



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA
(Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet /
Aragon) <http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en ligne effectuée par : Corinne Grenouillet

Date : 15 juillet 2011

Pour citer ce document :

Reynald Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, thèse d'État sous la direction de Monsieur le Professeur Guy BORRELI, Nancy II, 2002, 1110 p.

Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article337>

Cette thèse se compose de 4 fichiers pdf (3 parties, chacune précédée de la table des matières et d'un fichier d'annexes et bibliographie). Vous consultez actuellement le fichier correspondant à la Deuxième partie de la thèse. Pour télécharger les autres fichiers, rendez-vous sur l'URL indiquée.

TABLE DES MATIERES

TOME I [dossier numérique 1.]¹

Introduction générale (p. 7)

Première partie : le réalisme socialiste et les problèmes de sa transposition française (1934-1939) (p. 22)

1.1. Les prémisses du réalisme socialiste (p. 24)

1.1.1. Le postulat politique : le rôle dirigeant du parti (p. 26)

Fin du sectarisme ou consolidation du dirigisme ?

Mettre les écrivains au service de la Révolution

L'essor de la "littérature soviétique", l'étouffement de la vie littéraire

1.1.2. Le postulat théorique : les pleins pouvoirs du marxisme (p. 49)

Formalistes et futuristes devant la critique marxiste

Trotski et les compagnons de route : une autre leçon de marxisme

La grande utopie de la maîtrise

1.1.3. Le postulat esthétique : les privilèges du réalisme (p. 69)

Marx et Engels en critiques du réalisme critique

Lénine, Tolstoï et le tolstoïsme

L'héritage de la critique russe

1.1.4. Deux symptômes : *Béломorkanal* et *Front Rouge* (p. 91)

Une littérature de la rééducation

Une poésie de la violence

1.2. Les premières formulations du réalisme socialiste (p. 108)

1.2.1. La définition soviétique officielle (p. 110)

Une définition rassurante

Le discours de la méthode

Réalisme et romantisme

1.2.2. Aragon et le printemps du réalisme socialiste (p. 124)

Un enthousiasme partagé

¹ NB : la mention des tomes (I à IV) renvoie à l'édition originale sur papier.

Des critiques bien tempérées
Le pari d'Aragon

1.2.3. Aragon et les principaux discours du Congrès de 1934 (p. 143)

Le discours "libéral" de Boukharine
Le discours "sectaire" de Radek
La "lumière" de Gorki
Aragon et le salut de l'AEAR

1.3. Les premiers pas du réalisme socialiste en France (1934-1935) (p. 170)

1.3.1. De la littérature prolétarienne à la politique de rassemblement (p. 172)

Le sectarisme et la naissance de l'AEAR
Les débuts de la mobilisation antifasciste
Aragon et la politique littéraire du PCF

1.3.2. Les premiers romans réalistes-socialistes ?

1.3.2.1. Aragon : l'entrée dans le "Monde réel" (p. 199)

Les Cloches de Bâle et la critique communiste
La dialectique et le roman
Du réalisme critique au réalisme socialiste
La pluralité des lectures

1.3.2.2. Nizan : du roman de l'aliénation au roman de la guerre civile (p. 222)

La ruse artistique
Antoine Bloyé : la part du roman à thèse
L'inquiétude métaphysique et le problème de la mort
Héros et structures antagoniques dans *Le Cheval de Troie*

1.3.3. Le plaidoyer d'Aragon pour un réalisme socialiste (p. 255)

La rééducation de l'homme par l'homme
La force de l'exemple
La beauté révolutionnaire et l'interdit
L'héritage national du réalisme

1.4. Défense et illustration d'un réalisme socialiste français (1936-1939) (p. 284)

1.4.1. Militantisme et défense de la culture sous le Front populaire (p. 286)

L'intellectuel-de-parti et les compagnons de route
La question du réalisme (socialiste)

