

Une poésie de la Résistance : Pierre Emmanuel entre mythe et action

Armelle Leclercq-Ravel

▶ **To cite this version:**

Armelle Leclercq-Ravel. Une poésie de la Résistance : Pierre Emmanuel entre mythe et action. Bulletin de la Faculté des Lettres, Université Aoyama Gakuin, 2010. hal-02057391

HAL Id: hal-02057391
https://univ-pau.hal.science/hal-02057391

Submitted on 5 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

En novembre 1942, j'eus la surprise d'apprendre, en lisant dans la N.R.F. un article-fleuve que me consacrait (ou plutôt m'assenait) Drieu la Rochelle, que j'étais juif, communiste, et autres gentillesses, toutes résumées en deux mots : je faisais partie des "Suisses furieux"[1].

Pierre Emmanuel

Une poésie de la Résistance : Pierre Emmanuel entre mythe et action

par Armelle Leclercq

Université Aoyama Gakuin

C'est un tout jeune poète que l'Occupation prend dans ses lacs : en effet, en 1940 Pierre Emmanuel (né en 1916) n'a encore publié que deux œuvres, *Le Poète et son Christ* (1938, qui sera réédité en 1942) et *Elégies* (juin 1940). Durant le reste de la seconde guerre mondiale, il perfectionne sa technique poétique et diversifie sa création. De 1940 à 1945, Pierre Emmanuel fait en effet paraître pas moins de douze recueils de tonalités et de formes variées. La veine mythique, au fondement des deux premiers ouvrages, déjà clairement ancrés dans une perspective chrétienne, n'est plus la seule source d'inspiration[2]. La nécessité de l'engagement et de la transparence modifie l'oeuvre ; le poète s'éloigne d'une écriture obscure pour trouver des voies nouvelles qu'il continuera à développer ensuite[3].

Durant la guerre, Pierre Emmanuel s'inscrit tout d'abord dans le courant de la poésie explicitement résistante. En témoignent les titres des recueils : *Jour de colère* (1942), *Combats avec tes défenseurs* (1942), *La Colombe* (1942), *Tristesse, ô ma patrie* (1946) et *La Liberté guide nos pas* (1946) [4]. De la colombe symbole de la paix à l'allégorie de la Liberté, en passant par la

[1] Préface de Pierre Emmanuel à l'ouvrage d'Alain Bosquet, *Pierre Emmanuel*, Paris, Seghers, 1971, p. 15. L'expression *Suisses furieux* fait bien entendu allusion aux publications résistantes faites depuis la Suisse, dont le fameux *L'Honneur des poètes* publié à Lausanne chez L'Âge d'Homme en 1943 et auquel Pierre Emmanuel a participé sous le pseudonyme de Jean Amyot.

[2] Dans plusieurs de ses publications, Pierre Emmanuel poursuit sa réflexion mythique autour du personnage d'Orphée : *Tombeau d'Orphée* (1941), *Orphiques* (1942), autour des mythes bibliques : *Prière d'Abraham* (1943, repris ensuite dans *Sodome*), *Sodome* (1944), et de la figure d'Hölderlin, pour lui incarnation tragique du poète : *Le Poète fou* (1944). Formellement, ces œuvres mythiques se caractérisent par le poème long, l'alexandrin et une écriture en grands épanchements. Production de guerre par leur date, ce ne sont pas des œuvres de Résistance.

[3] Poète aujourd'hui un peu (temporairement ?) oublié, Pierre Emmanuel, de son vrai nom Noël Matthieu (1916-1984) a été élu à l'Académie française en 1968. Après un assez long silence de la critique, deux ouvrages récents viennent de se pencher sur son œuvre : Anne-Sophie Andreu, *Pierre Emmanuel*, Paris, Le Cerf, 2003 et Anne-Sophie Simonet, *Pierre Emmanuel, poète du Samedi saint*, Paris, Parole et Silence, 2010. Il y a eu une réédition de ses textes : Pierre Emmanuel, *Œuvres poétiques complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. 1, 2001 (pour l'heure épuisé) et t. 2, 2003.

[4] Les éditions originales sont les suivantes : *Jour de colère*, Alger, Charlot, 1942 ; *Combats avec tes défenseurs*, Villeneuve-lès-Avignon, Seghers, 1942 ; *La Colombe*, Fribourg, Egloff, 1942 ; *Tristesse, ô ma patrie*, Paris, Fontaine, 1946 ; *La Liberté guide nos pas*, Paris, Seghers, 1946 (même si leur publication date de 1946, ces deux derniers recueils sont composés de textes écrits pendant la guerre). Nous nous référons ci-dessous à ces éditions originales, sauf pour le dernier livre qui a fait l'objet d'une réédition du vivant de l'auteur : *La Liberté guide nos pas*, Paris, Seghers, 1969.

mention du mot *patrie* ou l'injonction *combats*, le message est transparent. En fait, ces recueils exhibent un mélange particulier de poésie engagée et de poésie mythique, une forme mixte en somme, directement liée à la Résistance.

L'autre axe novateur de la poésie emmanuelienne de guerre est celui des *Cantos* (1943). Ce recueil très spécifique est marqué par la brièveté et une tendance à l'aphorisme[5]. L'auteur y rejoint la tradition de la poésie gnomique : tous brefs, les poèmes n'excèdent pas la page et se limitent souvent à deux strophes en vers courts, se fondant généralement sur une analogie entre deux images ou entre une abstraction et une image. A la forme discursive et narrative des poèmes mythiques s'oppose la forme brève des *Cantos* dont nous voudrions montrer qu'elle est due aux nécessités de l'engagement[6].

La représentation de la guerre : réalisme ou mythe ?

Comme toute poésie engagée, la poésie de la Résistance s'enracine dans la réalité. Celle de Pierre Emmanuel ne fait pas exception. Dès l'avant-guerre, le poète avait commencé à explorer cette voie[7]. Les poèmes réalistes de *Tristesse, ô ma patrie* sont commentés par des notes de l'auteur les reliant aux événements historiques. Pour le poème "Café de la Treille", le poète explique :

> [Il] rappelle un épisode du martyre de La Chapelle en Vercors : pendant l'incendie, les soudards buvaient et dansaient au son d'un piano devant le Café de la Treille[8].

Dans la première strophe, l'auteur insiste sur la réalité brute de ce spectacle sordide :

> [...] Un choeur de flammes
> enjambant les maisons crevées dansait autour
> du piano martyr qu'un soldat saoul martèle,
> rengaines à mourir, valses d'amour, tangos[9].

Tandis que le double enjambement de la strophe mime la ronde, les redoublements allitératifs ("martyr" et "martèle", le "soldat saoûl") soulignent la violence. Le poème "Soir de l'homme" (*Combats avec tes défenseurs*) dénonce la torture :

> En vain l'acharnement tragique des bourreaux
> cherche-t-il des sons neufs sur cette lyre étrange :
> il n'en tire qu'un cri effrayant d'espérance
> dont la hauteur insupportable fait gémir
> l'infinie dureté des voûtes, et déchire
> les mains suppliciées qui la font résonner[10].

L'isotopie du cri rend palpable cette scène faisant écho aux terribles interrogatoires de la Gestapo et de la Milice. Le thème orphique de la lyre qui attendrit la pierre est utilisé ici à contre-

[5] Particulière, cette oeuvre en chantier voit sa longueur varier suivant l'époque de parution : on a successivement *XX Cantos* (Alger, Fontaine, 1942), composé, comme son titre l'indique, de vingt poèmes, *Cantos* (Neuchâtel, Ides et Calendes, 1943) qui en comprend soixante-dix et, enfin, *Chansons du dé à coudre* (Paris, Seuil, 1953), où ils sont deux cent cinquante.

