

AMAL HELMI AZIZ
Docteur ès Lettres
Maître de Conférences
de Littérature Française
Faculté des Lettres de Sohag
Université du Sud de la Vallée

“ PARIS OCCUPÉ ”
dans la poésie clandestine
de la Résistance

Lors de la seconde guerre mondiale, les écrivains français ont été jetés dans la tourmente de l'affreuse bataille; ils ont dû assumer les risques d'un choix difficile. Comme en 1914, certains sont morts au combat: Paul Nizan fut tué en 1940 sur le champ de bataille; Saint-Exupéry fut perdu dans une mission de reconnaissance aérienne en 1944. D'autres, quoique ralliés à la Résistance, se sont exilés à l'étranger: André Breton et Saint-John Perse aux Etats-Unis, Benjamin Péret au Mexique, Bernanos au Brésil. Ceux qui ont choisi de rester en France, se sont divisés entre la collaboration ou la résistance.

La collaboration avec les nazis n'a attiré qu'un petit nombre d'écrivains de valeur comme Drieu La Rochelle qui se suicida en 1945, craignant une condamnation qu'il jugeait certaine.

La résistance a groupé toutes les familles spirituelles de la France, qui y trouvaient une première étape de la Libération. Parmi ces écrivains engagés, quelques-uns ont choisi la résistance armée: René Char a substitué le "colt" au stylo; il ne s'autorisait d'écrire, dans sa chambre de maquisard, que quelques notes lapidaires qu'il a publiées après la guerre dans ses Feuilles d'Hypnos.

La plupart des écrivains de la résistance ont contribué aux revues éditées à Alger comme "Fontaine", ou dans la

clandestinité. Les poèmes d'Aragon étaient récités à la radio de Londres par le Général de Gaulle lui-même. Le fameux poème d'Eluard, "Liberté", était parachuté sur la France par les avions de la Royal Air Force.

Cette poésie militante a disparu après avoir connu une grande vogue pendant la résistance. L'Honneur des Poètes, qui rassemblait les textes inspirés par de telles circonstances, ne pouvait guère constituer l'avenir de la poésie⁽¹⁾. C'est pourquoi, au sortir de la guerre, Péret a publié Le déshonneur des poètes, une violente diatribe contre la poésie de la résistance qui, parce qu'elle s'est mise au service d'une cause, aurait failli à sa vocation⁽²⁾.

En effet, la poésie de la résistance n'occupe qu'une période passagère qui couvre seulement la durée de la crise. Mais les auteurs de cette poésie étaient sans la force de l'âge quand la guerre éclata, et ils avaient déjà leur renom dans la vie littéraire. Et comme l'écrivain rédige ses oeuvres de guerre dans la même formule d'avant guerre, il coule son inspiration nouvelle dans ses moules habituelles car "la guerre renouvelle les pensées des hommes, leurs conceptions du monde, de la vie, des rapports humains, de Dieu même, plus aisément que les procédés littéraires"⁽³⁾. Ainsi on pourrait retrouver, chez un même poète, la même forme poétique, dans un poème d'avant-guerre

(1) J. Bersani, La Littérature en France depuis 1945, p.13.

(2) D. Leuwers, Introduction à la Poésie moderne et contemporaine, p. 103.

(3) G. Lanson, Histoire de la Littérature française, p. 1175.

comme dans un autre écrit pendant la résistance, ou dans un troisième d'après-guerre. Si nous laissons de côté le thème de ces trois poèmes, une étude stylistique sérieuse pourra en dégager les caractéristiques du style de ce poète ainsi que sa façon particulière et spécifique d'utiliser son langage. (1)

C'est ce que nous allons faire dans cette étude. Nous allons examiner quatre poèmes écrits par quatre poètes représentant chacun un courant spirituel et littéraire différent. Ces poèmes traitent le même thème: "Paris occupé". Nos quatre poètes sont: Charles Vildrac, l'un des fondateurs du groupe phalanstérien de l'Abbaye; André Chennevière qui appartient au courant unanimiste social et humanitaire; Paul Eluard dont la poésie met ensemble l'histoire du surréalisme et celle de la résistance; et Jules Supervielle, qui ignore les engagements politiques et que l'on considère comme l'une des "planètes solitaires" (2) de la poésie moderne.

Nous nous posons cette question: Pouvons-nous trouver dans chacun de ces poèmes le style de son auteur? En effet quoique nous ayons affaire, dans cette étude, à quatre poèmes "de circonstance" (3) qui avaient pour but d'aiguiser la volonté des Français et d'attiser leur haine pour les

(1) P. Guiraud, Essais de Stylistique, p. 32.

(2) C'est le titre de l'une des parties de La Poésie au XIXe siècle, I,

(3) J. Bersani, La Littérature en France depuis 1945, p. 13.

nazis, ils ont été écrits par quatre grands poètes. Ceux-ci ne pouvaient aucunement écrire une oeuvre dépourvue de valeur artistique, seulement pour participer à l'enthousiasme général. Au contraire, la poésie qui porte leurs noms, doit échapper à tous les poncifs qui caractérisaient la plupart des poèmes de la résistance.

CHARLES VILDRAC

PARIS

Morne Paris coupé du monde
Et dépossédé de toi-même !
Par ce soir de mai dont la grâce
Accuse ton mal de langueur,
5 Seules des ombres désolées
Hantent les avenues sans voix
Et les réseaux de vieilles rues
D'où ton sang vif s'est retiré.

10 Tes fils te pleurent en exil
Tes fils te pleurent dans tes murs.
Présent et lointain, évadé-captif,
Tu n'es plus ici, tu n'es pas ailleurs.