1.4.2. Le discours d'Aragon sur le réalisme socialiste français (p. 305)

Pas de réalisme socialiste sans réalisme français

Réalisme et fiction romanesque

Actualité du réalisme

Peuple, nation, et défense de la culture

Pas de réalisme français sans réalisme socialiste

1.4.3. Le double jeu des *Beaux Quartiers* (p. 340)

TOME II

Deuxième partie : poésie de la résistance et littérature engagée

(1939-1947) [Dossier numérique 2.]²

2.1. Les communistes et la poésie de la Résistance (p. 350) [p. 5]

2.1.1. Le PCF dans la guerre (p. 356) [p. 7]

Le temps du défaitisme et du pacifisme révolutionnaires

Le temps de la Résistance nationale

2.1.2. Les écrivains dans la Résistance (p. 378) [p. 29]

Une poésie du refus et de l'espoir

La poésie communiste de la Résistance

Eluard poète de l'amour et de la haine

2.1.3. Aragon poète de la Résistance (p. 405) [p. 56]

Réalisme et chant national

Poésie et engagement

L'élégie et la contrebande (*Le Crève-cœur*)

Portrait du poète en Saint Sébastien (*Les Yeux d'Elsa*)

Critique du mythe et religion du martyr (*Brocéliande*)

L'optimisme et la mélancolie (*En français dans le texte*)

Poésie et passion politiques (*Le Musée Grévin, La Diane française*)

2.1.4. Conclusion : poésie de la Résistance et réalisme socialiste (p. 452) [p. 110]

Analogies et différences

Le politique et l'inconscient religieux

² À partir du dossier numérique 2. (pdf), la pagination propre de chaque dossier est mentionnée entre crochets.

2.2. Intellectuels et écrivains dans le "Parti de la Renaissance française"

2.2.1. L'intégration des intellectuels (p. 466) [p. 124]

De la croyance à l'orthodoxie

A l'école du Parti

2.2.2. La politique culturelle du PCF (p. 487) [p. 145]

2.2.3. Des œuvres militantes (p. 495) [p. 153]

Garaudy romancier : les rivages du réalisme et de la foi

Les lutteurs exemplaires

Apprentissages et certitudes

2.3. Littérature engagée et esthétique marxiste (p. 534) [p. 192]

2.3.1. Un débat essentiel de l'après-guerre (p. 536) [p. 194]

L'épuration littéraire

L'avenir de la poésie

Responsabilités de l'écrivain

2.3.2. La critique communiste contre "la littérature" (p. 552) [p. 210]

2.3.3. Aragon et la question de l'esthétique communiste (p. 566) [p. 224]

Une esthétique du Parti communiste ?

La clarté du réalisme et le mystère du chant

Feu sur la décadence

Troisième partie : le temps de la guerre froide : une littérature de parti (1947-1954) [Dossier numérique 3 .]

3.1. Choisir son camp : le jdanovisme français

3.1.1. Le PCF dans la guerre froide (p. 602) [p. 7]

Le processus historique de l'affrontement

Le Parti de la guerre froide

La bataille dans le Parti

Le grand schisme idéologique

3.1.2. Aragon et la politique culturelle (p. 629) [p. 34]

La définition d'une nouvelle politique culturelle

Aragon, Jdanov et la littérature

Aragon, Lecœur et l'ouvriérisme

Aragon et l'art de parti

3.1.3. Le réalisme socialiste : contributions théoriques (p. 664) [p. 69]

Le réalisme socialiste et la littérature de parti

André Stil militant et écrivain

Aragon et la lumière nationale

TOME III

3.2. Des écrivains à leur créneau (p. 692) [p. 97]

3.2.1. Situation du roman réaliste-socialiste (p. 695) [p. 100]

3.2.2. Le corpus romanesque : thèmes et structures (p. 708) [p. 113]

Les romans de la guerre froide

Les romans de la Résistance et de la déportation

Les romans du combat :

Le héros et l'action antagoniques

Les alliés et les ennemis de la classe ouvrière

Les romans du cheminement

3.2.3. Deux romanciers exemplaires : Jean Laffitte et Pierre Daix (p. 757) [p. 162]

Les résistants de J. Laffitte

Les jeunes communistes de P. Daix

L'ombre de la forteresse

3.3. Les communistes d'Aragon : des pionniers de la Résistance (p. 790) [p. 195]

3.3.1. Lire *Les Communistes* (p. 795) [p. 200]

La composition d'ensemble

L'écriture du roman à thèse

3.3.2. L'interprétation de l'Histoire (p. 818) [p. 223]

La question du caractère de la guerre

La caractérisation politique des événements

3.3.3. Le roman antagonique (p. 855) [p. 260]

3.3.3.1. La classe dominante : figures de l'opposant (p. 857) [p. 262]

3.3.3.2. Le héros et l'action antagoniques (p. 877) [p. 282]

Les communistes aux armées (l'intellectuel et le prolétaire)

