

Quatrième année, 8, Printemps-Automne-hiver 2008 au printemps 2009

La musique barrésienne

Farzaneh KARIMIAN

Université Shahid Beheshti

e-mail : f_karimian@yahoo.fr

(Date de réception : 12/12/2008 - Date d'approbation : 05/04/2009)

Résumé

Certes Barrès est un grand prosateur et un éminent musicien de phrase. On trouve nombre d'allusions directes ou indirectes avec un mécanisme intellectuel quasi identique dans ses œuvres, car si, comme il le dit, il ignore presque tout des règles techniques de la musique, il est cependant imprégné lui-même des principes d'équilibre, d'harmonie, de mouvement qui régissent la musique. En effet, c'est plus l'émotion musicale à l'état théorique, que la musique elle-même qui l'inspire. Autrement dit, la plupart du temps, il cherche l'homme, et les émotions de l'homme au-delà de la musique que cet homme a composée.

Le présent article expose en ce sens la référence de Barrès aux musiciens et leur influence sur son écriture, vérifie ce que l'auteur pense de l'écoute de la musique lorsqu'elle ouvre un autre monde à l'homme, lui rappelle des souvenirs et l'incite à la création.

Mots-clés: la musique ; les souvenirs ; la connaissance ; la création ; la littérature.

Introduction

La question des rapports entre les hommes de lettres et la musique est une question d'actualité éternelle. Pour ce qui concerne Barrès, le cas est un peu spécial. La sensibilité, la culture, l'intelligence de celui qui est un des maîtres de la musique de la langue française, un des maîtres de la musique de la pensée -comme l'affirme un de ses critiques en considérant que «*dans la prose française, Barrès nous apparaît comme un merveilleux musicien*» (Massis, 1957, p.13)- ont protégé Barrès des erreurs de ceux qui ont parlé à tort et travers sans être connaisseurs. Dès le début, Barrès s'entend assez bien à brouiller les pistes, les mots «musique» et «musicien», n'ayant pas toujours chez lui le même sens que chez les spécialistes. Une chose frappe d'abord dans ses *Cahiers* où il note tout ce qui l'intéresse : il est rare que Barrès y parle de musique pour elle-même. Il y évoque certes des musiciens, d'ailleurs et toujours les mêmes, mais ce n'est pas vraiment en raison de leur valeur ou des particularités de leur génie musical. Ce qui vaut surtout pour lui, c'est l'étalement humain, historique, social ou ethnique à propos de ces musiciens, les préceptes que lui proposent ces artistes. Autrement dit, il n'expose guère leur talent musical et n'analyse guère les modalités de leur musique, mais il étudie plutôt les idées fondatrices qui dirigent leur art.

Dans le présent article, notre objectif consiste à montrer tout d'abord ce que Barrès connaît des musiciens, savoir à quels compositeurs il fait allusion de façon explicite, et étudier les références musicales plutôt implicites. On essaiera enfin de souligner comment il s'inspire de la musique pour composer ses œuvres.

La présence des musiciens dans les écrits barrésiens

Les références aux musiciens n'apparaissent chez Barrès que brièvement et se dispersent dans l'ensemble de ses textes, mais elles soulignent en somme l'intérêt de l'art musical. Nous pouvons énumérer Mozart, Haydn, Chopin, Gluck, Beethoven, Wagner, Saint-Saëns, Debussy, Verdi et Massenet, entre autres musiciens, qui attirent l'attention de l'écrivain.

Préfaçant l'ouvrage d'André Cœuroy, *Musique et littérature*, Barrès écrit : « J'aime le chant de Gluck, de Mozart, de Méhul. C'est un bouleau d'argent sur les grands bois sombres de l'âge et du travail... » (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.238) ; aveu donc d'une sensibilité musicale. Il considère cependant ne pas avoir la « compétence » nécessaire pour juger l'art des musiciens. Il choisit en ce sens, comme il le proclame, de garder le « silence », « comme un témoignage de respect pour l'art » (Rostand, 1957, p.158). Ailleurs, toujours dans la préface du livre de Cœuroy, il demande à l'auteur pourquoi celui-ci tient à associer à sa fortune et à sa connaissance musicale un ignorant tel que Barrès et ajoute : « Je ne connais rien à la noble science des sons » (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.238). Si l'auteur évoque des compositeurs, c'est donc plutôt en vue de décrire tantôt leurs idéologies, tantôt leur histoire ou leur origine.

Et c'est la raison pour laquelle le plus fréquemment cité de tous est Richard Wagner, de préférence à l'occasion de ses écrits littéraires et de ses lettres, ainsi que de *Parsifal*. Il est évident que Wagner joue un rôle essentiel vers la fin du XIX^e siècle avec ses leitmotivs musicaux et sa musique « expressive ». L'audition de ses œuvres transforme la perception et la représentation de la musique. C'est en effet à partir de 1885 que le musicien allemand influence l'esprit artistique en France et *La Revue wagnérienne* contribue à sa notoriété. Or en ce qui concerne Barrès, il estime en grande partie Wagner pour d'autres raisons que pour sa musique. Il faut dire que l'auteur des *Amitiés françaises* se montre tout d'abord en 1885 plutôt réticent à l'égard de l'artiste allemand. Dans son article de *La Revue illustrée* du 15 décembre, il proclame que sa musique ne convient pas à la France et qu'elle fait bâiller les auditeurs dans les salles (Barrès, 1994a, p.306-7). Il n'énonce alors que les incidences de la pensée germanique sur les plans politiques et philosophiques, sans vraiment plus ; par ailleurs là encore il s'agit seulement de notations très brèves.

Cependant, quelques mois plus tard, Barrès partage dans un autre article du *Voltaire*, la théorie du « haut esthéticien » d'Outre-Rhin : Wagner

«estimait que l'œuvre d'art » est «la création suprême d'un esprit supérieur, le dernier mot de longues méditations » et «la sérénité de la contemplation intérieure » (Barrès, 1965-8, V, p.322). Ainsi l'écrivain commence-t-il à apprécier Wagner, « cet effréné individualiste » (Barrès, 1994b, 1, p.470), non pas en tant que compositeur, mais surtout à cause de ses idées qui se rapprochent de celles de l'égotiste dans *Le Culte du Moi* et des héros wagnériens qui fondent les lois de l'individu ; c'est ce que l'écrivain note dans «Un Homme libre», *L'ennemi des lois* et *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. Désormais, Barrès ne cache plus son admiration devant la musique wagnérienne, montre parfaitement l'élan qu'il en ressent, explique le merveilleux pouvoir excitant qu'elle exerce sur l'imagination et lui attribue un charme magique, presque religieux : «J'avais reçu un tonus. Tout ce qui était en moi s'émouvait. Et ces idées dont je vivais alors, du **Culte du moi**, s'exaltaient, croyaient entendre leur messe» (Barrès, 1965-8, XVII, 13, p.117). Cette affirmation s'explique davantage dans une autre note des Cahiers lorsque Barrès s'élanche dans le commentaire de la morale parsifalesque par les propos suivants : il «exalte la fière créature[l'homme] supérieure à toutes les formules. Une seule loi vaut : celle que nous arrachons de notre cœur sincère. Etre un individu, voilà l'enseignement de Wagner... » (Ibid., p.100). De plus, dans *Amori et dolori sacrum*, Barrès fait allusion au musicien de Bayreuth, non pas pour parler de sa musique mais surtout pour évoquer son pèlerinage à Venise et souligner ce voyage comme une étape importante pour tout artiste. L'écrivain va même jusqu'à mêler les travaux du musicien à la description de la ville et s'exclamer : «Le mouvement des ondes sonores va sur Venise comme l'ondulation perpétuelle de l'eau, sans heurts et sans fatigue» (Barrès, 1994b, 2, p.35). Enfin Barrès demeure surtout dans le domaine intellectuel concernant les musiciens, ce qui justifie d'ailleurs sa sollicitude pour l'intellectualisme de la carrière de Richard Wagner.