15 Derrière mes vitres aveugles
Sous ma lampe parcimonieuse
Aussi recluse que ton âme,
J'appelle en moi tes vrais visages,
J'arrache ton masque de fer.

20 Je pense à toi comme à un feu
Dont on a dispersé les brandons pavoisés,
Dont on a piétiné les flammèches furtives
Et que l'on charge d'immondices.

25 Alors, sa dernière étincelle
Crépîte et meurt au ras du sol
Et ce qui fut son souffle ardent
N'est plus que puante fumée.

30 Mais vienne le vent du matin
Qui délivre le cœur des braises,
Et de cette gangue infâmante
Où se trémousse la vermine
Renaitra la vaste flambée,
Le haut signal tueur de nuit.

Le groupe de l'Abbaye était une société fraternelle qui, malgré la diversité des goûts poétiques de ses membres, se chargeait de prendre le parti du modernisme dans sa lutte contre les passéistes. Pour cela, ces phalanstériens trouvaient nécessaire la création d'un nouveau langage plus proche des hommes, loin de l'érudition et de la culture livresque des écoles post-hugoliennes comme le Parnasse et le Symbolisme. Leur tâche était donc de "désintellectualiser la poésie"⁽¹⁾

Mais les poètes de l'Abbaye ne transformaient pas radicalement la prosodie, les uns usant du vers libre, les autres du vers classique. "Ils gardaient des supports métriques, des rapports de sonorités à l'intérieur du vers et non plus forcément à la fin, des rimes internes, des allitérations. Ils commençaient donc à forger de nouvelles armes dont les générations futures se serviraient en les améliorant."⁽²⁾ Ce sont des principes que Georges Duhamel et son beau-frère Charles Vildrac essayèrent de formuler dans leurs Notes sur la technique poétique, qu'ils publièrent en 1910.

Vildrac, l'un des fondateurs de ce phalanstère de l'Abbaye, fut un poète de la fraternité, qui croyait en un avenir de sagesse, de progrès et de paix. C'est pourquoi, la première guerre mondiale fut pour lui comme un réveil

(1) R. Sabatier, La Poésie au XX^e siècle, I, p. 416.

(2) Op. cit., p. 417.

brutal. Mais ses chants désespérés ne sont pas des invocations au ciel en se frappant le coeur; ce sont plutôt des vibrations simples et profondes.

Quand la seconde guerre éclata, Vildrac fut l'un des premiers poètes à participer au "Comité National des écrivains". Son poème, "Paris", écrit sous l'occupation en 1942, a été publié sous le pseudonyme de Robert Barade dans L'Honneur des Poètes⁽¹⁾.

Dès le premier abord, nous remarquons que le poète garde, le long du poème, un ton doux et une expression qui évite la grandiloquence.

Ce poème suit un plan bien déterminé:

La première strophe, commençant par l'apostrophe pathétique "Morne Paris", décrit l'état déplorable où se trouve la ville occupée. Ce n'est pas une description réaliste; le poète a recours à des techniques de suggestions et d'allusions qui donnent au poème sa forme d'émotion.

C'est d'abord la personnification qui donne les images. Paris souffre tellement de "langueur" qu'il ne sent pas "la grâce" de ce soir de mai. Ses avenues sont silencieuses ; les gens y passent furtivement comme des fantômes. Ses vieilles rues sont désertes; leurs habitants s'en sont retirés comme le sang des artères d'un corps mort. L'opposition entre "la grâce" qui émane de la nature et "la langueur" dont souffre la ville fait ressortir l'état d'abat-

(1) P. Seghers, La Résistance et ses poètes, p. 312.

tement moral règnant sur Paris. Le poète se sert, de plus, de l'allitération de S et de Z pour évoquer le silence qui pèse sur la ville abandonnée.

La deuxième strophe reprend les "ombres désolées" de la strophe précédente. Ce sont les "fils" de Paris: encore une personnification. Ses habitants le pleurent. Qu'ils soient loin, "en exil", ou qu'ils soient enfermés dans ses murs, ils plaignent leur ville. La musicalité dans cette strophe vient de la régularité de la césure qui tombe, dans les quatre vers, après la cinquième syllabe. C'est un martèlement métrique qui, avec les anaphores dans les deux premiers vers et l'allitération de l'occlusive T, évoquent les plaintes des gens et augmentent la tension du lecteur. Quant au changement de mesure (deux octosyllabes, puis deux décasyllabes), il sert à marquer le passage d'un thème à l'autre: d'abord une constatation (Les Parisiens sont tristes), puis la cause (pourquoi ils le sont).

La troisième strophe présente un nouveau personnage : c'est JE du locuteur après TU de Paris et ILS des habitants. Le poète souffre, lui aussi, de la capture, enfermé dans sa chambre derrière des vitres "aveugles" - allusion au "black-out" imposé à la ville. Pour échapper à la dépression, il a recours aux souvenirs qui lui rappellent "les vrais visages" de sa ville, sa civilisation et son passé glorieux. Là, il arrache "le masque de fer" - une autre illusion au fameux prisonnier inconnu, contraint à porter un masque de fer durant toute sa vie. "Arracher" ce masque est le seul

signe de résistance que laisse voir le poète.

Les deux strophes suivantes forment une seule partie . Celle-ci débute par une comparaison que le poète va développer par la suite, dans une sorte de méditation: Paris est comme un feu qui éclaire et guide. Mais qu'a-t-on fait de ce feu? Et "on" renvoie à l'ennemi que le poète ne nomme pas pour généraliser le cas de Paris et dénoncer ce crime contre toute l'humanité. On a dispersé ce feu, en a piétiné les flammèches qu'on a couvertes d'ordures pour les éteindre. Dans la seconde strophe, le poète personnifie le feu qui "meurt au ras du sol" en perdant "son souffle ardent".

