



Littératures de langue française
Vol. 12

Relation du poème à son temps: interrogations contemporaines

Textes réunis et présentés par
Jacqueline Michel et Annette Shahar

Peter Lang



De tout temps il y eut des poètes qui se montrèrent particulièrement sensibilisés aux faits socio-politiques et historiques. Ayant conscience que c'était le devenir de l'Homme que ces faits mettaient en jeu, ils furent amenés à prendre position, optant pour un engagement dont faisait foi leur travail d'écriture.

Chez les poètes contemporains, qu'en est-il de cette prise de conscience incitant à l'engagement? Devrait-on parler d'une remise en cause, d'une redéfinition, d'un renouvellement de cette notion d'engagement, ou au contraire d'un sentiment de méfiance, voire de rejet de peur qu'une confusion ne s'installe entre l'ordre de l'art (art du langage pour le poème) et celui de la politique? Mais il est un fait que même s'il revendique haut et fort la liberté pour son travail d'écriture, le poète ne peut pas se couper des réalités du monde parce qu'il est celui qui épouse le mouvement de la vie, parce que rien de ce qui est humain ne peut lui être indifférent.

A la suite du colloque international organisé à l'Université de Haïfa en janvier 2010, sur *Relation du poème à son temps: interrogations contemporaines*, les textes réunis dans ce livre, cherchent à élaborer des éléments de réponses à ces questions, à partir d'œuvres contemporaines marquées par l'affrontement avec le monde en ses événements, avec l'actualité de l'Histoire. Chercheurs et poètes nous proposent diverses réflexions, questionnements, analyses, portant sur les aspects que présente aujourd'hui la relation du poème à son temps.

Ces textes apportent de nécessaires et riches éclairages sur la complexité du rapport entre poétique et politique, sur la situation souvent conflictuelle du poète entre engagement et désengagement.

Jacqueline Michel est professeur émérite en littérature contemporaine à l'Université de Haïfa où elle dirige un Groupe de Recherches en Poétique et Poésie Contemporaines, et est rédactrice de la revue *Poésie & Art*. Elle est l'auteur d'une douzaine d'ouvrages critiques, et de nombreux articles sur le récit poétique et la poésie contemporaine.

Annette Shahar est chercheur indépendant et auteur d'un ouvrage fondé sur sa thèse de Doctorat: «L'Écriture féminine, au XVI^e siècle, en France». Elle est membre du Groupe de Recherches en Poétique et Poésie Contemporaines, et membre du comité de rédaction de *Poésie & Art*.

**Relation du poème à son temps:
interrogations contemporaines**

Littératures de langue française

Vol. 12

Collection éditée par Catherine Mayaux

Comité de lecture

Arnaud Buchs

Mary Gallagher-Faust

Nina Hellerstein



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Relation du poème
à son temps:
interrogations
contemporaines

Textes réunis et présentés par
Jacqueline Michel et Annette Shahar



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la
«Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont
disponibles sur Internet sous <<http://dnb.d-nb.de>>.

Publié avec le soutien du GRPC (Groupe de Recherches sur la Poésie
Contemporaine de la Faculté des Lettres de l'Université de Haïfa)

Camera Ready editor: Margulis Michael, Israel, mumargulis@gmail.com

Illustration de couverture: © Guy Savel, La mémoire du monde

ISBN ~~978-3-0352-0033-1~~

ISSN 1661-3848

© Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, Bern 2010
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Tous droits réservés.

Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,
notamment par microfilm, xérogaphie, microfiche, microcarte, offset, etc.

Imprimé en Suisse

Sommaire

Remerciements..... IX

Jacqueline MICHEL
Avant-propos..... XI

XX^e–XXI^e siècles: évolution de la relation du poème à son temps

Catherine MAYAUX
Poésie et politique en France au XX^e siècle, des relations
en redéfinition 3

Yohanna NOWICKI
La poésie comme dissidence – l'exemple de la Pologne après 1945.... 19

Laetitia ZECCHINI
Poétique et politique de l'histoire et de l'étrangeté dans la poésie
indienne contemporaine 35

Emile NADLER
La Roumanie communiste: l'engagement public et
l'engagement poétique 53

Tatiana TAYMANOVA
Jeanne d'Arc: « lieux de mémoire » ressuscités
dans la poésie contemporaine russe 63

Valérie-Joëlle KOUAM NGOCKA
La poésie engagée camerounaise avec Marcel Kemadjou Njanké 77

Frédéric-Gaël THEURIAU
Qu'en est-il de la poésie d'expression sociale à la fin
du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle? 85

Bernard MAZO
Quel est le pouvoir du poète dans le monde d'aujourd'hui?..... 93

Serge MARTIN	
Le poème engage la relation contre la célébration avec Henri Meschonnic	103

Poésie - Politique dans des œuvres poétiques contemporaines

Lorand GASPARD	
Nomades et sédentaires: notes, remarques et souvenirs (texte inédit)	121

Jean-Yves DEBREUILLE	
Lorand Gaspar: nomadisme géopoétique et géopolitique	137

Jacqueline MICHEL	
Poème politique? Franck Venaille – Alain Lance	149

Marianne FROYE	
Le civisme de Frénaud	161

Pascal MAILLARD	
« Il n’y a pas d’artiste qui soit dégagé ». Politique et éthique du poème engagé dans l’œuvre de Bernard Vargaftig	175

Béatrice BONHOMME	
Serge Pey, la poésie ou le rythme d’engagement	193

Jean-Luc DESPAX	
Claude Ber, le civisme de l’inquiétude	205

Marie-Caroline CHOURAQUI	
Claude Roy: la « grande » et la « petite » histoire des jours	225

Sylvestre CLANCIER	
De Gaston Miron, poète dans la cité, à la poésie comme forme de résistance	241

Jeanine BAUDE	
Aimé Césaire: une écriture pour les vivants	259

Daniel LEUWERS
Le *Citizen Do* de Dominique Fourcade..... 267

Des expériences en poésie

Marlena BRAESTER
Engagements et mise à distance 275

Gilad MEÏRI
La révolution de l’humour dans la poésie hébraïque 281

Ronny SOMECK
Ne me tirez pas dessus, je ne suis que le pianiste 293

Esther ORNER
Engagée malgré moi..... 299

Remerciements

Le poète Lorand Gaspar pour nous avoir donné un texte inédit.