[6] On peut rapprocher l'évolution de Pierre Emmanuel de celle de René Char : ses *Feuillets d'Hypnos* témoignent d'une semblable bifurcation vers la poésie-éclair, sous l'influence combinée de la Résistance et d'Héraclite.

[7] En témoigne déjà la première section "Les loups et les chiens" de *Tristesse, ô ma patrie*, contemporaine de la guerre d'Espagne dont elle est le sujet.

[8] *Tristesse, ô ma patrie*, p. 56.

[9] *Tristesse, ô ma patrie*, "Café de la Treille", v. 2-5.

[10] *Combats avec tes défenseurs*, "Soir de l'homme", v. 62-67.

emploi, amplifiant l'horreur de la scène. Ainsi le mythe est-il asservi à un réalisme envahissant. Cette strophe mêlant concret et abstrait, littéral et métaphorique, illustre bien l'effet que produit l'intrusion de la réalité historique dans la poésie emmanuelienne.

L'auteur se définit désormais comme témoin : il le dit à propos du poème "Vercors" (*Tristesse, ô ma patrie*) :

> "Vercors" réunit les impressions produites par la vue de Vassieux, par l'inventaire des effets retrouvés sur les cadavres, et par le spectacle des habitants contraints de loger dans des porcheries[11].

De fait, Pierre Emmanuel est à plusieurs reprises allé en pèlerinage sur les lieux du massacre. Les circonstances précises de l'écriture apparaissent et la notion d'inventaire est rendue dans le texte par une énumération austère et mimétique. On notera cependant qu'un détail altère la simple retranscription des faits :

> [...] Mais l'église
> éventrée, ce grand saint de pierre seul debout
> sans tête, un doigt levé dominant le silence,
> désigne obstinément l'azur, le jeune azur ![12] (v.17-20)

Après une laconique description des ruines, le poète introduit cette clausule emphatique. L'image de la statue chrétienne désignant le ciel prend une valeur symbolique. Le réalisme prévalant alors dans l'écriture emmanuelienne sert paradoxalement à la mise en relief des symboles. Par leur ancrage dans la réalité historique, ces derniers acquièrent même une force supplémentaire.

S'ajoute à cela la prégnance de la binarité, avec deux pôles, le Bien et le Mal, caractéristiques de la poésie engagée[13]. C'est assez efficace pour l'expression de l'indignation comme le prouve le célèbre poème "Les dents serrées" (*La Liberté guide nos pas*), composé de deux parties antagonistes :

> Je hais. Ne me demandez pas ce que je hais
> Il y a des mondes de mutisme entre les hommes […]
>
> Mais il y a
> le feu sans bords, la soif rageuse d'être libres
> […] et c'est assez pour espérer[14].

La division clairement marquée par la structure strophique reflète la tension de l'âme entre colère et espoir. Ce texte est représentatif de nombreux poèmes de Résistance où l'on retrouve ce mouvement du négatif vers le positif, du refus de l'existant vers la construction d'un monde meilleur[15].

Le symbolisme binaire permet une stylisation dans la représentation des événements contemporains. Aux emblèmes de la Résistance, les fusillés de Châteaubriant du poème "Otages" (*La Liberté guide nos pas*[16]), le Vercors représenté dans toute la section "Les loups et les chiens" de

---

[11] *Tristesse, ô ma patrie*, p. 56.

[12] *Tristesse, ô ma patrie*, "Vercors", v. 17-20.

[13] Sur cette vision binaire du monde dans la poésie engagée, voir Claude Le Bigot, *L'Encre et la poudre. La poésie espagnole sous la II^e^ République (1931-1939)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997 ; Sylvie Lezala, *La Poésie de la Résistance*, thèse microfichée, Toulouse Le Mirail, 1989. Sur la poésie engagée en général, voir l'essai de Predrag Matvejevitch, *La Poésie de circonstance, étude des formes de l'engagement poétique*, Paris, Nizet, 1971.

[14] *La Liberté guide nos pas*, "Les Dents serrées", v. 1-2, 9 et 12.

[15] Le célèbre poème de Desnos "Le Veilleur du Pont-au-change" (*Ce Cœur qui haïssait la guerre* in Robert Desnos, *Œuvres*, Paris, Le Livre du Mois, 1999, p. 1253-1256) en est un autre exemple.

[16] La section "La liberté guide nos pas" du recueil du même nom est d'ailleurs dédiée à deux figures littéraires majeures de la Résistance : Louis Aragon et Elsa Triolet.

Tristesse, ô ma patrie, et aux symboles chrétiens[17], allusion à la Passion dans le poème sur la guerre d'Espagne "*Eli Lamma Sabactani*" (*Jour de colère*), à Notre-Dame-des-sept-douleurs (poème LXIII des *Cantos*) s'opposent les incarnations de la barbarie nazie : les Ménades dans le poème du même nom (*Combats avec tes défenseurs*), l'Enfer et la Voix omniprésents.

C'est une lutte de symboles, l'oiseau et la Nuit, que figure le poème "Soir de l'homme" (*Combats avec tes défenseurs*). Après la description d'un prisonnier, il s'attarde sur l'envol de son âme – un oiseau s'enfuit de sa cellule – qui transporte l'espoir dans des hauteurs inaccessibles au Mal :

> L'oiseau plonge à travers l'espace à claire-voie
> tissé serré par la trajectoire des balles.
> Les mains aveugles de la Nuit vers lui levées
> battent les airs avec furie pour l'écraser :
> gracile azur ! tu sens ta gorge de colombe
> se briser sous ces os sinistres de brouillard[18]...

La double isotopie de la fragilité (pour l'oiseau) et de la violence (pour la Nuit) illustre le combat acharné des symboles, mis en oeuvre sur un mode narratif qui le dramatise, tandis que, chargées d'émotivité, les exclamations du locuteur soulignent avec emphase chaque palier de l'échappée.

La lutte du Bien contre le Mal ne concerne pas seulement les affrontements militaires mais aussi, pour Pierre Emmanuel, les tourments intérieurs de la psyché. On s'en aperçoit dans le poème "Sade" (*Tristesse, ô ma patrie*). La guerre y devient une sorte de scène archétypale du sadisme : la section "Définition de l'homme", au titre cynique, s'attarde sur les pires atrocités que l'homme puisse commettre. La guerre n'est plus une mécanique externe des peuples, mais un ressort psychique interne de l'être humain. Tout en reparlant de la torture, le poète donne dans ce texte l'image d'un Enfer terrestre où le plaisir revient aux êtres les pires :

> tandis que tout auprès l'on torture un martyr
> toujours le même : ici damné râlant d'extase,
> là, contre la cloison, hurlant d'horreur ! élu[19]. (v.15-17)

Dans la lignée de Sade, le poème développe un imaginaire sexuel et monstrueux au sein duquel Pierre Emmanuel insère néanmoins le thème chrétien de la rédemption par la souffrance. En effet, l'auteur voit l'ensemble des événements contemporains comme un combat de forces psychiques qu'il revient au poète d'éclairer, ce qu'il précise dans la préface de *La Liberté guide nos pas* :

> Nous possédons le pouvoir d'incarner, en des symboles doués d'une vie propre, certaines tendances obscures, certaines postulations sous-jacentes à l'exercice de la raison. Un transfert sympathique exorcisant ces notions irrépressibles mais larvaires, les contraint à s'exprimer en des formes qui tiennent du psychisme obscur leur aliment[20].