En second lieu se place Chopin et de brèves allusions abondent dans l'œuvre barrésienne sur ses origines lorraines, sans quasiment aucun mot sur

sa musique. Parfois, cependant, le destin de Chopin, ou l'occasion d'entendre sa musique lui fait dire dans ses *Cahiers* que le musicien parvient à «Réunir les vertus que la connaissance du **mal** fait éclore aux vertus qui font oublier l'existence du **mal** en parlant à celle qu'on aime. Et par là rendre ainsi presque possible, l'impossible réalisation d'une **Eve innocente et tombée**, vierge et amante à la fois» (Barrès, 1965-8, XVII, 4, p.173) ; singulière notation dans les *Cahiers*, sans explication supplémentaire ; cela, paraît-il, rappeler un vague écho d'un Barrès romantique. Ailleurs, il réfère à la musique de cet artiste à cause de ses origines lorraines dans une œuvre patriotique et nationaliste comme *Les Bastions de l'Est*. Dans le second volet de ce livre, *Colette Baudoche*, l'héroïne tombe amoureuse d'un occupant allemand, venu s'installer chez elle et sa grand-mère. Ainsi Barrès met-il son protagoniste dans une situation conflictuelle : la fille se trouve face à un dilemme quasi cornélien où elle doit choisir entre sa passion et sa patrie. Au moment fatidique de la décision pour son avenir, un chant liturgique se lève et cette musique pousse l'héroïne à privilégier l'honneur et le pays. N'est-il pas remarquable que ce chant rappelle la musique de Chopin, dont l'origine lorraine intéresse partout l'écrivain, et devient quasiment un hymne nationaliste ? (Barrès, 1994b, 2, p.200 et 370)

En troisième position, nous trouvons Gluck, dont le nom revient un certain nombre de fois, en étroit rapport avec l'impression physique ou psychologique que crée la musique. Non seulement son art pénètre profondément Barrès (Cf. Barrès, 1965-8, XVII, 8, p.72), mais il est curieux de noter que son nom est souvent indissociable de ceux des peintres. Après une exposition Frantin-Latour, il écrit : «Des paysages de perles où éclatent des couleurs jaune, orange, où des femmes avec des voix tendres et levant leurs bras vers les cieux nous offrent des chants de Gluck. Des prairies, des eaux courantes, des arbres en boule qui font de l'ombre. Moi qui ai tant aimé les chants et les couleurs» (Barrès, 1965-8, XVII, 4, p.161). Barrès utilise délibérément en ce sens le terme «chant» plutôt que le mot «musique», et ses notations sont infiniment plus nombreuses et constantes

sur les peintres que sur les musiciens en général.

En quatrième lieu vient le tour de Beethoven et Mozart. Voici une des rares notes sur les deux musiciens dans les *Cahiers* : «*Mes préoccupations. Beethoven cède à Mozart*» (Barrès, 1965-8, XVII, 13, p.122) ; mais encore une fois on ne sait de quelles préoccupations il s'agit, pourquoi et comment elles se développent en lui. On sait seulement, selon les *Cahiers*, que Beethoven, ayant une illumination vers la fin de sa vie, enrichit ses dernières partitions (Barrès, 1994b, 2, 78) et que la mélodie dominante de ses sonates sert souvent la vérité (Barrès, 1965-8, XVII, 10, p.170). D'autre part, lorsque Barrès parle de la musique de Mozart, il signale qu'il est attiré par la «*première fraîcheur de la jeune source*» (Barrès, 1965-8, XIX, p.878) que possède le musicien. Son art lui rappelle l'enthousiasme que l'on ressent à l'évocation des tendres pensées de l'enfance et la part que celles-ci peuvent avoir dans une création artistique. De surcroît, il évoque que son œuvre approche les auditeurs de Dieu, leur donne des accents surhumains (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.149) et leur communique «*une sagesse très apaisée*» (Ibid., 13, p.122). Le nom de ces deux musiciens revient parfois, mais dans l'ensemble il ne s'agit plus que de citations surtout artistiques de Beethoven, ou d'allusions à la façon de travailler de Mozart. Notons en passant que la plupart du temps, Barrès insiste sur l'abondance que la musique met dans l'âme et la magie qu'elle produit sur l'individu. Elle possède des dons particuliers, pareils aux chants liturgiques, c'est pourquoi elle est souvent comparée dans les écrits barrésiens à la messe et à la religion.

De plus, quelques noms passent parfois : Saint-Saëns, Debussy, Verdi, etc., mais ces notations sont soit anecdotiques, soit impressions non commentées. Il est en somme singulier de constater une présence de la musique et des musiciens si étrangère à la fonction musicale.

Si l'on vérifie les écrits barrésiens publiés durant toute sa vie, on constate l'intérêt de Barrès pour la musique se manifester surtout au début de sa carrière littéraire dans des articles, puis dans ses derniers ouvrages comme pour les clore et comme pour y laisser un certain testament artistique. Les

citations du *Mystère en pleine lumière*, *Une enquête aux pays du levant* et de *N'importe où hors du monde*, témoignent du retour de ce thème dans les derniers livres de l'écrivain. Ce classement ne tient pas compte des *Cahiers*, les notes personnelles de l'écrivain, publiées à titre posthume par son fils, car ceux-ci dévoilent au contraire les remarques constantes de l'auteur sur les musiciens. Peut-être faut-il chercher la part de la musique dans le reste de ses écrits plutôt au travers de ses phrases ou dans la structure de ses livres, car Barrès est celui qui «*vit dans les idées et file dans la musique, toujours en quête de nouveaux thèmes pour orchestrer sa propre musique*» (Cf. Massis, 1957, p. 13), selon l'affirmation de Massis, une musique qui règne sur son écriture.

Une écriture musicale

Au rêve de la poésie qui obsède les écrivains de la fin du XIX^e siècle s'ajoute l'introduction de la musique dans la prose. Non seulement la présence des musiciens et de leurs œuvres s'impose dans les écrits de cette période, mais il existe également des tendances de prendre modèle sur la musique pour écrire.¹(Cf. Cannone, 1998, p.41) En témoigne, entre autres écrivains, la musicalité des phrases barrésiennes. Celles-ci se structurent selon un rythme tantôt sonore, grâce à la cohérence phonique et aux bonnes carrures, tantôt intérieur, car l'auteur s'ingénie à traduire la musique de la pensée. Le retour cyclique des thèmes et leurs répétitions à chaque fois plus complètes attestent son sens de la mesure à l'instar de la musique. L'imbrication des motifs, dirait-on, secondaires à ceux plus principaux fournit à sa prose une composition en contrepoint. Par ailleurs, une autre utilisation de la musique dans les écrits barrésiens est destinée à mettre en relief l'harmonie et l'unité de la production artistique, procédé favori de Wagner. De même que dans la musique, la répétition et la reprise de certaines mélodies et notes constituent le rythme et la consonance équilibrés

1- «...le romancier cherchera ses principes de compositions dans la musique».

d'un morceau, de même, la reprise de thèmes, motifs ou idées essentielles témoigne de la construction symétrique et rigoureuse d'une œuvre littéraire. De plus, les reprises de certains extraits au travers des écrits, autrement dit les autocitations ou les indices autotextuels, se développent dans toute l'œuvre barrésienne et l'auteur tente de relier ainsi un livre à l'autre, en insistant sur l'unité de sa pensée.