Le peintre et poète Guy Savel pour nous avoir autorisés à utiliser une de ses toiles et trois dessins comme illustrations pour la couverture et les parties du livre.

Michaël Margulis pour nous avoir apporté son aide technique dans la préparation du tapuscrit.

Avant-propos

Jacqueline MICHEL

« Je suis un homme et rien de ce qui est humain, je crois, ne m'est étranger »
(Térence, *L'Héautontimorouménos* ou « le Bourreau de soi-même »)

Que vaudrait un poète qui ne saurait s'engager lorsque des faits historiques, socio-politiques mettent en jeu la dignité et le devenir de l'Homme?

Et que signifierait « s'engager » pour un poète, si ce n'est entretenir dans son travail de création, par son écriture, un rapport singulier à l'Histoire et au monde dans lequel il vit. Car l'univers du poète, faut-il le rappeler, n'existe que par le langage, cette force qui permet la signification du refus et de la vérité.

Si le poète revendique d'être libre dans la pratique de son art, cela ne signifie pas pour autant qu'il veuille se couper des réalités de ce monde. Il suffit de se reporter à cette longue tradition de l'engagement des poètes pour s'en convaincre. Le poète est celui qui épouse le mouvement de la vie, et c'est ce qui « l'engage » au plus profond de lui-même. Or, cette constatation ne manque pas de soulever bien des questions. Dans quelle mesure l'attention critique qu'un poète porte à son temps, informerait-elle (au sens premier de ce terme) son mode d'écriture? N'y aurait-il pas le danger qu'une confusion s'établisse entre l'ordre de l'art et celui de la politique? Le poète n'encourt-il pas le risque d'appauvrir le champ de son œuvre poétique en la mettant plus ou moins au service d'une cause? Un poète qui se veut libre de toute contrainte extérieure dans son travail d'écriture, comment pourrait-il devenir, à la limite, le valet d'un système qu'il soit politique ou intellectuel? Pourtant il ne faudrait pas trop vite en conclure qu'il semble impossible que la poésie pensant, dénonçant le monde, réussisse à y inscrire du nouveau.

C'est à toutes ces questions que le colloque sur *Relation du poème à son temps: interrogations contemporaines*¹ s'est donné pour but de répondre. Il en résulte ce livre composé à partir des textes des communications dont l'ensemble offre un questionnement riche et varié sur les rapports entre le poétique et le politique, et sur la question d'un poème dit « engagé » de nos jours.

La première partie du livre débute par un texte jouant le rôle d'introduction aux études qui suivront. Il présente une analyse précise étayée d'une réflexion approfondie sur l'évolution des relations du poétique et du politique au XX^e siècle en France; des « relations en définition » qui se donnent comme une « matière aussi foisonnante que disparate ». Viennent ensuite des textes interrogeant, au-delà des frontières de l'hexagone, cette relation du poétique et du politique aux XX^e-XXI^e siècles, et s'attachant plus particulièrement à décrypter différents aspects que prend l'engagement en poésie. Seront ainsi mises en valeur: en Pologne, une poésie comme dissidence; en Roumanie communiste, une poésie oscillant entre l'engagement poétique et l'engagement public; en Russie, une poésie qui se fait réécriture de « lieux de mémoire »; en Inde, une poésie qui se reconfigure mêlant poétique et politique; et au Cameroun, une poésie qui se veut miroir d'une société dans son actualité et son histoire. Dans cette perspective de l'évolution des relations du poétique et du politique, les derniers textes de cette première partie, portent plus directement sur le poète et son poème, traitant de la question du rôle du poète aujourd'hui, établissant une historique de la poésie d'expression sociale au XX^e siècle et de ses poètes qu'on pourrait dire « du peuple »; et pour finir, se livrant à une longue réflexion approfondie, dans le sillage de la pensée d'Henri Meschonnic, sur « le poème qui engage ».

Dans la deuxième partie du livre la relation du poème à son temps est envisagée et analysée à partir d'écritures poétiques contemporaines spécifiques. Il s'agit d'une sorte de rencontre faite d'écoute et de partage, avec des poètes dont l'écriture s'est confrontée d'une manière ou d'une autre avec la problématique d'un engagement suscité par des faits socio-politiques ou historiques. Avec Franck Venaille et Alain Lance, on se

1 Colloque organisé les 11- 12- 13 janvier 2010 à l'Université de Haïfa (Israël), par le Groupe de Recherches en Poétique et Poésie Contemporaines de la Faculté des Lettres.

pose la question de l'existence possible d'une « écriture de soi politique ». Avec André Frénaud et Claude Ber, on s'intéresse au civisme comme enjeu de l'engagement: c'est d'une part le « poème civique » que fait exister André Frénaud, et d'autre part ce « civisme subsistant dans l'inquiétude poétique » que poursuit Claude Ber. Avec Lorand Gaspar on découvre un « nomadisme géopoétique et géopolitique ». Avec Bernard Vargaftig on assiste à un déplacement de la notion d'engagement et à l'élaboration d'« une poétique inédite de la mémoire ». Puis on entre avec Gaston Miron dans une « poésie de résistance »; avec Claude Roy dans une poésie où s'interpénètrent l'histoire personnelle et l'Histoire; et avec Césaire dans cette « poésie pour les vivants » qu'il célèbre par et dans son écriture. Enfin, c'est dans deux univers poétiques très particuliers, deux écritures à la facture fort originale, que l'on est invité à pénétrer: Serge Frey et sa poésie reflet d'une « permanente lutte contre l'injustice du monde », et Dominique Fourcade le « citoyen » artisan d'une poésie « entre engagement et désengagement ».