Pour développer cette idée d'une lutte psychique, le poète s'appuie sur les mythes, y compris dans sa poésie résistante. Il faut dire que la structure souvent agonistique du mythe cadre avec la retranscription de combats réels. Cependant, cette médiation du mythe a un effet sur la signification. Le mythe est un langage second qui, s'il simplifie dans un premier temps l'expression du conflit, peut, dans un second temps, par sa structure symbolique en complexifier le sens.

---

[17] Le poème XLVIII des *Cantos* fait allusion à Charles Péguy, illustre prédécesseur dans le domaine de la poésie chrétienne.

[18] *Combats avec tes défenseurs*, "Soir de l'homme", v. 77-82.

[19] *Tristesse, ô ma patrie*, "Sade", v. 15-17.

[20] *La Liberté guide nos pas*, p. 76.

Structure de débordement qui dépasse l'antagonisme Bien / Mal, le mythe est dans cette poésie des années 40 à la fois analogie et évasion. Son usage dans une poésie engagée semble relever du paradoxe car il entrave l'immédiateté du message. Certains mythes semblent pourtant revivifiés par le contexte de la guerre. C'est le cas du mythe orphique. Pierre Emmanuel souligne lui-même dans son article "Notes sur la création poétique" l'importance pour lui d'Orphée qu'il lie à la figure du Christ :

> La première image est celle du Christ couché dans la tombe entre le vendredi saint et Pâques. Il souffre l'angoisse de n'être ni mort ni vivant, angoisse purement humaine. [...] La deuxième image : Orphée aux Enfers croit saisir Eurydice et c'est le Christ qu'il saisit. Il souffre la mort de Dieu, mais sa résurrection aussi : son chant – son verbe – étreint Eurydice et l'abandonne par amour aux bras du Christ[21].

Ces deux personnages sont revenus des Enfers, ils sont sortis de cette obscurité qui semble alors envahir le monde en guerre. Comme le remarque Eva Kushner, les mythes chez Pierre Emmanuel prennent une importance cruciale au moment de l'écriture résistante, car ils le font passer de la dimension personnelle à la dimension collective :

> Ce n'est plus seulement le poète qui, dans son histoire spirituelle, meurt et ressuscite à l'instar du Christ ; la France occupée, le monde en guerre sont d'immenses tombeaux et la résurrection sera celle de tous[22].

Dans le poème "Ménades" (*Combats avec tes défenseurs*), le mythe permet une représentation imagée de la guerre dont la Ménade devient la figure allégorique. Rappelons que les Ménades sont les Thraciennes qui, pour se venger de la fidélité d'Orphée au souvenir d'Eurydice, l'ont attaché et tué dans une scène de délire bachique. Voici comment Pierre Emmanuel en parle :

> Que le soleil ulcère à son oeil bave un pus
> rose, d'un jaune doux à bramer d'épouvante
> sur sa face charnier d'âmes inachevées
> sur sa bouche qu'évase un relent de parole
> et sur ses seins d'où la puanteur comme un lait
> s'écoule vers des soifs de cadavre, des fleuves
> d'interminable soif sous les arbres blessés[23].

A chaque attribut physique de la Ménade, personnage ici monstrueux, correspond un élément du paysage dévasté par le conflit. La Ménade est une figure allégorique de la guerre. Dans la suite du texte, elle prend temporairement l'identité de "la Voix", métonymie désignant Hitler : sa voix était démultipliée par les haut-parleurs de Nüremberg, son omniprésence à la radio et le passage de ses troupes dans tous les pays d'Europe. Elle était donc devenue *la* Voix, avec une majuscule. La description réaliste de l'embrigadement nazi acquiert, sous l'influence du contexte mythique, une allure mythique ; toute l'époque nazie est retour des Ménades dans le présent :

> Celle qui voit pour eux, ils l'appellent la Voix ;
> fut-il jamais pareil blasphème à la Parole ?
> Millions de tombeaux assourdissant le temps
> millions de hurlants cadavres qui défilent
> millions de drapeaux de chair tout pantelants
> millions de haut-parleurs sur les arbres les vents
> les monuments d'ancien silence et les nuées,

[21] Pierre Emmanuel, "Notes sur la création poétique", *Le Journal de psychologie*, Paris, 1941, p. 41.
[22] Eva Kushner, "L'Evolution des symboles dans la poésie de Pierre Emmanuel", *Ecrits du Canada français*, XIII, Montréal, 1962, p. 32.
[23] *Combats avec tes défenseurs*, "Ménades", v. 34-40.

et par-dessus le miaulement félin des bombes
par-dessus la plainte enfantine des cités,
l'envol de millions de démentes sirènes
sous lequel tout l'espace oscille et craque enfin[24].

Pierre Emmanuel joue sur ce mélange du mythe et de la réalité la plus concrète pour à la fois revivifier le mythe et structurer la réalité conformément au mythe. Ainsi le mythe retrouve-t-il une actualité par sa mise en relation avec l'Histoire présente à laquelle il octroie un sens supérieur, et pour l'interprétation de laquelle il offre son architecture dramatique et symbolique. Le mythe a un aspect fonctionnel : structure pré-connue des lecteurs, moyen mnémotechnique, il étaye finalement les messages de résistance. Il sert aussi à éviter que cette poésie, enfermée dans un rapport contraint à la réalité, ne devienne trop prosaïque. C'est ainsi que l'on peut interpréter le fait que Louis Aragon se soit aussi à cette époque attaché aux mythes, en l'occurrence médiévaux, notamment à celui de la forêt de Brocéliande. Pierre Emmanuel, de façon plus classique peut-être, a, lui, centré ses textes sur les mythes antiques et bibliques[25].

Ainsi, même dans sa poésie de Résistance, le poète ne renonce-t-il pas à sa quête ontologique. Derrière l'évocation du présent se cache la poursuite d'une signification supérieure, comme le souligne Albert Béguin :

> Son regard discerne, dans l'horreur sanglante de l'histoire humaine, le développement d'un combat spirituel où les promesses de joie, d'amour, de liberté finiront par être accomplies, mais loin de nos médiocres équilibres, à travers la dévorante tempête des forces monstrueuses[26].

Devenu collectif à cause de la guerre et efficace pour l'interprétation des événements contemporains, le mythe retourne, sous la plume de Pierre Emmanuel, à sa vraie dimension sociale, à sa fonction de mode de connaissance[27]. Le poète, déchiffreur du sens second du monde, l'offre aux autres hommes. Le mythe a d'autant plus son rôle à jouer que le conflit est aussi un conflit idéologique. Dans un passage de *Poésie raison ardente*, Pierre Emmanuel explique le rôle qu'il attribue à la poésie dans ce contexte très spécial :

> Peut-être n'est-il pas téméraire d'espérer qu'elle [la poésie] dégage un jour le sens du vaste conflit spirituel où se joue, bien plus que le destin des empires, la forme même de l'homme à venir[28].

Le mythe acquiert quasiment une force didactique.

Le Mal intériorisé : une écriture chrétienne

Malgré ses nombreuses références aux mythes gréco-latins, Pierre Emmanuel emprunte néanmoins le plus à la Bible. Si l'on regarde le recueil *Jour de colère*, qui traduit bien sûr

[24] *Ibid*., v. 58-68.

[25] Voir à ce sujet : Philippe Gardy, "Aragon lecteur des troubadours : emprunt et déplacement d'un mythe", *Mythes, Images, Représentations, Trames*, Limoges, Didier, p. 269-277 ; Roger Lassalle, "La poésie médiévale dans l'œuvre critique et l'œuvre poétique d'Aragon", *L'Image du Moyen Âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e siècle*, Poitiers, La Licorne, 1982, t. 1, p. 195-211 ; Armelle Leclercq, "Louis Aragon et le jeu médiéval", *Eidôlon* n°86, 2009, p. 343-356.

