cette époque: après le découragement des premiers mois et la crainte que tout était perdu à jamais, après les souffrances des années noires où l'Espoir ne vivait qu'à demi dans le coeur des hommes, est venue cette époque où la Colombe a pu véritablement reprendre son vol, un vol timide et apeuré tout d'abord, puis fort et sûr de lui: vol de la Colombe, symbole de l'Espoir qui,

¹⁸ *ibidem*

¹⁹ *idem*, p. 46.

enfin, "soutient d'un souffle heureux le firmament".²⁰

B) ASPECTS DE CET ESPOIR

Après avoir étudié l'Espoir en général tel qu'il se rencontre dans la poésie de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel, il nous faut rechercher les différents aspects que prend cet Espoir. Nous parlerons donc des aspects divers sous lesquels il se présente dans l'oeuvre des deux poètes qui font l'objet de ce chapitre: Espoir impur de vengeance, Espoir dans la victoire finale et la justice, Espoir de bonheur pour tous les hommes, Espoir, avant tout, d'une Libération prochaine et complète.

1) Espoir de Vengeance

Il existe en effet des raisons "impures" qui font que l'homme se soulève et prene les armes. Nous parlons ici de l'Espoir de vengeance qui, bien souvent, réveille des courages endormis et arme des bras faibles: ne faut-il pas punir les collaborateurs et les bourreaux, ne faut-il pas venger les souffrances de tous ces martyrs d'un nouvel idéal?

Dans les Voleurs d'indulgence, Paul Eluard présente ce désir de vengeance qui animait tous ceux qui avaient souff-

²⁰ ibidem

fert ou qui avaient vu souffrir des êtres chers:

"Il n'y a pas de pierre plus précieuse
Que le désir de venger l'innocent

Il n'y a pas de ciel plus éclatant
Que le matin où les traîtres succombent

Il n'y a pas de salut sur la terre
Tant que l'on peut pardonner aux bourreaux."²¹

Il faut donc punir tous ceux qui, Français de nom seulement, ont collaboré avec l'ennemi. Tous ceux qui "nous ont vanté nos bourreaux", qui "nous ont détaillé le mal", qui "n'ont rien dit innocemment."²²

"Mais voici que l'heure est venue
De s'aimer et de s'unir
Pour les vaincre et les punir"²³;

car il faut se venger de tous les malheurs qu'ils ont causé et de toutes les souffrances dont ils sont les instigateurs.

Dans une introduction à ce petit recueil de Pierre Emmanuel - Combats avec tes défenseurs - Jacques Maritain se présente moins assoiffé de vengeance, mais il comprend ce désir et le cri de colère du poète à travers tout ce recueil. Lui aussi espère qu'un jour proche ceux qui combattent verront leurs espoirs récompensés:

" Il se peut que le malheur continue, que le malheur s'aggrave, que l'humiliation descende encore plus bas. Il se peut que le processus

²¹ Paul Eluard, les Vendeurs d'indulgence, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 131.

²² Paul Eluard, Un petit nombre d'intellectuels, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 10.

²³ ibidem

de liquidation continue, jusqu'à ce qu'enfin -mais quand donc Seigneur, mais dans quel abaissement - les âmes, sur lesquelles votre main plus lourde que le monde s'appesantit, entendent votre humble voix au fond d'elles-mêmes et que tout recommence à neuf à partir des derniers recès de la substance humaine. Nous sommes à une époque où il semble qu'en tous les lieux de la terre toute les causes doivent impitoyablement donner jusqu'au bout leurs effets, tout ce qui est caché apparaît, tous les principes de mort épuiser leur force et produire leurs abcès monstrueux, car le volume du mal n'est pas infini. Cela même est peut-être notre dernière espérance. La dernière espérance ne peut pas tromper."²⁴

Il faut surtout se venger des bourreaux et de leurs crimes. A première vue, il semble que Paris, comme toute ville de France ou d'Europe occupée, soit remplie d'aveugles, d'hommes et de femmes dont les rêves sont morts, dont les fronts sont vaincus et les bras inutiles, qui ne vivent qu'à demi. Il semble qu'une "étrange paix" plane sur Paris et que tous ses habitants acceptent les malheurs et les souffrances sans réagir le moins du monde. Mais que cette paix est trompeuse! Car voilà qu'une étrange lueur tombe sur Paris, sur le bon vieux coeur de Paris, c'est

"La lueur sourde du crime
Prémédité sauvage et pur
Du crime contre les bourreaux
Contre la mort"²⁵,

contre tous ceux qui font souffrir et qui font mourir.

²⁴Jacques Maritain, Introduction à Combats avec tes défenseurs, Montréal, Ed. L. Parizeau, 1946, p. 8.

²⁵Paul Eluard, Tuer, dans Au Rendez-vous All. p. 117.

Ce crime "contre les bourreaux" c'est bien le crime de la vengeance tel qu'il existait dans l'Ancien Testament: il est bon, il est juste, de faire souffrir et de faire mourir les méchants et les meurtriers.

La vengeance est donc un devoir auquel nous ne pouvons pas nous dérober car, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, les morts la réclament au moment du sacrifice et dans l'au-delà. Ce serait une grande injustice que d'ignorer ces morts et de se laisser bercer par une paix de mauvais aloi.

Dans Avis, Paul Eluard décrit les souffrances morales d'un condamné qui doit mourir demain. En quelques mots simples, il sait présenter son agonie à la pensée de cette mort si proche:

"L'idée qu'il existait encore
Lui brûlait le sang aux poignets
Le poids de son corps l'écoeurait
Sa force le faisait gémir"²⁶.

Cependant un vrai Français ne peut affronter la mort dans un tel état d'esprit et bientôt il pense à tous ceux qui restent et qui sauront prendre la relève; il pense à tous ceux qui sauront se lever pour le venger. Et c'est pourquoi, "tout au fond de son horreur", il a commencé à sourire:

²⁶Paul Eluard, Avis, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 97.

LA POÉSIE DE L'ESPOIR ET DE LA LIBÉRATION

182

"Il n'avait pas UN camarade
 Mais des millions et des millions
 Pour le venger il le savait
 Et le jour se leva pour lui"²⁷,

jour de haine et d'espoir car il sait que sa mort sera vengée et bien vengée.

Il semble bien que, pour tous les poètes que nous avons lus ou étudiés, ce désir de vengeance soit une nécessité de l'heure tout comme la haine, ce sentiment si peu chrétien, est nécessaire pour allumer et entretenir le désir de vengeance. Dans et par la haine, les souffrances sont quelque peu oubliées et le courage est décuplé pour le combat:

"La haine a fait justice de notre souffrance
 Et nos forces nous sont rendues
 Nous ferons justice du mal"²⁸.

Ce thème de la haine qui engendre la vengeance est présenté à plusieurs reprises par les deux poètes que nous étudions plus particulièrement dans ce chapitre. Haine impure il est vrai, mais presque nécessaire étant données les conditions de vie de cette époque. Ce passage de la haine à la vengeance et à l'espoir est étudié d'une façon presque parallèle par ces deux poètes.

Dans Enterrar y Callar, Eluard écrit:

²⁷ibidem

²⁸Paul Eluard, Les belles balances de l'ennemi, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 110.

"La haine sortant de terre
 Et combattant pour l'amour
 La haine dans la poussière
 Ayant satisfait l'amour
 L'amour brillant en plein jour
 Toujours vit l'espoir sur terre"²⁹.

Quant à Pierre Emmanuel, il conclut le poème les Dents serrées par ces quelques vers:

" ... mais il y a
 le feu sanglant, la soif rageuse d'être libre
 il y a des millions de sourds les dents serrées
 il y a le sang qui commence à couler
 il y a la haine et c'est assez pour espérer"³⁰.

2) Espoir de victoire et de justice

Dependant l'espoir de vengeance n'est pas le seul sentiment qui soutienne les hommes et les oblige à agir, et c'est plus souvent un espoir plus pur que nous rencontrons dans ces poèmes, tel l'espoir en une victoire finale. Il est pourtant parfois bien difficile de continuer à espérer lorsque tout semble porter au désespoir et à la souffrance:

"De tous les printemps du monde
 Celui-ci est le plus laid"³¹

s'écrie Paul Eluard dans Bientôt, et c'est bien là ce que chacun pouvait penser à cette époque. Mais il ajoute,

"Entre toutes mes façons d'être
 La confiance est la meilleure"³²;

²⁹ Paul Eluard, Enterrer y Callar, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 110

³⁰ Pierre Emmanuel, Les Dents serrées, dans l'Honneur des Poètes, Paris, Ed. de Minuit, 1943, p. 59.

³¹ Paul Eluard, Bientôt, dans Dignes de vivre, Paris, Julliard, 1944, p. 26

confiance en un avenir meilleur; Espoir d'une victoire finale.

Le poète est enseveli sous la neige des épreuves, mais elle disparaîtra bientôt et, comme l'herbe au printemps, il en sortira les yeux clairs et l'esprit en éveil car l'Espoir ne peut pas l'abandonner. Sa confiance est si belle qu'il peut, sans un trop grand effort, ignorer tous les monstres; il se tourne au contraire vers les "bons visages", les "beaux visages", les visages de tous ses amis qui, comme lui, espèrent en l'avenir et n'ont aucun doute quant au résultat final de cette lutte qui, si longtemps, a semblé inégale. Tous ils savent à qui ira la victoire finale; tous ils sont "sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres"³³.

Grâce à cette victoire, la Justice reviendra elle aussi parmi nous: la vraie Justice, la bonne Justice, celle vers laquelle tous les hommes aspirent. Il est vrai que l'Espoir de Justice rejoint en quelque sorte celui de vengeance avec, cependant, une différence essentielle: c'est que la vengeance est une force aveugle qui frappe au hasard ceux qui sont ou ne sont pas responsables, tandis que la Justice est quelque chose de plus calme, de plus réfléchi. Il s'agit de remonter jusqu'à la source du mal et de frapper les vrais coupables.

³³idem, p. 27.

Eluard exprime cette idée dans le poème Gabriel Péri. Il parle ici d'un homme particulier mais ce qu'il dit de lui pourrait s'appliquer à toutes les victimes qui sont tombées sous la main de l'ennemi. Gabriel Péri est mort, cet homme qui haïssait la guerre et les combats, la violence et la souffrance; cet homme dont l'idéal de paix était connu de tous; cet homme

" ... qui continue la lutte
Contre la mort et contre l'oubli"³⁴.

Mais ce qu'il voulait, nous le voulons aussi:

"Nous le voulons aujourd'hui
Que le bonheur soit la lumière
Au fond des yeux au fond du cœur
Et la justice sur la terre."³⁵

La Justice qui saura punir les coupables, mais surtout la Justice pour tous les hommes, car chacun doit recevoir sa part de bonheur dans un monde qui connaîtra vraiment les "lendemain qui chantent".

3) Espoir de bonheur pour tous

Le poète espère encore qu'un jour proche le bonheur reviendra parmi les hommes, parmi ceux qui vivent derrière les barreaux des prisons ou les barbelés des camps tout d'abord, ces

³⁴Paul Eluard, Gabriel Péri, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 223.

³⁵idem, p. 124.

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

186

"Neuf cent mille prisonniers
Cinq cent mille politiques
Un million de travailleurs"³⁶,

qui ne vivent que pour le jour où ils verront s'ouvrir les portes de leurs prisons et de leurs camps et dont l'Espoir est le seul viatique. Que le courage ne les abandonne pas car, plus que d'autres ils en ont besoin; qu'ils n'oublient pas leur pays tel qu'il était avant et tel qu'ils le retrouveront: "un pays fou de la vie",

"Un pays où le vin chante
Où les moissons ont bon coeur
Où les enfants sont malins
Où les vieillards sont plus fins
Où les arbres à fruits blancs de leurs
Où l'on peut parler aux femmes"³⁷,

car c'est en pensant à tout cela qu'ils pourront survivre et garder leur Espoir bien vivant, l'Espoir si nécessaire à celui qui veut survivre dans de telles conditions, l'Espoir qui leur fera voir un chemin neuf "hors de leur prison de planches"³⁸.

Ils ont pourtant connu les pires souffrances et ils savent ce que peut l'Esprit du Mal; mais ils ont tenu bon dans leurs épreuves, ils ont su conserver dans leur coeur une fleur d'Espoir, "car il faut qu'ils se survivent"³⁹ et qu'ils franchissent cet obstacle immense avant de retrouver le bonheur et la liberté à laquelle ils aspirent tant.