Notre poète humanitaire ne peut pas terminer son poème sans nous insinuer son sage optimisme, dans la dernière strophe. En se servant toujours de la comparaison précédente, il prévoit l'arrivée d'un vent matinal "qui délivre le coeur des braises". C'est la libération avec sa "vaste flambée" qui vient débarrasser la patrie de cette "vermine" nuisible et tuer la nuit. En lisant ces derniers vers, on sent que le rythme s'accélère et épouse la montée de l'émotion aux approches de la "vaste flambée".

Ainsi, le poète refuse la déploration. Projetant son espoir dans l'avenir, il rêve de liberté tout en annonçant la venue d'une nouvelle génération d'hommes capables de recommencer à neuf l'histoire de leur pays après la parenthèse de l'occupation.

Ce poème à l'expression simple, directe et claire, sans préciosité, ni affectation, porte une voix qu'on sent familière, n'ayant rien de déclamatoire. Le ton simple et bref doit retenir le lecteur prêt à recevoir la charge émotionnelle que lui communiquent ces vers.

Tel est le poème de Charles Vildrac qui, selon Emile Verhaeren, "connaît aussi bien qu'un autre les tares, les misères, les méchancetés et les folies des hommes, mais il ne veut pas que, mises dans un plateau de la balance, elles fassent pencher celle-ci vers la haine, la rancune ou la désespérance. La sagesse, pour lui, n'est faite ni de scepticisme ni d'aertume, mais bien de courage, de confiance et de joie.." (1) Jean Rousselot écrit de lui : "Son optimisme et sa simplicité ont exercé une heureuse influence sur nombre de poètes, notamment le Paul Eluard du Devoir et l'inquiétude, sinon des Poèmes politiques." (2)

(1) Cité par R. Sabatier, La Poésie au Xxe siècle, I, p.419.

(2) Cité " " " " " " " " , I, p.421.

ANDRÉ CHENNEVIÈRE (1908-1944)

PARIS OCCUPÉ

- Rues grises, résonnantes, désertes et tristes,
Découvrant des horizons nouveaux, lointains
Comme un rêve trouble ;
Murs décrépits où s'étale en larges taches
- 5 Une lèpre multicolore ;
Boutiques comme des coquilles vides ;
Foules mornes aux traits tirés,
Foules que marquent les soucis du ventre,
Foules aux épaules courbées
- 10 Comme sous le poids d'une faute,
Foules sans joie mâchant des regrets
Et des souvenirs perdus.
- Ville souillée et comme morte
Où le martèlement des bottes
- 15 Ecorche les trottoirs et le silence.
Uniformes couleur de poison,
Couleur de mort, couleur de plomb.
Il flotte une odeur d'assassinat,
De paille humide et de mensonge
- 20 Dans le clignotement bleu des nuits sinistres,
Eclair malsain et froid d'une lame qui tue
- Paris se tait, Paris attend :
Non en fille soumise
Mais en ville qui se refuse
- 25 Dans un silence dangereux
Et qui n'est point le sommeil.
Une autre foule invisible travaille
Comme un levain.
- 30 Paris attend et réprime sa colère,
Sous le masque des mauvais jours
Où son sang a coulé pour la dernière fois.

Février 1944.

André Chennevière est l'auteur de notre second poème , "Paris occupé", paru dans son recueil posthume intitulé: Poèmes 1940-1944. Directeur de la page littéraire de "L'Humanité", participant à la presse clandestine, le poète fut arrêté par les Allemands durant le combat pour la libération de Paris et fusillé le 20 mai 1944⁽¹⁾.

Fils de Georges Chennevière, l'un des fondateurs du mouvement unanimiste, André Chennevière offre l'exemple d'une fidélité totale d'un fils aux idéaux du père. En effet, l'unanimité se trouve chez maints poètes de la résistance. Ses traces se voient dans les poèmes de la rue ou de la vie quotidienne de Desnos, dans des recueils d'Eluard où le chant de la multitude est façonné par une main d'artiste, dans la poésie nationale d'Aragon. Et près de quarante ans plus tard, Chennevière, le fils, nous rappelle la Ville de Jules Romains dans sa Vie Unanime, devenue une entité souffrante sous le poids de l'occupation⁽²⁾.

Le poème se compose de trois strophes inégales traitant chacun un thème différent. C'est d'abord la ville en détresse; ensuite la ville profanée par la présence de l'ennemi; enfin la ville couvant les prémices de la révolte.

Les images abondent à la façon des surréalistes de l'époque. Comme unanimiste, le poète s'en sert car elles portent bien l'expression exacte de ce qu'il sent ou éprouve ,

(1) P. Seghers, La Résistance et ses poètes, 2, p. 118.

(2) R. Sabatier, La Poésie au XXe siècle, I, p. 440.

sans qu'elles ne soient ni illustration, ni parure.

La première strophe nous entraîne dans une exploration funèbre de la ville. Il ne s'agit pas d'une description réaliste; c'est plutôt une vision poétique du désastre qui a frappé la ville, un panorama tragique où se mêlent les hommes et les choses dans un véritable réseau de relations: Les murs sont décrépis comme s'ils étaient atteints de lèpre. Les boutiques abandonnées sont comme des coquilles vides et inutiles. Les foules ont les épaules courbées sous le poids de leur faim et de leur défaite; elles "mâchent" des regrets et des souvenirs des beaux jours passés.