[26] Albert Béguin, "Pierre Emmanuel ou le ciel en creux", *Poésie de la présence*, Neuchâtel, La Baconnière, 1957, p. 345.

[27] Cette expérience est le prélude à un autre usage du mythe. Ultérieurement, Pierre Emmanuel s'oriente vers ce qu'Eva Kushner appelle les "mythes collectifs" (Sodome, Babel...).

[28] Pierre Emmanuel, "D'une poésie armée", *Poésie raison ardente*, Fribourg-Egloff-Paris, L.U.F., 1948, p. 27. Cet ouvrage regroupe des articles écrits par Pierre Emmanuel entre 1937 et 1946 et constitue une riche suite de réflexions sur la production poétique.

l'expression *dies irae*, on aperçoit de nombreux titres de poèmes liés au christianisme : "*Eli Lamma Sabactani*", texte sur la guerre d'Espagne qui se fait dialogue entre le Pape et le peuple – cette guerre d'au-delà les Pyrénées ne pouvant que frapper un poète chrétien antifasciste –, "Pietà sur les nations", "*Miserere*" ou encore "Jean de la Croix". La progression interne de *Jour de colère* à travers les sections "Hier" (sur la guerre d'Espagne) puis "Sang", "La Sainte Face", "La nuit tressaille" et "Aube" montre une mise en scène de l'Histoire dans une double perspective chrétienne et résistante. Si le cheminement positif vers l'aube illustre une démarche résistante banale visant à transformer le cours sombre de l'Histoire, le point de vue chrétien lui confère un sens eschatologique[29].

Dans cette lutte contre le Mal surgit la figure du tyran, le tyran historique et mais aussi le tyran intériorisé, c'est-à-dire finalement une force négative présente en chaque homme. La guerre est l'expression d'une négativité implantée au plus profond de la nature humaine. Le poète chrétien complexifie la vision de la guerre par l'intrusion de l'examen de conscience. Ainsi le locuteur prend-il aussi sur lui la faute, ce qui l'oblige à faire un pas vers la compréhension du Mal.

Le tyran est le créateur de la guerre. Dans le poème "Ménades" (*Combats avec tes défenseurs*), la guerre devient accouplement cosmique entre le tyran mégalomane et l'Ombre, métaphore du Mal :

> Furie sereine aux yeux vides sur le soleil,
> l'Ombre est debout les reins à la hauteur des âges
> et le Roi qui s'accouple à elle tout armé
> crispant les pieds dans les entrailles des cadavres,
> superbe, y raffermit son spasme sidéral[30].

La lutte d'Eros et Thanatos projetée dans le monde est aussi une lutte psychique du locuteur qui, tout en récusant toute valeur à la "Voix", en reconnaît en lui-même les racines négatives. C'est la leçon du poème "Je me suis reconnu", du même recueil. Le tyran y est un "Christ inverse[31]", c'est-à-dire l'Antéchrist de l'Apocalypse. Cette figure négative est cependant justifiée dans une perspective chrétienne par une nécessité ontologique, celle de l'existence du Mal :

> car voici que le Mal s'est fait homme, les hommes
> l'ont reconnu... O Christ inverse ! sois loué
> de n'être rien de plus que nous-mêmes, rien d'autre
> que refus, haine, abîme et damnation
> Seigneur[32].

Via tous ses actes peccamineux, le chrétien est lui aussi assimilé au Mal. En faisant ce travail de contrition, le locuteur invite le lecteur à l'imiter et d'ailleurs l'inclut dans son propos via l'expression "nous-mêmes". On observe ensuite une rhétorique du sermon (avec apostrophe au lecteur) :

> [...] Je suis cet homme
> mon nom est la syllabe muette de son nom,
> et toi aussi tu es cet homme ! tu jouis
> de sa haine comme d'une âme toute neuve

[29] La nuit et l'aube sont très présentes dans la poésie de la Résistance. L'aurore est le leimotiv du poème "Enterrar y callar" du recueil *Le Lit la table* (1944) de Paul Eluard (Paul Eluard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 1220). Sur la nuit, on peut citer ces vers des *Sept poèmes d'amour en guerre* (II) du même auteur (*Ibid.*, p. 1184), v. 9-12 :

> Le soir a fermé ses ailes
> Sur Paris désespéré
> Notre lampe soutient la nuit
> Comme un captif la liberté.

[30] *Combats avec tes défenseurs*, "Ménades", v. 101-105.

[31] *Combats avec tes défenseurs*, "Je me suis reconnu", v. 131.

[32] *Combats avec tes défenseurs*, "Je me suis reconnu", v. 130-134.

Il te suffit d'ouvrir les yeux et d'écouter
et tu es le tyran, tu es le Mal en marche,
ton visage est le microphone de la Voix[33].

Au début du poème, le tyran était simplement décrit comme un monstre dénué de toutes les caractéristiques humaines, sans yeux, ni voix, ni mains. Le mouvement d'autoflagellation qui suit est bien plus intéressant parce qu'il rompt avec le binarisme un peu convenu qui précède et intériorise, dans le cadre d'une réflexion chrétienne, la figure du Mal.

Finalement, c'est un véritable dédoublement qui se produit en chaque homme, à la faveur du contexte très ambigu de l'Occupation :

[...] Notre monde
de mains sans corps, de corps sans nom, de noms pourris
où nul n'est sûr de n'être un bourreau, où mon ombre
est mon geôlier peut-être aux ordres du tyran[34].

Le locuteur prend en charge l'attirance pour le Mal[35]. Pendant une seconde, il reconnaît dans les âmes mauvaises sa propre turpitude. Ce mélange de répulsion et d'attirance illustre deux versants antagonistes de l'âme humaine. Au manichéisme externe, Pierre Emmanuel surimpose une scission intime.

Intérieurement divisé, cet homme emmanuelien est aussi le miroir de Dieu. A travers l'homme souffrant, Dieu lui-même pâtit. Dans la section "La Sainte Face" de *Jour de colère*, on observe une correspondance immédiate entre les souffrances que les hommes s'infligent entre eux et la souffrance qu'éprouve Dieu bafoué dans sa créature. Le poème de cette section intitulé lui-même "La Sainte Face" offre l'image d'un visage supplicié, celui du Christ, visage martyrisé lui-même bien sûr mais aussi visage auquel tout homme est assimilé par les Evangiles.

Avec la guerre, les métaphores agonistiques de la lutte entre Bien et Mal deviennent littérales. Dolorisme et esprit apocalyptique qui participent d'une certaine vision chrétienne trouvent là une application concrète inespérée. Le recueil *Tristesse, ô ma patrie* transpose ce déchirement de Dieu, dans une humanité à la fois victime et bourreau. Voici comment Pierre Emmanuel définit son poème "Grotte de la Luire":

> "Grotte de la Luire" décrit l'angoisse de quarante blessés du maquis et de leurs infirmières forcés de se terrer cinq jours durant dans une grotte, et découverts enfin par les Allemands[36].

Ce poème est un vrai martyrologe : l'horrible attente est illustrée par la métaphore filée de l'accouchement s'achevant en délivrance. Tout y est syllepse, la délivrance est la sortie effective de la grotte qui libère les prisonniers de l'attente, mais au sens figuré, c'est une antiphrase puisque les maquisards tombent alors dans un piège encore plus atroce. Le mot *fers* désigne à la fois les forceps et la prison.

Interprétant la souffrance comme une voie vers la rédemption, la fin du poème fait des maquisards et infirmières des martyrs :

---

[33] *Combats avec tes défenseurs*, "Je me suis reconnu", v. 71-77.