³⁶P. Eluard, les Ammes de la douleur, Toulouse, Bibliothèque française, 1944, p. 12
³⁷idem, p. 13. ³⁸ibidem ³⁹ibidem

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE 187

L'Espoir est d'ailleurs le même pour tous, car ne sommes-nous pas tous des prisonniers dans cette France occupée par l'ennemi? Et s'il existe des Résistants, des "réfractaires", n'est-ce pas parce que, plus que quiconque, ils ont su garder au fond de leur coeur l'Espoir vivant? Ils espèrent, eux aussi, que le bonheur est encore possible et que la lutte pour reconquérir ce bonheur est nécessaire. C'est pourquoi tant d'hommes se sont levés

"Sous le ciel de tous les hommes
Sur la terre unie et pleine"⁴⁰.

Ils se sont unis pour monter à l'assaut du bonheur, à l'assaut du soleil, de "tout le soleil pour tous les hommes", du soleil qui doit appartenir à tous les hommes.

Même si certains d'entre eux doivent payer de leur vie, ils ne peuvent, à aucun moment, abandonner l'Espoir de reconquérir le bonheur pour l'humanité:

"Tous les hommes pour les hommes
La terre entière et le temps
Le bonheur comme un seul corps"⁴¹.

S'ils continuent la lutte avec tant d'ardeur c'est qu'ils ont confiance en un avenir meilleur, un "monde nouveau", "un monde à l'endroit"⁴², où chacun pourra enfin mener une vie calme et heureuse dans la paix et la liberté retrouvée.

⁴⁰E. Eluard, Les Armes de la douleur, p. 11

⁴¹ibidem

⁴²P. Eluard, Bêtes et méchants, dans les Armes, p. 16.

Pour Pierre Emmanuel, les morts sont les premiers à donner une leçon d'Espoir à ceux qui vivent encore et ce serait les trahir que de s'abandonner au désespoir. Tous ces "morts clandestins", ces "morts par morceaux" dont on a oublié le nom et l'identité. Mais qu'importent leurs visages et leurs noms. Leur sang semble couler comme un fleuve unique qui devient l'aile tiède de la colombe et qui, rien qu'en les effleurant, redonne l'Espoir et le courage à ceux qui commençaient à douter. Il faudrait vraiment être endurci dans la crainte et la peur pour ne pas comprendre le message transmis par la Colombe, cet "oiseau d'irrépressible espoir". C'est elle qui se fait l'intermédiaire entre les morts et les vivants; c'est elle qui porte encore l'Espoir

"dont les seuls morts ont le secret, les morts ^{fidèles} gardiens de l'avenir en l'âme des vivants"⁴³.

Le poète aimerait avoir les ailes de la Colombe afin de porter lui-même le message au monde entier, afin de battre l'air "autour du tyran jusqu'à ce qu'il s'effondre", afin de réveiller les courages et de chasser la peur.

Il se plaint de ne pouvoir crier assez fort l'Espoir qui l'anime et qu'il veut transmettre. Il s'écrie:

⁴³P. Emmanuel, La Colombe, p. 35

"Mais mon chant n'est qu'un faible écho du cri des morts.
Ah! que ceux seulement qui n'oublient pas l'entendent
Et leur silence au moins n'aura pas de remords"⁴⁴.

Il nous semble que dans cette conclusion quelque peu pessimiste, Pierre Emmanuel minimise le rôle et l'influence du poète. Il est bien vrai qu'il ne peut pas atteindre l'univers entier ainsi que le ferait le vol de la Colombe. Mais la part qu'il joue n'en est pas moins fort importante: un pays n'est jamais tout à fait mort lorsque ses poètes continuent à exprimer l'Espoir de tous en un avenir meilleur. C'est pourquoi nous ne permettrons pas aux générations de l'avenir d'oublier l'importance d'un Aragon, d'un Eluard ou d'un Pierre Emmanuel dans l'histoire de la France aux heures noires de 1940.

4) Espoir de Libération

De tous les Espoirs, le plus immédiat et celui qui véritablement les dirige tous, c'est l'Espoir de se libérer du joug allemand, de "bouter l'ennemi hors de France", de retrouver cette Liberté si chère au coeur des Français.

Paul Eluard résume cet Espoir dans sa conclusion au poème la Dernière nuit:

"Nous jetons le fagot des ténèbres au feu
Nous brisons les serrures rouillées de l'injustice
Des hommes vont venir qui n'ont plus peur d'eux-
mêmes

⁴⁴ibidem

Car ils sont sûrs de tous les hommes
Car l'ennemi à figure d'homme disparaît"⁴⁵.

C'est bien là cet Espoir d'une Libération éventuelle qui a fait que tant d'hommes se sont levés pour reprendre la lutte. C'est un Espoir invincible qui anime tous les combattants "saignant le feu", les ouvriers, les paysans, les "guerriers mêlés à la foule", tous ceux qui feront la paix sur terre, et c'est parce que l'Espoir ne doit pas mourir qu'ils se sont tous armés

"... pour effacer
La morale de fin du monde
Des oppresseurs"⁴⁶.

Tous ces guerriers sont animés par le même amour, le même espoir, le même sens de la vie, la même parole, la même

"... passion de vaincre
et de réparer le mal
qu'on nous fait"⁴⁷.

Des guerriers qui font tous le même rêve:

"Se libérer!"⁴⁸

Se libérer des Allemands, se libérer des malheurs et des souffrances, retrouver la paix et le bonheur dans la liberté.

Il faut donc s'unir et lutter pour obtenir la victoire finale. Il faut s'unir au nom de tout ce qui rend la

⁴⁵P. Eluard, la Dernière nuit, dans Dignes de vivre, p. 47.

⁴⁶P. Eluard, Les Armes de la douleur, p. 7

⁴⁷ibidem

⁴⁸ibidem

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

191

vie chère et bonne, au nom des libertés perdues et qu'il faut retrouver, au nom de tous les êtres chers

"Au nom de l'espoir enterré
 Au nom des larmes dans le noir
 Au nom des plaintes qui font rire
 Au nom des rires qui font peur"⁴⁹,

au nom de tous ceux qui souffrent et qui sont persécutés,

"Au nom des hommes en prison
 Au nom des femmes déportées
 Au nom de tous nos camarades
 Martyrisés et massacrés
 Pour n'avoir pas accepté l'ombre"⁵⁰,

au nom de tout ceci et pour mille autres raisons il faut prendre les armes et "faire lever le fer" du combat et de la lutte.

Cet appel a déjà été entendu par de nombreux hommes; la révolte est en marche:

"Voici que par-dessus les récoltes en flammes
 Et les épis de feu qui attisent la faim
 il se lève, le vent immense des révoltes
 plein de l'odeur des blés qui brûlent"⁵¹.

La libération est proche et tous ceux qui ont entendu l'appel se sont unis pour en rapprocher le terme.

Il s'agit bien entendu de libérer la France de l'emprise allemande, de chasser les Nazis et tous leurs comparses.

⁴⁹P. Eluard, Les sept poèmes d'amour en guerre, dans Au Rendez-vous Allemand, p. 107.

⁵⁰ibidem

⁵¹P. Emmanuel, Prophétie sur les Nations, dans Combats avec tes défenseurs, p. 19.

Dans le poème Bêtes et méchants, P. Eluard met en jeu une ironie mordante pour illustrer sa thèse. La légèreté du ton est renforcée par la légèreté du vers de cinq pieds seulement, vers à demi-boîteux qui se prête bien à cette satire légère. Le poète y présente la gent armée qui a envahi notre territoire, mais il le fait d'une telle façon qu'elle ne semble plus du tout terrifiante:

"Habillés de vert
Habillés de gris
La veste trop courte
Le manteau trop long
La croix de travers"⁵².

Le poème continue ainsi tel une litanie des défauts et des vices de cette classe spéciale de l'humanité. Cependant Bêtes et méchants se termine sur une note plus sérieuse, en quelque sorte la clé du poème: qu'ils soient terribles ou non, il faut chasser ces hommes et libérer notre territoire:

"Mais contre leur ombre
Tout se fera d'or
Tout rajeunira
Qu'ils partent qu'ils meurent
Leur mort nous suffit"⁵³.

En parlant de libération, la pensée de nombreux poètes se tourne tout d'abord vers les prisonniers, car il semble que ce soit à eux qu'il faut rendre avant tout la liberté.

⁵²P. Eluard, Bêtes et méchants, dans les Armes de la douleur, p. 15.

⁵³ibidem

Dans un très beau poème intitulé Rêve du 21 septembre 1943, Paul Eluard développe cette idée d'une façon un peu légère peut-être puisqu'il s'agit avant tout d'un rêve, mais derrière ce ton facile se cache la tristesse de tous ceux qui connaissent les souffrances des prisonniers et qui voudraient faire de ce rêve une réalité.

Dans ce rêve, le poète se voit marchant sur les routes du Tyrol, ce beau Tyrol bien connu des "vacanciers"; il y a des paysannes qui le croisent et le saluent, mais il ne s'arrête pas car il a hâte d'arriver aux prisons:

"On avait mis des rubans aux fenêtres
Les portes étaient grandes ouvertes
Et les prisons étaient vides"⁵⁴.

Il pouvait y habiter, y travailler, y être heureux sans penser à ceux qu'il aurait dû y trouver.

Puis le rêve se poursuit et se fait plus irréel encore: il voit des chevaux enrubannés qui l'attendent devant la porte, sur la place les paysannes rient sans trop savoir pourquoi:

"C'était la fête de la neige
En plein été parmi les fleurs"⁵⁵.

Et quand il reprend sa promenade pour revenir à ces prisons c'est pour les trouver encore une fois "ensoleillées, vides et gaies";

⁵⁴p. Eluard, Rêve du 21 septembre 1943, dans Au rendez-vous Allemand, p. 108.

⁵⁵ ibidem

"Je me suis réveillé surpris
De ne pas avoir rencontré d'homme"⁵⁶.

Tels sont les deux derniers vers de ce rêve qui, pour un moment a bercé le poète dans l'illusion que la guerre était terminée ou que, tout au moins, les prisonniers avaient enfin été libérés et qu'ils étaient retournés dans leurs familles et dans leur Patrie. Cette libération semble encore bien lointaine en ce mois de septembre 1943, mais c'est pourtant l'espoir d'une telle possibilité qui permet aux hommes de continuer à vivre en dépit de tous les malheurs.

Beaucoup d'autres poèmes développent ce même thème de Libération auquel tous pensaient à cette époque: libération de la France, libération de Paris.

L'Hymne à la Pentecôte de Pierre Emmanuel écrit en 1944, traduit bien cet Espoir qui se fait de plus en plus puissant, car le moment de la "libération" est proche. Bientôt Babel va s'écrouler "avec ses amas d'ombres fausses", avec ses prisons, ses ramparts, ses caves, ses tunnels. Les captifs seront délivrés, les bourreaux exécutés. Et ce sera le grand jour de l'homme et de la terre,

"l'aube grave du Chant où le monde et la voix
comme au matin qui vit leur étreinte première
préludent à l'été terrible de la Joie!"⁵⁷

Cette Joie indescriptible qui s'est emparée de tous les

⁵⁶idem, p. 109

⁵⁷P. Emmanuel, Hymne à la Pentecôte, dans la Liberté guide nos pas, p. 56

coeurs au matin du 6 juin 1944, lorsque les troupes alliées accomplissaient ce fait extraordinaire de débarquer sur les côtes normandes; joie qui a grandi au cours de cet "été terrible" de la lutte sur le sol français et qui a atteint son apogée en cette soirée du 24 août lorsque le Bourdon de Notre-Dame a chanté la délivrance de Paris.

Longtemps avant cet août libérateur, alors que Paris était aux prises avec les pires souffrances, Paul Eluard écrivait dans son poème Courage:

"Tu vas te libérer Paris!"⁵⁸

Et pourtant les conditions de vie y étaient fort rigoureuses; Paris avait froid, Paris avait faim, Paris ne mangeait plus de marrons dans la rue, Paris avait mis de vieux vêtements de vieilles. Mais le poète aime sa ville, il s'écrie:

"Paris ma belle ville
Fine comme une aiguille forte comme une épée
Ingénue et savante"⁵⁹.