La seconde strophe récapitule: la ville est souillée, déshonorée, avilie. Elle est inerte, mais elle n'est pas morte; elle souffre en silence. Le poète ne nomme pas l'ennemi; il le réduit en bottes, en uniformes, en une lame qui tue, c'est-à-dire en des objets sans âme, qui sèment partout la ruine et la mort. Le poète le dit dans une série d'images: les bottes "écorchent" le silence; la lame brille dans la nuit comme un "éclair malsain et froid". Le poète se sert, de plus, de l'énumération réunissant deux substantifs subordonnés l'un à l'autre par la préposition "de". Ainsi, les uniformes ont la "couleur de poison, couleur de mort, couleur de plomb"; l'air qu'on respire est imprégné d'"une odeur d'assassinat, de paille humide et de mensonge". Ce procédé établit entre les deux noms une relation énigmatique qui laisse au lecteur une large initiative d'inter-

prétation.

Toute la troisième strophe est une personnification de Paris: il "se tait", "attend" et "réprime sa colère" en attendant le jour où "son sang" cessera de couler. D'autre part, nous remarquons l'opposition entre la "fille soumise" qui se donne facilement à tout venant, et la "ville qui se refuse" pour sauvegarder son honneur. C'est, de plus, une réponse à la "ville souillée" de la strophe précédente. Ce changement d'état est dû à cette "autre foule" de résistants, qui "travaille" en secret "Comme un levain". Cette dernière comparaison est meilleure et plus expressive que toutes les autres; elle forme le vers 28, le vers le plus court du poème.

Les vers hétérométriques allant du quadrisyllabe à l'alexandrin, en passant par d'autres mètres pairs ou impairs, n'ont aucune régularité perceptible. Cependant, nous avons déjà remarqué l'effet obtenu par l'emploi du vers le plus court. Là contre, nous nous arrêtons aux deux alexandrins, les seuls de ce mètre, qui terminent la 2e et la 3e strophes, ayant chacun deux mesures égales (6+6), ce qui leur donne le caractère imposant de l'alexandrin classique. Ajoutons qu'il y a un certain rapport entre les deux vers: l'un parle de la "lame qui tue", l'autre du "sang" qui ne coulera plus.

et les assonances
Les allitérations/remédient à l'absence de rimes⁽¹⁾ en

(1) Il n'y en a que deux: poison et plomb (v. 16, 17); =

créant de brillants enchainements sonores où prédominent S et Z (v.1), T (v. 14,15), V (v.27,28). La césure médiane est bien marquée, surtout dans les vers pairs; mais leur mélange avec les vers impairs de mètres variés rompt le rythme régulier; on a le sentiment que le poète a voulu tenir son lecteur en éveil. Malgré le ton déclamatoire que prend quelquefois le poème⁽¹⁾, les vers gardent leur musique intérieure.

Dans ce poème, on peut facilement distinguer les traits unanimistes que Chennevière a hérités de ses prédécesseurs. La ville n'est pas seulement un ensemble de rues et de maisons, mais c'est "une entité englobant même les êtres humains qui y vivent et ressentent ses buildings, ses voies à grande circulation, ses embouteillages d'automobiles, ses foules et en reçoivent des impressions et des oppressions"⁽²⁾. Cela se voit partout dans ce poème et les images dont s'y sert le poète ne sont pas de procédés de style; ce sont plutôt des sensations ou des sentiments qu'il nous communique car "L'image est, comme la voix, une présence du vivant dans le langage."⁽³⁾

= soumise et refuse (v. 23,24). Nous pouvons ajouter "perdus"(v.12) et "tue"(v.21), qui terminent les deux premières strophes pour en former une seule unité.

- (1) Par l'anaphore "Foules" (v.7,8,9,11); "couleur de" répétée trois fois dans les vers 16,17; les vers 22, 29 qui reprennent presque les mêmes mots.
- (2) R. Sabatier, La Poésie au XXe siècle, I, p. 424.
- (3) D. Leuwers, Introduction à la poésie moderne et contemporaine, p. 122.

PAUL ELUARD (1895-1952)

COURAGE

Paris a froid, Paris a faim,
Paris ne mange plus de marrons dans la rue,
Paris a mis de vieux vêtements de vieille,
Paris dort tout debout, sans air, dans le métro.
5 Plus de malheur encore est imposé aux pauvres
Et la sagesse et la folie
De Paris malheureux
C'est l'air pur, c'est le feu,
C'est la beauté, c'est la bonté
10 De ses travailleurs affamés.
Ne crie pas au secours, Paris !
Tu es vivant d'une vie sans égale
Et derrière la nudité
De ta pâleur, de ta maigreur,
15 Tout ce qui est humain se révèle en tes yeux.
Paris, ma belle ville,
Fine comme une aiguille, forte comme une épée,
Ingénue et savante,
Tu ne supportes pas l'injustice,
20 — Pour toi, c'est le seul désordre. —
Tu vas te libérer, Paris,
Paris tremblant comme une étoile,
Notre espoir survivant,
Tu vas te libérer de la fatigue et de la boue.
25 Frères, ayons du courage !
Nous qui ne sommes pas casqués,
Ni bottés, ni gantés, ni bien élevés,
Un rayon s'allume en nos veines,
Notre lumière nous revient.
30 Les meilleurs d'entre nous sont morts pour nous
Et voici que leur sang retrouve notre cœur
Et c'est de nouveau le matin, un matin de Paris,
La pointe de la délivrance,
L'espace du printemps naissant.
35 La force idiote a le dessous.
Ces esclaves, nos ennemis..
S'ils ont compris,
S'ils sont capables de comprendre,
Vont se lever.