Des combattants exemplaires (le patriotisme révolutionnaire)

Les héros du travail illégal

Les martyrs de la résistance parlementaire

3.3.4. Apprentissages exemplaires (p. 919) [p. 324]

Eveils et reniements

Cécile d'Aigrefeuille et Jean de Moncey

3.4. Les communistes d'André Stil : des héros de la nouvelle Résistance (p. 939)

[p. 344]

3.4.1. Étude des nouvelles (p. 944) [p. 349]

Essais de fiction : *Le Mot "Mineur", camarades...*

De la nouvelle au roman : *La Seine a pris la mer*

3.4.2. Le roman de l'occupation américaine (*Le Premier Choc*, tome I) (p. 971) [p. 376]

Les nouveaux misérables

Un coup d'archet dans un concert

Les tourments d'un nouveau promu

Deux générations de militants

Alliés et ennemis

Réalisme et romantisme révolutionnaire

3.4.3. Réaliser l'impossible (*Le Premier Choc*, tome II et III) (p. 1017) [p. 422]

Mobilisation générale

La mise à l'épreuve d'un dirigeant

La politique, la morale et les contraintes du roman à thèse

Conclusion : la transparence extérieure et l'intime (p. 1048) [p. 453]

TOME IV [Dossier numérique 4.]

Index (p. 1061)

Bibliographie (p. 1069) [p. 9]

Résumé bilingue et mots clés (p. 1101) [p. 41]

Table des matières détaillée (p. 1102) [p. 42]

DEUXIÈME PARTIE

POÉSIE DE LA RÉSISTANCE ET LITTÉRATURE

ENGAGÉE

(1939-1947)

Nous sommes partisans, après l'incendie, d'effacer les traces et de murer le labyrinthe. On ne prolonge pas un climat exceptionnel. Nous sommes partisans, après l'incendie, d'effacer les traces, de murer le labyrinthe et de relever le civisme. Les stratèges n'en sont pas partisans. Les stratèges sont la plaie de ce monde et sa mauvaise haleine. Ils ont besoin, pour prévoir, agir et corriger, d'un arsenal qui, aligné, fasse plusieurs fois le tour de la terre. Le procès du passé et les pleins pouvoirs pour l'avenir sont leur unique préoccupation. Ce sont les médecins de l'agonie, les charançons de la naissance et de la mort. Ils désignent du nom de science de l'Histoire la conscience faussée qui leur fait décimer une forêt heureuse pour installer un bain subtil, projeter les ténèbres de leur chaos comme lumière de la Connaissance. Ils font sans cesse se lever devant eux des moissons nouvelles d'ennemis afin que leur faux ne se rouille pas, leur intelligence entreprenante ne se paralyse. Ils exagèrent à dessein la faute et sous-évaluent le crime. Ils mettent en pièces des préjugés anodins et les remplacent par des règles implacables. Ils accusent le cerveau d'autrui d'abriter un cancer analogue à celui qu'ils recèlent dans la vanité de leur cœur. Ce sont les blanchisseurs de la putréfaction. Tels sont les stratèges qui veillent dans les camps et manœuvrent les leviers mystérieux de notre vie.

René Char

Recherche de la base et du sommet

La période de la guerre et de l'immédiat après-guerre peut apparaître comme une période d'ajournement pour le réalisme socialiste, remis à plus tard par la force des choses alors qu'il vient à peine de voir le jour. Le PCF, rejeté dans l'illégalité, puis soumis aux conditions de la lutte clandestine, avant d'être associé aux responsabilités gouvernementales, a évidemment d'autres préoccupations que de se donner une politique culturelle conforme à ses principes doctrinaux. Aragon lui-même cesse de se référer au mot d'ordre dont il s'est fait le porte-parole enthousiaste. Pourtant, il est impossible d'ignorer l'importance et les conséquences durables de l'expérience littéraire de la Résistance, à laquelle les poètes communistes (Aragon et Eluard en tout premier lieu) ont pris une part active. Il s'agit en effet de l'expérience d'une littérature profondément "engagée" dans les drames du temps, d'une littérature de combat née des circonstances, d'une littérature populaire, héroïque, épique, qui refuse l'oppression et chante l'espoir d'une libération. Bref, il s'agit d'un type d'activité littéraire qui présente bien des analogies avec les principes du réalisme socialiste, en particulier avec la version nationale, adaptée aux conditions françaises de la résistance au fascisme, qu'Aragon a tenté de promouvoir.

