

Pathos versus mensonge - la poésie de la Résistance

Prof. émérit. dr. Dres. h. c. Henning Krauss
Université d'Augsbourg

Résumé: *La propagande du régime de Vichy voyait dans la débâcle de juin 1940 une punition divine et incitait les Français à la honte et au repentir. Le patrimoine national était soigneusement remis en ordre dans une perspective réactionnaire qui abhorrait la philosophie des lumières, la laïcité, l'individualisme propagé par de mauvais maîtres (Proust, Gide) etc. « Sonne l'heure de la poésie quand sonne l'heure du mensonge ». Beaucoup de poètes s'opposaient à ce renversement des valeurs en écrivant de la poésie civique, Poésie Raison Ardente (Pierre Emmanuel), proche du sublime-pathétique, défini par Schiller comme représentation vive de la souffrance et de la résistance contre la souffrance pour éveiller la conscience de la liberté intérieure de l'âme. L'étude analyse sous cet aspect des œuvres de Louis Aragon, Jean Cassou, Paul Eluard, Pierre Emmanuel e. a. qui se réfèrent au patrimoine spirituel de la France où chaque Français retrempe son énergie aux sources de l'âme nationale.*

Mots-clés : *Vichy, Résistance, pathétique, poésie civique, patrimoine national.*

[...] notez cela, lorsque j'arrive, le pathétique s'en va. Il est interdit, le pathétique, avec quelques autres balançoires comme la ridicule angoisse du bonheur, le visage stupide des amoureux, la contemplation égoïste des paysages et la coupable ironie. À la place de tout cela, j'apporte l'organisation [Camus, 2006, t. II : 322].¹

C'est la Peste² qui s'exprime en ces termes dans la pièce d'Albert Camus, *L'État de siège*, de 1948 – un personnage allégorique masculin incarnant la terreur entièrement organisée que font régner les nazis, une machine à tuer déshumanisée. Le droit individuel à chercher son bonheur, à le trouver dans l'amour, à parvenir à une connaissance de soi dans le paysage – depuis le romantisme français, et pour Camus tout

particulièrement, les paysages sont des miroirs privilégiés des états d'âmes –, à atteindre une détermination de soi par une prise de distance ironique à l'égard de la réalité trop crue, en accédant à une vue d'ensemble – la Peste rejette ces aspects essentiels de l'existence humaine parce qu'ils sont inconciliables avec sa conception de l'ordre, elle en dénonce le pathétique. En tant que condition [humaine], le pathos est le propre des occupés, des opprimés. Et la Peste sait qu'il est le terreau des « petites fièvres » d'où peuvent naître « les grandes révoltes » [Camus, 2006, t. II : 323].

Au côté de l'occupant avec sa frénésie d'ordre se trouvent ceux qui l'assistent servilement, les collaborateurs, qui, dans leur propagande, emploient eux aussi le pathos comme « éloquence corruptrice » [Ueding, 1997 : 37] pour atteindre leurs fins.

La défaite lors de la guerre-éclair, du *Blitzkrieg*, l'exode de plusieurs millions de personnes vers le sud, l'effondrement de toutes les institutions de l'État, le sentiment oppressant d'une irresponsabilité atavique face au chaos qui venait de faire irruption – toutes ces catastrophes ont été vécues par beaucoup de Français comme une « heure zéro » lors de laquelle le Maréchal Pétain, le très vieux « vainqueur de Verdun », se vit confier avec empressement un rôle de sauveur voulu par la Providence. Ses admirateurs rivalisèrent pour arracher la personne de Philippe Pétain au monde de la contingence.

Jacques Chardonne estimait ainsi que sa simple existence relevait du miracle ; François Mauriac, avant de devenir résistant, entendait dans les paroles du Maréchal la voix hors du temps de la « Grande Nation humiliée » ; Henry Bordeaux, membre de l'Académie Française, ce qui ne l'empêcha pas d'oublier la maxime selon laquelle l'affectation de sublime est très proche du grotesque, compara le Maréchal, avec à son côté le Général Weygand, à une *pietà* : le corps de la France repose sur le sein de Pétain et de Weygand comme le corps du Christ entre les bras de la Vierge Marie ; Bernard Grasset, éditeur influent, voyait en Pétain le plus pur des hommes, la vertu de la France faite homme ; Alfred Fabre-Luce l'hypostasia en Genro, cette figure de sage très âgé qui, ayant amassé tout le trésor

d'expériences de sa race, le transmet à son peuple en paroles simples et fortes [cf. Chardonne, 1940 : 19 ; Mauriac, 1940 ; Bordeaux, 1940 : 19 ; Grasset, 1946 : 259].

Ces paroles simples et fortes adressées au peuple le 25 juin 1940 étaient les suivantes :

C'est moi seul que l'Histoire jugera. Je vous ai tenu jusqu'ici le langage d'un père ; je vous tiens aujourd'hui le langage du chef. Suivez-moi !
Gardez votre confiance en la France éternelle ! [Pétain, 1941 : 31]

Dans la vision du monde conservatrice, la domination du père relève des hiérarchies purement naturelles, elle est intouchable. Celui qui s'est transformé de *père* en *chef* n'exige de ses enfants-sujets rien de moins que leur renoncement total à toute décision volontaire individuelle. L'impératif « Suivez-moi ! » présuppose chez ses partisans un aveuglement qui trouve son expression idéale dans l'hymne de Vichy : « Maréchal, nous voilà ! ». Les appelés se présentent avec une correction toute militaire pour recevoir les ordres. La deuxième construction à l'impératif remplace indirectement le « moi » de celui qui parle par « la France éternelle », identifiant Pétain avec l'essence éternelle de la Nation, ce qui lui confère un caractère sacrosaint. C'est ainsi seulement que l'on peut expliquer de façon adéquate son incarnation de la fonction de représentant de tous les Français devant l'histoire universelle (qui est aussi le tribunal universel, comme l'a dit Schiller), incarnation qui relève plus du culte magique du chef que de la pensée religieuse.