Il la connaît aussi, tel un amant; il sait qu'elle ne peut supporter l'injustice, et c'est pourquoi il répète à plusieurs reprises:

"Tu vas te libérer Paris!!"⁶⁰

Elle va se libérer de la fatigue et de la boue; de tous ceux

⁵⁸P. Eluard, Courage, dans les Armes de la Douleur
p. 13.

⁵⁹ibidem

⁶⁰ibidem

qui sont casqués et bottés et gantés:

"Et voici de nouveau le matin un matin de Paris
La pointe de la délivrance
L'espace du printemps naissant"⁶¹

C) LA LIBERTE

En même temps que la libération si attendue de leur pays, les poètes chantent la Liberté, cette Liberté pour laquelle tant d'encre a coulé à tous les siècles et dans toutes les histoires, mais qui semble plus chère encore lorsqu'elle s'est éloignée pour un moment.

Tous les poètes de cette période de notre histoire l'ont chantée:

"O liberté! C'est toi que je nomme cet Arbre,
toi dont l'âme est la sève pourpre de l'amour.
Sur le monde aveuglé du sombre éclat des armes
ton ombre est le soleil souriant d'un beau jour"⁶².

Cependant les deux poètes que nous étudions plus particulièrement semblent être les seuls qui lui aient dédié un poème entier: Hymne à la Liberté pour Pierre Emmanuel; plus simplement, liberté pour Paul Eluard.

Dans son poème, Pierre Emmanuel chante en quelque sorte la Liberté toujours présente en dépit des apparences et qui continue à vivre chez les hommes au grand cœur.

Au premier abord, il semble bien que le flambeau

⁶¹idem, p. 14

⁶²P. Emmanuel, Hymne de Pentecôte, dans la Liberté guide nos pas, p. 57.

de la Liberté soit presque mort, car sa lumière faiblit et "l'homme au soir des nations est seul". Les tyrans sont venus qui ont soumis les "monts ultimes de l'histoire", "lepouls des fleuves", les pays libres et les populations. Sans elle, les peuples sont tristes et malheureux, le "mal barbouille de haine les visages" et chacun souffre de se sentir abandonné.

Mais elle n'est pas morte; elle continue à flotter au-dessus de notre nuit; notre coeur s'émeut de nostalgie en pensant à elle. Pourtant il ne reste d'elle qu'une faible lueur, comme une "lumière issue de l'intime des choses". Elle est loin de nous comme le "secret bruit d'une fontaine" mais le regret que nous ressentons est "plus murmurant que les forêts".

En dépit de tout ceci, le poète se sent libre et, par "l'oblation de ses mains noires", par ce poème qu'il offre à ceux qui communient dans une même pensée, il fait que le monde soit "vivant et libre encore":

"Ce monde sans figure et sans voix dont je suis
Le visage et le chant futur car je suis libre
Et rien ne brise mon regard transfigurant"⁶³.

Ceux mêmes qui se trouvent emprisonnés sont libres:

⁶³P. Emmanuel, Hymne à la Liberté, dans Jour de colère, Alger, Fontaine, Ed. Edmond Charlot, 1945, p. 93.

"Libres les yeux brûlés les membres enchaînés
Le visage troué les lèvres mutilées"⁶⁴.

Ils sont libres parce qu'ils sont des hommes et qu'ils croient en la destinée de la condition humaine; parce qu'ils vivent au-dessus des "tyrans enrôlés de mutisme", que leurs larges fronts ne se courbent pas et qu'ils ont une confiance inébranlable dans

" ... les immenses moissons du devenir"⁶⁵.

Hymne à la Liberté, mais peut-être plus encore hymne à la condition de l'homme, hymne de l'homme libre dans sa lutte contre les forces du mal.

C'est sans doute le poème de Paul Eluard d'abord intitulé Une seule pensée puis Liberté qui a connu la plus grande diffusion parmi tous les poèmes de cette époque. Il fut d'abord publié par Fontaine et connut un succès immédiat. Audisio le lut en public à Marseille, Max-Paul Fouchet le fit connaître aux correspondants alliés, Louis Parrot le lut à son tour lors d'une conférence à Clermont-Ferrand à laquelle assistaient les premiers chefs de la Résistance de l'Auvergne. Partout ce poème souleva l'enthousiasme et réveilla les énergies.

C'est qu'en effet Eluard est parvenu à battre une

⁶⁴idem, p. 94

⁶⁵ibidem

sorte de tambour de la révolte et de l'Espoir en écrivant une véritable "litanie" à la Liberté dont le nom en réalité n'apparaît qu'au dernier vers de ce long poème, mais qui est présent tout au long des vingt et une strophes sous une forme fière et puissante:

"J'écris ton nom"⁶⁶

D'autre part l'emploi du vers impair de sept pieds avec la chute de quatre pieds seulement au quatrième vers, contribue à cette impression de rythme fort, assez proche du tam-tam de certaines tribus sauvages:

"Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer"⁶⁷.

Cependant, si le rythme de ce poème est fort, les mots eux-mêmes suggèrent le plus souvent des images familières: les arbres, le sable, la neige, l'étang "soleil moi-si", le lac "lune vivante", et c'est uniquement par un amoncellement de ces images que le poète a su donner tant de force à son oeuvre car chacun pouvait voir, sur chacune des images, en énormes lettres rouges, ce mot évocateur:

"LIBERTE"⁶⁸

⁶⁶ P. Eluard, Liberté, dans Poésie et Vérité, Neufchâtel, Ed. de la Bâconnière, 1943, p. 81

⁶⁷ idem, p. 82

⁶⁸ ibidem

III. LA POÉSIE AU SERVICE DE L'ESPOIRSES CARACTERES FORMELS

La poésie n'est ni dans la perfection technique, ni dans l'invention de vocables nouveaux, ni dans l'abdication devant un langage admis, elle est dans la philosophie implicite et explicite de sa vision du monde; or, condition irrécusable, il faut que cette philosophie se présente avec les plus grandes garanties de la perfection technique, d'invention interne et d'obéissance aux règles qu'elle se choisit. C'est dire que devant une oeuvre poétique la connaissance et l'érudition s'évanouissent. On se trouve devant un univers qui commence là et qui, soudain, s'impose. Tout le reste est trop précis et secondaire.

Parce qu'il a moins enflé sa voix, parce qu'il a donné libre cours à son chant discret et profond, Eluard souffrira moins qu'Aragon de la "décristallisation" qui frappe toute poésie inspirée par l'événement. Il a su rester lui-même, seul, libre et fraternel.

Paul Eluard était la poésie même pour toute sa génération - et non seulement pour la sienne, pour tous ceux qui avaient connu ses poèmes d'espoir et qui avaient vibré à l'unisson de ce coeur qui refusait le poids du monde.

Que reste-t-il de l'Eluard surréaliste. Il avait appris de Lautréamont que "la poésie doit être faite par

tous; non par un", de Breton qu'elle doit se proposer "l'assimilation continue de l'irrationnel" en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale; et lui-même la confondait avec l'exaltation passionnée de la liberté. La guerre d'Espagne lui enseigna que les poètes sont, comme tous les hommes, "profondément enfoncés dans la vie commune"; Eluard comprit qu'il ne pourrait plus demeurer "le front collé aux vitres comme font les veilleurs de chagrin". Son Cours naturel (1938) fit entendre un cri d'alarme pour "délivrer l'immense pitié de ce temps sourd aux appels déchirants ... de ce temps s'ensevelissant sous les ruines de la liberté".

Et cependant la voix d'Eluard est l'une des plus secrètes qui soient: repliée sur l'espace intérieur, captive de la solitude, face à face avec ses rêves, dans un crépuscule que peuplent les battements du coeur. Comment passer de cette parole intime à cette parole civique et militante? Et comment aller de cette poésie nocturne peuplée de rêves obscurs, à cette poésie solaire - chantant un monde qui semble créé pour le bonheur? Il est bien vrai que sous la pression des événements, sous l'effet d'une conviction politique qui est tout simplement chez lui un acte de foi et d'amitié pour les hommes, Eluard est passé de la solitude à la communion, du rêve secret à l'Espoir commun. Mais il s'agit moins de rupture que d'une évolution qui a simplement conduit le poète à accentuer certaines données

de sa poésie. Car cette générosité qui exige à la fois que la parole poétique s'adresse à chacun et qu'elle ait pour objet ce qui fait justement la vie de chacun, n'a jamais été absente de son lyrisme.

C'est qu'en effet cette poésie, dans sa phase la plus secrète, la plus individuelle, est moins une poésie de solitude qu'une poésie d'amour. Elle n'est pas passée de la solitude à la communion, mais du couple à la collectivité - du bonheur de l'individu au bonheur de l'homme. Le lien entre la poésie intime et la poésie civique d'Éluard c'est la générosité, le "don".

Nous pouvons mieux préciser maintenant, la situation de cette poésie. L'évidence se fait jour de plus en plus que la poésie contemporaine dans son ensemble est inséparable du surréalisme. Nul ne l'a mieux indiqué que Jules Monnerot dans son livre sur la Poésie moderne et le sacré. Et du même auteur, nous retiendrons encore cette définition de la poésie surréaliste: "dédaigneuse des flatteries rythmiques ... (elle) se résout en files de mots"⁶⁹. La poésie surréaliste, en effet, tient toutes ses vertus de la succession même des mots, de leurs rapports, de leurs rapprochements, et des images qui explosent dans ces contacts.

⁶⁹Jules Monnerot, La Poésie moderne et le sacré, Paris, Gallimard, 1947, p. 15.

Poésie purement matérielle, reposant sur des éléments matériels que sont les mots et les images, tout le contraire de la poésie formelle qui rechercherait une unité transcendante à ces éléments. Or, la poésie d'Eluard, est un exemple accompli de poésie formelle. Bien qu'Eluard ait donné à la poésie actuelle quelques-unes de ses images les plus neuves et les plus bouleversantes, il est évident que le poème est tout autre chose, chez lui, que l'ensemble des éléments poétiques. Il est l'unité qui gouverne ces éléments, le contour ingauchissable qui les ordonne, une sorte de présence qui se creuse au milieu de la matière poétique, et comme la buée indéfinissable qui demeure sur la vitre quand on décolle les fleurs de givre de l'imagination.

Vibration de l'âme en présence du monde: c'est dire que la poésie d'Eluard, au sens le plus traditionnel du mot, est lyrisme. De fait, les fameuses formules de Baudelaire qui définissent impeccablement, sinon toute poésie, du moins la forme lyrique de la poésie, conviennent en tout point à l'oeuvre d'Eluard. Or, le lyrisme est (avec l'épopée) la seule forme populaire de la poésie. La gloire d'Eluard n'est pas un mystère, et elle va sans doute moins au poète engagé qu'au pur représentant de l'éternel lyrisme. Par rapport au surréalisme et par rapport à la poésie contemporaine dans son ensemble, l'originalité d'Eluard repose sur le caractère traditionnel de sa création. Poésie du chant

intérieur au milieu d'une poésie de plus en plus impersonnelle et indifférente qui ferme les yeux à la vie pathétique de l'homme pour mieux découvrir l'écume sensible des choses, le profil et le poids des objets.

La plupart des critiques s'accordent d'ailleurs à reconnaître en Eluard le poète le plus doué, le plus vrai de sa génération. Tout naturellement, il a pris la place laissée vacante par Apollinaire, et il est devenu, à côté de Paul Valéry, poète officiel de la période, le poète par excellence de l'entre-deux-guerres.

D'autre part, l'art poétique d'Eluard, très original, n'utilise presque jamais les artifices de la sonorité. Rien chez lui

"qui rappelle la poésie racinienne, ni baudelaire, ni mallarméenne, ni valéryenne ... ni rimes intérieures, ni mélodie avec tonique, dominante et sensible, ni cascade de rythmes, ni contrepoint par imitation, augmentation ou diminution à la manière des contrapunctistes patentés"⁷⁰.

Sa poésie, portée sur un mouvement de voix, est fluide, discursive, liée, a-t-on dit, "au battement de coeur"⁷¹ ou à son "élan", au temps personnel de l'homme. C'est une musique obtenue par les moyens les plus simples et cependant les plus effectifs; une musique qui n'a pas besoin de l'excellent ac-

⁷⁰ Georges Ribemont-Dessaignes, l'Art poétique d'Eluard, dans Europe, juillet-août 1953, p. 157.