La correspondance et les *Cahiers* barrésiens dévoilent le souhait de l'écrivain d'être un poète pour pouvoir se mettre en accord avec le monde, déchiffrer ses signes et les transcrire ; d'être un musicien pour transmettre la force de ses émotions avec un art qui va au delà des limites des mots et du langage : «*Je veux enfin écrire un ouvrage tout poésie, musique et liberté, où je mettrait l'accent de ma voix, c'est trop peu dire, le mouvement profond de mes songes, mon angoisse, un rythme enfin où les âmes pareilles à la mienne voient s'épanouir leurs forces intérieures*» (Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.145). Barrès réussit souvent à insérer dans ses cadences ce qu'il y a de meilleur dans sa formation symboliste, non pas le rare, le compliqué, l'impénétrable, mais un certain mystère fait d'émotion contagieuse, plus spirituelle que sensible et quasiment toujours musicale.

On connaît le prestige de Barrès considéré comme l'un des maîtres de la prose musicale et harmonieuse française. Il va même jusqu'à se nommer «*musicien*», dans la dédicace de son livre, *La Colline inspirée*, à Henry Prunières (Cf. Rostand, 1957, p.156), comme nous le dit Claude Rostand. Curieuse, semble être alors l'extrême intérêt d'un écrivain pour la musique alors qu'il ne la traite pas pour l'étudier dans sa fonction exacte. Autrement dit, il n'étudie guère la musique et les musiciens pour parler des caractéristiques de leur art, pour analyser la musique ou pour y recourir dans ses métaphores à travers ses écrits, comme le feraient par exemple un Proust, un Romain Rolland, un Gide entre autres écrivains du début du XX^e siècle. Toutefois Barrès semble se justifier par la considération importante qu'il accorde à la valeur d'un art majeur tout en se gardant de le commenter, faute d'instruction et de discernement. Cela dit, son écriture témoigne de sa

connaissance savante de l'harmonie et de l'équilibre. C'est la prose des coups d'aile et des glissements victorieux dans l'air supérieur, la cantate formée sur les pensées, la cadence d'une âme dans la cadence d'une voix : «*C'était une strophe,[/]un chant de solitude,[/]quatre vers pleins et poignants,[/]une goutte de miel qui déborde du cœur* » (Barrès, 1994b, 2, p.518) ; voici comment l'écrivain entend vibrer sa prose dans une sorte de *soledad* évoquée au début du *Greco ou le secret de Tolède* pour traduire ses abondants frissons visuels devant la toile d'un peintre pour la rendre sensible en musique de ses phrases ; heureuse synesthésie barrésienne est à souligner à ce niveau. Sa prose se moule davantage dans sa volute joyeuse et harmonieuse et s'élève vers un repos ailé, une mystique allégresse : «*A peine tombés,[/] dans l'air lumineux,[/] les premiers sons d'une malagueña,[/] la nature et notre âme se redressent,[/] fleurissent,[/] Tolède et les rives du Tage deviennent un buisson ardent* » (Ibid., p. 535) ; merveilleuse floraison, sous les sons, du mouvement croissant de la phrase. Un certain rythme retrace un schéma mélodique, un rythme qui s'imprime dans les phrases barrésiennes et qui murmure dans cette prose où, dans un faux alexandrin final, dirait-on, il chante l'oubli de tout dans le déchaînement du flamenco : «*soucis, [/] pensées, [/] tout a sombré, [/] comme chez un garçon de vingt ans au coup de talon d'une jeune danseuses animale, [/] qui lève ses bras dorés où claquent les castagnettes* » (Ibid., p.530-31). Ailleurs, dans un cadre ternaire, l'expansion de l'âme par le chant se traduit dans la description du coucher de soleil qui laisse encore fredonner les goûts musicaux de l'écrivain : le soleil, sur Tolède, «*assemble toutes les formes, [/] toutes les couleurs, [/] tous les rêves[/] pour nous parler d'une vraie vie...* » (Ibid.). Le rythme d'exaltation qui anime le livre sur *Greco ou le secret de Tolède* se fait entendre aussi au début de *La Colline inspirée* : «*Une émotion nous soulève ; [/] notre énergie se déploie toute, [/] et sur deux ailes de prière et de poésie s'élance à de grandes affirmations* » (Ibid., p.573). Il importe enfin de rapporter un extrait de la lettre de Proust à Barrès au sujet du don musical de la prose barrésienne. Selon lui, cette dernière se

caractérise par sa mélodie : « *Je pensais que dans ce que vous écrivez il y a certains changements de ton qui n'existent qu'en musique. C'est au diatonisme presque barbare, aux enivrantes dissonances de certaines liturgies qu'il faudrait recourir pour donner une idée de la beauté de cette joie [...]* »¹ (Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.100).

Ainsi la représentation des idées de Barrès suit-elle le rythme particulier de l'écrivain à l'écoute de son souffle intérieur et ses phrases, distinguées par des symétries, contiennent une certaine mélodie et dévoilent la composition de leurs syllabes égales, comme nous le montre un critique barrésien²(Bénard, 1997, p.44-5). Même dans ses discours politiques, Barrès n'hésite pas à utiliser des références à la musique. Il décrit, par exemple, l'intervention de Jaurès au Parlement comme « *un orchestre complet* » ou comme une « *immense symphonie* » (Rostand, 1957, 160). Enfin, comme cela a été dit, Barrès renforce l'idée de son unité de pensées et exprime avoir une symphonie en lui-même qui ne cherche qu'à être traduite et arrangée pour révéler ses « *mille chants* » intérieurs³(Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.264), basés en grande partie sur son vécu, ses souvenirs.

Un air diligent, réveil de la cadence intérieure

Nombreuses sont les vocations de la musique. Nous ne pouvons pas rester insensibles à l'écoute des merveilleux messages d'un morceau joué. Le mariage savant des notes par les compositeurs élève l'âme et la transporte dans des domaines mystérieux. C'est à ce propos que l'on attribue un côté divin à la musique. Celle-ci ressemble quelquefois pour un auditeur au

1- Lettre datée d'août 1911 de Proust à Barrès reproduite dans les *Cahiers*. Par ailleurs, Proust nomme Barrès, dans une autre lettre, la deuxième classée dans le dossier de correspondances de Barrès-Proust à la Bibliothèque nationale et datée de 1906, comme « *le divin mélodiste* ».

2- Cet article de Pierre Bénard étudie les mesures et les syllabes dans les phrases de Barrès.