Transfiguré par sa propre grâce et par ses partisans en personnification de l'essence de la nation, Pétain acquiert l'autorité d'un juge unique dont la sentence irrévocable est à la fois acte d'accusation, enseignement sous forme de sermon et ordre impérieux. Aux yeux du chef de l'État, la débâcle a été une punition divine des mauvais comportements antérieurs : l'absence de religion de l'État laïc et, plus récemment, le gouvernement impie du Front populaire, l'invasion du pays par des forces

de division étrangères et d'esprit cosmopolite comme les francs-maçons, les protestants, les Juifs et les métèques, les revendications matérialistes du prolétariat, l'individualisme hypertrophié propagé par de « mauvais maîtres » [cf. Seghers, 1974 : 75 ; Babilas, 1982 : 89 sq.] comme Proust, Gide et autres qui ignore les impératifs de la communauté, la mentalité de midinettes avides de plaisirs et d'une moralité digne des bas-fonds. Dans *La Peste*, Camus fait prêcher le père Paneloux tout à fait dans le style de Pétain : « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité... » [Camus, 2006, t. II: 98]. La honte, le repentir, l'expiation, voilà ce qu'on exige, la complète abnégation dans la reconnaissance de la faute, l'humble acceptation de la punition décrétée et le renoncement à toute initiative propre dans une soumission sans condition qui seule est en mesure de purifier et de soulager de la faute. Dans sa pièce *Les Mouches*, Sartre fait prononcer à un homme d'Argos ces paroles que la propagande pétainiste voulait entendre de ses sujets – même si ce n'était pas précisément dans ces termes : « Je pue ! Je pue ! Je suis une charogne immonde. Voyez, les mouches sont sur moi comme des corbeaux ! Piquez, creusez, forez, mouches vengeresses, fouillez ma chair jusqu'à mon cœur ordurier. J'ai péché, j'ai cent mille fois péché, je suis un égout, une fosse d'aisances... » [Sartre, 1947 : 44].

Pour ceux qui avouent leur faute jusqu'à l'auto-humiliation, on interprète le monde de façon nouvelle, on leur présente le *patrimoine national* de la France soigneusement mis en ordre. Les philosophes des Lumières, comme le déclare Léon Daudet [1940], furent des « incendiaires », les destructeurs des hiérarchies naturelles, avec Rousseau à leur tête, ce non-Français protestant, et à sa suite, les révolutionnaires de 1789, 1848, 1871. Des « sauveteurs » comme Bonald, De Maistre et autres prédicateurs de tradition catholique gallicane barrèrent la route, Dieu soit loué, au mal païen. Liberté, égalité, fraternité, ces funestes mots d'ordre doivent être remplacés par Travail, Famille, Patrie au fronton des mairies, sur les pièces de monnaie et dans les cœurs. De nombreuses plumes mercenaires se chargent de formuler ce renversement des valeurs, cette

réinterprétation de l'histoire. Céline vitupère contre le fléau de la France, le judaïsme universel déchaîné par la Révolution. Drieu La Rochelle prône comme voie royale vers l'avenir un retour à la société autoritaire et hiérarchisée du Moyen Âge, dans laquelle paysans et chevaliers, tous travailleurs et pieux, tous vaillants et pieux, se mettaient sans une plainte au service de Dieu et de la communauté. Montherlant donne à la catastrophe actuelle que subit la France une consécration cosmique. La roue de l'Histoire tourne, ignorant la petitesse des hommes, depuis le *Solstice de juin* jusqu'à l'*Équinoxe de septembre*, et ainsi de suite. Ses cycles sont immuables pour l'éternité, et c'est la raison pour laquelle la France finira par connaître sa prochaine heure de gloire. Il s'agit seulement de l'attendre avec patience – fût-ce pendant plusieurs générations [cf. Céline, 1937/1943 ; Drieu La Rochelle, 1941 ; de Montherlant, 1976].

Aux yeux de certains, comme Pierre-Jean Jouve, la nouvelle doctrine apparaît comme un (vieux) mensonge :

Ils ont couvert les colonnades d'ombre
De mensonge, ils ont tapissé les espoirs
De mensonge, ils ont mis le mensonge en les songes
Ils ont rempli le ciel d'aérien mensonge. [Jouve, 143 ; cf. aussi Seghers, 1974 : 526]

Le mensonge engendre une poésie – pathétique – comme son correctif : « Sonne l'heure de la poésie quand sonne l'heure du mensonge » [Fouchet, 1941 ; cf. pour le contexte Seghers, 1974 : 126 ; cf. Emmanuel, 1948 : 33³]. De cette thèse, que Max-Pol Fouchet a exposée en 1941, on peut trouver mainte illustration.

La parole lyrique est une « parole vierge » [Fouchet, 1974 : 50], qui n'a pas été altérée, dont nul n'a abusé, un « cri », cri de douleur, cri de colère, cri de haine, un cri qui appelle à une libération, à la liberté, à la vengeance. Elle s'oppose naturellement à la propagande bavarde de la presse de Vichy, cette « presse traduite » de marionnettes pseudo-françaises dont les sbires intellectuels de Hitler tirent les ficelles.