C'est si vrai que la poésie de la Résistance va servir d'argument décisif aux communistes, d'abord dans les polémiques de l'après-guerre sur la littérature engagée et les responsabilités de l'écrivain, puis dans la revendication d'une littérature militante destinée à exalter le combat idéologique. Il sera, par exemple, question en 1948, de créer une "*poésie de la Nouvelle Résistance*", au moment où Aragon fait suivre le *Crève-cœur* de 1941 d'un *Nouveau crève-cœur*, comme si les circonstances de la guerre froide invitaient à poursuivre un combat au fond peu différent de celui suscité par l'occupation hitlérienne. C'est qu'il s'agit toujours de la lutte des classes, sous les formes variables qu'elle prend à l'époque de l'impérialisme et du fascisme, c'est-à-dire d'une lutte qui, en temps de paix comme en temps de guerre, associe étroitement objectifs révolutionnaires et défense des valeurs nationales. Qu'une telle position repose sur de graves équivoques, déjà sensibles dans la période précédente, n'empêche nullement qu'elle ait fondé une façon de tirer les leçons de la poésie de la Résistance qui a, de fait, contribué à modeler le visage du réalisme socialiste français. Il nous faudra donc examiner comment l'éclosion spontanée d'une poésie de résistance à l'oppression étrangère a pu servir de point d'appui à l'élaboration concertée d'une littérature ouvertement politique.

En même temps, à côté du rôle propre du discours militant dans l'assimilation de deux phénomènes par eux-mêmes distincts, se pose la question de savoir si la

production des poètes communistes a elle-même favorisé cette assimilation : peut-on ou non y déceler des traits spécifiques, une dimension idéologique absente chez les autres poètes, et éventuellement des aspects formels propres à une poésie combative et populaire ? Peut-on considérer, avec l'exemple d'Eluard, que les poèmes d'*Au rendez-vous allemand* (1944) préparent les *Poèmes politiques* (1948), ou que chez Jean Marcenac *La Marche de l'Homme* (1949) s'inscrit dans le droit fil du *Ciel des fusillés* (1945) ? Dans quelle mesure le chant du refus et de l'espoir commun à tous les poètes de la Résistance a-t-il chez Aragon, chez Loys Masson ou Léon Moussinac, des implications plus proprement politiques ? On peut, en outre, se demander en quoi la célébration des martyrs ou les appels à la vengeance, et, d'une façon plus générale, la vision de la Résistance communiste transmise par le poème rencontrent les thèmes de la propagande, quand le Parti s'efforce de tirer le meilleur profit politique de sa participation à la libération du pays.

Ce dernier point amène à mentionner une troisième raison de ne pas passer trop vite sur la période 1939-1947 : c'est qu'à l'instigation du Parti elle fournira la matière de nombreux romans réalistes-socialistes. Jean Laffitte, Pierre Daix, Paul Tillard, par exemple, ou Aragon lui-même avec *Les Communistes*, chercheront à montrer la constante clairvoyance des dirigeants et l'héroïsme sans égal des militants, en retraçant l'histoire de la drôle de guerre et de la débâcle, de la résistance des maquisards et des déportés, ou de la part prise par les mineurs, à l'appel de Thorez, dans la reconstruction économique. Nous verrons d'ailleurs que la contribution romanesque à la réécriture communiste de l'histoire de ces années commence dès les lendemains de la Libération, avant de s'intensifier durant la guerre froide et de s'appliquer à l'actualité immédiate.

Enfin, si ces romans ont été écrits et si, plus globalement, le jdanovisme a rencontré en France des échos retentissants, c'est que la Résistance victorieuse et l'euphorie de la Libération ont amené au Parti un grand nombre de jeunes intellectuels enthousiastes, et prêts à se dévouer corps et âme pour une cause dont l'histoire mondiale semblait démontrer l'éclatante justesse. Nous aurons donc aussi, dans cette seconde partie de notre travail, à approfondir une double question d'importance, abordée jusque là avec le seul cas d'Aragon : celle de l'adhésion plus affective que politique des intellectuels et du processus de stalinisation par lequel ils seront rapidement conduits à abdiquer toute exigence critique, à mesure de leur intégration dans l'appareil du Parti.