⁷¹ idem, p. 155.

compagnement que lui ont donné Auric, Sauguet, Poulenc pour en évoquer l'art du compositeur. Parfois, elle fait penser à Burcell et Bach. Dans Liberté, par exemple, le retour du thème,

"de strophe en strophe, est analogue à la répétition dans certains airs de Didon et Enée d'un thème de basse, tandis que les voix supérieures varient la mélodie"⁷².

Par son génie profond, cette poésie plonge dans une expérience humaine dont nous nous écartons aujourd'hui: l'expérience des années de guerre. Mais comme cette expérience correspond à une attitude éternelle de l'homme, il faut voir dans la poésie d'Eluard non point un admirable monument laissé sur notre route, mais plutôt le vase précieux qui attend notre soif de demain.

La poésie est un métier; Pierre Emmanuel est le dernier à prétendre lui enlever cet aspect artisanal dépourvu d'auréole que les faux poètes s'obstinent à lui offrir comme un couvre-chef démesuré. Ce métier, dans sa banalité technique, vit de règles et de simples recettes, à peine plus complexes que telles ordonnances d'usine. Il arrive à Pierre Emmanuel, qui a plus d'envergure et d'am-

⁷² Claude Roy, Vue sur Paul Eluard, dans Europe, juillet-août 1953, p. 63.

pleur que quiconque, de s'astreindre à ce travail d'orfèvre, sinon parfois de miniaturiste: rédiger des poèmes parfaits et courts, aussi bien pour cristalliser de la façon la plus dense un tempérament généreux que pour aboutir, à force de dépouillement, à des théorèmes qui engagent sa pensée au prix de toutes les souffrances qu'apportent les vérités corsetées.

Pierre Emmanuel ne renouvelle pas le vocabulaire et n'attende pas à la structure technique du langage. Il considère que son langage peut être anonyme dans ses moments les plus parfaits, où il se fond, en quelque sorte, dans la tradition même d'un lyrisme national aux prestiges connus et peu variables. Là où, moins attentif à la forme du vers, il s'épanche et prend son vol, il préfère qu'on reconnaisse son originalité à sa philosophie et aux cheminements de sa pensée, plutôt qu'à sa faculté de soumettre le vocabulaire acquis aux incertitudes de la nouveauté à tout prix, sous prétexte que l'âge atomique exigerait une atomisation constante de toutes les valeurs morphologiques. Pierre Emmanuel s'en explique longuement dans un essai écrit en 1943, et paru en 1948 dans *Poésie raison ardente*:

" Tout ce qui est de l'homme est langage, et non seulement la parole au sens étroit, Et le langage, en chacun de ses modes, atteint sa fin quand la totalité vit dans l'aspect. Chaque fois qu'est perdu de vue ce principe, tout l'humain en subit une altération essentielle: le retour au lan-

gage vrai postule donc l'étreinte de l'unité. L'on s'étonnera moins désormais que le destin de l'homme soit ici envisagé comme une aventure du langage... Les choses d'un côté, l'idée que nous nous en faisons de l'autre, et dans l'entre-deux, la parole, pure extériorité mutuelle, simple surface de contact qui accuse leur hétérogénéité: c'est là notre situation dans le monde, telle du moins que nous l'abstrayons... Il est vrai que nous en sommes au point mort de la connaissance objective, sentant bien que tout l'univers mécanique, et non tel de ses aspects, qui tend à nous échapper. Sans doute, dans le domaine des échanges, où l'illusion de sûreté est grande, notre langage semble-t-il, n'a rien perdu de son efficacité: sa logique facile, sa vertu communicative, en font toujours la menue monnaie des rapports. Cependant, nous le sentons incapable d'autre chose que de constater l'apparence."⁷³

La poésie de guerre de Pierre Emmanuel exprime en effet d'une manière frappante les ambitions de sa génération: sa recherche d'une mythologie neuve, à la mesure d'un temps tragique, son refus de toute morale apprise, comme s'il s'agissait de répondre à la désintégration du monde et de la matière par une désagrégation de l'esprit même. Si Pierre Emmanuel participa quelque temps à ces illusions, il eut aussi le mérite d'en percevoir assez vite la vanité et de réagir contre la littérature du désespoir qui "flatte le goût du malheur que l'adolescence porte en elle", contre les

⁷³Pierre Emmanuel, Le langage et l'histoire, dans Poésie raison ardente, Paris, Julliard, 1948, p. 64.

excès d'une intelligence purement "instrumentale" qui, satisfaite de son propre jeu, conduit au doute absolu, condamnée, pour se survivre, "à se disséquer indéfiniment"⁷⁴.

Accueillant l'atmosphère tragique du temps, peinte aux couleurs du désastre, cette poésie, répondant à nos vœux, apparaissait le contraire d'une évasion: un témoignage. Poésie salubre, salubre aussi, soulevée de courage et d'espoir. Mais les circonstances ne limitent pas cette poésie: elle sait interpréter l'événement et l'apparence à la lumière de significations plus profondes.

Sans aucun doute, Pierre Emmanuel a été l'un des plus grands poètes de la Résistance. Mais ce serait se tromper sur la portée réelle de son oeuvre que d'en voir seulement l'actualité, car il trouve dans cette actualité de quoi redécouvrir quelques grands mythes prophétiques. D'ailleurs, la prophétie visionnaire ne saurait non plus être une sorte d'alibi, car la poésie est une forme d'action dans la mesure où elle rend compte de l'événement en termes d'éternité; telle est bien la meilleure définition de sa poésie. Cette poésie "raison ardente" anime une abondante production poétique y compris celle à laquelle nous nous intéressons plus particulièrement, c'est-à-dire la Poésie de l'Espoir.

⁷⁴idem, p. 66

Mais ce qu'il est plus intéressant de remarquer c'est, tout d'abord, le retour aux formes de la poésie classiques, plus particulièrement chez Paul Eluard. Cependant l'un est l'autre de ces deux poètes s'adressent à un large public et doivent se faire entendre de tous; c'est pour cela qu'ils ont dû, eux aussi, adopter une forme de poésie plus simple et plus facile à comprendre. Surtout, et comme nous avons pu le remarquer dans les exemples présentés au cours de ce chapitre, ce n'est pas le plus souvent l'alexandrin classique qui a été choisi, mais le vers plus court, plus léger, parfois même le vers impair; et ce vers léger de cinq, six ou huit pieds transmet bien plus clairement l'Espoir de vaincre, l'Espoir de se libérer, qui parcourt toute l'oeuvre "résistante" d'Eluard et de Pierre Emmanuel.

Poésie classique, poésie combattante; c'est bien là une conclusion à laquelle nous devons nous arrêter après avoir étudié ces quelques poètes "majeurs" de l'engagement français.

Merci à vous Paul Eluard, et à vous Pierre Emmanuel, d'avoir su mettre votre don de poésie au service du Français opprimé, d'être parvenu à soutenir les courages, d'avoir pu enfin conserver l'Espoir dans le coeur de tant d'hommes si souvent sur le point d'abandonner la lutte.

LA POESIE DE L'ESPOIR ET DE LA DELIVRANCE

210

Vos efforts, ajoutés à ceux de tous les combattants actifs en France et à l'étranger, ont fait que la France a survécu à cette période sombre et qu'elle s'est retrouvée, plus forte peut-être, au sortir de l'épreuve.

CONCLUSION

Parvenant à la fin de ce modeste travail, il serait bon de considérer les différentes conclusions auxquelles nous sommes arrivés.

Parmi ces conclusions, la première est que la majorité des poètes étudiés dans cette thèse sont parvenus jusqu'à nous en passant par le Surréalisme. Fait important mais qu'il est facile d'expliquer car la poésie surréaliste est elle-même une poésie d'engagement qui demande une adhérence complète à une doctrine et à un idéal. Ces poètes, dont la personnalité demandait qu'ils "participent" de leur corps et de leur intelligence aux problèmes de l'heure, s'engageront tout naturellement dans la voie de la résistance active à l'ennemi; alors que d'autres poètes plus "purs", qui savent vivre au-delà des contingences de la vie active, n'éprouveront pas le même besoin de lutter puisqu'ils demeurent, en tout temps, en dehors des circonstances qui les entourent. La preuve est là, qui nous montre ces poètes surréalistes engagés dans tous les problèmes de la condition humaine, quels qu'ils soient.

C'est pour cela d'ailleurs que beaucoup d'entre eux ont adhéré au mouvement Communiste de l'entre-deux-guerres, Aragon particulièrement, car ils admiraient cet idéal marxiste dont le but devait être d'améliorer la vie terrestre de l'homme, surtout celle de l'ouvrier. Les titres abondent

CONCLUSION

212

dans l'oeuvre d'Aragon qui a consacré de nombreuses pages à la défense de cet idéal: Aux enfants rouges¹, Hourra, l'Oural², Pour un réalisme socialiste³, L'Homme communiste⁴, etc... C'est pour la même raison que bon nombre d'entre eux se sont "engagés" dans la lutte sans merci qui se livrait en Espagne quelques années avant l'époque que nous avons étudiée. Nous avons d'ailleurs noté en passant ce Placard pour un chemin des Ecoliers, que René Char avait dédié aux enfants espagnols morts durant la guerre civile.

Tous les poètes "engagés" ne font d'ailleurs que suivre l'exemple de tous ceux qui les ont précédés dans l'histoire et qui ont éprouvé le besoin de défendre leurs opinions politiques ou leurs idéaux religieux. L'exemple le plus typique est sans doute celui de Victor Hugo qui sut attaquer par ses oeuvres la politique de Napoléon III et la répression de la Commune, mais qui sut aussi pleurer les souffrances de son pays occupé - déjà - par l'ennemi séculaire. André Chénier aussi dont certains poèmes "politiques"

¹Louis Aragon, Aux enfants rouges, Bibliothèque antireligieuse, 1932, 183 pages.

²Louis Aragon, Hourra, l'Oural, Paris, Denoel, 1934, 124 pages.

³Louis Aragon, Pour un Réalisme socialiste, Paris, Denoel, 1934, 135 pages.

⁴Louis Aragon, L'Homme communiste, Paris, Gallimard, 1946, 239 pages.

⁵René Char, Placard pour un chemin des écoliers, Paris, G.L.M., 1937, 17 pages.

CONCLUSION

213

sont une attaque acérée contre les actions sangüinaires de certains révolutionnaires. Wordsworth qui, bien qu'étranger, réussit à transmettre par ses vers la tristesse et l'horreur de son pays d'adoption en proie aux luttes intestines.

Et combien d'autres pourraient être cités dans l'histoire poétique du monde! Toux hommes de coeur qui voulaient "participer" de tout leur esprit et de tout leur corps à la vie et aux problèmes de leur époque.

Nous pouvons donc ici conclure que la poésie surréaliste conduisait directement et sans détour aucun à la littérature engagée des années de guerre.

Le deuxième problème que nous avons rencontré au cours de notre étude est celui de l'"engagement". Que la poésie dont nous avons traité soit une poésie de circonstance, cela est bien évident. Mais n'est-elle qu'une poésie de circonstance et ne va-t-elle pas plus loin en traitant de problèmes éternels qui concernent l'humanité entière?

Qu'une grande part de la poésie d'alors ait tiré parti de l'épisode - et cela sans prendre le temps de le transfigurer dans l'art - rien de plus justifié si l'on songe à l'hypersensibilité que les progrès de l'oppression développaient chez les hommes restés libres. Cependant, ce que nous devons apprécier ici, ce ne sont pas seulement les oeuvres, c'est l'esprit nouveau qui les animait. Le pas décisif que fit alors la poésie, il nous est encore assez

CONCLUSION

214

malaisé de le juger à sa mesure. Certes, la plupart des "poèmes de résistance" sont faibles, ils ne dépassent guère l'occasion qui les fait naître: celle-ci une fois amortie, ce qui reste de leur témoignage, c'est une rhétorique qui ne retient plus son objet. Ni les grands principes, ni l'héroïsme de leurs défenseurs, ne suffisent à faire de bonne poésie; et s'il est vrai que n'importe quoi peut être le prétexte de l'art, c'est par ce que l'art y met de sien, non par ce que l'occasion renferme d'émotions possibles.