J'ai mal, j'ai mal, j'ai mal, j'ai
mal. Je crie, et c'est pour toi,
puisque le monde se tait [...] [Édith Thomas, in Seghers, 1974 : 630]

Pourquoi la terre est-elle noire de leurs cris [...] [Pierre Emmanuel,
1942, in Seghers, 1974 : 168]

France [...] tes provinces
se creusent sous le cri d'un monde supplicié [...] [Jean Lescure, 1944,
in Seghers, 1974 : 541]

Le sang crie sur la pierre [...] [Jacques Gaucheron, in Seghers, 1974 :
541]

Ami, entends-tu
Les cris sourds du pays
Qu'on enchaîne ? [Maurice Druon, Joseph Kessel, Anne Marly, in
Seghers 1974 : 504]

La première publication de la Résistance paraît le 15 décembre 1940 dans la revue *Musée de l'Homme*. Elle entre en matière de façon programmatique : « Résister ! C'est le cri qui sort de votre cœur à tous, dans la détresse où vous a laissés le désastre de la Patrie. C'est le cri de vous tous qui ne vous résignez pas, de vous tous qui voulez faire votre devoir » [Seghers, 1974 : 96]. Louis Aragon résume la tâche des poètes de la résistance en une formule ramassée : écrire des « Rimes où le crime crie » [Aragon, 1989, t. III : 471].

L'emploi de la « parole vierge » est une forme de *Deffense et Illustration de la langue françoise* – l'allusion au pamphlet de Du Bellay de 1549 revient à mainte reprise –, langue dont il importe de préserver le pouvoir expressif illimité : depuis le *stilus gravis* jusqu'aux sonnets en argot de Robert Desnos.⁴

Le pathos, que la tradition rhétorique définit, selon Gert Ueding, comme « un moyen de persuasion parmi d'autres » [Ueding, 1997 : 38], est employé le plus souvent en littérature dans un contexte de représentation

de la souffrance tragique ou d'une victoire sur cette dernière. C'est bien en ce sens qu'Elsa Triolet [1943 : 441] prend comme devise pour ses écrits sous l'occupation ces vers de Heine :

« Aus meinen großen Leiden / Mach ich die kleinen Lieder » (« Avec mes grandes souffrances / Je crée ces petits chants »).

Les causes de la souffrance sont, généralement parlant, les « circonstances » de l'occupation, le morcellement de la France, la domination étrangère, quotidienne et universelle, que ce soit par les nazis ou par le gouvernement de Vichy.

Face à la catastrophe, Pierre Emmanuel exige que la poésie devienne « poésie civique, poésie de la cité », ⁵ reprenant ainsi les expériences que lui-même, Aragon, Éluard et d'autres avaient faites lorsqu'ils avaient abordé littérairement la guerre d'Espagne [cf. Seghers, 1974 : 25-28 ; Gaucheron, 1979 : 27-217]. Paul Éluard élabore sa « poésie de circonstance » tout à fait dans ce sens : cette poésie contredit les préceptes dominants de la « poésie pure » et ne veut précisément pas se couper du monde extérieur et se concentrer, de façon privée et élitiste, autour de la définition de l'essence de la poésie et de la description de ses procédés. Il la justifie dans son recueil paru en 1942, *Poésie et Vérité*, en citant ce que dit Goethe à propos de la « poésie de circonstance » : « Le monde est si vaste et si riche et la vie a tant d'aspects divers que les sujets de poèmes ne feront jamais défaut. Mais il faut que ce soit toujours des poèmes de circonstance, c'est-à-dire que la réalité doit en fournir l'occasion et la matière. Un cas particulier devient général et poétique précisément du fait même qu'il est traité par un *poète*. Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance, ils sont inspirés par la réalité, elle est leur terre nourricière. Je n'ai aucune estime pour ces poèmes construits sur du vent ». ⁶

Jean Giraudoux avait reconnu avec lucidité dès 1939 ce que la réalité inspirait, ce qu'elle poussait à écrire : on n'avait plus le libre choix d'un sujet, il n'y en avait plus qu'un. « Nous sommes [...] revenus à l'âge de pierre du sujet : la conservation de la vie, pour notre pays et pour nous ». [Giraudoux, 1949 : 9] ⁷

En 1947, Sartre qualifiait les œuvres de Camus, Malraux, Koestler, Rousset et autres de « littérature des situations extrêmes ». Leurs thèmes et leurs implications morales sont apparentés à ceux de la poésie de la résistance : « Leurs créatures sont au sommet du pouvoir ou dans des cachots, à la veille de mourir, ou d'être torturés, ou de tuer ; guerres, coups d'État, action révolutionnaire, bombardements et massacres, voilà pour le quotidien. À chaque page, à chaque ligne, c'est toujours l'homme tout entier qui est en question » [Sartre, 1947 : 327, note 10].

Lorsqu'on s'efforce de leur trouver une expression littéraire adéquate, les situations exceptionnelles incitent à tendre au sublime-pathétique tel que Schiller l'a défini : « Pour le *sublime-pathétique* [...] deux conditions principales sont requises. *Premièrement*, une représentation vive de la *souffrance*, pour exciter l'affect de compassion avec une force suffisante. *Deuxièmement*, une représentation de la *résistance* contre la souffrance pour éveiller la conscience de la liberté intérieure de l'âme. Par la première condition seulement, l'objet devient *pathétique*, et par la deuxième, le pathétique devient en même temps *sublime* » [Schiller, 1962 : 195].

Le passage du « cri » individuel au « chant » adressé à ceux qui pensent de même, pour qui et avec qui on chante – même si l'on est séparé d'eux géographiquement –, implique cette « indépendance morale dans la souffrance » [Schiller, 1962 : 195] que requiert Schiller : il s'agit de recréer l'identité perdue tout en présentant un caractère d'incitation, d'ôter au présent malheureux son caractère fascinant et paralysant et, en le reliant à une grande époque précédente, de s'efforcer d'évoquer « des lendemains qui chantent » [Aragon, 1989, t. III : 741].