"Les thèmes unanimistes ont exercé sur l'adolescence d'Eluard une influence qu'il ne renie pas dans ses oeuvres ultérieures."⁽¹⁾ Ce qui le prouve, c'est la place qu'il donne dans son Anthologie aux poètes de l'Abbaye et aux unanimistes qui lui ont ouvert un chemin sur l'aventure humaine. "Mais Paul Eluard n'est pas un intellectuel qui retrouve le peuple.. Au contraire, Eluard est un enfant du peuple qui, sans quitter le peuple, s'efforce de créer un langage poétique nouveau."⁽¹⁾

Quand la guerre éclate, sa conscience politique et sa conscience poétique ne forment qu'une seule et même chose. "Dès lors, la vie d'Eluard, comme elle s'était confondue avec l'histoire du surréalisme, va se confondre avec l'histoire de la Résistance. De 1940 à 1944, le poète déploie une activité où chaque livre, chaque publication, chaque prise de position est un acte de guerre contre l'occupant..⁽²⁾

Son recueil de 1944, "Au Rendez-vous allemand" exprime la misère et l'espoir de Paris occupé. Tous les poèmes de ce recueil sont d'une extrême simplicité de ton, sans nulle trace de pompiérisme, sans abandon de ce qui lui est particulier: clarté, force et vérité. On y trouve aussi "une continuité, une obstination de cette voix qui ne renonce

(1) P. Emmanuel, Le monde est intérieur, "Le JE universel dans l'oeuvre d'Eluard", p. 146.

(2) R. Jean, Eluard, p. 29.

jamais à répéter que les hommes ont droit au pain et à la lumière et qu'ils veulent vivre debout"(1).

"Courage" est l'un des poèmes de ce recueil. Il a été d'abord publié dans "Les Lettres françaises" clandestines, en 1943, puis dans "Traits" de Lausanne, et dans "L' Honneur des poètes" quelques mois après.(2)

Ce poème peut être divisé en quatre parties sans blancs typographiques entre elles:

La première (v. 1 - 10) évoque l'état lamentable où est Paris. Dans ces vers, la femme se confond avec la ville: Paris est pâle, maigre, presque nu dans ses vieux vêtements, ayant faim et froid, vivant sans air pur, ni feu. Ainsi la réalité de la ville occupée se mêle à la vision d'une femme misérable, devenue vieille à force de souffrance. Cette présentation se fait avec des mots simples et directs ou des détails familiers comme "manger des marrons dans la rue" et "dormir debout dans la station du métro".

Le poète répète cinq fois dans quatre vers successifs le mot "Paris" comme s'il se plaisait à prononcer ce nom chéri. Mais il le fait avec beaucoup d'amertume. Puis, il passe de la ville à ses habitants, à ses bons "travailleurs affamés" qu'il plaint. C'est Eluard le communiste qui

(1) R. Jean, Eluard, p. 154.

(2) P. Seghers, La Résistance et ses poètes, 2, p. 152.

défend la cause de ces malheureux, ayant déjà pris parti pour les républicains espagnols dans leur lutte contre les fascistes.

Dans la seconde partie (v. 11 - 24), le poète, touché par la détresse de sa "belle ville", la rassure et l'exhorte à la patience car elle possède tout ce qui lui prédit un prochain avenir meilleur: "Tu vas te libérer, Paris."

Le pronom personnel "tu" prédomine, accompagné d'adjectifs possessifs correspondants: ta pâleur, ta maigreur, tes yeux. La première personne ne se voit que dans: "ma belle ville, notre espoir survivant". Ce sont des mots d'amour que le poète adresse à Paris.

Dans les vers de 25 à 34 qui forment la troisième partie, Eluard parle à ses "frères" de lutte contre "l'injustice" de l'ennemi. Cette lutte nécessite tant de courage, d'où le titre de ce poème; ils en ont tant qu'ils se souviennent de leurs camarades morts en défendant leur patrie.

Enfin, les cinq derniers vers parlent des ennemis à la "force idiote", "esclaves" de leur fausse idéologie destructrice. S'ils avaient compris, ils auraient évité cette situation catastrophique et ils se seraient révoltés contre leurs chefs qui les ont déroutés.

Dans son Donner à voir (1939), Eluard a dénoncé "l'assemblage plus ou moins savant, plus ou moins heureux des voyelles, des consonnes, des syllabes, des mots", et il a réclamé "une pensée musicale qui n'ait que faire des

tambours, des violons, des rythmes et des rimes, du terrible concert pour oreilles d'âne"(1).

En effet, notre poète s'est toujours éloigné de ce genre de concert que de la rhétorique, de l'artifice ou du jeu. Ainsi, nous n'allons pas chercher de rimes dans ces vers(2). Nous n'allons pas non plus compter les syllabes de chaque vers(3). Tous ces efforts sont vains puisqu'ils n'ajoutent rien à la beauté de ce poème; ils peuvent, au contraire, en diminuer la valeur.

Par contre, ce qui doit retenir notre attention, c'est le langage très simple et très doux, capable pourtant de traduire les sentiments les plus forts. "Paris, ma belle ville": ce vers de quatre mots suffit à nous montrer le grand amour qu'a le poète pour Paris. "Ne crie pas au secours, Paris", "Frères, ayons du courage": Ces deux vers ne nous font-ils pas penser à la langue parlée? Cependant, lisons ces deux vers:

Nous qui ne sommes pas casqués,
Ni bottés, ni gantés, ni bien élevés, ..

(1) Cité par R. Jean, in Eluard, p. 129.

(2) Cependant, nous remarquons que "beauté et bonté" riment ensemble à l'intérieur du v. 9, que "bonté" rime de plus avec "affamé" dans le vers suivant, et que "casqués" rime avec "élevés".