3- « *J'aurai toute ma vie répété la même chose, tâché d'exprimer une profonde symphonie qui est en moi, et de l'exprimer toujours plus complète et plus nuancée, avec ces mille chants qui doivent s'accorder, s'harmoniser* ».

sésame qui permet d'ouvrir les portes d'un autre monde, d'un ailleurs. Elle communique parfois des intentions de son compositeur ou encore fonctionne mieux que le langage entre les individus. Il n'est pas étrange en ce sens que l'on estime que lorsque les mots n'arrivent pas à transmettre les messages, la musique parle. Là où le langage reste insuffisant, l'action de la musique commence. Elle possède ainsi le don d'expression et d'échange de pensées. Aussi est-il possible que la musique dérive de la stérilité du langage pour traduire les émotions par des expressions. La musique réussit à transcrire les sensations de son auteur et à nous les faire partager. Les mots parlent à la raison tandis que la musique provoque des états d'âme, exprime de profondes émotions et s'adresse à des hauteurs inaccessibles au raisonnement. Elle peut exprimer ainsi les idées ou les sentiments de son compositeur, ses craintes, ses joies ou même ses découvertes. Par l'intermédiaire de son écriture, un écrivain nous transmet ses messages. Il en va de même pour un musicien. De même que la musique est médiatrice parce qu'elle transfère les idées de son créateur à celui qui l'écoute, de même elle est indicatrice parce qu'elle semble montrer à son auditeur sensible le chemin de l'univers artistique.

Mais notre propos n'est pas dans le cas de Barrès et dans les limites de cet article de souligner ce pouvoir de la communication qui est propre à l'art musical, nous voulons surtout nous appuyer ici sur l'idée que l'écoute de la musique peut libérer certains trésors enfouis de la mémoire en rappelant des souvenirs à la personne qui l'écoute.

Selon Barrès en effet, la mélodie possède un grand pouvoir, notamment quand il est question de l'œuvre d'un vrai artiste. Voici comment l'auteur accentue l'importance de la musique : elle «*vient des âmes et les règle en retour ; les sentiments prennent forme sensible dans la musique et reçoivent d'elle une direction* » (Barrès, 1965-8, XVII, 12, p. 185). La musique guide les auditeurs en leur laissant voir plus clair dans leur esprit. Elle se manifeste également comme le meilleur moyen de «*l'éducation de l'âme* », tel qu'il le proclame dans ses *Cahiers* (Ibid., 5, p.293). Elle «*nous élève dans les*

régions de la sympathie et nous rapproche du Cœur du Monde. Cœur du Monde ! L'expression n'est pas claire, mais comment nommer ce pays de la joie, de la souffrance, du mystère, de la lumière, où soudain une force inconnue se met à nous dicter ce que nous ignorions savoir» (Ibid., 14, p.152). Le son musical qui est enchanteur procure une multitude de sensations camouflées par des pensées quotidiennes. Ses révélations paraissent prodigieuses comme si elles appartenaient à un autre monde : le pays merveilleux de l'intérieur.

Les grands musiciens contribuent à la découverte des trésors enfouis de l'esprit humain : ils épurent leur auditoire des éléments extérieurs. Barrès apprécie dans l'ensemble la musique qu'il appelle «*expressive*»¹ (Barrès, 1994a, p.305), possédant un don incomparable pour la communication et la transmission d'idées : «*Sous l'archet de Wagner ou de Beethoven, tout l'appareil de la misère humaine s'éloigne, le décor où nous sommes accoutumés s'efface ; des sensations inconnues et très définies nous pénètrent avec la phrase musicale [...] un univers nouveau est jeté sur l'ancienne ordonnance. Univers incomparable qu'ignore encore le Verbe et modelé sur le rêve des plus nobles !*» (Barrès, 1965-8, XIX, p.807) L'ivresse que la mélodie engendre fait plonger l'individu dans un univers où l'on ne heurte pas à la misère humaine ; c'est un appel à la richesse de l'âme humaine, à ses souvenirs et peut-être comme une certaine incitation à la création.

Barrès souligne ainsi les états d'âme provoqués par l'écoute de la musique et ajoute que la raison est incapable de les exprimer.

« [...] ces minutes aimables, ivresse, amour, dilettantisme, mais il est aux initiés une joie unique où nous introduit ce jeu spécial des sons [...] elle [la phrase musicale] s'élargit, nous enveloppe, nous baigne ; une fiction plus réelle que la réalité se substitue aux apparences habituelles. Et notre imagination n'intervient pas ici, ce n'est pas elle qui crée la félicité de l'Art suprême ; pour glisser à cette joie, il nous

1- C'est l'auteur qui souligne.

suffit de consentir et de lâcher les joncs, la vase ou les fleurs qui nous retiennent contre le courant». (Barrès, 1994a, p.305)

Dans ce passage, il insiste sur cette abondance de forces qui enrobe l'âme et invoque sa fascination pour le prestige de la musique qui semble être comme un grand moyen d'action sur l'inconscient. C'est ainsi que nous jetons tout notre corps vers ces rares bonheurs musicaux qui remuent tout ce qui sommeillait et se recouvrait d'ombre dans notre esprit. La phrase musicale nous entoure, nous envahit et nous transporte dans un monde parallèle à celui où nous vivons ; à nous d'arriver par la suite à la capter, voire de passer à la création. Pour ce faire, il faut effacer toute obstruction dans notre esprit, il faut un parfait consentement et un abandon entier à la musique comme cela a été dit.

La même idée revient sous la plume de Barrès vers la fin de sa vie dans une nouvelle intitulée *La musique de perdition*. Après avoir précisé de nouveau la valeur de la musique, il raconte une histoire ancienne de l'Extrême-Orient où il évoque encore un «appel rédempteur» (Barrès, 1965-8, XIX, p.837). La mélodie est salvatrice dans la mesure où elle nous révèle d'autres mondes et d'autres sensations. Ainsi la nouvelle débute-t-elle, dans *Le Mystère en pleine lumière*, par les lignes suivantes:

«Quand vous assistez au concert du dimanche, vous est-il parfois arrivé de vous soustraire aux influences de l'orchestre, qui jette dans l'air, par lambeaux, avec une ardeur inhumaine, les plus variées incantations, et de regarder autour de vous ces femmes en extase, ces jeunes gens frémissants, ces vieillards qui tourment la tête vers les fantômes de leur passé ?» (*Ibid.*, p.831-32)

Dans cet extrait, l'auteur renforce la magie de la musique : ces incantations qui vont à l'encontre du temps et de l'oubli jusqu'aux «sanctuaires de l'âme » et mettent «en activité nos sagesses, nos folies et des ferments de nous-mêmes inconnus»(*Ibid.*).

La mélodie ressemble alors à la clef de nos trésors enfouis. Une fois les voiles soulevés, il faudrait faire attention de ne pas perdre le fil d'Ariane que la musique nous offre pour traverser les méandres de la mémoire. À l'instar de la lecture, la musique se présente, elle aussi et grâce à sa grande richesse, comme une incitation à la création. Elle éveille des facultés chez une âme sensible : c'est une voix qui invite un auteur à l'écriture sans pour autant assurer son livre. L'origine de cette idée semble encore remonter à Wagner qui, comme le note Barrès en 1886 dans son article du *Voltaire*, pense que l'« *on ne crée pas une âme artiste* » (Barrès, 1965-8, V, p.322). Il est vrai que l'air musical sensibilise l'homme, mais ne le transforme pas pour autant en artiste. Barrès proclame à ce propos : « *on peut exalter son public, mais non le modifier* » (Ibid.).