Arma virumque cano, « je chante les armes et le héros », ainsi commence l'*Énéide*, et c'est ainsi, selon Aragon, que devrait commencer toute poésie, puisque le chant est « l'arme pour l'homme désarmé » [Aragon, 1989, t. III : 1190]. Dans son pamphlet poético-politique *Arma virumque cano*, Aragon, au vu de la situation limite actuelle, en appelle au plus sublime poème politique de la latinité – celui que Dante avait aussi

pris pour modèle dans une époque de crise plus ancienne –, parce que la France, par sa langue et sa tradition, fait partie de la latinité. Si Rome était, dans l'Antiquité, le centre culturel du monde (ainsi Aragon poursuit-il son raisonnement dans la *Leçon de Ribérac*), la France médiévale avait repris à son compte « cette gloire, cet orgueil immense d'envahir *poétiquement* l'Europe, c'est alors qu'elle fut pour la première fois la France européenne, comme elle devait le redevenir au dix-huitième et au dix-neuvième siècle par l'expansion de la Philosophie des lumières » [Aragon, 1989, t. III : 1285].

Arnaut Daniel, le créateur du *trobar clus*, première forme, et la plus haute, de poésie hermétique, célébré par Dante, fournit à Aragon les armes poétiques pour tromper les occupants, déjà passablement obtus, mais aussi les censeurs de Vichy en dissimulant dans chaque sujet apparent un deuxième thème, en plaçant un ver dans le chrysanthème, en éveillant chez le lecteur, grâce au démon de l'analogie, des associations qui échappent à ceux qui ne perçoivent « le patrimoine culturel, le patrimoine national » qu'à travers leurs préjugés idéologiques.

L'*Art poétique* d'Aragon, écrit en 1942, auquel l'identité de titre avec le traité de Boileau donne un certain poids, commence par une dédicace qui, à première vue, n'a rien d'obscur : « Pour mes amis morts en Mai » [Aragon, 1990, t. IV : 125]. Le censeur penserait sans doute aux soldats tombés en mai 1940, mais les lecteurs savaient peut-être qu'Aragon avait à l'esprit ses camarades de la Résistance fusillés en mai 1942, Decour, Dudach, Politzer et Solomon, les fondateurs de la revue clandestine *Lettres Françaises*. À ses yeux et pour ses lecteurs avertis, ils se situaient à l'évidence dans la tradition des insurgés de la Commune, massacrés au Mur des Fédérés en mai 1871. Le mois de mai, qu'Aragon a abondamment chanté ailleurs comme le moi de l'amour, mis en relation avec *Le temps des cerises*, chant d'amour et chant de la Commune, est dénaturé par les assassins des temps passés et présents, auxquels il ne faut pas laisser le dernier mot, auxquels il faut opposer les valeurs de « la solidarité et de la fraternité, de la Révolution et de la Résistance, de l'amour de la patrie et de l'aspiration à la liberté » [Rieger, 1986 : 188].

La hauteur à laquelle se situe son propos – surtout dans les œuvres d’Aragon qui se réfèrent au Moyen Âge –, qui présuppose un niveau à peu près équivalent chez ses lecteurs, restreignait le rayon d’action de ce qu’Aragon appelait lui-même sa « poésie de contrebande ». Drieu La Rochelle, fasciste sympathisant, avait d’ailleurs dénoncé celle-ci en signalant aux autorités qu’en réalité, le « chevalier vermeil » qu’Aragon exaltait comme modèle n’était autre que le chevalier rouge du communisme [cf. Seghers : 139 sq.]. Aragon confiera à Elsa, sa bien-aimée, le soin d’exprimer une exigence de simplicité poétique face à cette « poésie de contrebande » d’une haute complexité :

Tu me dis que mes vers sont obscurs [...]
Tu me dis Notre amour s’il inaugure un monde,
C’est un monde où l’on aime à parler simplement
Laisse là Lancelot Laisse la Table Ronde
Yseut Viviane Esclarmonde [...]
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 se puissent tout bas répéter en songeant
Que ton poème soit l’espoir qui dit À suivre
Au bas du Feuilleton sinistre de nos pas
Que triomphe la voix humaine sur les cuivres
Et donne une raison de vivre
À ceux que tout semblait inviter au trépas. [Aragon, 1989, t. III : 1266
sq.]

Si la « poésie de contrebande » voulait rester « Poésie Raison Ardente » – selon la formule de Pierre Emmanuel –, il fallait qu’elle se fasse « poésie clandestine », diffusée par des tracts, publiée dans des revues clandestines ou dans des revues de la Suisse libre introduites en France de façon plus ou moins légale.⁸

Elsa avait enseigné que les poèmes étaient faits pour être répétés tout bas, « en songeant ». Gabriel Audisio, emprisonné pour avoir combattu dans la Résistance, était arrivé à la même conclusion : « Poésie est fille de mémoire [...] Dans la prison, j'ai expérimenté que seule survit la poésie mémorée, que seule vivra une poésie mémorable... » [Audisio, in Poésie 44 ; cf. Gaucheron, 1979: 169 sq.]⁹ Afin qu'ils ne viennent pas à disparaître, à cause, par exemple, de la mort de leur auteur, ses compagnons de cellule apprenaient les poèmes d'Audisio par cœur.

Divers aspects de la tradition poétique se présentaient pour aider à rendre la poésie mémorisable : la rime, qui provoque le plaisir de la reconnaissance, de l'attente exaucée, de l'harmonie sonore ; l'alexandrin, le grand vers familier depuis les années d'école ; les litanies apprises par cœur depuis le berceau ; les poèmes à forme fixe comme le sonnet, qui avait aidé Jean Cassou [auteur des 33 *sonnets composés en secret*] à survivre dans son cachot.