(3) Il y en a plusieurs types allant du quadrisyllabe au vers de 14 syllabes. Les deux vers les plus courts(37, 39) se complètent. Les deux autres les plus longs (24, 32) se réparent, le premier étant en 6+8, le second en 8+6. Le seul vers de sept syllabes (v. 20) est une constatation que le poète lui-même intercale.

Cette énumération d'adjectifs verbaux ne nous rappelle-t-elle pas celle du vers de Ronsard:

Décharné, dénérvé, démusclé, dépoulpé,...?(1)

Eluard s'en est peut-être souvenu, mais sans pédanterie.

D'autre part, nous remarquons ce jeu d'oppositions : la sagesse et la folie, la beauté des affamés, la ville fine et forte, ingénue et savante. La répétition existe sans alourdir la phrase: "de vieux vêtements de vieille", "vivant d'une vie sans égale", "le matin, un matin de Paris". Cette répétition a la valeur d'une insistance ou d'une spécification. Les comparaisons expressives abondent; elles disent trop en peu de mots. Ainsi la ville est fine comme une aiguille qui perce, forte comme une épée qui tranche; elle tremble comme une étoile (ce verbe peut signifier "étinceler" sans évoquer l'idée de peur).

Raymond Jean appelle la poésie d'Eluard, "une poésie des éléments", et il ajoute: "La voix, les yeux, les mains, les lèvres, toutes choses qui appartiennent à l'ordre de la biologie humaine, sont pour Eluard, des éléments au même titre que l'eau, l'air ou le feu."(2) Et plus loin, il écrit: "Les yeux, s'ils sont bien un miroir, ne sont pas selon une vieille tradition, celui de l'âme, de l'être intérieur, mais bien du monde extérieur. Ainsi, chez

(1) Les Derniers vers de Pierre de Ronsard, "Je n'ai plus que les os", v. 2.

(2) R. Jean, Eluard, p. 59.

Eluard, les yeux sont faits, non seulement pour regarder, mais pour être regardés."⁽¹⁾

Dans notre poème, la ville-femme est présentée avec des traits physiques assez vagues: elle est vieille, pâle, maigre, belle. Le seul détail de physionomie auquel s'arrête le poète est "Tout ce qui humain se révèle en tes yeux." C'est plutôt un trait moral qui s'ajoute à la sagesse, à la finesse, à la force, à l'ingénuité et à l'habilité. Ainsi, il ne s'agit pas ici de la ville humaine et généreuse, mais - d'après ce que vient de dire R. Jean - elle reflète l'image de toute l'humanité. "Ces yeux apparaissent donc comme un lieu privilégié.. où se reproduisent et se rassemblent les images du monde."⁽²⁾ Cela pourrait justifier les termes d'amour qui viennent dans les vers suivants.

Les autres termes qui réfèrent au corps humain sont : "nos veines"(v.28), "leur sang, notre coeur"(v.31). Le thème pouvant réunir ces trois termes est celui d'un réseau qui correspond à la forme la plus secrète de la vie organique: c'est la course du sang à travers les veines pour regagner le coeur. Ce qui est nouveau dans cette image, c'est que le sang des morts va remplir le coeur des vivants.

(1) R. Jean, Eluard, p. 71.

(2) Op. cit., p: 72.

Plus nombreux sont les termes qui évoquent les réalités élémentaires de la nature. Nous avons: l'air pur, le feu v.8 une étoile v.22, un rayon v.28, notre lumière v.29, le matin v. 32, l'espace du printemps v.34.

Le sang bouillonnant dans les veines appelle le mot "rayon". Celui-ci se transforme bientôt en une "lumière", puis en un "matin" spécial qu'on ne voit et dont on ne jouit qu'à Paris. Le matin est la renaissance du jour comme le printemps est celle de la nature. "L'espace du printemps" est le vide qui va être rempli de "l'espoir naissant" du vers 23.

"Aussi concevra-t-on que la poésie d'Eluard abonde en images qui, loin de se signaler par leur simple valeur formelle, leur simple qualité plastique ou descriptive, méritent d'être étudiées dans leur vie profonde."⁽¹⁾

Ce poème, ainsi que les autres textes du Rendez - vous allemand, sont comme un grand hymne chanté en l'honneur des fusillés, des otages, des martyrs, et de ceux dont le sang a été versé pour que l'espoir survive.

(1) R. Jean, Eluard, p. 59.

IV.

JULES SUPERVIELLE

PARIS

O Paris, ville ouverte
Ainsi qu'une blessure,
Que n'es-tu devenue
De la campagne verte.

5 Te voilà regardée
Par des yeux ennemis,
De nouvelles oreilles
Écotent nos vieux bruits.

10 La Seine est surveillée
Comme du haut d'un puits
Et ses eaux jour et nuit
Coulent emprisonnées.

Tous les siècles français
Si bien pris dans la pierre
15 Vont-ils pas nous quitter
Dans leur grande colère ?

L'ombre est lourde de têtes
D'un pays étranger,
Voulant rester secrète
20 Au milieu du danger

S'éteint quelque merveille
Qui préfère mourir
Pour ne pas nous trahir
En demeurant pareille.

Français et Uruguayen à la fois, passant sa vie entre le Pays Basque et l'Amérique latine, Jules Supervielle est resté toujours attaché à la nature et à la vie mystérieuse des animaux et des végétaux. C'est pourquoi il n'a guère été influencé par les révolutions de la poésie moderne, mais il a gardé sa prédilection pour la prosodie classique et tout particulièrement pour les vers brefs. Confiant dans la vertu des mots de tous les jours, il s'est distingué de ses grands contemporains par la simplicité de son langage. Il s'est tenu à l'écart de toute sorte d'engagement politique ou littéraire. Pour cela, il a été considéré comme l'une des "planètes solitaires" de son époque.