Et cependant, après cette épreuve, la poésie n'est pas revenue en arrière. Le tragique individuel s'est élargi en tragique collectif, ou pour mieux dire, en tragique de l'homme dans le monde. D'où l'agressivité nouvelle du langage, qui se sent assez fort et assez neuf pour passer outre à la vétusté des mots, et incarner, dans l'angoisse d'un monde en gestation, l'éternelle aspiration des hommes. On n'a pas fini de constater, en tous les domaines de l'esprit, cette rupture d'équilibre entre des formes décidément séniles (parmi lesquelles les jeux conventionnels de l'art, y compris l'académisme où sont tombées certaines tentatives extrêmes) et l'énergie presque barbare d'un temps où création et destruction, monde et chaos, homme et bête humaine, se livrent un duel dont l'enjeu est plus que jamais tout ou rien.

En effet, les quatre années de l'occupation, la

CONCLUSION

215

résistance continue à laquelle elles les ont obligés, ont profondément influencé l'art et la pensée de nos écrivains. Rien ne sera écrit désormais qui ne portera la marque de cette préoccupation qui fut la leur: tout mettre en oeuvre pour faire disparaître les causes de ces conflits dans lesquels notre pays a failli périr. Les écrivains doivent mieux que quiconque savoir quelles sont ces causes et ils manqueraient à leur mission s'ils ne s'appliquaient en toute loyauté à les faire disparaître. Leur art ne perdra jamais rien à se mettre au service de la vérité.

Nous avons ailleurs parlé de ce fait que les "grands" poètes dont nous avons étudié ici les oeuvres de Résistance, sont parvenus à s'élever bien au-dessus de l'événement: lorsqu'un Aragon pleure sur son pays martyrisé, il pleure aussi sur le Malheur en général, celui avec lequel le monde entier est aux prises. Lorsque Gabriel Audisio et Jean Cassou composent "au secret" cette poésie concentrationnaire, ils donnent l'exemple éternel du corps prisonnier des circonstances extérieures et de l'esprit qui doit s'accomoder à ces circonstances sous peine de s'affaiblir et de mourir. Lorsque René Char transmet dans des Feuilletts les expériences de sa vie de maquisard, c'est du problème de la condition humaine qu'il s'entretient presque constamment; problème éternel s'il en fut. Lorsque, enfin, Paul Eluard et Pierre Emmanuel présentent l'Espoir toujours vivant dans

CONCLUSION

216

leur coeur et la Liberté qui n'est pas morte en dépit des apparences, c'est bien de la Liberté pour laquelle tant d'hommes ont combattu et sont morts au cours des siècles qu'il s'agit et c'est de l'Espoir éternel et général que les hommes ressentent en un avenir meilleur, qu'il soit terrestre ou dans l'au-delà.

Notre deuxième conclusion est donc que la poésie "engagée" dont il a été question dans ce travail, a, non seulement ouvert la porte à une nouvelle poésie qui a suivi les années de guerre, mais que cette poésie de guerre, en traitant de thèmes généraux et éternels, s'est par là même écartée de l'événement et a provoqué ainsi des oeuvres belles et durables.

La troisième conclusion que nous aimerions présenter concerne les caractères formels de cette poésie. Ainsi que nous l'avons remarqué à de nombreuses reprises, le vers "non compté" comme l'appelle Aragon a fait place au vers classique rythmé car il devait atteindre plus loin que le cercle restreint de ceux qui "comprennent" la poésie contemporaine. Les poètes avaient un message ^{à transmettre} au plus grand nombre possible d'individus et c'est pourquoi ils ont choisi de retourner, le plus souvent, aux règles de métrique et de rythme que le Français moyen pouvait aimer et comprendre. Il se trouve, dans l'oeuvre de guerre, des poèmes obscurs et difficiles à comprendre, mais, dans l'ensemble,

CONCLUSION

217

la poésie "engagée" que nous avons rencontrée s'adressait à des gens simples, à l'"homme de la rue", car c'est lui qu'elle devait toucher et entraîner à la révolte.

C'est pourquoi nous pouvons conclure que la poésie résistante est, dans son ensemble, une poésie simple, accessible à tous, et qui suit le plus souvent les règles les plus anciennes de la versification française.

Un quatrième problème pourrait être discuté ici qui se trouve, sans doute, en dehors de notre sujet proprement dit, mais qui est fort important et à cause de cela nous aimerions tout au moins le présenter en quelques lignes. Il s'agit plus particulièrement de l'"évasion" dans la poésie. Lorsqu'Aragon décrivait les malheurs de son pays lorsque Gabriel Audisio et Jean Cassou composaient leur poésie "au secret", n'était-ce pas pour eux, et avant tout, un moyen d'"oublier" pendant quelques instants les épreuves personnelles qu'ils enduraient? Et par la composition poétique n'y avait-il pas, en quelque sort, un "soulagement" des souffrances et un apaisement tout au moins partiel et temporel? Cela ne fait certainement aucun doute. Pour le poète, comme pour tout artiste, l'oeuvre d'art est le moyen d'évasion idéal, et il semble naturel que l'évasion soit plus nécessaire encore pendant une période telle que celle dont nous avons parlé.

Cependant, l'oeuvre d'art - le poème en ce qui nous

CONCLUSION

218

concerne - est beaucoup plus que ce moyen facile d'oublier, de s'évader, car elle est composée pour le lecteur éventuel et elle transmet un message. Plus l'oeuvre est belle, plus facilement le message sera accepté. C'est bien le cas en ce qui concerne les poèmes que nous avons étudié: leur but était de décrire toutes ces épreuves et toutes ces souffrances principalement afin de réveiller les courages et pousser les faibles à reprendre la lutte, lutte que certains n'avaient jamais abandonnée; afin, aussi, de maintenir toujours vivant l'Espoir dans le coeur de tous ces Français, car un pays n'est pas vaincu tant que l'Espoir vit dans le coeur de ses habitants.

Si donc le poème est avant tout un moyen relativement facile d'évasion pour celui qui l'écrit, c'est aussi et surtout une arme qu'il ne faut pas négliger dans la lutte qu'un pays soutient contre l'occupant. Ils le savaient fort bien, nos poètes "résistants" qui se sont jetés tout entiers dans le combat pour la Liberté de vivre et de vivre Français.

Il est remarquable que la poésie sous sa forme la plus consciente, la plus attentive, la plus soucieuse de modernité, ait trouvé dans la guerre, dans le spectacle de l'horreur capitalé, dans un farouche espoir de résurrection, l'approfondissement qui manquait à sa connaissance des pouvoirs de l'homme, c'est-à-dire, à sa connaissance du langage humain. La poésie la plus haute, née de la guerre et qui

CONCLUSION

219

porte la guerre dans son sein, se propose de montrer comment l'homme peut, et doit, reprendre possession de l'histoire, et comment, se créant sans cesse du chaos qui le cerne, il accède, par un combat qui est sa vie même, à la liberté et à la joie.

C'est pour cela que, lorsqu'a relui à nouveau le soleil de la Liberté dans la patrie retrouvée, la pensée de la France des années 40 à 44, est apparue intacte des Barbares, dans toute sa sérénité et dans tout son rayonnement. Grâce à eux, grâce à tous ces poètes, la page que l'ennemi aurait voulue blanche dans les anthologies de l'avenir est au contraire dense, dure, grave, témoignage pour nos arrière-petits neveux que notre génération qu'on aurait pu croire sacrifiée, n'aura pas abdiqué.

Il reste bien d'autres thèmes à étudier et surtout bien d'autres poètes; certains d'entre eux fort connus et de grande valeur, même s'ils le sont à un moindre degré qu'un Aragon ou qu'un Eluard; suscités uniquement par l'événement d'autres sont par la suite rentrés dans l'obscurité. Quoiqu'il en soit, le champ qui demeure à explorer est encore vaste et nous espérons en faire l'objet d'un prochain travail.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie sera divisée en trois parties:

- 1) Oeuvres des poètes étudiés,
- 2) Oeuvres critiques sur ces auteurs,
- 3) Ouvrages généraux.

Nous ne ferons une bibliographie critique que pour les parties deux et trois, puisque les oeuvres des poètes étudiés (1) ont été analysées au cours des différents chapitres.

1) OEUVRES DES POETES ETUDIES

Dans cette première partie de notre bibliographie, nous n'avons indiqué que les oeuvres de "poésie résistante" pour chacun des auteurs étudiés ou les ouvrages dont nous avons parlé au cours de ce travail.

Aragon, Louis

Aux enfants rouges, Paris, Bibliothèque antireligieuse, 1932, 183 pages.

Aragon, Louis

Brocéliande, dans les Cahiers du Rhône, Vol 11, Neufchâtel, Ed. de la Bâconnière, 1942, 56 pages.

Aragon, Louis

Contribution au Cycle Gabriel Péri, Toulouse, Comité National des Écrivains, 1944, 15 pages.

Aragon, Louis

Le Crève-Coeur, Paris, Gallimard, 1941, 80 pages.

Aragon, Louis

La Diane Française, Paris, Seghers, 1945, 83 pages.

Aragon, Louis

En Français dans le texte, Neufchâtel, Ides et Calendes, 1943, 62 pages.

BIBLIOGRAPHIE

221

- Aragon, Louis
L'Homme communiste, Paris, Gallimard, 1946, 239 pages.
- Aragon, Louis
Hugo, poète réaliste, Paris, Ed. sociales, 1952, 197 pages.
- Aragon, Louis
J'abats mon jeu, Paris, Editeurs Français Réunis, 1959, 213 pages.
- Aragon, Louis
France écoute, Alger, Ed. Fontaine, 1944, 14 pages.
- Aragon, Louis
Hourra, l'Oural, Paris, Denoel, 1934, 135 pages.
- Aragon, Louis
Les Martyrs (Le crime contre l'esprit), Paris, Ed. de Minuit, 1944, 68 pages.
- Aragon, Louis
Le Musée Grévin, Paris, Editeurs Français Réunis, 1946, 115 pages.
- Aragon, Louis
Neuf chansons interdites, Toulouse, Bibliothèque française, 1944, 17 pages.
- Aragon, Louis
Préface à La Nuit des temps, dans Europe, Paris, Ed. de Minuit, 1944, 122 pages.
- Aragon, Louis
Pour un réalisme socialiste, Paris, Denoel, 1934, 211 pages.
- Aragon, Louis
La Rime en 1940, Paris, Gallimard, 1940, 78 pages.
- Aragon, Louis
Le Roman inachevé, Paris, Gallimard, 1956, 244 pages.
- Aragon, Louis
Servitude et grandeur des Français, Paris, Bibliothèque française, 1945, 231 pages.
- Aragon, Louis
Les Yeux d'Elsa, New York, Pantheon Book Inc., 1944, 83 pages.

BIBLIOGRAPHIE

222

- Audisio, Gabriel
Feuilles de Fresnes, suivi de Par-dessus le toit, Paris, Ed. de Minuit, 1945, 116 pages.
- Audisio, Gabriel
Grandeur de la poésie, Paris, Seghers, 1943, 95 pages.
- Audisio, Gabriel
Le Menhonge en détresse, dans Ecrivains en prison, Paris, Seghers, 1945, 257 pages.
- Audisio, Gabriel
Poèmes du lustre noir, Marseille, Robert Laffont, 1944, 175 pages.
- Cassou, Jean
Trente-Trois sonnets composés au secret, Paris, Ed. de Minuit, 1944, 79 pages.
- Char, René
Feuillets d'Hypnos, dans Fureur et Mystère, Paris, Gallimard, 2ème édition, 1948, 258 pages.
- Char, René
Placard pour un chemin des écoliers, Paris, G.L.M., 1937, 17 pages.
- Char, René
Seuls demeurent, dans Fureur et Mystère, Paris, Gallimard, 1948, 258 pages.
- Eluard, Paul
Les Armes de la douleur, Toulouse, Bibliothèque française, 1944, 16 pages.
- Eluard, Paul
Au Rendez-vous Allemand, dans Choix de Poèmes 1917-1952, Paris, Editeurs Français Réunis, 1959, 195 pages.
- Eluard, Paul
Dignes de vivre, Paris, Julliard, 1944, 118 pages.
- Eluard, Paul
Le lit la table, Genève, Ed. des Trois collines, 1944, 47 pages.
- Eluard, Paul
Poésie et vérité, dans Choix de Poèmes 1917-1952.

BIBLIOGRAPHIE

223

Eluard, Paul

Les Sept poèmes d'amour en guerre, Toulouse, Bibliothèque française, 1943, 15 pages.