Du point de vue thématique, comme le formule le premier numéro de la revue *L'Arche*, paru en 1944 à Alger, la meilleure façon d'atteindre ce but est de se référer au « patrimoine spirituel de la France », « où chaque Français retrempe son énergie aux sources de l'âme nationale ». [cf. Houssin/Tovar-Estrada, in *Europe* 543-544: 184]

Ainsi est née une « poésie fraternelle, sans nulle trace de mépris pour le lecteur » [Gaucheron, 1979 : 199] qui surmontait tous les vieux fossés idéologiques menaçant parfois de diviser entre eux les groupes politiques de la Résistance. Elle représente le contraire éclatant des formules de la propagande de Vichy, commandements ou incantations qui visaient à mettre au pas les intelligences libres. Un texte de Céline servira d'exemple : « Démocraties = Masses aryennes domestiquées, rançonnées, vinaigrées, divisées, muflisées, ahuries par les Juifs au saccage, hypnotisées, dépersonnalisées, dressées aux haines absurdes, fratricides. Perclues, affolées par la propagande infernale youtre : Radio, Ciné, Presse, Loges, fripouillages électoraux, marxistes, socialistes, larocquistes, vingt-cinquième-heuristes, tout ce qu'il vous plaira, mais en définitive :

conjuración juive, satrapie juive, tyrannie gangrenante juive » [Céline, 1938 : 25]. En faisant usage du signe égal, jamais employé en littérature, Céline s'arrose l'autorité du mathématicien pour justifier avec une logique feinte sa cascade de termes issus de sa sombre paranoïa – douze caractères négatifs pour les « masses aryennes » bâillonnées et neuf prétendus pouvoirs d'esclavage. La formule « tout ce qu'il vous plaira » invite apparemment le lecteur à compléter lui-même la longue liste ; mais il n'est nullement fait appel à sa liberté, puisque tout ce qui lui viendra à l'esprit ne pourra que confirmer nécessairement la conclusion de l'auteur, « mais en définitive ». Comme le dit Mikhaïl Bakhtine : « La parole autoritaire exige de nous une reconnaissance absolue et nullement une appropriation libre et une assimilation à notre propre parole » [Bachtin, 1979 : 230].

La poésie de la Résistance s'efforce de transmettre à ses lecteurs potentiels le sentiment de la liberté pratiquement absent dans la réalité, de leur offrir des associations non pas liées de manière fixe, mais reliées à la tradition nationale et susceptibles de susciter des rêves éveillés ou de déclencher une activité. Quelques exemples suffiront à caractériser le procédé consistant à disposer les pensées en cercles concentriques autour d'un noyau simple.

Pierre et Jean, deux noms français très courants, sont souvent mentionnés dans les poèmes des années de guerre, ils font penser à des parents ou à des amis de même nom, mais aussi aux saints patrons, les disciples préférés du Christ. *Pierre et Jean* est aussi le titre d'un roman de Guy de Maupassant, cet auteur qui avait fustigé de façon acerbe les Prussiens de la guerre de 1870 ainsi que les profiteurs de guerre français et les patriotes hypocrites. La Préface à *Pierre et Jean* se présentait comme un manifeste en faveur d'un art du roman engagé, formant une sorte de prélude à la poésie de la Résistance conçue comme une poésie de circonstance tournée vers « la réalité telle qu'elle est ».

Le vingt-troisième des 33 *sonnets composés au secret* (1944) de Jean Cassou invoque Fantine et Cosette, les héroïnes du roman le plus populaire de la littérature française, *Les Misérables* de Victor Hugo, plaidoyer en

faveur du progrès, éloge de la Révolution de 1789 comme une action voulue par Dieu et appel à une nouvelle Révolution. Ce n'est sûrement pas un hasard si Cassou associe Fantine et Cosette à « demain ». Le *Nouvel Alphabet français*, écrit satirique publié le 26 juin 1941 qui joue ironiquement sur les homonymies, épelle la nation comme « ABC », qui se lit « abaissée » [cf. *Europe*, 543-544 : 241]. Les jeunes idéalistes des *Misérables* s'étaient donnés le nom d'« amis de l'ABC », ils voulaient tirer les masses populaires de leur abaissement par l'alphabétisation et l'éducation, une allusion facile à déchiffrer. Dans un poème anonyme au titre programmatique « Ersatz de Paris », diffusé en 1941 sous forme de tracts, il est question de Gavroche, le titi parigot [cf. Krauss, 1995 : 147-158]. L'évocation de ce personnage, patron de tous les gamins de rue, fait naître inévitablement des foules d'idées : le gamin de Paris, synthèse idéale du grotesque et du sublime que Dieu, d'après Hugo, a formé avec la même glaise qu'Adam, est l'ennemi héréditaire de ces maux extrêmes que sont l'oppression, le despotisme, le fanatisme et la tyrannie. Dans son jeune corps est logée « la vieille âme de la Gaule », on le trouve dans tout le peuple parisien et il meurt en ayant aux lèvres le nom de Rousseau à la rime, nom qui résonne d'autant plus qu'il ne peut plus le prononcer – Rousseau que les gardiens des âmes bigots de Vichy avaient frappé d'anathème comme un incendiaire funeste. « La mort de Gavroche » [Houssin/Tovar-Estrada, in *Europe*, 543-544 : 186] est le titre d'un tract qui appelle la jeunesse parisienne de 1944 à l'insurrection héroïque.¹⁰

Écrivant dans le camp de concentration de Buchenwald, Jean Lastennet formule de façon lapidaire :

Jacques s'est éteint après Roland

Pierre et François sont des mourants... [*Europe* 543-544 : 240 sq.]