2.1. LES COMMUNISTES ET LA POÉSIE DE LA RÉSISTANCE

Je te reprends Légende et j'en ferai l'Histoire
(Aragon, *Brocéliande*).

Aborder cette période de l'histoire du PCF qui commence avec le coup de tonnerre du pacte germano-soviétique (23 août 1939), c'est se heurter d'emblée à l'interprétation que les communistes ont tenté d'en faire prévaloir, le point le plus sensible étant celui de leur comportement pendant les vingt-deux mois qui ont précédé l'entrée en guerre de l'URSS. Dès la Libération les faits les plus dérangeants sont ensevelis sous la légende glorieuse de la Résistance. En même temps, l'héroïsme des résistants communistes, leur patriotisme actif, le lourd tribut payé à la libération du territoire, tout cela appartient bien à l'Histoire. La difficulté est donc de retrouver dans la légende elle-même les faits incontestables, tout en essayant de comprendre les enjeux de cette falsification qui sera entretenue par les romans réalistes-socialistes traitant des années de guerre ¹. Notre

¹ La légende est perpétuée jusqu'à aujourd'hui par un ouvrage comme *Le Parti Communiste Français dans la Résistance* (Edit. Sociales), qui fonde une grande partie de son information sur les œuvres de Maurice Thorez et les romans militants qui ont porté sur cette époque ! Elle l'est aussi dans les mémoires de certains acteurs demeurés fidèles à leurs convictions comme Georges Cogniot (*Parti pris*, Edit. Sociales, 2 vol., 1976), André Wurmser (*Fidèlement vôtre*, Grasset, 1979) ou Marcel Prenant (*Toute une vie à gauche*, Encre éd., 1980).

problème est à la fois de donner une idée précise, bien que très sommaire, de ce qui touche à la vie du PCF à cette époque et d'explorer plus avant l'imaginaire communiste, fondé sur la double invocation de la science (en histoire) et du réalisme (en littérature).

Dans cette perspective l'étude des contributions communistes à la poésie de la Résistance est particulièrement riche en enseignements. Pour parodier les classiques, nous dirons qu'on y apprend plus sur l'univers de valeurs des militants que dans bien des traités d'histoire politique. En outre, cette poésie engagée dans les circonstances, héroïque, combative et optimiste, offre l'occasion d'un parallèle tentant avec le type de littérature que dessine le discours du réalisme socialiste. Nous essaierons de justifier, à travers l'analyse des textes poétiques, un tel rapprochement.

2.1.1. Le PCF dans la guerre

Quand on se souvient de la mobilisation antifasciste des années antérieures, des Brigades internationales d'Espagne, de la répression anticommuniste en Allemagne, de la coloration nationale que s'est donnée le PCF depuis 1934, on peut imaginer quel trouble s'empare des communistes français à l'annonce du pacte germano-soviétique ; et inversement quel soulagement est le leur le 22 juin 1941 quand les troupes hitlériennes franchissent les frontières soviétiques : aussi dramatique que soit cette agression contre la patrie du socialisme, du moins remet-elle les choses à leur place. Ce ne sont pas seulement les militants de base, mais les cadres et la direction que l'annonce du pacte jette dans un grand désarroi, car pour tous l'effet de surprise est total. Amilcare Rossi a décrit la prostration de Gabriel Péri, l'incrédulité de Gaston Monmousseau, la proposition faite par certains députés du Parti que soit demandé au gouvernement soviétique qu'il se range automatiquement du côté des démocraties occidentales en cas de coup de force de Hitler contre la Pologne ; et il a rapporté la réaction très violente de Thorez à cette proposition ¹. Charles Tillon écrit, quant à lui : "*La nouvelle me parut si*

¹ A. Rossi prête à M. Thorez les propos suivants : "*Nous n'avons pas à nous mêler des affaires extérieures de la Russie. Une telle proposition est une trahison. C'est montrer que nous n'avons pas confiance en Moscou*" (*Les Communistes français pendant la drôle de guerre*, Les Iles d'Or, 1951). Cet ouvrage comporte un grand nombre de documents (dont beaucoup sont reproduits intégralement), qui viennent à l'appui d'une démonstration très rigoureuse ; P. Daix le considère comme "*le livre fondamental, oublié, mais non corrigé depuis*" (*Les Hérétiques du PCF*, R. Laffont, 1980, p. 325).