Enfin, la musique symbolise pour Barrès l'effigie de la connaissance : elle nous lègue la « *possession du don redoutable* », celui de voir clair (Barrès, 1965-8, XIX, p.836). C'est en écoutant un air de musique que le vieux roi puissant, Phing, le personnage de la nouvelle barrésienne, « *La musique de la perdition* », contribue à sa propre destruction et à celle de son royaume. Ce qui semble rappeler le souvenir biblique de l'arbre de la connaissance voire du péché originel d'une part, et renforcer l'idée de la musique appartenant à un autre monde surnaturel, d'autre part. Rappelons également cette notation barrésienne sur le merveilleux rôle excitant de la musique, la puissante exaltation qu'elle produit sur l'âme, cette émotion en profondeur et ce frémissement sincère : « *La musique n'est-elle pas un des moyens les plus puissants pour orienter les âmes vers leur patrie originelle ?[...] La musique fait monter à la surface de notre conscience de profondes mélodies que nous sentons bien n'être qu'une note du concert universel* » (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.152).

En réalité, les sons merveilleux des instruments nous enthousiasment profondément dans la mesure où ils « *recouvre [nt] la mesquinerie des âmes* » (Barrès, 1965-8, XIX, p.836) et les libèrent des futilités. Nous sommes transportés par enchantement sur les ailes du temps. Néanmoins si, en dépit

de cette grande compétence incantatoire, nous ne réussissons pas à en profiter, c'est parce que «*nous l'aimons grossièrement, et nous manions à l'étourdie ses formules magiques*» (Ibid., p. 832). La prospérité harmonieuse des ondes sonores se prolonge sans heurts et sans fatigue dans les profondeurs de l'âme par la justesse des cadences et déchaîne en l'homme des forces créatrices. L'élue mettra ainsi fin à son état d'admiration passif, et persuadé de son talent, il cherchera à traduire son propre enthousiasme et son élan.

Conclusion

Pour conclure, lorsque nous lisons les idées de Barrès sur le rôle de la musique ou bien l'importance des musiciens, nous découvrons que le «physique» propre de la musique ne semble guère l'intéresser. Une seule loi vaut : l'auteur tente de percer le mystère du musicien. Si l'art de ce dernier ne le touche pas vraiment, il écoute alors ses cris et lit ses écrits. Il s'élanche alors dans la morale parsifalesque : être un individu, réclamer l'être primitif, glorifier l'impulsion naturelle en vue de suivre les transitions de pensée et de glisser insensiblement de l'extérieur à l'intérieur.

En somme, il faut dire que la musique, d'après Barrès, ne se limite pas à un plaisir physique qui caresse les oreilles. Il y attribue dans ses œuvres de nombreuses vocations majeures. Elle met en contact l'individu avec soi-même en le transportant dans son monde intérieur. La vie de l'âme s'éclaircit par cette écoute et l'homme se retrouve en mesure de la traduire en idées précises. Puisque le message d'un air musical est invisible, nébuleux, voire surnaturel, il impose à son auditeur des efforts de déchiffrement. Ces derniers sont un bon entraînement pour celui qui cherche à décoder les messages des objets, de la nature, ou encore à décrypter les recoins obscurs de son âme. Un air musical est une transition, un « appel » à la création et non pas une offre de vocation. La musique peut assurer l'élévation de l'âme et la purger des contraintes pour favoriser la création.

La musique chez Barrès dépasse enfin les sept notes ordinaires et incarne une symphonie intérieure, celle des compositeurs mais surtout celle de l'auteur.

Bibliographie

- Barrès Maurice, *Musiques* in *La Revue illustrée*, repris dans *Journal de ma vie extérieure*, édition établie et préfacée par F. Broche et E. Roussel, Julliard, Paris, 1994 a.
- , *La mode de Bayreuth* in *Le Voltaire*, repris dans *L'œuvre de Maurice Barrès*, 20 vol., annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8, t.V.
- , *Le Mystère en pleine lumière*, repris dans *L'œuvre de Maurice*, 20 vol., annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8, t.XIX.
- , *Mes Cahiers*, in *L'œuvre de M.Barrès*, t. XVII, 20 vol., *Cahier 9*, annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8.
- , *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t.I.
- , *Amori et dolori sacrum* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t.II.
- , *Greco ou le secret de Tolède* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t. II.
- , *La Colline inspirée* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t. II.
- Barrès M. – Proust M., *Correspondance*, inédite et réunie dans le fonds barrésien à la Bibliothèque nationale de France, Paris.
- Bénard Pierre, «*Le secret de Tolède ou le voyage égotiste*» in *Ego scripto : Maurice Barrès et l'écriture de soi*, ouvrage publié sous la direction d'Emmanuel Godo, éditions Kimé, Paris, 1997.
- Cannone Belinda, *La Narration de la vie intérieure*, Klincksieck, Paris, 1998.
- Massis Henri, «*Dans le grand cabinet de Neuilly*» in *La Table ronde*, n°111 consacré à Barrès, Paris, mars 1957, pp. 12-17.
- Rostand Claude, «*Barrès et la musique*» in *La Table ronde*, n°111 consacré à Barrès, Paris, mars 1957, pp. 156-160.

Quatrième année, 8, Printemps-Automne-hiver 2008 au printemps 2009

Poésie de la Résistance et son actualité

Seyyed Djamel MOUSSAVI CHIRAZI

Université Shahid Chamran

Professeur-Assistant

e-mail : djamalmoussavi@yahoo.com

(Date de réception : 20/06/2008 - Date d'approbation : 12/04/2009)

Résumé

L'engagement et l'action constituent un fondement pour une grande partie de la littérature tout au long du XX^e siècle. Ces thèmes ont pu au fur et à mesure disparaître de la scène littéraire française pour ne pas dire occidentale. Et pourtant en tant que parole passionnée, la poésie engagée de la Résistance pendant les années de la Seconde Guerre mondiale a impressionné bon nombre des contemporains de la guerre. Des études diversifiées ont été faites sur les poètes de cette époque, mais l'actualité de cette poésie et la beauté des poèmes, au moins dans d'autres régions, demandent que l'on les revisite. Nous nous employons dans cet article d'étudier succinctement quelques poètes de la génération des années quarante. Pour cela, nous traiterons successivement la poésie et sa fonctionnalité, la Résistance et les poètes, et finalement les particularités de la poésie de la Résistance.

Mots-clés: Poésie, Résistance, Liberté, Espoir, Engagement, Occupation, Joie, Souffrance.

Introduction

Si l'on compare l'importance des œuvres littéraires par rapport à d'autres œuvres dans le domaine des sciences humaines, on se rendra compte de l'influence qu'exercent ces œuvres sur les générations qui se succèdent. L'étude de l'actualité de telle ou telle partie de chaque littérature fait mieux comprendre cette vérité que les hommes de lettres ne sont pas, contrairement à ce que croit le vulgaire, des oisifs. Cette remarque a suscité notre intérêt pour la poésie de la Résistance, d'autant plus que les circonstances actuelles du monde entier permet de revisiter cette poésie.