La simple notation des noms arrache les morts et les mourants à l'anonymat dans lequel la machinerie des assassins voulait les plonger, elle lui oppose implicitement la parole divine : « Je t'ai appelé par ton nom, tu

es mien » (Is 43,1). Quelques lignes plus loin, Lastennet élargit l'horizon vers l'épopée nationale chrétienne-héroïque en évoquant la « douce France » dans sa graphie ancienne, la vieille expression pour désigner l'amour de la patrie et le sentiment national dont Aragon [t. III : 1188 sq.] avait lui aussi souligné l'effet producteur d'identité. Quand il est question de ces figures et de ces lieux historiques ou littéraires – et il faut mentionner aussi, parmi les motifs qui reviennent de façon presque obsessionnelle, Jeanne d'Arc et Valmy, la victoire de l'armée du peuple révolutionnaire français sur celle des monarchies –, il ne s'agit pas « de déterrer de beaux cadavres », comme le dit Ernst Bloch, de citer un passé mort. Les images sont employées pour faire exploser ce qui est « enfermé » en elles. Il s'agit, toujours selon Bloch, d'« un passé qui *vit*, de morts que l'on peut *éveiller*, des chœurs lumineux d'un monde antérieur » [Bloch, 1995 : 340].

Il va sans dire que toutes les œuvres écrites par des auteurs connus ou anonymes qui employèrent la « poésie de circonstance », la « poésie de l'événement et dans l'événement », la « poésie civique » comme « mot de passe » et comme arme ne parvinrent pas à satisfaire aux hautes ambitions de *l'Arma virumque cano*. Mais elles firent preuve d'« indépendance morale dans la souffrance ».

Vu la surabondance des thèmes et des formes, il paraît judicieux de choisir comme principe d'organisation ces « balançoires » que la Peste de Camus avait interdites de façon dictatoriale – et de commencer par la fin de sa liste, avec l'ironie qu'elle dénonçait comme coupable.

L'ironie est le moyen le plus simple de manifester son indépendance, d'abord de façon chronologique. À la propagande bigote de Vichy, on oppose des parodies de prières et d'histoires bibliques :

Noël n'aura pas lieu cette année
La Sainte Vierge et le petit Jésus sont évacués
Saint Joseph est en camp de concentration
L'étable a été réquisitionnée [...]
La vache est à Berlin et l'âne à Rome [...]

Notre De Gaulle qui êtes au feu
Que votre nom soit glorifié [...] [Europe 543-544 : 241 sq.]

Une formule brève comme « Maître Darlan au pouvoir perché » [Europe, 543-544 : 246] est transparente pour tous les écoliers : le corbeau de la fable la plus populaire de La Fontaine va perdre le fromage, comprenez : la France, au profit du renard, ici : Adolf Hitler. Sous la plume d'un auteur anonyme, Laval, le représentant antisémite de Hitler, devient Ganelon [Gaucheron, 1979 : 197], celui qui trahit Roland, et chez Aragon, il est le prince héritier du roi Hérode [Aragon, t. IV : 487 sq.], meurtrier des enfants de Bethléem. Un tract exprime justement la quintessence de l'affirmation de soi ironique :

L'occupant n'aime pas qu'on se moque de lui
Ni de ses Alliés,
Favorisez la chaîne de l'ironie
Pour la Liberté. [Europe 543- 544 : 247]

En tant qu'« états d'âme » qui comportent la possibilité de s'y reconnaître soi-même, les paysages dont la Peste avait interdit la contemplation égoïste acquièrent une signification particulière quand ils sont impossibles à atteindre. Lointains forcés, ils ne sont plus d'abord des lieux géographiques, mais les incarnations de souvenirs et d'aspirations : des patries spirituelles. Dans ses *Poèmes de la France malheureuse*, Jules Supervielle caresse « la France entière » depuis son exil d'Amérique latine ; dans « Le conscrit des cent villages », Aragon énumère effectivement cent noms de localités de toutes les régions dont il forme une topographie qui crie après la libération [Aragon, 1990, t. IV : 487 sq.]. Son « Amour de mon pays mémoire », exprimé par beaucoup d'autres de façon analogue, fait fusionner la géographie et l'histoire en une unité culturelle indissociable : l'ombre de Racine à La Ferté Milon, la Montauban d'Ingres, Manosque qu'aimait tant François I^{er}, les Ardennes des quatre Fils Aymon, de Saint-

Jean-du-Désert aux caves de Brantôme, de la colline de Roncevaux aux pentes du Vercors – tout appelle à la Résistance, tout y inspire [Aragon, 1989, t. III : 1245 sq. ; cf. Babilas, 1984 : 71 sq.].

René Laporte place les auteurs actuels de la Résistance dans une tradition remontant aux poètes modèles du passé, en interpellant Hugnet, Roy, Aragon, Saint-Pol Roux, Éluard, Soupault, Emmanuel et d'autres par ces termes : « ceux de Nice, ceux de Marseille » [Laporte, 1943 : 184 sq.], etc. C'est tout à fait en ce sens qu'Yvonne Desvignes [cf. Babilas, 1984 : 67 sq.] choisit comme pseudonymes pour les écrivains des clandestines Éditions de Minuit des noms de régions : Vercors, Forez, Argonne, Auxois, Hainaut.