Il faut ajouter toutefois que la recherche historique sur cette période obscure et controversée a beaucoup progressé ces dernières années, comme en témoignent, par exemple, les actes du colloque tenu à Paris en octobre 1983 :

I - *Le Parti Communiste Français des années sombres, 1938-1941* (sous la direction de Jean-Pierre Azéma, Antoine Prost, Jean-Pierre Rioux, Le Seuil, 1986).

II - *Les Communistes français de Munich à Châteaubriant, 1938-1941* (Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1987).

Pour la période 1939-1940, dans ce chapitre et, plus loin, dans celui consacré à l'étude des *Communistes* d'Aragon, nous nous sommes également référé aux travaux suivants :

- Crémieux-Brilhac, Jean-Louis, *Les Français de l'An 40*, deux volumes, Gallimard, 1990.

- Azéma, Jean-Pierre, *1940. L'Année terrible*, Le Seuil, "XX^e siècle", 1990.

- Azéma, Jean-Pierre, *De Munich à la Libération, 1938-1944*, Le Seuil, "Points", 1979.

- Daix, Pierre, *Le Socialisme du silence*, Le Seuil, 1976.

- Michel, Henri, *La Drôle de guerre*, Hachette, 1971.

- Bloch, Marc, *L'Étrange défaite*, A. Colin, 1957.

- Courtois, Stéphane, *Le PCF dans la guerre*, Ramsay, 1980.

- Buton, Philippe, "*Le Parti, la guerre et la Révolution, 1939-40*", *Communisme* n°32-33-34, L'Âge d'Homme, 1993.

stupéfiante que je refusai d'abord stupidement d'en appréhender les conséquences dramatiques " ². La plupart se raccrochent pourtant à l'argument immédiatement avancé dans la presse du Parti selon lequel "*l'annonce du pacte de non-agression fait reculer la guerre*" (c'est la position exprimée par Aragon dans *Ce soir*) - argument qui permet de maintenir la croyance que l'Union soviétique mène une politique de paix dans l'intérêt de tous les peuples (alors que la France et l'Angleterre ont laissé les mains libres à Hitler en Autriche et en Tchécoslovaquie). De cette façon, l'approbation du pacte n'entraîne pas, dans un premier temps, de remise en cause de l'antnazisme : pour le PCF, le pacte est en soi une victoire remportée sur Hitler ³.

*** *Le temps du défaitisme et du pacifisme révolutionnaires***

Cet argument de la défense de la paix, fort peu réaliste, devait être totalement contredit quelques jours plus tard par l'enchaînement, très prévisible, des événements : l'invasion de la Pologne (le 1^{er} septembre), la déclaration de guerre à laquelle sont conduites la France et l'Angleterre (le 3 septembre), et bientôt l'entrée en Pologne des troupes soviétiques elles-mêmes (le 17 septembre). Mais, comme le souligne P. Daix, l'interdiction de la presse communiste décidée par Daladier dès les 24-25 août "*rend au parti communiste le double service inappréciable et inespéré de le dispenser de s'expliquer sur l'U.R.S.S. et de le transformer en victime*" ⁴. Le même scénario se reproduit un mois plus tard (le 26 septembre) avec la mesure d'interdiction qui frappe cette fois le Parti lui-même et toutes les organisations qui en dépendent, ainsi contraints de passer dans l'illégalité : l'Internationale vient en effet à ce moment-là de transmettre à la Section française sa nouvelle ligne politique, qui implique un virage à 180° par rapport à la position antifasciste et patriotique sauvegardée jusque là ⁵. Il s'agit

- Santamaria, Yves, "*De la paix de Moscou à l'armistice de Rethondes (mars-juin 40)*", *Communisme* n°32-33-34, L'Âge d'Homme, 1993.