Qu'a pu faire la poésie pour le mouvement de la Résistance en France, et plus généralement, que peut offrir la poésie en temps de guerre ou de tout catastrophe? C'est ce à quoi nous essaierons de répondre à travers cette étude. La poésie, dans le sens général du mot constitue une majeure partie de la littérature, et esthétiquement parlant, elle constitue le tout de la littérature. Qui dit poésie dit poétique, et dans ce sens, on est à penser à un état de rêve et de joie ; ce qui n'est pas du tout faux. Evidemment la poésie se rapporte à un monde exalté particulier où l'élan de l'âme et le déferlement des sentiments vous plongent dans une ivresse ou émotion, et pourtant elle ne se borne pas uniquement à des illusions. Il y a du concret dans la poésie. La poésie est acte, acte de parole d'abord, ensuite acte d'enthousiasme et finalement acte de pensée. Nous n'avons pas l'intention de définir ici la poésie ; c'est une question qui demande un autre débat et des éclaircissements plus précis. Nous voudrions seulement insister sur ce fait que le poète, ne fût-ce que par son acte de chanter, fait faire des choses ; il transmue, redéfinit et fait progresser « l'HUMAIN » de l'homme.

Cela étant, nous allons nous lancer dans l'étude de trois thématiques qui permettront de mieux connaître la force de la poésie et son rôle social. Il s'agit en premier lieu de la poésie et de sa fonctionnalité, en second viennent la Résistance et les poètes, et enfin, une poésie du devoir. En ce qui concerne la première thématique, par la poésie nous entendons l'ensemble des chants et des images qui font parler le cœur et l'âme ou bien parlent de ceux-ci ;

pour la deuxième, il s'agit de la période d'occupation allemande durant la Deuxième Guerre mondiale et les poètes en butte à cette crise ; et la troisième concerne les particularités de ce genre de poésie.

Poésie et sa fonctionnalité

Nul doute que la poésie est un moyen de communication, mais une communication différente : celle qui vise la sensibilité de l'auditeur plus que son intelligence. Langage parlé, prose quotidienne ou tout autre discours, se servant des mots sans prendre en compte le niveau poétique du langage, ne font que communiquer quelque chose pour un objectif quelconque. Ce genre non-poétique ne suscite que la compréhension et l'énonciation. Alors que la poésie fait davantage et différemment.

Que la poésie fasse partie de la littérature ou que celle-ci fasse partie de la poésie, une chose est certaine : l'une et l'autre s'emploient à DIRE, COMMUNIQUER et SUGGERER, sous une forme particulière, laquelle dépend de l'objectif visé (lyrique, épique, didactique, satirique, etc.) En ce qui concerne la poésie, le langage, linguistiquement parlant, sert de base à une "construction formelle spécifique" à l'intérieur de laquelle le message ou l'intention du locuteur est véhiculée. Justement ce terme de "construction formelle spécifique" pour la poésie mettra au second plan la visée de COMMUNIQUER et cherchera à SUGGÉRER. Cette étape de suggestion constitue la fonctionnalité de la poésie. Il ne serait pas inutile de citer ici Maurice Maeterlinck : « [le poète] *est plus ou moins puissant, non pas en raison de ce qu'il fait lui-même, mais en raison de ce qu'il parvient à faire exécuter par les autres, et par l'ordre mystérieux et éternel et la force occulte des choses [...]* » (Maeterlinck, 1965, p. 113)

Ce pouvoir de suggérer le mystère, celui du monde sensible ou de l'Au-delà, sépare la poésie des autres formes littéraires et lui donne un caractère divin. Nous remarquons donc que la force de la poésie vient de ce dépassement, de cet « autrement parler » et cela parce que le rythme, les images et d'autres phénomènes embellissant, s'adressent aux aspects

agréables de l'âme. Le langage utilitaire manque ces spécificités. Il ne faut pas non plus négliger l'importance de l'esthétique dans ce que nous venons de dire : l'esthétique relève d'un espace réservé à l'âme, de la partie spirituelle, tandis que le langage utilitaire et ordinaire est toujours du domaine de l'esprit et de l'intelligence. C'est pourquoi le sens et le non-sens côtoient dans la poésie pour dire cet espace en disposant les mots de manière à obtenir une harmonie musicale et imagée.

Maints poètes et artistes ont souligné cette dichotomie, et dont nous ne citerons que Paul Claudel, là où, dans la parabole de *Animus et Anima*, il dit : « *Anima est une ignorante et une sotte, elle n'a jamais été à l'école, tandis qu'Animus sait un tas de choses, il a lu un tas de choses dans les livres [...]* » (Claudel, 2001, p. 232)

En effet, Animus et Anima sont les symboles de l'Esprit et de l'Âme ; l'un agit sur l'intelligence et l'entendement, tandis que l'autre sur le sentiment et la sensibilité. Qu'il y ait un haut degré de connaissance dans certaine poésie cosmique ou divine, n'ôte rien à cette construction double que nous venons d'évoquer. Les deux axes du savoir et du mystère constituent de toute façon le point central d'un seul chant annonçant son message selon les circonstances de sa création.

Pour ce qui nous concerne, la situation de la poésie en temps de difficulté exige bien entendu un genre de poème étant capable de transmettre de façon plus frappante les obstacles et de mettre en avant les moyens de surmonter ces difficultés. Il s'agit de la poésie de la Résistance dont nous allons traiter les caractéristiques dans la partie suivante. Avant d'arriver là, puisque nous avons parlé de la fonctionnalité de la poésie et les forces de ce genre littéraire, insistons également sur ce fait que la fonction poétique change suivant la nature du poème. Lyrique, il travaille à exprimer les sentiments profonds du poète et sa solitude dans la nature; dramatique, il justifie la mise en scène rythmique de la parole ; épique, il amplifie les scènes et les individus, etc. Quoi qu'il en soit, on dispose de plusieurs niveaux dont

chacun a ses propres particularités. Prenons le niveau matériel par exemple. La poésie peut à ce niveau servir à provoquer l'achat dans le commerce, et, vous avez la publicité pour impressionner les acheteurs. A un niveau supérieur, le niveau religieux cette fois, la fonction du poème se dirige dans toute autre direction : celle qui relie l'homme à Dieu et la terre au ciel. Pour prendre les propos de l'Allameh Djaafari, quand il se prononce sur le poète du sacré : « D'autre part, tel poète sent, depuis les profondeurs de sa conscience, qu'il a une mission envers les hommes, et les hommes d'après sa vue éminente, sont de jeunes arbres du jardin divin [...]» (Djaafari, 1380/2001, p. 141) On peut chercher dans d'autres domaines ce que la poésie peut faire et la manière dont il profite pour atteindre son but.

A vrai dire, que ce soit chant du monde, rêverie romantique, ingéniosité verbale ou autre chose, la poésie – riche en qualités et avantages qui manquent à d'autres manifestations langagières – capte l'attention du public et lui procure de la joie et de la force. Parmi les différentes approches de poème, nous nous employons à chercher du côté social et à comprendre comment la poésie, en tant que lien entre le poète, les autres et son milieu, se donne pour tâche de chanter le bonheur aux temps prospères et les souffrances aux temps durs. Effectivement il faudrait se demander pourquoi et comment les poètes de la Résistance se transforment en initiateurs à une vie meilleure.