Femme vin généreux berceuse ou paysage

Je ne sais plus vraiment qui j'aime et qui je peins [Aragon, 1989, t. III : 1248]

La doctrine du romantisme selon laquelle tout est lié à tout fait retour à l'époque de la Résistance – dans ces vers d'Aragon comme dans beaucoup d'autres. Le sujet lyrique malheureux ne parvient pas à distinguer dans son imagination les objets de son amour. La Peste de Camus avait chassé de son royaume « le visage stupide des amoureux » et « la ridicule angoisse du bonheur ». Mais l'amour relie tout ensemble, il est « amour de loin » de la bien-aimée absente, de la « femme-patrie », de la « femme-liberté », hypostase d'un éros qui englobe tout. C'est ce dont témoigne Paul Éluard revenant sur la création du plus célèbre des poèmes de la Résistance, « Liberté » :

En composant les premières strophes [...] je pensais révéler pour conclure le nom de la femme que j'aimais, à qui ce poème était destiné. Mais je me suis vite aperçu que le seul mot que j'avais en tête était le mot *liberté* [...] Ainsi, la femme que j'aimais incarnait un désir plus grand qu'elle. Je la confondais avec mon aspiration la plus sublime. Et ce mot, *liberté*, n'était lui-même, dans tout mon poème, que pour éterniser une très simple volonté, très quotidienne, très appliquée, celle de se libérer de l'occupant... [Gaucheron, 1979 : 150]

Dans son allocution radiophonique depuis Londres, le général de Gaulle avait récité des poèmes de la Résistance, ils avaient été largués par des avions alliés, comme des armes qu'ils devaient être, à l'intention des combattants du maquis, avec des fusils et des explosifs. Le 27 octobre 1944 eut lieu dans Paris libéré, sous l'égide du général de Gaulle, un « Hommage aux poètes de la Résistance ». Mauriac avait composé le programme ; Pierre Seghers, poète et important éditeur de la Résistance, en formula le bilan : « Ni fleurs, ni couronnes, merci » [Seghers, 1974 : 362].

Malgré les efforts déployés par Aragon, Cassou, Éluard et Emmanuel pour faire d'elle, de façon durable, une poésie pour citoyens, la pathétique « poésie des circonstances » disparut avec les circonstances qui l'avaient fait naître. Les revues et les petites maisons d'édition de la Résistance furent vite victimes de la concentration de la presse.

La libération n'avait réuni qu'en apparence la France sous la bannière de la Résistance, elle ne tarda pas à se diviser en camps hostiles qui reproduisaient les antagonismes d'avant la guerre. Simone de Beauvoir écrira dans *La Force des choses* : « Politiquement, cette fallacieuse entité, la résistance, n'existait plus ; en décembre 1945, Malraux l'ayant convoquée à la Chambre, il suscita de la gêne, alors qu'un an plus tôt, le mot déclenchait automatiquement des applaudissements » [de Beauvoir, 1963 : 56]. Aussi désillusionné qu'elle, Camus constate en mars 1947, plein d'amertume : « Qui se soucie aujourd'hui de la Résistance et de son honneur ? Après ces deux ans où tant d'espairs furent saccagés, on se sent le cœur lourd à reprendre le même langage » [Camus, 2006, t. II : 434]. En juin 1951, il s'indigne des « ricanements qui entourent aujourd'hui tout ce qui touche à ce qu'on a appelé la résistance [...] [les collaborateurs] parlent, remplissant les journaux et les salons de leurs intarissables justifications » [Camus, 2006, t. III : 388].

Le pathos des auteurs de la Résistance avait été une tentative, dans une période de discussions cruciales au sujet de l'interprétation adéquate du présent et de la voie correcte vers l'avenir, pour faire dériver les causes de l'identité nationale d'autres traditions que l'opinion dominante, pour ne

pas laisser le « patrimoine national et culturel » être découpé suivant un seul patron. Mais il n'aura duré que bien peu, comme nous l'apprend la poésie de la Résistance. Il sombra – un peu à la manière d'une couche géologique lourde – dans la conscience nationale de façon apparemment irrémédiable, il perdit toute importance pour la structure de surface visible. Mais il peut – et de cette expérience historique générale aussi et précisément témoigne l'entreprise de ceux qui écrivirent de la « poésie civique » –, dans des moments de crise et de bouleversements géopolitiques et idéologiques, devenir soudain un passé, intégré dans de nouvelles esquisses étiologiques, un passé qui vit en tant que passé non acquitté, renfermant les significations futures des images qu'il a inventées.

Notes

[1] Le passage cité prend une signification particulière du fait que le Grand Robert l'utilise comme exemple pour le mot « pathétique ».

[2] Les occupants nazis furent assez souvent représentés par la *peste*, par exemple dans « Reportage juin 1940 » de Max Jacob : [...] Ce poème parut pour la première fois dans le recueil *Contrée*, publié à Paris en 1944. Étant donné que beaucoup d'œuvres d'auteurs de la Résistance sont d'accès difficile (éditions rares, etc.), je les cite pour plus de commodité d'après des anthologies, en l'occurrence celle éditée par Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes (France 1940-1945)*, Paris, 1974. On y trouve aussi le poème de Robert Desnos, « La Peste », p. 463 sq. Voir également Louis Aragon : *L'Œuvre Poétique*, t. IV, 1942-1952, Paris 1989, p. 360.

[3] Cf. Pierre Emmanuel [1948 : 33] : « Dans une société dont la mauvaise conscience était protégée par toutes sortes de tabous absurdes, la seule poésie osait encore prononcer les mots par la censure interdits : 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. »

[4] Voir le manifeste des *Lettres françaises* dans lequel tous les écrivains français sont appelés à s'unir « pour la défense et l'illustration des lettres françaises » (Seghers, *op. cit.*, p. 211 sq.). À propos des poèmes de Desnos, qu'il publia sous le pseudonyme de Cancale, voir Seghers, *op. cit.*, p. 372 sq.