La troisième partie du livre donne la parole à quatre poètes israéliens francophones et non francophones, qui nous livrent leur point de vue personnel sur cette question de la relation du poème à son temps, leur manière de la vivre en écriture, et qui nous font part de leurs expériences en poésie. Marlena Braester tient à mettre à distance l'engagement d'ordre socio-politique; Ronny Someck présente ses « poèmes et poudre à canon », fait lecture de quelques uns en les commentant; Gilad Meïri s'engage à fond pour une révolution de l'humour dans la poésie israélienne contemporaine; quant à Esther Orner, elle avoue se sentir « engagée malgré elle » dans son rapport au monde, et s'en explique.

De par l'intérêt des questions qu'elles soulèvent, des réflexions qu'elles développent, des débats qu'elles suscitent, de la diversité des écritures poétiques sur lesquelles elles se fondent, toutes les études présentées dans ce livre s'enrichissent les unes les autres, et sont autant de mises en relief, d'éclairages importants et nécessaires portés sur la « relation du poème à son temps »; une relation qui ne cesse de se chercher et de se renouveler, en d'autres termes, qui ne cesse de se réécrire à chaque fois que chez un poète, le désir du poème surgit directement ou indirectement d'une mise en cause du rapport au monde et à soi-même qu'il entretient.

XX^e – XXI^e siècles:
évolution de la relation du poème à son temps



Guy SAVEL - *Sur le banc*

Poésie et politique en France au XX^e siècle, des relations en redéfinition

Catherine MAYAUX
Université Cergy-Pontoise

Il semble que dans la France du XX^e siècle, poésie et politique ne fassent pas bon ménage: les défiances réciproques, du poète à l'égard de toute inféodation à l'idée faite comme à la circonstance extérieure, et du politique devant la figure préjugée « maudite » autant que « malédiciante » du poète ont tendu à créer diverses polémiques dont, parmi d'autres, la publication en 1945 par Benjamin Péret du *Déshonneur des Poètes* donne une illustration: « Les ennemis de la poésie ont eu de tout temps l'obsession de la soumettre à leurs fins immédiates, de l'écraser sous leur dieu ou, maintenant, de l'enchaîner au ban de la nouvelle divinité brune ou <rouge> – rouge-brun de sang séché- plus sanglante encore que l'ancienne. Pour eux, la vie et la culture se résument en utile et inutile, étant sous-entendu que l'utile prend la forme d'une pioche maniée à leur bénéfice » écrivait-il. Non que la poésie française ne sache avoir la tête politique: le seizième siècle comme le dix-neuvième fourniraient maints exemples de Marot et Agrippa d'Aubigné à Lamartine et Hugo. Mais depuis la fin du dix-neuvième siècle, les relations entre les deux ordres du politique et du poétique ont tendu à s'instaurer comme apparemment antinomiques, sans doute d'abord du fait des poètes eux-mêmes, pour diverses raisons dont nous évoquerons quelques-unes. Le rejet par les poètes eux-mêmes d'une lecture biographisante de leurs œuvres est lié au refus des excès du positivisme critique de Taine et Sainte-Beuve d'un côté, et correspond de l'autre à l'assomption du langage qui a fait de celui-ci le « saint » créateur de leur écriture. La place reconnue conjointement et progressivement à l'inconscient qui a peu à peu recouvert l'« imagination reine des facultés » a tendu de la même façon à détacher la création poétique des circonstances et du monde extérieur, donc à la placer en marge, pour ses enjeux essentiels, de l'événement politique. Par ailleurs, le développement de la critique

structuraliste d'un côté – destructrice de la notion d'auteur –, du courant textualiste de l'autre, ont appuyé en partie cette manière d'inscrire poétique et politique sur deux droites parallèles peu enclines à se rejoindre. L'orientation d'un autre courant de la poésie française vers la nature et le quotidien, éventuellement marquée par une dimension existentielle et spirituelle, comme l'illustrerait le courant de la *NRF* sous la houlette de Jacques Réda dans les années quatre-vingt¹, a également contribué à éloigner la poésie des affaires de la cité. Certes, des exceptions, majeures et mineures, peuvent être citées pour nuancer ce propos, mais d'une part il n'est pas certain que nous puissions citer pour le XX^e siècle français des poètes politiques de la stature de Celan ou Milosz ; d'autre part, les valeurs d'universalité propres à toute poésie, mais peut-être plus fortement marquée dans l'éthique de la francité dominant notre représentation de la poésie dont l'expérience se doit de transcender lieux et temps, conditions sociales et luttes politiques. La relation entre poésie et politique dans la France du XX^e siècle apparaît comme fluctuant au gré des événements qui ont atteint la France et au gré des courants littéraires, mais elle se lit aussi au second degré parfois au cœur même de cette dissociation voulue par certains entre la poésie et le monde social. D'un côté on a stigmatisé ceux dont l'œuvre s'engageait de trop dans un combat politique, on en a dénigré la valeur ou négligé l'intérêt ; l'anthologie de poésie du XX^e siècle publiée dans la Pléiade sous la direction de Michel Collot ne propose significativement que de très rares textes politiques, encore sont-ils majoritairement ceux de Césaire, Senghor ou Glissant. D'un autre côté, la politique affleure subtilement chez des poètes apparemment apolitiques, que l'on pense ou qui se veulent tels. C'est donc sur cette ligne de crête de l'apolitisme apparent du poétique que nous souhaiterions situer notre réflexion sur le vingtième siècle français, en choisissant des exemples litigieux, pour montrer que la poésie échappe difficilement à l'ordre du politique.

On pourrait penser que les initiateurs de notre modernité poétique, Rimbaud et Mallarmé, ont fortement travaillé à séparer le poétique et le politique, en professant l'un la rupture entre les mots et les choses, l'autre l'incommunicabilité de l'expérience poétique, et qu'ils ont con-

1 Voir à ce sujet l'article de Christine Andréucci, « Le nouveau lyrisme de la *NRF* (1980-1990) », *Les nouveaux courants poétiques en France et en Grèce 1970-1990*, Christine Van Rogger Andreucci éd., PUP, 1995, pp. 25-31.

tribué à ériger un topos de la poésie à l'écart du monde civique dont poètes et lecteurs du XX^e siècle ont hérité. Les choses sont en réalité plus complexes et chacun de ces deux poètes peut illustrer l'impossibilité pour la poésie à se cantonner sur son Mont Aventin.