[34] *Ibid.*, v. 36-39.

[35] Le poème "Ménades" (v. 131-137) de *Combats avec tes défenseurs* énonce clairement la fascination des hommes des années 1940 pour le Mal :

Mais la lueur du sang est si nue sur la Face
que l'esclave au visage usé par la terreur
cache ses yeux contre l'épaule de l'Idole :
peut-être l'aime-t-il maternelle et sent-il
ce frisson de la peur gravide, et sous sa main
le ventre aux noirs épis crevé de cris à naître
le doux ventre d'ivraie où dorment les huées.

[36] *Tristesse, ô ma patrie*, p. 56.

SOUFFRIR était le mot de passe vers la Gloire,
les saintes femmes avançaient à vos côtés[37].

Ce martyrologe ainsi que la mention de Lazare quelques vers auparavant établissent un contexte chrétien dans lequel le sacrifice n'est pas vain mais ouvre la voie à une résurrection. Réitération de la Passion, la souffrance terrestre sert de viatique pour l'au-delà. C'est par les morts que s'accomplit une renaissance dans "Ménades" (*Combats avec tes défenseurs*) :

Cependant les vrais morts se taisent, leur silence
est la respiration tranquille du futur.
Ils insufflent sept fois leur courage à la Terre
et leur printemps chantant à tue-tête revient,
l'herbe grandit au fort du carnage, les pousses
sortent des plaies longtemps vivaces des tués.
Les pommiers ont fleuri tout l'enfer, et très tendre
est la Face de Christ lavée des pluies d'avril[38].

Dans ce poème chrétien, l'idée de fertilisation prend un sens eschatologique qu'elle n'a pas lorsqu'elle évoque simplement la future démultiplication des combattants comme dans le *Chant des partisans*, ou bien une propagation idéologique. L'image des pommiers en fleurs renverse le texte de la Genèse : le pommier à l'origine de la Chute permet finalement un retour au Paradis, un Paradis terrestre, celui du printemps qui touche la Terre et fait renaître l'espoir au cœur de la guerre. Ainsi c'est par la Faute des uns – le meurtre – que finit par s'obtenir la rédemption des autres. A nouveau, l'homme se retrouve en harmonie avec Dieu.

Ce dernier, même s'il partage les souffrances humaines, ne peut être atteint par le conflit. Dans la logique chrétienne, Dieu constitue le point fixe, l'absolu qui sert d'aune à toute interprétation des événements historiques. C'est aussi pour Pierre Emmanuel la référence permettant de s'évader des contradictions du présent et de surmonter l'apparente victoire du nazisme. Le poème "Soir de l'homme" (*Combats avec tes défenseurs*) donne une idée de cette hauteur inaccessible du divin :

Qu'importe cette Face ou cette marque infâme
du sceau dont le démon scella l'homme en sa Nuit,
ce stigmate infligé à dieu sur son Image ?
Qu'importe le sabot innombrable du Mal
et la vaste ruée des armées sur la Face,
à Celui dont le vrai visage est profondeur
et dont les traits sont l'orbe indéchiffré des astres [39]?

Vocabulaire concret des batailles et considérations métaphysiques se mêlent dans une rythmique toute emmanuelienne. Part de la création divine, les événements en occultent le sens véritable, qui reste au-delà, dans l'indescriptible. Aux images de limitation appliquées à l'homme avec le polyptote du sceau, Pierre Emmanuel oppose le sème de l'étendue concernant Dieu.

Néanmoins, le conflit pose problème au poète. En effet, même si la théologie chrétienne accorde une existence au Mal, et offre donc une place légitime à la guerre, Pierre Emmanuel ne peut s'empêcher, d'un point de vue strictement humain, d'en ressentir l'absurdité. Cherchant désespérément un espace loin de cette violence, sa poésie s'aventure hors du moment présent, soit dans le futur espéré – chose fréquente chez les poètes résistants – soit dans le passé. L'avant-guerre devient alors le Paradis perdu, baigné par la grâce divine :

dieu fut jadis au creux des mains une eau limpide

[37] *Tristesse, ô ma patrie*, "Grotte de la Luire", v. 26-27.
[38] *Combats avec tes défenseurs*, "Ménades", v. 77-84.
[39] *Combats avec tes défenseurs*, "Soir de l'homme", v. 46-52.

au pied des monts sereins où chantaient les pasteurs,
dieu fut jadis la prime alouette de l'aube
née de la profondeur tant désirée des eaux,
dieu fut jadis au coeur de l'homme une hirondelle
dont le vol fluide était le dôme du printemps,
dieu fut jadis la courbe ineffable des mondes
que l'homme dessinait au dessus du destin[40].

L'état paradisiaque primitif marqué par l'omniprésence du divin prend presque des allures panthéistes. Non seulement les divers éléments de la nature sont divinisés, mais le mot *dieu* n'a pas de majuscule[41]. A ce doux univers antédiluvien répond un présent atroce et divisé, qu'exprime le poème XXII des *Cantos* :

Mon ennemi, mon frère
double nom déchirant
de cet Autre que fend
le tranchant de la guerre

Mais dieu qui me comprend
réconcilie le sens[42].

Vision patriotique et vision religieuse, en opposition, déchirent le résistant chrétien et entraînent une réflexion linguistique sur le lexique désignant *l'autre* (*ennemi* dans la guerre, *frère* dans la perspective chrétienne). Repris par une majuscule, cet "Autre" est anobli sous la forme du prochain dans l'appréhension religieuse du poète. Seul l'appel au divin permet en fait de résoudre l'aporie humaine.

Cependant, la poésie de Pierre Emmanuel pose aussi le problème de l'absence de Dieu, ou plus exactement de sa surdité aux douleurs humaines. La guerre met violemment la foi à l'épreuve. Cela se sent dans les *Cantos* où le poète inaugure une poétique du silence, en fort contraste avec son écriture habituelle, plutôt prolixe :

Silence
autour des pas
cadence
du sang qui bat

La route
à pas comptés,
c'est toute
l'éternité[43]

Ce troisième poème des *Cantos* décrit l'expérience de la peur. La définition qui clôt le texte forme comme une maxime faisant penser aussi bien à la devinette qu'à la parabole. A l'abandon de l'homme par Dieu correspond une diminution de l'expression. L'inquiétude métaphysique est clairement formulée dans le poème XV du même recueil :

Mon dieu m'as-tu donc oublié
que sans cesse je tombe et tombe
de corps en corps, de tombe en tombe

[40] *Combats avec tes défenseurs*, "Soir de l'homme", v. 28-35.
[41] C'est la pratique la plus courante chez Pierre Emmanuel qui, en revanche, utilise la majuscule quand il désigne Dieu par un pronom ou par un nom autre (*Celui*, *la Sainte Face*, par exemple).
[42] *Cantos*, XXII, v. 1-6.
[43] *Cantos*, III, v. 5-12.

sans songer à me relever ?

Mon dieu je n'ai pas oublié
mais voudrais-tu me faire croire
que ce peu de triste mémoire
c'est Toi si longtemps désiré

Mon dieu m'as-Tu donc oublié[44]

L'interrogation de ce poème tranche avec les assertions de la plupart des *Cantos* ; on retrouve l'apostrophe christique *Eli lamma sabactani ?* Le poète (et par-delà lui le lecteur) s'identifie au Christ pendant la Passion. La guerre est une chute, un chemin de croix. L'absence de ponctuation à la fin du dernier vers fait tendre la question vers l'affirmation, accentuant encore la manifestation de désespoir.