La seule exception que nous signalons à son insoumission à toute appartenance est son recueil Poèmes de la France malheureuse, parus d'abord dans les "Cahiers du Sud" et "Fontaine" avant d'être réunis et publiés en Suisse aux "Cahiers du Rhône" en 1942.⁽¹⁾ Notre quatrième poème est l'un de ces "Poèmes".

Quand Paris a été déclaré "Ville ouverte" et que les Allemands y sont entrés, l'événement a été douloureusement perçu par le poète qui était à ce moment-là en Uruguay. Il n'a pas pu s'empêcher de s'écrier: "O Paris!" Il cherche au loin sa ville tant aimée comme un bien précieux et personnel, usurpé par l'ennemi. La colère et l'indignation le prennent quand il imagine Paris regardé par des yeux

(1) P. Seghers, La Résistance et ses poètes, 2, p. 289.

étrangers, les Parisiens guettés par de nouvelles oreilles, la Seine surveillée et ses eaux emprisonnées comme dans un puits. Le poète évoque alors les siècles français que représentent glorieusement les monuments de pierre, et il éprouve de la peur car l'Histoire, furieuse de cette défaite humiliante, pourrait laisser tomber toutes ces grandes victoires passées.

Au milieu de la débâcle, le poète se souvient des hommes merveilleux qui ont résisté courageusement, préférant la mort à la trahison de leurs compagnons de lutte ; ils se sont sacrifiés en silence pour sauver l'honneur de la France.

Tel est le poème de Supervielle: une structure très simple. Six quatrains. Les quatre premiers forment la première partie en quatre unités syntaxiques où l'ordre de mots est si maintenu qu'il nous fait penser à la prose. Les deux derniers quatrains se lient ensemble par l'enjambement qui en fait la seconde partie du poème en huit vers ayant au centre le verbe "s'éteint" qui prend toute sa valeur, soit par le rejet, soit par l'inversion du v.21.

Les vers sont de longueur égale; ce sont des sexasyllabes où la césure médiane est peu marquée sauf dans le premier vers en 3+3. Le poète se sert librement de la rime: ce sont des rimes tantôt embrassées (dans les 3e et 8e str.) tantôt croisées (dans les 4e et 5e str.). L'assonance remplace la rime dans les vers 2 et 3. Deux vers s'en passent

(v. 5 et 7). Cela n'exclut pas la musique car, comme dit Supervielle de lui-même: "Je suis avant tout un poète musicien."⁽¹⁾

Le rythme sourd convient mieux à cette sorte de poésie élégiaque. Cependant, en lisant à haute voix ces vers, nous remarquons quelques-uns qui résonnent haut comme "Et ses eaux jour et nuit / Coulent ..": c'est un vers segmenté en syllabes, représentant ainsi ce mouvement continu de l'eau. Un autre exemple: "Tous les siècles ... / Si bien pris dans la pierre / .."; ce sont des coups de ciseau, qui frappent régulièrement la pierre en la sculptant.

Dans ce poème, pas d'emphase, pas de déclamation; au contraire, le poète se garde de hausser le ton. Même le sentiment de "grande colère"(v.16) est atténué par l'interrogation négative qui l'exprime. Un pathétique secret se fait sentir ainsi qu'une profonde intimité unissant le poète avec les autres Français. Cela est dû à l'emploi de la première personne du pluriel: nos vieux bruits, nous quitter, nous trahir. De plus, la négation sans "ne" donne à la question du vers 15 une tournure de phrase parlée.

La comparaison initiale conduit à la personnification de Paris: la ville ouverte ressemble à une blessure qui saigne; les eaux de la Seine sont emprisonnées dans leur lit comme dans un puits; même les monuments de pierre se sentent profanés par la présence indiscreète des ennemis .

(1) R. Sabatier, La Poésie au XXe siècle, I, p. 353.

Ceux-ci ne sont que des yeux qui surveillent, des oreilles qui guettent, et des têtes étrangères qui rendent suffoquant l'air. Puis le poème nous introduit dans une atmosphère de rêverie incertaine. "L'ombre" qui débute la seconde partie nous mène à "un pays étranger", "quelque merveille", "secrète", au milieu du "danger".

Ainsi, "Paris" est un poème de la nuit d'exil, où le poète, déprimé par la nostalgie ainsi que par le désastre de son pays, sent bouger en lui le mort qu'il aurait pu être, et qui lui demande ce qui peut le retenir sur terre.

"Il existe chez Supervielle, un Hugo qui sommeille, mais on dirait souvent que sa modestie, son naturel, sa simplicité le ramènent à l'intimisme, au ton feutré, et sans doute est-ce là ce qui lui est le plus personnel."⁽¹⁾

(1) R. Sabatier, La Poésie au XXe siècle, I, p. 367.

Nous venons d'examiner quatre poèmes que leurs auteurs ont écrits pendant la seconde guerre mondiale. Ils leur ont servi de moyen de résistance à l'ennemi: le mot écrit était leur arme de lutte. Tel était le cas d'un Vildrac sexagénaire ou d'un Supervielle partageant de loin sincèrement les souffrances de ses compatriotes. D'autres écrivains réunissaient la parole à l'action. Le meilleur exemple en était Chennevière, mort lors de la bataille de Libération. Eluard, lui, après avoir servi dans l'intendance de l'armée, s'est donné le but de nuire à l'occupant car "il fallait bien que la poésie prît le maquis"⁽¹⁾ afin d'échapper à la censure.