Paradoxalement en effet, l'un des textes fondateurs de la modernité poétique, « Crise de vers », affirme d'un côté le retrait du poète de sa parole et l'absence au monde des objets désignés par celle-ci, et de l'autre l'idée que les bouleversements de la littérature appartiennent à son époque et témoignent de l'évolution des mentalités et des idées politiques et sociales. Les deux idées, de la rupture entre les mots et les choses énoncée par Mallarmé à la fin de « Crise de vers » (« Je dis: une fleur! et [...] musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets ») et de « la disparition élocutoire du poète » qui, s'objectivant dans le poème, cède l'initiative aux mots, constructeurs alors d'un langage autonome apparemment indépendant du réel extérieur, sont développées à la fin d'une conférence, – reconstruite il est vrai à partir de plusieurs –, dont les préliminaires affirment au contraire combien la littérature s'inscrit dans l'actualité et est reliée aux évolutions de la société au-delà des seuls lettrés et amateurs:

Même la presse, dont l'information veut les vingt ans, s'occupe du sujet, tout à coup, à date exacte.

La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale.

Qui accorde à cette fonction une place ou la première, reconnaît là, le fait d'actualité: on assiste, comme finale d'un siècle, pas ainsi que ce fut dans le dernier, à des bouleversements; mais, hors de la place publique, à une inquiétude du voile dans le temple avec des plis significatifs et un peu sa déchirure.²

Tout le début de « Crise de vers » s'attache en effet à situer la réflexion dans une atmosphère à la fois climatique: la pluie d'après-midi et des « lueurs d'orage » contre les vitres de la bibliothèque, événementielle: la mort de Victor Hugo longuement évoquée dès la deuxième page, historique et politique enfin puisque la période est resituée dans un siècle finissant et comparée à la fin du siècle précédent, marquée par la Révolution française. Celui qui conclut sa conférence sur « l'isolement de la

2 Mallarmé, « Crise de vers », *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome II, 2003, pp. 204-205.

parole » poétique et loue chemin faisant l'individualisme nouveau né dans la création poétique par l'invention du vers libre ne désolidarise pourtant pas, dans son esprit, le vers nouveau de l'époque dans laquelle il naît et souligne que les incertitudes, crises et bouleversements sociaux et politiques se manifestent, précisément, dans la mise à bas des « grandes orgues générales et séculaires » de l'orthodoxie des formes poétiques. La disparition du vers traditionnel est donc d'ordre politique et signe l'aboutissement des crises sociales. Bertrand Marchal, spécialiste de Mallarmé, a attiré dans ses notes et travaux l'attention du lecteur sur l'avertissement de *Divagations* dans lequel figure « Crise de vers », en particulier sur la formule « Nul n'échappe au journalisme », qui tranche si fort avec la condamnation de « l'universel *reportage* » contenu dans ces mêmes pages, et sur la juxtaposition dans l'ensemble *Divagations* d'une part de réflexions sur l'évolution des formes littéraires et les nouveaux enjeux de la littérature (« Quant au livre » et « Le mystère dans les lettres »), et de l'autre la section intitulée « Grands faits divers » comportant des textes sur le scandale de Panama ou les attentats anarchistes. Ainsi pour le poète des alcôves et des boudoirs, des éventails et des tombeaux, la poésie, loin d'être seulement le lieu d'un confinement pour intellectuels et artistes du langage, reste liée aux événements politiques de son temps dont elle reflète les crises majeures, comme la perte de certains repères collectifs et la naissance d'un individualisme qui s'épanouira de manière forcené au XX^e siècle, ou encore comme, en pleine époque de scientisme et de positivisme, la crise spirituelle qui l'atteint lui-même et dont les œuvres de Huysmans et Claudel se feront l'écho. Lorsqu'en mars 1894, le poète apporte cette « nouvelle » des « plus surprenantes » aux distingués membres de la « Taylorian Institution », à savoir: « on a touché au vers », il recourt aux termes de révolutions et d'attentats qui signalent la consonance de la poésie avec les diverses crises qui secouent la société française en cette fin de siècle des plus chaotiques (affaire Dreyfus, crise de Panama, boulangisme, attentats anarchistes...); le poète lui-même semble participer de cette atmosphère révolutionnaire, obligé qu'il est de répondre aux accusations dont il fait l'objet, en particulier celle d'anarchisme de l'esprit, pour s'être intéressé de près, mais – précise-t-il – sans « adjonction de balles de tir et de clous », au phénomène du vers *libre*.

Rimbaud de son côté, dans la lettre à Paul Demeny le 15 mai 1871, fait précéder, son programme poétique révolutionnaire: chercher l'inouï

au cœur de l'âme, faire du poète un voyant, voleur de feu, procéder à un dérèglement de tous les sens³..., d'un poème qu'il appelle « psaume d'actualité »: il s'agit de « Chant de guerre parisien », qui figurera dans le recueil *Poésies 1870-1871*, poème écrit pour dénoncer avec violence les Versaillais qui viennent de bombarder les insurgés de la Commune. On connaît la sympathie active du citoyen Rimbaud en faveur des Communards, mais comme chez Mallarmé, la présence conjointe du poème politique et du programme poétique dans un même texte fait apparaître le lien sous-jacent entre poésie et politique, jusque dans le « nouveau » qui doit irriguer images et formes autant que la vie des citoyens: « l'Art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant »⁴ écrit-il dans la même lettre, et ce « en avant » résonne comme l'ordre de se lancer dans la bataille pour, selon le mot du poète « changer la vie ». André Breton a considéré que dans les poèmes politiques de Rimbaud « la préoccupation centrale qui s'y fait jour est manifestement encore d'ordre technique [...] que la grande ambition a été de traduire le monde dans un langage nouveau »⁵ et que c'est à cela seul que son œuvre doit son exceptionnel rayonnement. Pourtant des lectures postérieures lui donnent un autre sens. Jacques Roubaud, dans *La Vieillesse d'Alexandre*, a analysé le poème de Rimbaud « Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang /et de braise, et mille meurtres, et les longs cris » comme appelant conjointement à la destruction violente de la société qui vient d'écraser brutalement le mouvement communard et à la destruction métrique, en déstabilisant l'alexandrin, dans un même geste de révolte contre la tradition littéraire. La singularité, le dérèglement des sens, le « bondissement par les choses inouïes »⁶, la langue nouvelle qu'il s'agit de trouver [...] loin de n'être que des expériences totalement isolées du monde, proposent sinon des modèles, du moins des méthodes pour construire une société nouvelle, en changeant la