Cette réflexion métaphysique est totalement complémentaire de poèmes où sont retranscrits les faits de guerre, comme le note Pierre Jean Jouve, parrain de Pierre Emmanuel en poésie, dans son avant-propos à *La Colombe* :

> On peut concevoir une Poésie qui, à l'égard de l'événement du temps, le touche d'une main très profonde, et puisse être lue, tantôt comme traduction directe des faits bouleversants, tantôt comme la méditation beaucoup plus éloignée de ce qui est à la racine[45].

Finalement, c'est toute l'histoire humaine qui subit ce questionnement mystique dans le poème désespéré "Froment de la douleur" (*Tristesse, ô ma patrie*) :

Os, paroles, gravier, tout est grain sous la meule,
les siècles croulent, sacs de terre et de blé veule,
l'humanité broyée pour une seule hostie
jouit, souffre, s'endort sous le Poids qui l'écrase [...]

Qui donc, au dernier jour, consommera l'hostie[46] ?

Le sacrifice de l'Humanité semble vain, le sens du mouvement historique obscur aux yeux du locuteur qui, sans le résoudre, pose le problème de la finalité[47].

Cette nouvelle concision née et du doute métaphysique et de l'expression directe pendant la Résistance formera l'une des veines ultérieures de la poésie de Pierre Emmanuel. Elle possède aussi une force purgative dans la mesure où elle l'oblige à adapter son écriture à une forme brève qui paraissait *a priori* antinomique de ses grandes échappées antérieures. Il en tire un usage sans doute plus précis de l'analogie et du symbole.

Une rhétorique de l'action

[44] *Cantos*, XV, v. 1-9.

[45] "Poésie et catastrophe", avant-propos de Pierre Jean Jouve, in Pierre Emmanuel, *La Colombe*, Fribourg, Egloff, 1942, p. 18.

[46] *Tristesse, ô ma patrie*, "Froment de la douleur", v. 1-4 et 8.

[47] La permanence du mythe dans la poésie emmanuelienne de guerre peut aussi s'expliquer par une fuite hors des angoisses métaphysiques. Le mythe dégage une signification à peu près close et sa structure rompt avec le chaos environnant. Pierre Emmanuel en éclaire lui-même la fonction ("Le poète et le mythe", *Poésie raison ardente*, p. 82) : "Dans la plénitude de l'action sacrée, le héros atteint à la parfaite quiétude de son être et du monde, par l'intuition éternelle de sa place dans la hiérarchie cosmique et la préfiguration de son destin qui en découle : intuition pressentie, derrière le tissu dramatique du mythe, comme l'unité fulgurante du devenir ; ou mieux, l'essence, la totale raison d'être du héros".

Soumise à une tension entre expression mythique, symbolisme et réalisme et en proie à des changements formels, cette poésie n'en demeure pas moins une poésie de Résistance. Elle développe donc une rhétorique de l'action que le poète partage avec les autres auteurs engagés.

Durant la guerre, Pierre Emmanuel passe du lyrisme personnel à un lyrisme collectif proche de l'épopée. La coprésence du lyrisme et de l'épique le rapproche d'un autre auteur de la Résistance, Louis Aragon. De fait, la tendance épique est l'une des voies de la poésie résistante, même si peu de poètes ont suffisamment de souffle pour réellement l'emprunter. Pierre Emmanuel en constitue un exemple réussi, comme le souligne Albert Béguin, en le rapprochant d'autres auteurs dont les œuvres ont un côté épique :

> Mêlant en un même drame, - dans la lumière de la seule vérité et le combat contre l'unique ténèbre, - les étapes de son progrès intérieur et les formidables tourmentes de l'histoire contemporaine, Pierre Emmanuel peut entendre la grande voix d'Agrippa d'Aubigné qui lui aussi a marié les images de sa contemplation aux fantômes de l'apocalypse de son siècle. Aventuré dans le monde de la vision, affronté aux spectres des brumes intérieures, le poète du *Tombeau d'Orphée* rejoint spontanément le meilleur Hugo, celui des années d'exil et du dialogue avec l'Ombre du Sépulcre.[...] Tous trois, à la différence de la tradition majeure de la poésie française, apparaissent comme des poètes de la grande abondance, usent de toute la richesse du langage, lui demandant son entier pouvoir de suggestion concrète, préférant ces mots qui ont un poids de chair et de sang. Et surtout, au même degré que ses devanciers, Emmanuel a le don du torrent verbal[48].

Agrippa d'Aubigné, Victor Hugo : deux références souvent conscientes pour les poètes de la Résistance, du fait de l'ampleur de leurs œuvres et de leur implication dans les conflits de leur époque. La parenté stylistique, aussi partagée par Louis Aragon, montre une réelle tendance au déversement verbal qui caractérise l'épopée. Pierre Emmanuel note lui-même, dans son essai "La Poésie qui naît de la guerre", ce changement de dimension, ce passage de l'individuel au collectif dans la poésie engagée :

> 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[49].

Du lyrisme à l'épopée se produit une oscillation entre voix personnelle de l'émotion – qui se veut aussi témoignage – et voix collective des grandes masses[50]. Le poème V des *Cantos* est lyrique :

> un pas s'en vient le long de mes douleurs[51]
> qui fait craquer les branches mortes[52]

[48] Albert Béguin, "Pierre Emmanuel ou le ciel en creux", *Poésie de la présence*, Neuchâtel, La Baconnière, 1957, p. 135-136.

[49] "La poésie qui naît de la guerre", *Poésie raison ardente*, p. 35.

[50] Cette tension se double chez Pierre Emmanuel de la tension formelle entre concision et surabondance. Cela donne un nombre de poèmes de taille moyenne en proportion bien supérieure à ce qui suivra dans la carrière du poète ensuite tenté successivement par les formes très brèves, dans la prolongation des *Cantos*, avec *Chansons du dé à coudre*, ou par les formes longues pour la poésie mythique de *Babel* et *Jacob*. Les poèmes de taille moyenne de l'époque de la guerre sont ceux où se développe une poésie de résistance plus banale, liée au genre du témoignage.

[51] Ce vers fait penser au refrain "Je reste roi de mes douleurs" du poème "Richard II Quarante" de Louis Aragon dans *Le Crève-cœur* (in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Olivier Barbarant, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2007, t. I, p. 720, v. 15) qui est une résurgence exemplaire du lyrisme médiéval appliqué à la guerre contemporaine.

[52] *Cantos*, V, v. 6-7.

A ce lyrisme doloriste du locuteur fait écho une France blessée décrite dans les textes environnants. En voici un pourtant très court où intervient une voix collective, incluant d'emblée le lecteur dans un "nous" :

> T'ont-ils si loin défigurée
> que notre plus folle espérance
> soit la seule mémoire assurée
> qui de toi nous demeure ô France[53] ?

Sous l'interrogation se développe en fait l'assertion suivante : par nul, la mémoire ne peut être dérobée. La mémoire, la commémoration, sont des thèmes fréquents à cette époque car, dans un contexte aussi bouleversé, elles laissent espérer un véritable travail de refondation historique. En ce sens, ce poème illustre la devise d'alors des éditions Seghers : "Maintenir". Mais l'idée de persistance, vision spécifique du temps qui altère toutes choses sauf le coeur du locuteur, est aussi un topos lyrique. Devenu collectif, ce lyrisme inclut le lecteur.