2- La Résistance et les poètes

Le sujet de cette recherche étant l'étude de la réaction des poètes français engagés dans la Résistance contre les souffrances et les maux de leurs semblables, il serait nécessaire de jeter un coup d'œil sur cette situation. C'est vrai que lors des événements qui ont ébranlé toute conscience éveillée de l'Europe, sinon du monde, cette question s'imposait : « Que peut-elle faire la poésie? » Pour répondre à cette question, on se doit de regarder le rôle des poètes et l'influence de leurs œuvres. Parmi une foule d'écrivains et de poètes, le nom d'un Aragon, d'un Eluard ou d'un René Char, frappe la

littérature engagée en général et la poésie de la Résistance en particulier. La période de cette Résistance s'étend de 1939 à 1945, et pourtant l'œuvre de la Résistance dépasse largement ces quelques années et ces noms.

Avant la Seconde Guerre mondiale, les poètes se trouvaient dans l'embarras du surréalisme dont nous savons bien la visée, à savoir changer l'homme, transformer le monde et atteindre la vraie vie. Il convient ici de signaler la condition du langage et de la poésie avant cette époque.

Or, le surréalisme avait sapé les fondements du langage poétique en se fondant sur l'idée de « tout détruire ». Les écrivains de ce courant avaient l'intention de bâtir un nouveau monde et une nouvelle Humanité et ceci en prenant appui sur les forces inconnues de l'homme. Ils se préoccupaient de cette question lorsque la catastrophe de la guerre arriva et les poussa à s'éloigner de leur programme et à s'engager dans l'Histoire. Il va de soi que la Résistance ne se limite pas aux poètes surréalistes ; elle est l'affaire de tous. Cependant les noms que nous venons de citer appartiennent à ce mouvement. Ce qui est naturel d'ailleurs, puisque tous, sont des jeunes et des ambitieux.

De toute manière, l'entre-deux-guerres finit et la paix s'en va. Le désastre de la Deuxième Guerre emporte avec lui les idéaux, brise le calme de la vie collective et les remplacent par l'idée de se défendre, de se sauver et de sauver les autres. On pourrait bien dire que cet événement réveille et agite ceux qui oublient ou bien ceux qui tombent dans l'optimisme. Nous voudrions jeter un coup d'œil sur les poèmes de la Résistance qui justement avaient contribué à ce réveil. Le réveil est le mot-clé de la fonction poétique depuis Hugo au XIX^e siècle. Le social et le politique interviennent dans le champ littéraire lorsque les circonstances sont à tel point dramatiques que les écrivains, surtout ceux qui comptent au nombre des intellectuels engagés, renoncent au plaisir, à la solitude, aux autres fonctions de l'art et s'investissent du côté de la masse. Ce que nous remarquons chez les poètes de cette époque, c'est le renversement même des fonctions de la poésie au sein de ceux qui souffrent. Du lyrisme et de l'expérience individuelle, on se

tourne vers la dimension collective récusant ainsi l'indolence et l'indifférentisme.

Nombreux sont les poètes et écrivains qui dénoncent l'Occupation et l'oppression, en l'occurrence la pression nazie. Mais il existe bien d'autres hommes dont les propos iront plus loin en s'attaquant à toute sorte de cruauté et à toute forme de barbarie. Dans la partie suivante, nous parlerons de certains de ces poètes qui ont chanté la liberté et qui ont œuvré pour réduire l'oppression. Les figures majeures de ce genre de poésie sont Louis Aragon, Paul Eluard, Robert Desnos, René Char, Jacques Prévert, Elsa Triolet, Pierre Seghers, etc. Tous ces poètes ont contribué à la communion d'une épreuve autrement profonde. Et chacun à sa manière et par sa propre langue. Les facilités et l'humour de Prévert sont autant frappants que le lyrisme d'Eluard ou la violence de René Char. Le point commun est que les poèmes de ce genre s'éloignent de l'intellectuel pur pour ouvrir le chemin à la poésie engagée, celle qui va du solitaire à l'universel. Et ce passage à l'universel dans le sujet que nous traitons nous amène à prendre en considération le concept du devoir.

3- Une poésie du devoir

Les noms déjà cités diffèrent et par la personne et par la langue. Toutefois, ce qui est commun à tous – ce qui compte ici – c'est leur colère contre l'occupation et la domination de l'ennemi. D'où leur appel au combat et à la liberté. D'une part la douleur et de l'autre la joie : la douleur de perdre la liberté et la joie de la retrouver. Se plonger dans ces deux côtés serait la meilleure voie d'ouvrir l'examen de cette poésie.

Les années noires de la Guerre firent connaître les valeurs de la paix et de la vie, valeurs chantées par ces poètes. A titre d'exemple, lorsque Robert Desnos écrit dans *L'Honneur des poètes* :

«Ce cœur qui haïssait la guerre voilà qu'il bat pour le combat et la bataille!

90 Plume 8

Ce cœur qui ne battait qu'au rythme des marées, à celui des saisons, à
celui des heures du jour et de la nuit,
Voilà qu'il se gonfle et qu'il envoie dans les veines un sang brûlant de
salpêtre et de haine [...] »

(Desnos, 2000, p. 398)

Tel poète montre bien ce changement d'état : du calme au trouble. L'opposition binaire de « douleur et joie » que nous avons mentionnée plus haut se manifeste clairement sous la plume de Desnos : au niveau du temps d'abord (le passage de l'imparfait au présent), au niveau du lexique ensuite (de la nature et sa beauté à la colère) et au niveau du rythme général du poème (de la lenteur à la rapidité). Le paradoxe de « haïr la guerre et pourtant y participer » nous révèle aisément la légitimité du combat pour retrouver les valeurs du passé, dans ce cas la liberté, la paix et la vie.

Ce trait particulier, à savoir chanter la liberté, se retrouve dans la plupart des poèmes engagés de cette époque. Le plus célèbre de ces poèmes est sans conteste « LIBERTÉ » de Paul Eluard, dans le recueil *Poésie et vérité*, là où il dit :

« Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom »

Après avoir repris vingt strophes sur le même rythme, avec l'anaphore « SUR », il clôt son poème par la dernière strophe tout en révélant le mot miracle tant attendu :

« Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté » (Eluard, 2001, p. 385)

Il est intéressant de remarquer que ce mot liberté trouve toujours sous la plume de ces poètes un relief particulier. L'exemple le plus frappant se trouve chez Desnos, dans son poème «Le Veilleur du Pont-au-Change », qui reproduit une position identique à celle du poème d'Eluard pour le mot « liberté » :

« J'entends vos voix et je vous appelle,
Je vous appelle dans ma langue connue de tous
Une langue qui n'a qu'un mot :
Liberté! » (Desnos, 1998, p. 522)

Voilà donc, c'est pour « liberté et non-liberté ». Cette même aspiration à la lumière et à l'espoir dans les années noires de la guerre nous amène au deuxième trait de cette poésie, à savoir, l'invite à garder l'espoir.