3 Arthur Rimbaud, *Œuvres, Correspondance*, Bouquins, Robert Laffont, Louis Forestier éd. 1992, p. 233.

4 *Ibid.*, p. 236.

5 André Breton, *Position politique de l'art d'aujourd'hui*, dans *Position politique du surréalisme, Œuvres complètes*, II, Marguerite Bonnet éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 425.

6 Arthur Rimbaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 233.

norme (« Enormité devenant norme »⁷ écrit encore Rimbaud), et en considérant le poète comme « *un multiplicateur de progrès* ». Le rejet des formes *policées* institutionnalisées par l'Académie aux siècles précédents s'inscrit donc aussi pour Rimbaud dans une démarche qui concerne les affaires de la cité.

Ainsi les deux auteurs phares du basculement dans la modernité poétique nous font savoir qu'aucune forme n'est politiquement « innocente », que les formes poétiques disent quelque chose du politique, sont l'épiphénomène d'un processus politique: la déliquescence de l'alexandrin reflète et entérine les troubles d'une fin de siècle qui conduiront à la catastrophe de la première guerre mondiale.

On connaît la politisation du champ littéraire de l'entre-deux-guerres et l'influence progressive du parti communiste sur un certain nombre d'intellectuels français, au premier rang desquels les poètes surréalistes. Leur engagement en faveur d'une révolution non seulement artistique, mais aussi politique et sociale les a conduits dès 1926 à cette adhésion collective dans laquelle tous par la suite ne se reconnaîtront pas aussi bien qu'Aragon. L'affaire du poème « Front rouge » publié par celui-ci en octobre 1931 et qui donna lieu à une inculpation du poète pour « excitation de militaires à la désobéissance et provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste », crime passible de 5 ans de prison, amena André Breton, son ami de quinze ans, à prendre sa défense dans un opuscule intitulé *Misère de la poésie* qui paradoxalement consommait la rupture entre les deux amis. La ligne de défense choisie par Breton vise à départager le poétique et le politique et montre de manière emblématique les difficultés et subtilités auxquelles est confronté un poète qui revendique la primauté du poétique sur le politique sans renoncer pour autant en tant que poète à une forme de militantisme social et politique. Le positionnement de Breton instaure une ligne de partage au sein du groupe surréaliste, mais aussi au-delà, entre les tenants d'une poésie engagée et ceux qui en refusent catégoriquement le principe. *Misère de la poésie* s'ouvre sur une protestation virulente du poète « contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires »⁸, affirmant que « l'homme ne devait pas plus compte à la justice [de son

7 *Ibid.*, p. 236.

8 André Breton, « Misère de la poésie », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 5 et respectivement pour les citations qui suivent, pp. 12-16.

poème] que de ses rêves »: « [le poème] échappe, de par sa nature, à la réalité même de ce contenu » poursuit Breton. Pour lui, il convient de bien dissocier « la face sociale » et la « face poétique » du problème, faute de quoi « il y a longtemps que le langage poétique se fût aboli dans le prosaïque »: « un poème révolutionnaire tombe sous deux sortes de considérations: révolutionnaires d'une part, poétiques d'autre part et [...] pour en épuiser la substance et aussi la valeur d'enseignement, il y a lieu de l'examiner sous ces deux angles ». Si Breton récuse l'idée selon laquelle il demanderait « l'impunité pour la *littérature* », il pratique une nette dissociation entre le contenu politique du poème et sa forme ou valeur poétique, sans pour autant renoncer à la vocation révolutionnaire de l'œuvre littéraire⁹. Ce qu'il conteste, c'est l'inféodation du poème à des circonstances extérieures comme à une idée qui ne provienne pas strictement de la vérité intérieure du poète, et affirme conjointement que toute la démarche du surréalisme vise à faire advenir une révolution et à changer le monde. D'où la condamnation poétique du poème d'Aragon sur laquelle il achève son libelle: « dans ce poème, le *retour au sujet extérieur* et tout particulièrement au *sujet passionnant* est en désaccord avec toute la leçon historique qui se dégage aujourd'hui des formes poétiques les plus évoluées [...] Force m'est donc, considérant aussi le tour de ce poème, sa référence continuelle à des accidents particuliers, aux circonstances de la vie publique, me rappelant enfin qu'il a été écrit lors du séjour d'Aragon en URSS, de le tenir, non pour une solution acceptable du problème poétique tel qu'il se pose de nos jours mais pour un exercice à part, aussi captivant qu'on voudra mais sans lendemain parce que poétiquement régressif, autrement dit pour un *poème de circonstance* »¹⁰.

Ce texte manifeste donc la difficile position de Breton qui refuse de subordonner le poétique au politique et prétend encore dans le même temps partager les positions politiques et sociales du Parti communiste, qui pourtant de son côté est très critique envers la poésie et la peinture

9 Francis Guèvremont l'explique fort bien dans « révolution politique et vérité intérieure: *Misère de la poésie* d'André Breton », *French Forum*, vol. 33, n°1-2, Winter/Spring 2008, pp. 73-85; voir aussi Guy Palayret, « Attirances et répulsions: Aragon, Breton et les écrivains révolutionnaires autour du PCF (1930-1935) », *Mélusine*, N°V, *Politique-polémique*, *Cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme*, Henri Béhar dir., Lausanne, L'âge d'homme, 1983, pp. 79-100.