L'adresse au pays et sa personnification sont d'autres moyens rhétoriques en vogue dans la poésie résistante[54]. On retrouve semblable procédé dans le poème XLVIII des *Cantos* :

> Pays ruiné pays tué […]
> ton grand espoir si dénué
> ton sourire sous les huées[55]

Le pays est devenu le Christ essuyant affronts et moqueries des passants sur son chemin de croix. La tendance lyrique, néanmoins, se trouve contrebalancée par le souffle épique, comme dans "Ménades" (*Combats avec tes défenseurs*) :

> Ployée par les souffles d'airain de la contrainte
> Moutonne à l'infini l'échine des armées
> et les hommes creusés en avant vont s'abattre
> vague après vague contre l'Ombre de granit[56]

La métaphore maritime offre une impression de perpétuel renouvellement et de dévoration, elle confère au combat une dimension cosmique[57]. Quant à la métaphore de la prolifération, du grouillement, elle rappelle le style de Victor Hugo. On la retrouve à propos des mains du tyran dans "Je me suis reconnu" (*Combats avec tes défenseurs*) :

> Comment cesser d'interroger ces mains
> si criminellement innocentes des crimes
> qu'à leur plus faible signe une légion de mains
> perpètrent dans la nuit, à tâtons...[...][58]

La démultiplication de ces imperceptibles mains crée un effet oppressant. L'inspiration épique est donc une voie empruntée avec bonheur par Pierre Emmanuel. Elle peut aller avec l'idée du

---

[53] *Cantos*, XXIV, v. 1-4.

[54] On en trouve bien des exemples, citons "Six tapisseries inachevées" de Louis Aragon (*La Diane française* in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, t. I, p. 997, v. 11-12) :

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

[55] *Cantos*, XLVIII, v. 1, 3-4.

[56] *Tristesse, ô ma patrie*, "Ménades", v. 85-88.

[57] Cette strophe illustre de surcroît le mythe dont Pierre Emmanuel parle dans son essai "L'homme et le poète" daté d'avant-guerre : "Le mythe du monde moderne, il éclate aux yeux de tous, c'est l'autophagie" ("L'homme et le poète", *Poésie raison ardente*, p. 16).

[58] *Combats avec tes défenseurs*, "Je me suis reconnu", v. 12-16.

poète guideur de peuples, du poète-prophète qui redevient d'actualité dans la Résistance. Pierre Emmanuel y fait allusion dans la préface de *La Liberté guide nos pas* :

> Tel est le rôle majeur du poète : peindre à fresque, au ciel de l'homme, les grandes luttes du futur. L'aspiration morale comme l'ambition de l'esprit ont besoin, lorsqu'elles dépassent le niveau de tous les jours, de l'élan prodigieux de la fable[59].

Doublement frappé dans son intimité par le lyrisme et dans son appartenance à une collectivité par le souffle épique, le lecteur ne peut que s'identifier à ce véhément locuteur emmanuelien.

De fait, comme toute poésie engagée, la poésie de Pierre Emmanuel cherche à faire réagir et agir son lecteur. Impliquée dans les combats contemporains, elle se fait arme de la lutte et utilise pour cela la fonction illocutoire du langage[60]. On observe ainsi un serment (acte de langage qui produit son effectivité au moment où il est prononcé), dans le poème XLV des *Cantos*. Par ce serment, le locuteur exprime sa volonté de Résistance ; dit à la première personne, le texte tend à devenir serment du lecteur lui-même :

> Jamais Jamais
> tout mon secret
> entre un Jamais et un Jamais
>
> Jamais
> serf idolâtre ne serai
> mon libre amour ne souillerai
> Jamais

Dans le contexte de 1940, la liberté et l'amour désignent assez clairement la résistance à l'oppression et l'amour de la patrie[61]. Par un coup de force du langage, le serment oblige le lecteur à adhérer au propos le temps de sa lecture. L'utilisation du futur relève aussi d'un pari sur le langage : le futur rend comme certain un avenir qui, dans la réalité, reste du domaine de l'hypothétique[62]. Imposant son espoir au lecteur, le locuteur augmente efficacement son effet de persuasion et finalement la probabilité de ses espérances, puisque le lecteur s'engagera peut-être. Pierre Emmanuel est conscient de cette espèce de projection dans l'avenir :

> Nous voici sans doute ramenés, par l'équilibre interne de l'histoire, à l'une de ces époques mythiques au cours desquelles l'homme fait éclater ses structures trop étroites, et projette une figure nouvelle, qu'il lui reste à parfaire et à remplir[63].

Le saut temporel surgit dans le poème XXI des *Cantos* où prédomine au début la notion d'attente, de guet, typique des poèmes de l'Occupation[64] :

---

[59] *La Liberté guide nos pas*, p. 81.

[60] La parole de refus, celle de la Résistance, est elle-même acte de résistance. Sur la fonction illocutoire du langage, voir le livre fondateur de J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

[61]

[62] Le recueil poétique entier peut être construit sur une progression vers le futur. Les quatre grandes parties de *La Liberté guide nos pas*, "Hiver de l'homme", "La Colombe", "La Liberté guide nos pas" et "Aux poètes", évoquent successivement la guerre, les espoirs de paix, la conquête de la liberté et la célébration des martyrs de la Résistance, élaborant ainsi une téléologie de l'espoir. La structure du recueil insuffle un élan ; accompagnant l'évolution historique souhaitée, elle est progrès vers la victoire. On observe même un saut temporel avec la présence de trois poèmes intitulés *hymne* en fin de recueil : "Hymne de la paix", "Hymne à la France" et "Hymne de Pentecôte". Ecrits au printemps 1944, ces poèmes évoquent déjà le temps de l'après-guerre et forment un pari sur le futur qui ne peut manquer d'avoir un effet entraînant sur le lecteur.

[63] Préface de *La Liberté guide nos pas*, p. 80.

[64] La double présence de l'attente et du futur fait penser au célèbre poème "Demain" de Robert Desnos (*Etat de veille* in Robert Desnos, *Œuvres*, p. 996). On observe aussi le futur à la fin de "La Rose et le réséda"

De ma prison j'entends
le chant venu des routes
je me tends et j'écoute
les pas se rapprochant

A force de me tendre
mes liens se sont usés
ils seront tôt brisés
le jour (il faut l'attendre)

où le chant et les pas
résonneront aux portes :
alors (faussement forte)
la prison s'ouvrira[65].

L'antanaclase sur le verbe "tendre", pris au sens figuré puis au sens propre, permet de filer la métaphore de la prison. On a là un mouvement de libération bien entendu fréquent dans la poésie de la Résistance, que la prison soit effective, comme dans les *Trente-trois sonnets composés au secret* de Jean Cassou, ou qu'elle soit métaphorique, comme ici[66].

Montrant que l'écoute mène à la victoire, ce poème invite le lecteur à tendre l'oreille. La parenthèse "(il faut l'attendre)" est une nette consigne de résistance ; usant du déontique, elle forme une injonction à l'espérance. Ce texte tente de stimuler le lecteur, de le faire passer de la passivité à la Résistance. Le poème XXXVIII des *Cantos* dégage cette même idée d'attente fertile :

Demeure ainsi mille ans encore sans bouger
calleux, rugueux à force d'immobilité
et tes bras fleuriront comme un pêcher d'automne
peut-être un passereau viendra-t-il s'y percher[67].

La persistance mène à la fécondité. Ce passage de l'hiver au printemps est presque un *topos* de la poésie résistante. On peut d'ailleurs analyser dans ce cadre la permanence des figures mythiques d'Orphée et du Christ dans les poèmes de guerre emmanueliens : comme le printemps, ce sont deux symboles de la Résurrection auxquels ne peut manquer de s'identifier un pays figé par l'Occupation. Enfin, le décrochage par rapport aux événements, à leur littéralité, est un phénomène assez fréquent lui aussi. Il est facilité par l'analogie. Par sa puissance de suggestion, son pouvoir symbolique, elle est l'auxiliaire de l'appel à l'action.