Emmanuel, Pierre

Cantos, Neufchâtel, Ides et Calendes, 1944, 80 pages.

Emmanuel, Pierre

La Colombe, Fribourg, Ed. de la Librairie de l'Université, 1943, 38 pages.

Emmanuel, Pierre

Combats avec tes défenseurs, Paris, Seghers, 1942, 35 pages.

Emmanuel, Pierre

Jour de Colère, Alger, Ed. Edmond Charlot, 1945, 107 pages.

Emmanuel, Pierre

Le langage et l'histoire, dans Poésie raison ardente, Paris, Gallimard, 1948, 195 pages.

Emmanuel, Pierre

La Liberté guide nos pas, Paris, Seghers, 1945, 92 pages.

Emmanuel, Pierre

Memento des vivants, Paris, Ed. du Seuil, 1944, 48 pages.

Emmanuel, Pierre

Orphiques, Paris, Ed. Métamorphoses, 1942, 46 pages.

Emmanuel, Pierre

Poésie raison ardente, Paris, L.U.F., 1948, 195 pages.RECUEILSEcrivains en Prison, Paris, Seghers, 1945, 257 pages.Europe, Paris, Ed. de Minuit, 1944, 120 pagesL'Honneur des Poètes, Paris, Ed. de Minuit, 1943, 90 pages.2) OEUVRES CRITIQUES SUR CES AUTEURS

BIBLIOGRAPHIE

224

A) OEUVRES CRITIQUES SUR ARAGON

Brodin, Pierre

Louis Aragon, dans Présences Contemporaines, Paris, Ed. Delresse, 1955, pp. 179-194.

Simple vue d'ensemble de l'homme et de son oeuvre. Apporte peu de nouveau.

Charbonneau, Robert

La France et nous, Montréal, Ed. de l'Arbre, 1947, pp. 39-40, 41-42, 48-50, 51.

Robert Charbonneau attaque ironiquement les idées politiques de Louis Aragon, en réponse à une attaque acérée d'Aragon contre lui.

de Boisdeffre, Pierre

Louis Aragon, dans Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, le Livre Contemporain, 3ème édition, 1959, pp. 78-83, 137-139, 269-271.

Présentation rapide d'Aragon dans trois phases de sa vie littéraire: Louis Aragon, poète surréaliste; Louis Aragon, poète de la résistance; Louis Aragon, depuis la guerre.

Garaudy, Roger

L'itinéraire d'Aragon, Paris, Gallimard, 1961, 441 pages.

L'auteur étudie la recherche du "monde réel" telle qu'elle se présente à travers les oeuvres d'Aragon. Conception intéressante et originale du poète.

Josephson, Hannay et Malcolm Cowley

Aragon, Poet of the French Resistance, New York, Dwell, Sloan and Pearce, 1945, 167 pages.

Introduction de Malcolm Cowley suivie d'une anthologie des oeuvres résistantes d'Aragon traduites en anglais.

Juin, Hubert

Aragon, Paris, Gallimard, 1960, 260 pages.

Etude critique de l'homme et de son oeuvre, suivie d'extraits et d'une importante bibliographie.

Lagarde, André et Laurent Michard

Louis Aragon, dans Histoire de la Littérature française au XXème siècle, Léonard Danel Loos, Nord, 1962, pp. 355-358.

Description très brève et très superficielle de l'homme et de son oeuvre.

BIBLIOGRAPHIE

225

Picon, Gaétan

Louis Aragon, dans Panorama de la Nouvelle Littérature française, Paris, Gallimard, 1949, pp. 53-57, et 143-145.

Gaétan Picon ne voit dans le poète résistant qu'un habile poète "mineur".

Rousseaux, André

Aragon et amour d'Aragon, dans Littérature du XXème Siècle, Vol. III, Paris, Ed. Albin-Michel, 1949, pp. 150-176.

Etude générale de l'homme et de son oeuvre.

Roy, Claude

Aragon, dans L'homme en question, Paris, Gallimard, 1960, pp. 230-253.

Quelques idées originales sur la poésie "résistante" d'Aragon et ses caractères formels.

Roy, Claude

Aragon, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1951, 220 pages.

Essai critique, textes, oeuvres choisies, poème inédit, bibliographie intéressante, portraits et documents.

B) OEUVRES CRITIQUES SUR AUDISIO

de Boisdeffre, Pierre

Gabriel Audisio, dans Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, le Livre contemporain, 1959, 3ème édition, pp. 410-411.

Etude très sommaire et très générale de Gabriel Audisio.

Picon, Gaétan

Gabriel Audisio, dans Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1949, p. 174.

Quelques éléments intéressants sur la vie de Gabriel Audisio.

C) OEUVRES CRITIQUES SUR JEAN CASSOU

Charbonneau, Robert

La France et nous, Montréal, Ed. de l'Arbre, 1947, réponses à Jean Cassou pp. 27-28 et 48-50.

Réponses acerbes à une critique de Jean Cassou.

de Boisdeffre, Pierre

Jean Cassou, dans une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, le Livre contemporain, 1959, 3ème édition, p. 264.

Quelques renseignements sur la vie et l'oeuvre de Jean Cassou.

Picon, Gétan

Jean Cassou, dans Panorama de la Nouvelle Littérature française, Paris, Gallimard, 1949, pp. 126-128.

Renseignements généraux sur l'homme et l'oeuvre. Très peu d'éléments sur son oeuvre résistante.

C) OEUVRES CRITIQUES SUR RENE CHAR

Berger, Pierre

Conversation avec René Char, dans la Gazette des lettres, 15 juin 1952, 26 pages.

Vue personnelle et vivante de l'homme après son expérience de maquisard.

Berger, Pierre

René Char, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1953, 196 pages.

Pierre Berger analyse dans ce livre les pensées de René Char au début de sa carrière. Suivi d'un choix de textes.

de Boisdeffre Pierre

René Char, dans une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, le Livre contemporain, 1959, 3ème édition, pp. 524-528.

Etude critique mais trop brève de la vie de Char et de son oeuvre.

Guerre, Pierre

René Char, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1961, 193 pages.

Pierre Guerre suit la marche en avant d'une aventure poétique exemplaire. Cet ouvrage fait suite au livre de Pierre Berger et recherche les éléments nouveaux dans la poésie de Char.

Lagarde, André et Laurent Michard

René Char, dans Histoire littéraire du XXème Siècle, Léonard Danel Loos, Nord, 1962, p. 555.

Quelques renseignements sur l'homme et sur son oeuvre.

BIBLIOGRAPHIE

227

- Mounin, Georges
Avez-vous lu Char? Paris, Gallimard, 4ème édition, 1946, 147 pages.
 Etude critique de René Char au tout début de sa carrière poétique.
- Pieon, Gaétan
René Char et l'avenir de la poésie, dans l'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, 1960, pp. 121-130.
 Essai intéressant sur les caractères formels de la poésie de Char.
- Picon, Gaétan
René Char, dans Panorama de la Nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1949, pp. 199-204.
 L'auteur présente plus particulièrement les débuts de la carrière poétique de Char.
- Rousseaux, André
René Char, dans Littérature du XXème Siècle, Paris, Albin-Michel, 1949, Vol. III, pp. 125-141.
 L'auteur présente d'une façon intéressante l'originalité de la poésie de Char.
- Rousseaux, André
René Char le Juste, dans Littérature du XXème Siècle, Paris, Albin-Michel, Vol. XII, 1951, pp. 43-56.
 La vie retirée de René Char, consacrée uniquement à la poésie.
- E) OEUVRES CRITIQUES SUR PAUL ELUARD
- Brodin, Pierre
Paul Eluard, dans Présences contemporaines, Paris, Ed. Delrosse, 1955, pp. 103-120.
 Vue d'ensemble de la vie de Paul Eluard quelques années après sa mort.
- de Boisdeffre, Pierre
Paul Eluard, dans une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 3ème édition, 1959, pp. 83-88.
 La contribution de Paul Eluard à la littérature résistante française.
- Lagarde, André et Laurent Michard
Paul Eluard, dans Littérature française, du XXème Siècle, Léonard Danel Loos, Nord, 1962, pp. 352-354.
 Quelques éléments sur la vie et sur l'oeuvre de Paul Eluard.

Parrot, Louis

Paul Eluard, Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1953, 275 pages.

Préface de Louis Parrot, Postface de Jean Mardenac, choix de poèmes, portraits, fac-simile, documents inédits.

Picon, Gaétan

Paul Eluard, dans Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1949, pp. 145-150.

Vue d'ensemble sur l'homme et l'oeuvre.

Picon, Gaétan

Tradition et découverte chez Paul Eluard, dans l'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, 1960, pp. 89-104.

L'originalité dans les caractères formels de la poésie de Paul Eluard.

Ribemont-Dessaignes, Georges

L'art poétique d'Eluard, dans Europe, juillet-août 1953, 196 pages.

Une étude très approfondie et fort intéressante des caractères formels de la poésie de Paul Eluard.

Rousseaux, André

De Rimbaud à Eluard, dans Littérature du XXème Siècle Vol. III, Paris, Albin-Michel, 1949, pp. 116-124.

La part du symbolisme et la part du surréalisme dans la poésie de Paul Eluard.

Roy, Claude

Vue sur Paul Eluard, dans Europe, juillet-août 1953, 196 pages.

Dans ce numéro d'Europe consacré à Paul Eluard quelques mois après sa mort, l'auteur présente une très bonne vue de la vie et de l'oeuvre du poète.

F) OEUVRES CRITIQUES SUR PIERRE EMMANUEL

Bosquet, Alain,

Pierre Emmanuel, dans Collection Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1959, 218 pages.

Présentation critique de l'auteur en préface à un choix de textes.

de Boisdeffre, Pierre

Pierre Emmanuel, dans une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, le Livre contemporain,

3ème édition, 1959, pp. 88-96.
Critique d'ensemble de l'homme et de l'oeuvre.

Lagarde, André et Laurent Michard

Pierre Emmanuel, dans Littérature française du XXème
Siècle, Léonard Danel Loos, Nord, 1962, pp. 562-563.

Présentation trop brève et générale de la poésie de
Pierre Emmanuel.

Picon, Gaétan

Pierre Emmanuel, dans Panorama de la nouvelle Litté-
rature française, Paris, Gallimard, 1949, pp. 160-162.

Gaétan Picon admire la littérature de ce nouveau poète ce qui est très rare chez lui.

Pingaud, Bernard

Pierre Emmanuel, dans Ecrivains d'aujourd'hui, Paris,
Grasset, 1960, pp. 221-226.

Les caractères formels de la poésie de Pierre Emmanuel.

3) OUVRAGES GÉNÉRAUX

Dans cette troisième partie, nous ferons une étude critique uniquement des ouvrages qui n'ont pas encore été mentionnés.

Bates-Batcheller, Tryphosa

La France au soleil et à l'ombre, New York, Brentans,
1944, 211 pages.

Les épreuves et les privations en France au début de l'occupation.

Calet, Henri

Les Murs de Fresnes, Ed. des Quatre Vents, Paris, 1945,
109 pages.

Après la Libération, l'auteur visite la prison de Fresnes et retrouve les inscriptions laissées sur les murs par les différents occupants.

Corday, Pauline

J'ai vécu dans Paris occupé, Montréal, Ed. de l'Arbre,
1943, 194 pages.

L'auteur décrit les souffrances physiques et morales des Français pendant l'occupation.

BIBLIOGRAPHIE

230

- de Boisdeffre, Pierre
Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui,
 Paris, le Livre contemporain, 3ème édition, 1959,
 802 pages.
- Fabre-Luce, Alfred
Double prison, Montréal, Ed. Variétés, 1943, 221
 pages.
 L'expérience personnelle d'un séjour à la prison de
 Fresnes.
- Haedrich, Rudolph
Baraque 3, Chambre 12, Montréal, Ed. Variétés, 1943,
 221 pages.
 Un prisonnier de guerre décrit la vie derrière les
 barbelés durant les cinq années d'emprisonnement.
- Hoess, Rudolph,
Le Commandant d'Auschwitz parle, Paris, Julliard,
 1959, 247 pages.
 Rudolph Hoess essaie de justifier les massacres des
 prisonniers à Auschwitz.
- Joffé, Constantin
Les enterrés vivants du Stalag XVIII A, New York, Ed.
 de la Maison française, 1943, 220 pages.
 Un autre récit de prisonniers de guerre.
- Harry-Lefèbvre, Noémi
Six mois à Fresnes, Paris, Flammarion, 1946, 247 pages.
 L'expérience personnelle d'une femme enfermée dans la
 prison de Fresnes.
- Lagarde, André et Laurent Michard
Littérature française du XXème Siècle, Léonard Danel
 Loos, Nord, 1962, 640 pages.
- Laurent, Fernand
Un peuple ressuscite, New York, Brentan's, 1943, 278
 pages.
 La libération de la France.
- Maroselli, André
Des prisons de la Gestapo à l'exil, Montréal, Ed. de
 l'Arbre, 1944, 134 pages.
 L'auteur décrit plus particulièrement son évasion et
 son voyage jusqu'au Canada à la recherche de la liberté.