[5] Les réflexions à caractère programmatique sur la responsabilité éthique et sociale de la poésie se trouvent dans les chapitres « L'homme et le poète », « D'une poésie

armée », « La poésie qui naît de la guerre », « Le poète et son public », « La liberté guide nos pas », « Aux écrivains » du livre d'Emmanuel déjà plusieurs fois cité, *Poésie raison ardente*. Pierre-Jean Jouve exprima également des idées analogues jusqu'en 1942.

[6] Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 18. Sept. 1823. Cf. Pedrag Matvejevitch, *La poésie de circonstance. Etude des formes de l'engagement poétique*, Paris 1971. Les essais suivants fournissent des informations et des appréciations remarquables : Babilas, 1982 : 31-150 ; Rieger 1986 : 173-2014 ; 240-249.

[7] La première partie du livre a été rédigée en 1939.

[8] On trouvera des informations détaillées sur les organes de publication de la Résistance dans W. Babilas, op. cit., p. 72 sq.

[9] On y fait aussi référence au « chœur parlé » de Robert Desnos, « Sol de Compiègne ».

[10] Michel Leiris choisit comme pseudonyme Hugo Vic.; cf. Seghers 1974 : 331.

Bibliographie

Aragon, Louis, *L'Œuvre Poétique*, t. III, 1936-1941, Paris, 1989.

- *L'Œuvre Poétique*, t. IV, 1942-1952, Paris, 1990.

Babilas, Wolfgang, « Der literarische Widerstand » in Kohut, Karl (éd.), *Literatur der Résistance und der Kollaboration in Frankreich*, t. II, Wiesbaden/Tübingen, 1982.

Bachtin, Michail M., *Die Ästhetik des Wortes*, éd. par Reiner Grübel, Frankfurt/Main 1979.

Beauvoir, Simone de, *La force des choses*, Paris, 1963.

Bloch, Ernst, *Erbschaft dieser Zeit in Werkausgabe*, t. 4, Frankfurt/Main, 1995.

Bordeaux, Henry, *Les murs sont bons – Nos erreurs et nos espérances*, Paris, 1940.

Bremer, Thomas (éd.), *Europäische Literatur gegen den Faschismus (1922-1945)*, München, 1986.

Camus, Albert, *Œuvres complètes* (Pléiade), Paris, 2006.

Cassou, Jean, *33 sonnets composés au secret*, Editions de Minuit 1944.

Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris 1937/1943.

- *L'École des cadavres*, Paris 1938.

Chardonne, Jacques, *Chronique privée de l'an 1940*, Paris, 1940.

Daudet, Léon, *Sauveteurs et Incendiaires*, Paris, 1940.

Drieu la Rochelle, Pierre, *Notes pour comprendre le siècle*, Paris, 1941.

- *Ne plus attendre. Notes à leur date*, Paris, 1941.

- Eluard, Paul, *Au rendez-vous allemand : Suivi de Poésie et vérité 1942*, Paris, 2012.
- Emmanuel, Pierre, *Poésie Raison Ardente*, Fribourg/Paris, 1948.
- « Le peuple » in *Jour de colère*, Alger, 1942.
- Fabre-Luce, Alfred, *Journal de la France 1939–1944*, éd. définitive, Paris, 1946.
- Fouchet, Max-Pol, in *Fontaine*, 14 juin 1941.
- « La poésie et l'espérance », in *Europe* 543-544, juillet-août 1974.
- Gaucheron, Jacques, *La Poésie, la Résistance du Front Populaire à la Libération*, Paris, 1979.
- Giraudoux, Jean, *De pleins pouvoirs à sans pouvoirs*, Paris, 1949.
- Grasset, Bernard, *A la recherche de la France – Notes à leur date*, Paris, 1940.
- Houssin, Monique/Tovar-Estrada, José, « Poésie et chanson dans la Résistance », in *Europe*, 543-544.
- Jouve, Pierre Jean, « Les bois des pauvres », in *Domaine Français*, Genève, 1943.
- Krauss, Henning, « Victor Hugo : Die Elenden », in Geppert, Hans Vilmar (éd.), *Große Werke der Literatur*, t. IV, Tübingen/Basel 1995.
- Matvejevitch, Pedrag, *La poésie de circonstance. Etude des formes de l'engagement poétique*, Paris, 1971.
- Montherlant, Henry de, *L'Equinoxe de septembre* suivi de *Le Solstice de juin*, Paris, 1976.
- Laporte, René, *L'an Quarante. Poèmes*, Marseille, 1943.
- Lescure, Jean, « Raisons d'espérer raisons de vivre », in *Europe*, Ed. de Minuit clandestines, Paris, 1944.
- Pétain, Philippe, *La France nouvelle. Principes de la Communauté. Appels et Messages 17 juin 1940- 17 juin 1941*, Paris, 1941.
- Rieger, Dietmar, « Ende des Spielcharakters – Literatur und französische Résistance », in Bremer, Thomas (éd.), *Europäische Literatur gegen den Faschismus (1922 – 1945)*, München, 1986
- Sartre, Jean-Paul, *Les Mouches*, in *Théâtre I*, Paris, 1947.
- *Situations II*, Paris 1947.
- Schiller, Friedrich, *Werke*, National-Ausgabe, t. 20, *Philosophische Schriften. Erster Teil*, Weimar, 1962.
- Seghers, Pierre, *La Résistance et ses poètes (France 1940/1945)*, Paris, 1974.
- Supervielle, Jules, *Les poèmes de la France malheureuse (1939-1941)*, Buenos Aires, 1941.
- Triolet, Elsa, « 40 poètes ne font pas une académie... », in *Confluences* 19, Avril-Mai 1943.
- Ueding, Gert, « Rhetorica movet », in Bolz, Norbert (éd.), *Das Pathos der Deutschen*, München, 1997.