Pour faire passer des consignes de résistance, les poèmes utilisent la fonction perlocutoire du langage : ils visent à faire agir l'interlocuteur. On observera donc une utilisation *ad hoc* de l'injonction (manifestant un certain autoritarisme du texte), dans le poème XLIV des *Cantos* par exemple :

Cathédrale en arrêt
que le malheur effare
sous le maillet barbare
ne fléchis le jarret

---

de Louis Aragon (*La Diane française*, in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, t. I, p. 998-99). Voici un exemple moins connu, dans "De l'arbre où ce n'est pas Merlin qui est prisonnier" (v. 47-48) de Louis Aragon (*Les Yeux d'Elsa*, in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, t. I, p. 845) :

L'étoile neigera le long des paraboles
Orage des héros, orage souhaité.

[65] *Cantos*, XXI, v. 1-12.

[66] L'idée de guet est présente dans de nombreux poèmes des *Cantos*, soit comme attente réaliste, soit, de façon métaphorique, comme inquiétude spirituelle.

[67] *Cantos*, XXXVIII, v. 5-8.

L'impératif offre un message de détermination, appuyé sur la forme presque proverbiale de ce texte qui le rend aisément mémorisable[68]. L'appel du poème peut aussi être une incitation au réveil des consciences. Deux vers de "Ménades" (*Combats avec tes défenseurs*) s'en font l'illustration :

> Toi qui te fis son piédestal, ô multitude
> vois la divinité que tu t'es infligée[69] !

Cette fois-ci, ce n'est plus l'ouïe mais la vue qui est sollicitée. Dans son introduction à la réédition de *La Liberté guide nos pas*, Pierre Emmanuel explique l'impulsion qu'il espérait susciter :

> Cette rhétorique avait l'ambition de soulever l'homme de bas en haut, après l'avoir surpris et capté, capturé dans son gouffre même[70].

Enfin, s'y adjoint un dernier outil rhétorique spécifique à la poésie de Pierre Emmanuel, l'usage d'une forme gnomique. Son œuvre prend de ce fait un aspect didactique. La pratique chrétienne du sermon conforte ce côté didactique qui passe dans les *Cantos* par une forme concise. Sa poésie s'apparente alors aux maximes et sentences, voire à la forme populaire du proverbe. En témoigne le premier poème des *Cantos* :

> Qui a perdu ses amis
> il peut s'en faire d'autres
> Qui a perdu sa patrie
> jamais n'en trouve une autre
>
> Mais où est, à moi, ma patrie [71]?

Le poème XLII, après avoir livré une maxime "les hommes, non la terre / peuvent être asservis[72]", complète la démonstration de la manière suivante :

> Ainsi quand semblent mortes
> les vertus du vieux sol
> un jeune arbre en sa force
> les délivre en un fol
>
> (quoique sûr de ne tendre
> qu'à son plus haut futur)
> honneur dont le cri tendre
> approfondit l'azur[73].

[68] L'aspect mnémotechnique est important dans la poésie de la Résistance, pour des raisons utilitaires d'une part (et c'est sans doute le fait de toute poésie engagée, de toute poésie de propagande) et pour des raisons matérielles d'autre part (cette poésie est créée et diffusée dans des conditions précaires, généralement dans la clandestinité – on pense ici aux sonnets écrits par Jean Cassou ainsi qu'aux oeuvres de Gabriel Audisio et Jean-Pierre Voidiès, composées de mémoire, sans papier ni stylo. Le retour au vers compté et rimé qui marque la poésie d'anciens auteurs surréalistes comme Robert Desnos (dans certains textes) ou Louis Aragon, passés avant-guerre par des formes bien moins traditionnelles, rend compte de ce souci de clarté et de mémorisation aisée par le lecteur.

[69] *Combats avec tes défenseurs,* "Ménades", v. 9-10.

[70] *La Liberté guide nos pas*, p. 9.

[71] *Cantos*, I, v. 1-5.

[72] *Cantos*, LXII, v. 5-6.

[73] *Cantos*, LXII, v. 9-16.

Le "vieux sol" est le pays et sa continuité historique, tandis que le "jeune arbre", élément de vitalité lui permettant de renaître symbolise la Résistance. Après la maxime, l'illustration imagée via la métaphore : on a là un style qui n'est pas éloigné de celui du prêche.

Néanmoins, cette poésie échappe parfois à l'obligation du message direct. Ainsi en est-il du poème L des *Cantos* :

> Ce corps battu à mort
> sur l'aire nue de l'âme
> qu'espère-t-il ? Le van
> qui criblera ses astres.

Peut-être y a-t-il là l'influence des devinettes surréalistes. Si la question peut faire penser à la torture, la réponse, dans son appel à la pureté, conserve un aspect mystérieux. Certains poèmes des *Cantos* s'écartent ainsi du présent pour atteindre un niveau métaphysique. Cette poésie accompagne alors à un niveau supérieur le cheminement de l'homme des années 40. Le poème XLI, peut-être encore plus détaché des circonstances, développe une vision métaphorique qui n'est pas sans rappeler le poète persan Omar Khayyâm, tant dans l'image que dans la concision :

> Le ciel, clepsydre renversée
> laisse glisser ses astres
> en l'âme ensommeillée
>
> L'homme au matin se lève
> sablier retourné[74].

Dans son épure, avec cette forme brève et la métaphore des instruments de mesure du temps (clepsydre et sablier), ce poème semble suggérer une coexistence du microcosme terrestre et du macrocosme céleste. La forme gnomique permet aussi une expression complexe.

La poésie emmanuelienne de guerre épouse donc les contours communs de la poésie de la Résistance et même de la poésie engagée en général. La nécessité d'inclure une rhétorique de l'action pousse Pierre Emmanuel à modifier son orientation poétique et à infléchir passablement sa propension mythique. On observe à cette époque un éclectisme certain du poète qui s'essaie à toutes sortes de formes, des longs épanchements à la concision la plus extrême. Sous forme longue comme brève, la dominante reste, semble-t-il, une grande capacité de symbolisation, avec de surcroît une inspiration chrétienne qui n'est pas forcément celle de ses contemporains. L'intériorisation du Mal apparaît comme une interprétation très spécifique des événements de la seconde guerre mondiale.

De fait, Pierre Emmanuel propose presque toujours un sens second, une signification cachée qui se dévoile par le biais du mythe, du symbole ou de l'analogie. Comme toute poésie engagée, ses textes ont un aspect mnémotechnique voire didactique, mais leur visée est à la fois d'action immédiate – avec une description binaire du monde, des injonctions, une rhétorique efficace – et de visée mystique. Il y a donc une sorte d'immense intervalle, là où d'autres poètes se contentent de la profession de foi humaniste.

A cette époque, la poésie chrétienne forme finalement un cas particulier. Souvent mise en oeuvre dans la poésie de la Résistance, la notion de fraternité prend en compte chez Pierre Emmanuel à la fois les martyrs et les bourreaux. Dans ce cadre, le combat des nations se fait combat général du Bien contre le Mal, et ceci au coeur de l'homme lui-même.

Voici donc un poète à la fois mystique et moraliste dont la poésie de guerre parvient, malgré son réalisme parfois cru, à ce tour de force de dégager une atmosphère de mystère ontologique. Et pourtant, Pierre Emmanuel demeure et reste bien présent au monde. Comme il l'expliquait dans un essai daté d'avant-guerre :

[74] *Cantos*, XLI, v. 1-5.

En fait, je ne veux ni m'évader, ni me faire le complice d'évasions vouées d'avance à l'échec. *Hic et nunc*, voilà la devise de l'homme vivant[75].

[75] "L'homme et le poète", *Poésie raison ardente*, p. 14.