BIBLIOGRAPHIE

231

Ménard, René

La condition poétique, Paris, Gallimard, 1959, 164 pages.

Réflexions sur la vocation de la poésie.

Michel, Henri

Histoire de la Résistance, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, 127 pages.

Oeuvre intéressante par sa documentation sur les différentes organisations résistantes en France durant l'occupation.

Picon, Gaétan

Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1949, 500 pages.

Rousseaux, André

Littérature du XX^{ème} Siècle, Paris, Ed. Albin-Michel, 1949, en sept volumes.

Saint-Clair, Simone

Ravensbruck, l'enfer des femmes, Montréal, Ed. Variétés, 1946, 190 pages.

L'expérience personnelle d'une femme dans le camp de concentration de Ravensbruck.

Wiesel, Elie

La Nuit, Paris, Ed. de Minuit, 1958, 178 pages.

Les épreuves des Juifs sous le nazisme.

Wormser, Olga et Henri Michel

Tragédie de la déportation, Paris, Hachette, 1954, 509 pages.

Les différentes étapes du calvaire des déportés.

Dictionnaire biographique français contemporain, Paris, Centre International de Documentation, 1950, 498 pages.

Liste extensive des écrivains français contemporains.

APPENDICE

Nous espérons que ce modeste travail fera que nous n'oublierons pas trop vite tous ces poètes, non plus que ceux qu'ils ont célébré dans leurs oeuvres. Certains des poètes dont nous parlons ici ont bien voulu correspondre avec nous, et c'est cette idée même que nous avons rencontrée dans certaines de leurs lettres. Qu'il nous soit permis de les citer in-extenso.

A) GABRIEL AUDISIO

71 rue Diderot,
Paris (XVI)

le 5 novembre 1962

Madame,

Soyez certaine que j'aurai le plus grand plaisir à vous apporter mon modeste concours pour l'établissement de votre thèse sur la poésie de la Résistance. Mais il me faut d'abord vous demander si vous avez lu, si vous possédez mon petit livre intitulé Feuilles de Fresnes, qui parut en 1945, et où j'ai consigné mes plus importants souvenirs. D'après votre réponse je saurai mieux ce qu'il conviendra de vous donner.

En attendant, veuillez agréer, madame, mes hommages respectueux.

Gabriel Audisio

Paris, le 29 décembre

Madame,

Veuillez m'excuser de répondre si tardivement à votre lettre du 15 novembre dernier, mais

j'en avais été réellement empêché par trop de travaux et soucis divers.

Il n'y a pas lieu pour vous de vous obstiner à la recherche de la Leçon d'Abrard: cet opuscule n'a rien à voir avec la Résistance, c'est un essai sur la langue française.

Quant au reste, je vois que vous avez lu tous les ouvrages où j'ai pu m'exprimer sur le temps de l'occupation... Que pourrais-je ajouter, sinon que ce fut une expérience mémorable et que, vingt ans après, elle reste vivante dans mon esprit?

Cependant, je dois publier, au mois de février, un roman dont les péripéties se déroulent entre 1941 et 1944 et où il est question de l'occupation et de la résistance. Je vous l'enverrai.

Avec mes hommages, recevez, je vous prie, madame, mes meilleurs souhaits pour l'année qui vient.

Gabriel Audisio

B) JEAN CASSOU

4 rue du Cardinal Lemoine,
Paris V.

Le 23 novembre 1962.

Madame,

Je ne puis que vous renvoyer à un livre de souvenirs et de réflexions sur la Résistance, paru, il y a une dizaine d'années, aux Editions de Minuit (6 rue Bernard Palissy - 6e): La Mémoire Courte.

D'autre part je vous signale que mes Trente-Trois Sonnets composés au secret parus, durant l'occupation, aux mêmes Editions de Minuit alors clandestinement ont été récemment réédités par le Mercure de France, (26 rue Condé - 6e).

Sans doute pourrez-vous vous procurer ces deux livres en les commandant chez un libraire canadien. Vous me direz si vous avez trouvé à cela de la difficulté.

Je vous félicite d'avoir entrepris ce travail sur l'oeuvre des poètes résistants, et je suis à votre disposition pour tous renseignements com-

plémentaires que vous pourriez souhaiter.

Veillez agréer, Madame, mes bien sympathiques hommages.

Jean Cassou

C) JACQUES DEBU-BRIDEL

15, rue des Barres
Paris (4^e)

Madame,

C'est avec grand plaisir que je vous apporterais mon témoignage sur les quatre années exaltantes de la lutte pour la Libération de la France sous l'occupation nazie à laquelle j'ai participé de mon mieux. Je vous remercie d'avoir bien voulu songer à moi. Seulement je dois vous avouer que je ne comprends pas très bien ce que vous désirez.

S'agit-il des Oeuvres des poètes que publièrent clandestinement d'une part les "Lettres Françaises" et, d'autre part, les "Editions de Minuit"? Je pourrais sur ce point vous fournir des précisions, ayant collaboré à l'une et l'autre de ces publications clandestines.

Ou bien s'agit-il de la poésie "en soi" qui se dégageait de la lutte entreprise contre l'occupant et ses complices français? Je ne veux pas répondre à côté de votre question mais j'avoue n'avoir pas très bien compris ce que vous désirez de moi.

Je vous demande donc de bien vouloir me préciser très exactement ce que vous entendez car je désire vous apporter un témoignage aussi vivant que possible.

Je me permets, Madame, de vous adresser très sincèrement et simplement mes félicitations pour le travail que vous entreprenez car on a trop tendance aujourd'hui déjà à oublier les milliers et les milliers de morts et de souffrances de nos camarades exécutés dans les camps de déportation ou qui, depuis leur libération, hélas, ne cessent de mourir des suites de la vie d'enfer qu'ils ont eu

à subir dans ces camps.

Veillez agréer, Madame, avec toute ma sympathie, mes très respectueux hommages.

Jacques Debu-Bridel
Membre Fondateur du
Conseil National de la Résistance
Directeur du Front National
Ancien Sénateur

15 rue des Barres
Paris - 4^e

Le 17 décembre 1962

Madame:

Vous comprendrez facilement qu'il n'est guère possible d'évoquer en quelques lignes les souffrances et les souvenirs de quatre années de lutte qui ont compté dans nos vies plus que ne saurait le faire un siècle.

Ce qui domine tout quand on s'y reporte, c'est l'obsédante, l'effroyable, l'hallucinante présence partout affirmée du despote, du conquérant; l'humiliation permanente de cette omniprésence partout étalée, ces étandards rouges du sang de nos morts avec la hideuse araignée noire de la swastika flottant sur tous nos monuments, le bruit de leurs bottes martelant nos pavés, le son aigu de leurs fifres descendant les Champs-Élysées et leurs communiés sur nos ondes.

A cette présence se superposent l'image de la souffrance, de la lassitude, de la triste résignation d'une nation terrassée et trahie par ses élites; les queues interminables devant les boutiques de vivres si sévèrement rationnés; cet abandon, cet effroi d'un peuple affamé, mal vêtu, hébété devant la présence d'un maître tout puissant, goguenard, et arrogant.

Le Résistance c'est le sursaut face à cet abandon, la volonté de survivre, de renaître, de châtier. Beaucoup d'espérance, de rêve, de haine aussi, de haine salubre et vengeresse et enfin d'héroïsme parfois. Et lentement, semaine après semaine, mois après mois, la liste des fusillés,

des déportés qui s'allonge, mais aussi la colère qui gonfle de plus en plus les coeurs; les têtes qui se redressent, les trains qui sautent, les embuscades qui se multiplient; bref, une nation réveillée et qui a retrouvé sa fierté.

Jamais sans doute ceux qui malgré les censures ont eu l'immense honneur de tenir une plume pour traduire ce sursaut d'une nation, n'auront été aussi profondément "engagés" et jamais engagement ne m'a paru si proche de la poésie pure.

Voici qui est déjà bien long et j'ai le sentiment de n'avoir encore rien dit.

J'espère, cependant, vous apporter un témoignage très sincère et vous prie d'agréer, Madame, mes Hommages respectueux.

Jacques Debu-Bridel
Membre Fondateur du
Conseil National de la Résistance
Directeur du Front National
Ancien Sénateur

P.S. Je vous adresse, par ce même courrier, un exemplaire de mon roman "Sous la Cendre" consacré à la Résistance. Quant au poète René Char je n'ai pour ma part, eu aucune connaissance de ses activités pendant cette période.

D) PIERRE SEGHIER

228 Boulevard Raspail,
Paris (XVle)

Paris, le 7 novembre 1963

Madame,

Comme il m'est difficile de répondre à votre lettre du 31 octobre.

1940-1944, c'est un peu de la préhistoire à présent. Ou bien, il faudrait écrire un livre, avec son expérience personnelle, tout raviver, faire tout renaître, retrouver le climat de ces années-là et son intensité, ou bien il vaut mieux ne rien dire.

Oui, j'ai été un "résistant actif". J'ai publié des éditions clandestines. J'ai été agent de liaison, délégué auprès du Comité Directeur du Front National Zone Sud. J'ai hébergé d'autres résistants, tout cela à Villeneuve-les-Avignon et tout en publiant ma revue Poésie 40-44.

Recherché à Villeneuve-les-Avignon, je me suis caché à Paris. J'ai "travaillé dans cette aventure" avec Aragon, Eluard, Sadoul, Parrot, Pierre Emmanuel, et bien d'autres. J'ai été un des 5 membres fondateurs du Comité National des Ecrivains (clandestin).

Mais tout cela n'est rien. Strictement rien. C'était tout naturel, comme ces poèmes qui venaient comme des cris. C'était une époque très pure et très violente que j'ai eu la chance de traverser.

Et maintenant, c'est fini, loin... Il ne me reste que quelques amitiés de ce temps-là et, de temps en temps, un souvenir comme celui que vous venez de susciter.