10 André Breton, « *Misère de la poésie* », *Œuvres complètes*, op. cit., pp. 20-21.

surréalistes; il contient déjà tous les germes des ruptures imminentes et à venir au sein du groupe surréaliste, entre ceux qui resteront affiliés au Parti, quitte à accepter l'infléchissement de leur art, et ceux qui prendront leurs distances et défendront l'indépendance des recherches esthétiques et artistiques. Dans *Position politique de l'art d'aujourd'hui*, conférence de Prague du 1^{er} avril 1935, Breton radicalise sa position en niant toute suite esthétique aux événements de la Commune et en déclarant l'imagination seule maître de la création:

On voit que l'établissement puis la cessation de l'état de fait profondément excitant pour l'esprit que constitue, par exemple, la vie de la Commune de Paris ont laissé pratiquement l'art en face de ses problèmes propres et qu'après comme avant les grands thèmes qui se sont proposés au poète, à l'artiste, ont continué à être la fuite des saisons, la nature, la femme, l'amour, le rêve, la vie et la mort. C'est que l'art, de par toute son évolution dans les temps modernes, est appelé à savoir que sa qualité réside dans l'imagination seule, indépendamment de l'objet extérieur qui lui a donné naissance. A savoir que tout dépend de la liberté avec laquelle cette imagination parvient à se mettre en scène et à ne mettre en scène qu'elle-même. [...] Nous restons nombreux encore dans le monde à penser que mettre la poésie et l'art au service exclusif d'une idée, par elle-même si enthousiasmante qu'elle puisse être, serait les condamner à bref délai à s'immobiliser, reviendrait à les engager sur une voie de garage.¹¹

On sait que d'une certaine façon, ce sont ses amis de la première heure devenus frères ennemis, comme Aragon et Eluard, qui baliseront les perspectives de la poésie de la guerre et de l'après-guerre, et feront en sorte de reléguer Breton sur la voie de garage dont ils les menaçaient, et que, si l'on schématise un peu, les positions des uns et des autres ont conduit d'un côté Breton à l'exil via le circuit Frye et à la création de la revue VVV à New York, tandis que ses camarades, Aragon et Char en particulier, courront physiquement plus de risques, l'un en faisant la liaison entre les deux zones de la France occupée, l'autre en assumant de lourdes responsabilités dans le maquis sous le nom du Capitaine Alexandre.

Les propos tenus par Breton sur la poésie dont les fondements reposent à ses yeux sur « la puissance d'émotion et le don d'expression » et sur « le poète d'aujourd'hui, pénétré de la grandeur de son rôle propre, [qui] est moins que jamais prêt à renoncer à ses prérogatives en matière

11 André Breton, *Position politique de l'art d'aujourd'hui*, op. cit., p. 425.

d'expression »¹² peuvent rappeler ceux de Saint-John Perse auquel il vouait une admiration et avec lequel il échangea pendant la guerre sans que jamais les deux exilés se rencontrent, autre poète dont l'apolitisme de façade équivaut pourtant à une forme de prise de position politique. Le *Message pour Valery Larbaud* écrit en 1951 et sous-titré « sur le témoignage en matière littéraire ; sur la notion d'œuvre face aux modes littéraires ; sur l'extranéité du poète face à la littérature engagée » fustige de la même façon ceux qui commettent la poésie à l'actualité et à l'engagement politique, rappelant tant les vers de Vigny dans *La Maison du Berger* contre la prostitution de la parole poétique sur les tribunes républicaines que ceux de Benjamin Péret dans *Le Déshonneur des poètes*:

Mon cher Larbaud, le Siècle court à de singulières défections littéraires où l'œuvre elle-même est éludée, l'art en lui-même suspecté, la langue bafouée; et la stérilité s'enorgueillit d'elle-même depuis qu'à la création littéraire se substitue l'action littéraire, à l'œuvre le manifeste, à la notion de l'homme en soi celle du comportement social.¹³

De même la lettre d'Alexis Leger à Adrienne Monnier du 26 mars 1948 critiquait vertement le critique Maurice Saillet coupable d'une lecture actualisante et politique du recueil *Exil* là où le poète prétendait écrire « des poèmes irréductibles à tout l'ordre temporel, affranchis de toute heure comme de tout lieu, et qui s'inscrivaient toujours sur leur plan idéal ou absolu, en réaction violente contre toute notion (même la plus indirecte) de littérature engagée »¹⁴.

Les choses pourtant, encore une fois, ne sont pas si simples, et l'engagement physique au cœur des événements et contre la barbarie ne signifie pas toujours politisation de l'œuvre; de même que le refus d'engagement ne signifie pas toujours non plus apolitisme. L'opposition pendant la guerre des poètes militants et résistants actifs, et de ceux qui séparent création et engagement politique aboutira après-guerre à un chassé-croisé partiel. D'un côté, face à un Aragon qui, monnayant ses hauts-faits de résistant en légitimation littéraire et intellectuelle, tiendra tribune dans les *Lettres françaises*, René Char, combattant actif, qui

12 *Ibid.*, pp. 426 et 431.

13 Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 561.