Nous avons choisi nos quatre poèmes dans l'anthologie des poètes de la résistance de Seghers; ils traitent tous le même thème: Paris occupé. Nous voulions montrer que chacun de ces poèmes devait avoir subi l'influence du "grand événement", mais aussi qu'il était écrit dans les moules habituelles de son auteur.

A travers notre étude, nous avons trouvé des traits communs qui se répètent d'un poème à l'autre:

Ces poèmes suivent tous presque le même plan: Ils commencent par la description de Paris en détresse, puis ils détaillent les effets malfaisants de la présence de l'ennemi, enfin c'est l'espoir qui renaît à travers la misère

(1) Cité par R. Sabatier, in La Poésie au XXe siècle, II, p. 384.

et la colère. Supervielle fait exception car, au lieu de parler de l'espoir à venir, il évoque le sacrifice de ceux qui sont morts pour la patrie.

Les souvenirs ont toujours leur place dans tels poèmes. Vildrac parle des "vrais visages" de Paris; Chennevière regrette avec la foule les "souvenirs perdus"; Eluard salue "Les meilleurs d'entre nous" qui "sont morts/ ^{pour} nous"; Supervielle se souvient des "siècles français".

Le poète est présent dans trois de ces poèmes. La première personne du pluriel se trouve chez Eluard et Supervielle. Le JE de Vildrac est plus intime. Le seul de nos quatre poètes qui ne parle pas de lui-même est Chennevière: c'est pourquoi son poème a le ton le plus élevé.

Eluard parle ouvertement des ennemis, "ces esclaves" à "la force idiote". Vildrac est plus discret; il parle d'eux en "On". Pour Chennevière, ils se réduisent en "bottes, uniforme, lame". Ils ne sont que des yeux, des oreilles, des têtes, pour Supervielle.

En ce qui concerne la forme poétique, nous remarquons encore ces traits communs. Nous les récapitulons:

- Le poème n'a pas de structure perceptible. Il peut être une longue suite de vers (Eluard), ou divisé en strophes inégales (Vildrac, Chennevière). Seul, le poème de Supervielle est en quatrains.

- Les vers sont libres, sans rimes, ni césures. Ils gardent cependant leur musique intérieure grâce aux asso-

nances et aux allitérations.

- Les figures de style sont nombreuses. La personnification prédomine. Les comparaisons et les métaphores abondent. Les anaphores sont bien employées, servant à augmenter le pathétique des vers.

- Le style est direct, ayant même l'apparence du prosaïsme.

- Le vocabulaire est simple. Le langage est souple; il nous fait penser quelquefois à la langue parlée.

Ces traits communs du fond ou de la forme, ne signifient jamais que les poètes se répètent, ayant tous à traiter un même sujet. Au contraire, quoique ces poèmes se lient par nécessité à l'actualité et à leur situation historique, ils portent, chacun, une enseigne indiquant la tendance littéraire à laquelle appartient leur auteur.

Ainsi, l'unanimité se voit clairement dans le poème de Chennevière. Celui-ci sent profondément les souffrances de la foule, qui, avec les murs décrépis et les boutiques vides et abandonnées, forme le tableau de l'humanité martyrisée par la guerre, semblable à la Guernica de Picasso.

Quant à Eluard, il retrouve l'unanimité de sa jeunesse, mêlé aux idées communistes qui grouillent dans les têtes des résistants. Paris est la ville-femme dont les yeux reflètent l'image de toute l'humanité. Pour le libérer, le poète doit soulever la masse à la révolte.

D'autre part, nous avons Vildrac, le poète de la fra-

ternité, émotif et tendre jusqu'au balbutiement ému, celui qui a écrit:

Frère, ne sais-tu pas que, dès que tu frissonnes,
Comme un rameau de peuplier, je frissonne?⁽¹⁾

C'est Vildrac qui pleure avec les "fils" de Paris, qui cherche dans sa mémoire les "vrais visages de sa ville, qui souhaite que "le vent du matin" vienne dissiper la nuit.

Supervielle, l'indépendant, est le moins exalté et le plus objectif dans son poème. Assagi par le voyage et la maladie, mûri par l'exil volontaire, il s'indigne pour Paris capturé, et rend hommage aux martyrs sans qu'il élève le ton ou fasse figure d'un poète national.

En effet, nous n'avons pas cherché à surestimer ces poèmes, ni à les déprécier. Notre but était de trouver une réponse à notre question initiale, et de prouver que chaque poème contient ce qui réfère à son auteur. N'oublions pas que nous avons affaire à quatre grands poètes qui ont réalisé une vaste renommée dans l'histoire littéraire de leur époque.

(1) "Ballade de l'homme à gorge blessée", cité par R. Sabatier in La Poésie au XXe siècle, I, p. 418.

BIBLIOGRAPHIE.

- Jacques BERSANI et autres, La Littérature en France depuis 1945, Bordas, 1970.
 - Pierre EMMANUEL, Le monde est intérieur, Seuil.
 - Pierre GUIRAUD, Essais de stylistique, éd. Klincksieck, Paris, 1963.
 - Raymond JEAN, Eluard, Ecrivains de toujours, Seuil.
 - Gustave LAMSON, Histoire de la Littérature française, éd. Hachette, Paris, 1910.
 - Daniel LEUWERS, Introduction à la Poésie moderne et contemporaine, Dunod, Paris, 1ère éd., 1990.
 - Robert SABATIER, La Poésie au XXe siècle:
I. Tradition et Evolution,
II. Révolutions et Conquêtes;
Albin Michel, Paris, 1982.
 - Pierre SEGHERS, La Résistance et ses poètes, 2, Marabout, Verviers (Belgique), 1978.
-
-