Je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Pierre Seghers

P.S. J'espère que vous avez lu l'ouvrage de Louis Parrot: "L'Intelligence en guerre", qui est un livre de base sur la résistance des intellectuels. Si vous passez par Paris, je vous communiquerai toutes les Editions de Minuit clandestines et les différentes publications que j'ai pu conserver.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

- Adam, Georges 215 - 217 - xii - xix
163 Auric 205
Afrique du Nord 205
62 Auschwitz 35
Aix-en-Provence 35
62 Auvergne 198
Aletz v Avignon 8 - 10 - 167
Alger 62 - 164
Algérie B
10 - 62 - 64 - 148
Allemagne Bach 205
35 - 38 - 44 - 61 - Barbusse 52
68 - 110 - 135 - 136 Basses-Alpes 144 - 149 - 155
190 - iv - v Baudelaire 81 - 161 - 203
Amrouche, Jean Béranger xiii
168 Berger, Peirre 149
Angles Bergson, Henri xii
167 Bernanos xii
Angleterre i - vi Bilbao 64
Antibes ix Bonnard, Abel vi
ix Bordeaux 8
Apollinaire 57 - 204 Brasillach vi
Aragon Breton, André 63 - 115 - 201
xii - xiii - xiv - xvi Büchenwald 61
xviii - 1 - 2 - 3 - 4 - Burcell 205
5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 Byron xi
11 - 12 - 13 - 14 - 15
16 - 17 - 19 - 21 - 22
23 - 24 - 26 - 27 - 28 -
29 - 30 - 32 - 34 - 35 -
36 - 37 - 38 - 39 - 40 -
44 - 46 - 47 - 49 - 50 -
51 - 52 - 53 - 54 - 55 -
56 - 57 - 58 - 59 - 60 -
87 - 106 - 107 - 166 -
168 - 169 - 189 - 200 -
211 - 215 - 216 - 217 -
219 -
Audisio, Gabriel Calvin
60 - 61 - 62 - 64 - 65 -
68 - 71 - 74 - 78 - 80 -
83 - 84 - 89 - 93 - 96 -
102 - 103 - 104 - 105 -
106 - 110 - 112 - 198 - v

INDEX DES NOMS PROPRES

239

Camus	156		
Carcassonne	8		
Cassanova, Danièle	9 - 11		
Cassanova, Laurent	11		
Cassou, Jean	ix - xix - 60 - 61 - 62 64 - 65 - 66 - 68 - 69 72 - 76 - 79 - 81 - 83 84 - 86 - 88 - 89 - 92 96 - 99 - 101 - 104 - 107 - 108 - 116 - 112 215 - 217		
Céline	vi		
Céreste	122 - 123 - 153		
Ceylon	160		
Char, René	xxix - 112 - 113 - 114 115 - 116 - 117 - 118 119 - 120 - 121 - 122 123 - 125 - 126 - 127 128 - 129 - 130 - 131 133 - 134 - 135 - 139 140 - 141 - 142 - 143 144 - 145 - 147 - 148 149 - 150 - 151 - 152 153 - 155 - 156 - 158 215		
Chardonne, Jacques	vi		
Châteaubriand	2 - 46		
Châteaubriant	v		
Chénier, André	212		
Clarmont-Ferrand	165 - 198		
Comité National Des Ecrivains	9 - 11 - 12		
Commune	xii - 212		
Conche	7		
		D	
		Danier, Arnaud	2
		d'Aubigné, Agrippa	xi - xiv
		Daumas, René	142
		Dauphiné	167
		Debu-Bridel, Jacques	12
		Desbordes-Valmor	xiii
		Descartes	v - vii
		Desnos, Robert	61
		Dieulefit	166 - 167
		Digne	10
		Dijon	62
		Dru, Gilbert	49
		Drôme	10 - 11 - 166
		Dudach	9
		Dunkerque	7
		Dupont	xiii
			E
		Egypte	33
		Eluard, Paul	11 - 87 - 115 - 139 159 - 160 - 161 - 162 163 - 164 - 165 - 169 170 - 171 - 178 - 181 185 - 189 - 191 - 193 195 - 196 - 198 - 200 201 - 202 - 203 - 203 205 - 209 - 215 - 219 xix
		Eluard, Nush	11

INDEX DES NOMS PROPRES

240

- Emmanuel, Pierre
 xix, - 159 - 166 - 168
 169 - 170 - 172 - 173
 175 - 178 - 179 - 183
 188 - 189 - 194 - 196
 205 - 206 - 207 - 208
 209 - 215
- Encyclopédie
 v
- Espagne
 144 - 160 - 212
- Europe
 xi - xii - 61 - 63 - 67
 180 -
- F
- Farge, Yves
 12
- Figuière
 135
- Fontaine
 169 - 198
- Forcalquier
 135
- Fouchet, Max-Pol
 168 - 169 - 198
- France
 iv - v - vii - viii -
 ix - xi - xii - xvii
 xviii - 1 - 2 - 5 - 7
 10 - 11 - 12 - 13 - 14
 15 - 21 - 22 - 23 - 24
 25 - 26 - 28 - 30 - 35
 36 - 37 - 38 - 40 - 41
 42 - 44 - 45 - 46 - 47
 48 - 49 - 50 - 51 - 52
 56 - 57 - 58 - 59 - 60
 61 - 63 - 65 - 68 - 74
 87 - 107 - 112 - 149
 150 - 161 - 163 - 166
 170 - 171 - 175 - 176
 177 - 179 - 180 - 181
 187 - 194 - 210 - 216
 218
- Fresnes
 64 - 67 - 80 - 94
- Fumet, Stanislas
 ix
- G
- Gallimard
 8 - 169
- Ganelon
 v
- Genève
 164
- Gestapo
 38 - 64 - 93 - 110
 163 - 165
- Giono, Jean
 vi
- Goethe
 xi - xii
- Goya
 164
- Green, Julien
 vii
- Grenoble
 12
- Gros, Léon-Gabriel
 63
- Grindel, Eugène
 159
- H
- Hamp, Pierre
 vi
- Hitler, Adolph
 36
- Hugo, Victor
 v - xii - xiii - xiv
 12 - 55 - 57 - 212
- Hypnos
 114 - 115 - 118 - 153
- I
- Indes
 160
- Indochine
 160
- Institut Allemand
 162
- Islam
 v
- Isle-sur-Sorgue
 115 - 116 -

INDEX DES NOMS PROPRES

241

- Ivry
47
- J
- Jacob, Max
xi - 163
- Jaurès
49
- Jean Jouve, Pierre
167
- Juifs
40
- L
- Lautréamont
200
- Lesœur, Jean
163
- Lorca Frederico
xii
- Lot
11
- Lyon
11 - 12 - 65 - 168
ix
- M
- Maiakovski
xi
- Malaisie
160
- Malraux, André
156
- Manzoni
xi
- Maritain, Jacques
vii - 179
- Marseille
iv - 62 - 168 - 198
- Masson, Loys
168
- Matisse
9
- Mauriac, François
12
- Midi
9 - 20
- Mocquet, Guy
49
- Monnerot, Jules
202
- Montaigne
v
- Montherlant, Henry
vi
- Montron
8
- Morgan, Claude
163
- Moscou
164
- Moussinac, Léon
8
- Musset
5
- Mussolini
36
- N
- Napoléon 1
xii
- Napoléon III
212
- Nazi
34 - 191
- New York
164
- Nice
iv - 8 - 9 - 10
- Nordmann, Maître
9
- O
- Occitanie
168
- Océanie
160
- Orléans
65
- d'Orléans, Charles
12 - 14 - 57
- d'Orves, Estienne
49

INDEX DES NOMS PROPRES

242

P

215 - ix - xii - xiv

Paris

7 - 9 - 10 - 11 - 12
 16 - 19 - 20 - 22 - 62
 63 - 65 - 87 - 88 - 160
 161 - 162 - 165 - 167
 169 - 180 - 194 - 195

Parrot, Louis

165 - 198

Pascal

v

Paulhan, Jean

5 - 9 - 160 - 169

Péguy

65

Péri, Gabriel

45 - 46 - 47 - 48 - 49
 185

Périgueux

8

Pétain

8 - 36 - 37

Pilat-Plage

8

Politzer

9 - 11 - 45

Pologne

35

Pontoise

167

Pouchkine

xi

Poulenc

205

Provence

62 - 125 - 167

R

Rau, Greta

145

Résistance

5 - 7 - 12 - 13 - 14
 24 - 28 - 52 - 55 - 64
 65 - 66 - 110 - 117
 119 - 125 - 139 - 141
 142 - 150 - 155 - 160
 161 - 162 - 163 - 164
 166 - 187 - 198 - 208

Ribérac

2 - 7 - 8

Rimbaud,

55

la Rochelle, Drieu

v

Romains, Jules

vii - 62

Rousseaux, André

12

Rutebeuf

xii - 55

S

Saint-Alban

165

Saint-Beaume

167

Saint-Denis

159

Saint-Donnat

11 - 12

Saint-Flour

165

Saint John Perse

116

Saint Juste

133

Saint-Louis

v

Sartre, Paul

58

Sauguet

205

Saupaix

45

Schiller

xi

Secrétain, Roger

65

Seghers, Pierre

8 - 10 - 167 - 168

Seine

20

Shelley

xi

INDEX DES NOMS PROPRES

243

- Sorgue
155
- Spartacus
121
- Strasbourg
62
- Suisse
10 - 160 - 164
- T
- Thorez, Maurice
12
- Toulouse
65 - 66 - 168
- Toulon
25
- de la Tour, Georges
134
- Tours
9
- Triplet, Elsa
7 - 8 - 9 - 10 - 11
12 - 22 - 23 - 166
- Tyrol
193
- U
- U.R.S.S.
9 - 61
- V
- Vachères
129
- Valence
169
- Valéry, Paul
204
- Vaucluse
115 - 116
- Verlaine
71
- Vichy
ix - xv - 34 - 65 - 163
- Villeneuve-les-Avignon
165 - 168
- Villon
xii - 55 - 57
- Voltaire
v
- W
- Wordsworth
213

SOMMAIRE

Dans ce travail d'aspect si général sur la Poésie de la Résistance, nous avons essayé de dégager certains des thèmes qui se rencontrent dans cette poésie et tels qu'ils se présentent dans l'oeuvre de guerre de six poètes engagés: Louis Aragon, Gabriel Audisio, Jean Cassou, René Char, Paul Eluard, Pierre Emmanuel.

Dans l'introduction nous avons tout d'abord parlé de la France et des Français pendant l'occupation allemande avant de présenter l'attitude des écrivains français à cette époque. Puis nous avons rappelé plusieurs cas d'engagement poétique, avant de présenter le cas particulier des poètes étudiés qui, pour la plupart sont passés par le surréalisme. Nous avons enfin parlé de la poésie "de guerre" c'est-à-dire de la poésie résistante dont il doit être ici question. Notre introduction s'est terminée par une présentation du travail.

Dans le premier chapitre, intitulé la France martyrisée et Aragon, nous avons essayé de dégager dans la poésie de guerre de ce poète, la façon dont il a présenté le thème de la France opprimée par l'occupant et nous avons montré comment Aragon, à cause de sa grande sensibilité poétique et de son amour pour la France a su, mieux que quiconque, présenter cette France aux mains de l'ennemi, martyrisée et torturée.

Dans le deuxième chapitre consacré à la poésie con-

centrationnaire, nous avons essayé de montrer comment la composition poétique était, pour Gabriel Audisio et Jean Cassou qui ont connu cette épreuve de l'emprisonnement, un moyen d'évasion, une façon de survivre aux conditions si difficiles dans lesquelles ils avaient été placés. Nous avons également étudié les différents thèmes que l'on trouve dans leur poésie concentrationnaire: l'emprisonnement et le poète, les sentiments du poète en prison.

Dans le troisième chapitre - la Poésie de l'Action - nous avons montré comment René Char a su mettre dans ses Feuilletts de maquisard toute l'action résistante qu'il a vécue au milieu d'autres réfractaires. Mais nous avons aussi montré que cette poésie était plus qu'un chant d'action et de résistance, que René Char dans ses Feuilletts avait fait une étude très approfondie de la condition humaine et de la dignité de l'homme et qu'il nous donnait de nombreux conseils et avertissements.

Dans le quatrième chapitre, nous avons enfin étudié la Poésie de l'Espoir telle qu'elle se rencontre dans les œuvres résistantes de Paul Eluard et de Pierre Emmanuel. Parmi les thèmes que nous avons plus particulièrement étudiés, il faudrait signaler l'Espoir en général ainsi que les différents aspects que cet Espoir peut prendre: espoir de vengeance, espoir de victoire et de justice, espoir de bonheur pour tous, espoir de Liberté. Nous avons aussi étudié le thème

de la Liberté, puisque c'est d'elle qu'il s'agit surtout.

Dans chacun des quatre chapitres, nous avons aussi présenté rapidement la vie de ces poètes, plus particulièrement pendant les années 40-44 ainsi que les caractères formels de leur poésie en essayant de montrer comment, dans chacun des cas, ces caractères formels dépendaient en quelque sorte du thème étudié.

Nous sommes ainsi parvenue aux quatre conclusions suivantes:

1) La plupart des poètes "engagés" sont passés par le Surréalisme qui est, lui-même, un mouvement de poésie "engagée".

2) Cette poésie "engagée" non seulement est le point de départ d'une poésie nouvelle de l'après-guerre mais elle a, en traitant de thèmes généraux et éternels, produit des oeuvres de grande valeur.

3) Dans son ensemble, la poésie "engagée" a fait un retour aux règles classiques de métrique et de versification car elle se voulait abordable par tous afin de transmettre les messages nombreux dont elle était chargée.

4) Cette poésie "engagée" était sans doute un moyen d'évasion pour le poète lui-même, mais, en même temps, elle a rempli une fonction qu'il ne faut pas négliger: celle de réveiller les courages défaillants et de maintenir toujours vivant l'Espoir en un avenir meilleur.