14 *Ibid.*, pp. 552-553.

attend 1945 pour publier ses *Feuillets d'Hypnos* comme des « notes », dit-il, « affectées par l'événement », préférera se retirer de la scène publique, stigmatisant en 1946 l'exhibitionnisme de certains intellectuels français clairement désignés : « les clairons insupportables sonnent la diane revenue »¹⁵ et invoquant en 1948 un quasi devoir de réserve du poète : « [Le poète] ajoute de la noblesse à son cas lorsqu'il est hésitant dans son diagnostic et le traitement des maux de l'homme de son temps, lorsqu'il formule des réserves sur la meilleure façon d'appliquer la connaissance et la justice dans le labyrinthe du politique et du social. Il doit accepter le risque que sa lucidité soit dangereuse. »¹⁶ D'un autre côté, tel qui pour mieux s'ériger en poète de l'univers et de l'universel, prétend à une forme d'apolitisme le fait bien souvent hypocritement, ou aveuglement. Ces poètes sont souvent rattrapés par leurs propres lecteurs qui, spontanément et sans malignité aucune, décèlent la part d'engagement, discret ou latent, mais inévitable, que recèle leur œuvre. Celle-ci s'inscrit, malgré qu'ils en aient, dans l'idéologie d'une époque qu'il s'agit de contrer par l'offre de voies alternatives fortement affirmées : l'inconscient et l'imaginaire, le rêve et la folie, la magie et le mythe par exemple. Leur œuvre ouvre alors les voies d'une contre-idéologie en contre-poids fécond du matérialisme historique, de la lutte des classes, de l'appel à la justice et à la voie moyenne professés ici et là par Aragon, Sartre ou Camus.

Mais il faut aussi compter sur la lecture politique à laquelle procèdent les lecteurs de la première ou de la seconde heure qui sentent dans l'œuvre une dimension politique, une réponse aux crises et difficultés immédiates et des propositions pour une société à venir. Au moment même où Saint-John Perse affirme la dimension cosmique et universelle de son poème *Exil*, les lecteurs, eux, engagés physiquement au cœur des combats, y décèlent un soutien, et même une incitation à la lutte comme en témoigne, parmi bien d'autres de l'époque, le propos de Georges Lambrichs à la parution du poème dans un texte significativement intitulé « L'appel de Mai 42 » : « Idée pure dans une nuit de désordres ! quel est ce chant qui vient de loin, touchant notre solitude, et qui répond avec confiance à la question de l'être menacé : ...*Sur le tambour voilé des*

15 René Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 634.

16 *Ibid.*, p. 653.

lamps à midi, nous mènerons encore plus d'un deuil, chantant l'hier, chantant l'ailleurs, chantant le mal à sa naissance /et la splendeur de vivre qui s'exile à perte d'hommes cette année. Actualité déchirante sans doute [...] Dans cette période de silence involontaire, si proche du malheur, *Exil* fut pour moi le signal de la fin d'une syncope. »¹⁷ De même, le poème *Vents* publié en 1946 fut reçu comme un grand poème d'actualité, propre à proposer des visions d'avenir constructives dans un monde désorienté par la guerre et la destruction de la notion même d'humanité. Si le poète semble y professer la valeur essentielle des grandes forces cosmiques et du renouement de l'homme avec celles-ci – ce qui signe déjà en soi un refus des idéologies rationalistes et idéalistes, et semble se situer sur le plan d'absolu où il aime à percher son poème, la leçon politique n'est pas absente de cette grande fresque de la conquête du Nouveau Monde qu'évoquent ses versets. Ecrire en Amérique et publier en France un poème sur l'Amérique peu après que le débarquement allié a permis la défaite de l'Allemagne nazie et la libération du peuple français, peu après que tant d'exilés de toutes provenances, notamment des Français, ont trouvé refuge en Amérique, ne pouvait qu'apparaître comme une invitation à se tourner vers le nouveau continent: certains lecteurs américains, qui pourtant ne lurent le texte en traduction qu'en 1953, ont senti ce poème comme un hommage rendu à l'Amérique par un poète diplomate. Le poème fait en effet l'éloge de la société américaine dans son dynamisme, sa modernité technique, et sa liberté d'être (Chant II, 1 notamment), éloge qui contraste fortement avec la peinture d'une France sclérosée et passéiste habillée de « ses prudhommeries de pierre sur nos places, et de ces Vierges de Comices sur le papier des Banques »¹⁸ et les grands vents viennent « éventer l'usure et la sécheresse au cœur des hommes investis »¹⁹. Saint-John Perse caresse dans ce poème la même idée qu'André Malraux, à savoir celle qu'une « civilisation atlantique » émergera de la guerre et que « l'Europe et l'Amérique seront les parois du creuset où se formera la

17 *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, p. 233. Voir notre « Saint-John Perse dans la critique des années 1950, la plénitude entre vertige et vestige », *Saint-John Perse (1945-1960) une poésie pour l'âge nucléaire*, textes réunis et présentés par H. Levillain et M. Sacotte, Klincksieck, 2005, pp. 37-56.

18 Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 244.

19 Bluma Finkelstein, *Beatus Vir, Anthologie Triages*, Tarabuste Editions, 2003, p. 43.

civilisation de demain »²⁰, idée qui, comme l'on sait, a connu son développement et sa remise en question... La forme même de l'épopée à laquelle recourut Saint-John Perse est un message politique dans le contexte des années de guerre: le débat instauré sur la forme la plus appropriée à l'événement, notamment par Aragon dans « La rime en 1940 » (repris dans *Le Crève-cœur*), et l'incitation à écrire une littérature patriotique invitaient entre autres à retrouver le souffle épique de la *Chanson de Roland*, celui de *La Légende des Siècles* de Hugo, maintes fois invoqué, ou de la *Jeanne d'Arc* de Péguy. Bien plus, ce poète qui refuse l'engagement politique, réclame le pouvoir pour le poète, conducteur de peuple, inventeur d'idées, capable de projections d'avenir: « Que le Poète se fasse entendre et qu'il dirige le jugement! » proclame-t-il au Chant III de *Vents*, reprenant au Chant IV: « Et les songes qu'il osa, vous en ferez des actes »²¹. Il y a là manière d'affirmer que le poétique doit guider et gouverner le politique. A toutes ces lectures, nous pouvons ajouter le dialogue poétique récent entrepris par Bluma Finkelstein dans *Beatus Vir*, dialogue qui interpelle l'auteur d'*Anabase*, *Exil* et *Vents* en resituant ses images et ses propos sur d'autres terrains, en les relisant à travers d'autres yeux, qui relativisent et contrent la portée universalisante des poèmes, suggérant donc que la vision persienne relève d'une vision historiquement particularisante, donc politique. « Je sais: écrit subtilement Bluma Finkelstein dans *Beatus Vir*, le poète a un grave défaut d'absolu... »²²