Ce trait pourrait nous conduire à une parole se présentant comme la suite nécessaire de l'éloge de la liberté. De tout temps les sages ont réitéré que l'on ne peut accéder à rien sans espérer en l'avenir. Chanter la liberté va de pair avec l'espoir, et, les poètes qui nous intéressent ont chacun dans l'une ou l'autre de leurs œuvres cette invite à garder l'espoir pour eux-mêmes ainsi que pour leurs compatriotes. Comme l'a bien dit René Char dans *Les Matinaux* : « Impose ta chance. Serre ton bonheur et va vers ton risque. A te regarder, ils s'habitueront. » (Char, 1962, p. 75) Ce n'est que trop évident que l'espoir de réussir dans une affaire est une préparation à fédérer toutes les énergies nécessaires afin de réaliser tel ou tel projet. Dans la poésie engagée de la Résistance, l'espoir s'imbibe naturellement de l'inspiration patriotique. Espérer en temps d'occupation, c'est espérer le retour à la maison, au pays natal pour ceux qui s'en sont éloignés, et le retour aux jours meilleurs et au VIVRE LIBREMENT pour d'autres gens qui sont restés sous l'occupation. Ce retour à la joie s'explique de cette manière sous la plume de René Char:

«Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert, exactement sur la ligne
hermétique de partage de l'ombre et de la lumière. Mais nous sommes

irrésistiblement jetés en avant, toute notre personne prête aide et vertige à cette poussée. » (Char, 1962, p. 196)

Ou bien chez Aragon dans *Le Roman inachevé*:

«Qu'importe si la nuit à la fin se déchire
Et si l'aube en surgit qui la verra blanchir
Au plus noir du malheur j'entends le coq chanter
Je porte la victoire au cœur de mon désastre
Auriez-vous crevé les yeux de tous les astres
Je porte le soleil dans mon obscurité » (Aragon, 1966, p. 234)

Cette joie provient manifestement de la puissance des images et des jeux de l'ombre et de la lumière. Cependant, le poème d'Aragon en comparaison des textes en prose jouit d'une autre beauté : la rime et le rythme. Au vrai, les scènes et événements de la Résistance sont dépeints en images poétiques et cela avec une douce musicalité. Le facile et le difficile se conjuguent pour communiquer avec plus de force le bonheur et l'espoir.

Enfin, il ne faut pas oublier un autre trait de cette poésie, trait non moins important, c'est-à-dire sa forme populaire. L'efficacité de la poésie de la Résistance découle, outre la thématique et l'inspiration, de la forme et des capacités joyeuses. Dans les poèmes trop connus de cette période figurent « La Rose et le Réséda » d'Aragon ainsi que « Liberté » d'Eluard. Ce qui a engendré la célébrité de ces poèmes _ appris et mémorisés dans les écoles de l'après-guerre _ c'est que la forme et le contenu en sont à égal pied. La forme en est populaire, car ils ont la chanson pour cadre, profitant de vers courts, de forte musique et de refrain et cela à côté d'un contenu vital à tous. Les répétitions, les phénomènes de sonorité, le rythme et la simplicité du vocabulaire, tout contribue à accentuer cette musicalité. On peut citer à ce propos, le refrain retentissant « Celui qui croyait au ciel / Celui qui n'y croyait pas » (Aragon, 1998, p. 532) répété tout au long du poème *La Rose et le Réséda*, pour souligner l'union de deux types opposés de combattants engagés dans la Résistance.

Nous remarquons bien le changement de la poésie à cette date. Il n'y a pas de génies intellectuels tels que Claudel et Valéry ; pas de sublime poétique ni de transcendance en matière d'idée. Par contre, le retour à la vie difficile, à la chanson, aux choses de la quotidienneté sous les bombardements. Qui dit populaire dit peuple, et quand il s'agit de poésie, le peuple se ramène à une foule de lecteurs ne demandant que le rythme de la vie. La poésie de haute transcendance appartenant à l'intelligentsia est remplacée par celle de haute appétence pour la vie, l'amour et la liberté.

Conclusion

Au terme de cette étude il convient de se prononcer sur l'actualité de cette poésie. Quelle partie tire-t-on de ces poèmes? Il s'agirait de savoir si cette poésie, hautement engagée, concerne les jours tristes de la guerre seulement, ou bien elle garde toute sa fraîcheur, dépasse l'histoire et fait éclater au jour les événements terribles du monde contemporain. Il est vrai que le temps n'est plus à chanter le sacrifice de la génération d'il y a soixante ans face à l'ordre nazi. Le temps n'est plus là. Néanmoins, on peut signaler quelques remarques à ce propos : premièrement, personne n'est sûr de l'avenir de l'humanité ; secondement, on est toujours témoin de circonstances semblables partout dans le monde ; troisièmement, il y a des vérités universellement admises dans ce genre de poésie. Prenons à titre d'exemple, la condamnation de l'oppression et de l'usurpation d'un territoire. Il n'est point besoin de faire remarquer la situation actuelle du monde en ce qui concerne les divers aspects de la guerre et cela de nouvelles manières.

Relativement au rôle des poètes cités dans cet article, il faudrait avant tout souligner que de tels poètes ont bien accompli leur devoir : celui de transmettre au futur la mémoire de leur génération et de leur histoire. Ils ont bel et bien lutté contre le mal ainsi que contre l'oubli et cela de façon impressionnante. Mais cela ne s'arrêtera pas là. Dans l'histoire de la littérature française on annonce les années 48-50 comme la fin de l'esprit de la Résistance. Bien entendu c'est la fin à la française, pour la France, car

d'autres fléaux continuent ailleurs. Pour lutter donc contre ce mal, il faut absolument de la littérature engagée, en particulier de la poésie. Au dire de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?* : « L'écrivain engagé sait que la parole est action. » (Sartre, 1996, p. 495)

Certes la parole est action, et la parole poétique l'est encore davantage. Le théâtre engagé dénonce aussi bien que le roman engagé ; pourtant comme nous l'avons montré ici, la poésie dispose d'une force particulière qui la fait briller plus et avec plus de beauté. Alors ce qui reste de la poésie de la Résistance, c'est l'esprit de combat, de solidarité et d'espoir pour les générations futures. C'est l'art au service des serviteurs de Dieu et des souffrants.

Bibliographie

- ARAGON Louis, "La Diane française", [1946], Bernard Alluin, *Anthologie de textes littéraires*, Hachette, Paris, 1998.
- ARAGON Louis, *Le Roman inachevé*, Gallimard, Paris, 1966.
- CHAR René, *Les Matinaux*, Gallimard, Paris, 1962.
- CLAUDEL Paul, "Positions et propositions", [1928], *Lagarde et Michard, XXe*, Bordas, Paris, 2001.
- DESNOS Robert, "Detinée arbitraire", [1943], *Le Robert des grands écrivains*, Le Robert, Paris, 2000.
- DESNOS Robert, "Le Veilleur du Pont-au-Change", [1944], Bernard Alluin, *Anthologie de textes littéraires*, Hachette, Paris, 1998.
- DJAAFARI Mohammad Taqi, "La fonction poétique" dans *Qu'est-ce que la poésie?* par Azizollah Ziadi, Ministère de la Culture et de l'Orientation islamique, Téhéran, 1380.2001.
- ELUARD Paul, "Poésie et Vérité", [1942], *Lagarde et Michard, XXe*, Bordas, Paris, 2001.
- MAETERLINCK Maurice, "Réponse à l'enquête de Jules Huret", Henri Lemaître, *La Poésie depuis Baudelaire*, Armand Colin, Paris, 1965.
- SARTRE Jean-Paul, « Qu'est-ce que la littérature? », Henri Mitterand, *Littérature Textes et documents*, Nathan, Paris, 1996,