Ainsi on voit se renouveler au long du XX^e siècle ces débats ou polémiques qui dénie, en apparence, droit de cité au politique au sein du poétique, alors que celui-ci n'échappe pas d'une manière ou d'une autre au politique: par son inscription dans un contexte, par sa forme, par sa langue, par sa réception première et par les relectures qu'en font les lecteurs..., le poème reste inscrit dans un temps auquel le poète le plus apolitique prétendait échapper et se révèle presque toujours porteur d'une vision politique. Il semble que l'époque récente ait décomplexé

20 Cité dans Jean-Claude Larrat, « Malraux et la crise des représentations », *L'année 1945*, E.-A. Hubert et M. Murat éd., actes du colloque de Paris IV-Sorbonne (2002), Paris, Honoré Champion, 2004, p. 126.

21 *Vents*, Saint-John Perse, *Œuvres complètes, op. cit.*, respectivement III, 4, p. 226 et IV, 5, p. 248.

22 Bluma Finkelstein, *Beatus Vir, Anthologie Triages*, Tarabuste Editions, 2003, p. 43.

les poètes moins soucieux de s'afficher au-dessus de la mêlée et désireux de pointer les maux de leur siècle comme défiant les valeurs universelles; l'événement, l'actualité reviennent plus spontanément dans le fil de l'écriture poétique sans que le poète craigne le soupçon de n'offrir qu'une écriture éphémère et frelatée par la circonstance. Sans doute aussi l'époque est-elle moins dogmatique quant aux courants critiques et intellectuels, qui rouvre aux poètes le champ/chant à plus de spontanéité et moins d'arrière-pensée. Si l'histoire ou la société ne présentent que des événements particuliers ou apparemment ponctuels, le poète qui les relève comme point d'émergence de son poème indexe du même geste l'universalité du problème posé aux hommes, problème que la poésie a aussi, nécessairement, le devoir de prendre en charge. Edmond Jabès peut ici être convoqué (et mériterait un développement plus ample) lorsqu'au seuil de son grand œuvre publié en 1963, *Le livre des Questions*, dans la première partie du *Livre de l'absent*, il pointe la persistance de l'antisémitisme dans la France de l'après-guerre²³. Claude Vigée de même stigmatise l'état français dans *Les orties noires* écrit à Jérusalem en 1982-83. Salah Stétié dénonce de son côté dans *Fluidité de la mort*, recueil publié en 2007, les inégalités sociales et politiques dont souffre le monde²⁴. Dans son *Ode pour hâter la venue du printemps*, qui date de 1998, le communiste Jean Ristat fait reproche à ses camarades du PCF de n'avoir pas donné corps aux promesses de justice sociale:

Et dis-moi camarade pour qui chanteront
 Les lendemains qui ne viennent pas attendre elle
 Disait tandis que les mains s'usaient et les genoux
 Pliaient au service les noms changent le fouet
 Est le même il nous faudra pour apprendre à être
 Libre du temps et beaucoup plus encore à savoir
 Que faire de cette part de nous-mêmes
 Étouffée sous l'abat-jour des siècles les dieux
 Sont morts qui gouvernaient sous le masque des
 Tyrans aux longues jambes d'échassiers avec
 Plumes cléricales²⁵.

23 Edmond Jabès, *Le Livre des Questions*, L'imaginaire, Gallimard, 1963, pp. 56-57.

24 Salah Stétié, *Fluidité de la mort*, Fata Morgana, 2007, p. 49.

25 Jean Ristat, *Ode pour hâter la venue du printemps*, [1978], *Poésie*/Gallimard, 2008.

Henry Bauchau enfin a évoqué le 11 septembre et la chute des tours dans *Petite suite au 11 septembre 2001*, appelant à d'autres valeurs que celles des « évidentes, [d]es performantes, / [d]es innocentes tours châtées »:

Assez d'images de la guerre
Assez d'église de la peur

Laissez-nous travailler
Instruments des ténèbres

Dans le champ du malheur
les grands apprentissages
plantent toujours
leur objection.²⁶

Difficile donc de conclure sans risque sur une matière aussi foisonnante et disparate que les relations du poétique et du politique au XX^e siècle en France. Il nous semble toutefois que ces relations se sont définies selon les moments et les relectures de l'histoire littéraire à partir de méconnaissances, d'illusions ou de malentendus, et se manifestent sous trois caractéristiques. Tout d'abord, c'est illusoirement que l'on a pensé l'entrée dans la modernité poétique sous le signe essentiel de la coupure entre les mots et les choses et celui des puissances de l'individu: cette modernité s'est accompagnée, sans qu'on l'ait toujours bien vu, d'un souci du monde contemporain, de l'actualité et du collectif. La position de ceux qui comme Breton ou Saint-John Perse ont voulu situer leur œuvre en marge des préoccupations de leur temps et au seul rang de l'absolu ne résiste pas à l'analyse. Cette relation d'autre part a fluctué à travers des revirements notables de poètes comme Aragon et d'autres surréalistes, au gré d'événements graves qui ont atteint les individus, leur environnement, leur patrie. Le lien se resserre donc selon le poids de l'histoire. Enfin, cette relation nous paraît aujourd'hui en redéfinition: il semble que, peut-être en raison d'un dogmatisme moins fort de la théorie critique et des idées, ou bien en raison d'une interrogation générale et répétée des valeurs de la littérature et en particulier de ses frontières, ou bien de la traversée de la post-modernité et des penchants au relativisme, le poète, plus facilement aujourd'hui qu'auparavant, avec sans doute plus de modestie, accueille au sein de son poème

26 Henry Bauchau, *Poésie complète*, Actes Sud, 2009, p. 344.

l'éphémère politique autant que l'éphémère naturel, et le temporel comme une nouvelle forme d'absolu.