- Santamaria, Yves, 1939, *Le Pacte germano-soviétique*, Complexe, "Questions au XX^e siècle", 1998.

- Courtois, Stéphane et Lazar, Marc, *Histoire du PCF*, PUF, "Thémis", 1995.

² Tillon, *On chantait rouge* (R. Laffont, 1977, p. 278).

³ Le communiqué du PCF publié dans *L'Humanité* du 25 août, après avoir repris l'article de foi "*le socialisme, c'est la paix*", proclame : "*Hitler, en reconnaissant la puissance du pays du socialisme, accuse du même coup sa propre faiblesse. Ce succès que l'URSS vient de remporter, nous le saluons avec joie car il sert la cause de la paix*". De même, Aragon avait estimé que "*l'agresseur professionnel [...] n'avait pas eu d'autre solution que de capituler ou de faire la guerre*" (article du 23 août dans *Ce soir*).

⁴ Daix, *Les Hérétiques du PCF*, p. 138.

⁵ Les députés communistes avaient voté les crédits militaires (le 2 septembre), tandis que la presse du Parti continuait à désigner Hitler comme "*l'ennemi numéro un*" et soulignait le loyalisme des militants appelés sous les drapeaux (voir Daix, *Le socialisme du silence*, pp. 87-88 ; l'auteur indique que c'est sur de semblables déclarations qu'il a alors, à l'âge de 18 ans donné son adhésion). Ph. Buton (étude citée) a

désormais de s'opposer à une guerre caractérisée comme "impérialiste", de prôner la paix plutôt que de participer à une guerre qui ne concerne en rien le peuple, comme aux plus beaux jours du "défaitisme révolutionnaire". On comprend qu'une telle position ait suscité des remous jusqu'au sein de la direction et qu'elle ait conduit un bon nombre de députés à démissionner (vingt-deux sur soixante-quinze), certains d'entre eux analysant très lucidement la signification du pacte et ses conséquences désastreuses ⁶. De même, beaucoup de militants quittent alors le Parti sur la pointe des pieds, ou de façon publique dans le cas de Nizan, révolté par l'invasion soviétique en Pologne qu'il considère comme "*une application insoutenable de la Real Politik*" ⁷. C'est ce qui lui vaudra d'être calomnié par Thorez sous les traits de "*l'indicateur de police Nizan*", et sous ceux du personnage odieux d'Orfilat par Aragon dans *Les Communistes* ⁸.

Pour l'ensemble des militants la signature du pacte ouvre une période très pénible : injuriés de tous les côtés, pourchassés par le gouvernement français ⁹, dispersés et privés de toute information vérifiable, partagés entre leur conviction antifasciste profonde et leur confiance dans la clairvoyance politique de Staline, comment pourraient-ils ne pas être accablés par une situation incompréhensible et dont ils font amèrement les frais ? Comment pourraient-ils décider si la guerre qui s'annonce est, selon la terminologie marxiste habituelle, une guerre "juste" ou une guerre "injuste", à laquelle il convient ou non de participer ? Que l'on songe en particulier au problème des militants mobilisés, traîtres en puissance aux yeux de la hiérarchie militaire, incertains de l'attitude que la hiérarchie du Parti attend d'eux. Probablement pressentent-ils que douter ouvre alors sur un véritable abîme : ils ne seraient pas seulement les victimes de l'anticommunisme virulent qui s'est déchaîné contre eux, mais

reconstitué avec précision les péripéties du changement de ligne de l'IC et celles de sa transmission à la section française au cours du mois de septembre.

⁶ A. Rossi cite, par exemple, cette déclaration de cinq députés démissionnaires (début octobre 1939) : "*Nous nous étions toujours élevés contre toute abdication devant l'hitlérisme et son régime ; nous condamnons le pacte germano-soviétique, qui a permis l'agression nazie contre la Pologne, entraînant les démocraties anglaise et française dans un conflit sanglant. Nous condamnons ceux qui, au mépris des intérêts français, n'ont pas voulu ou n'ont pas su se désolidariser de l'orientation nouvelle de la politique stalinienne*" (*op.cit.*, p. 36).

⁷ Lettre à sa femme du 22 septembre 1939 (*in Paul Nizan intellectuel communiste*, Maspéro, 1967, p. 256).

⁸ L'article de Thorez, intitulé "*Les traîtres au pilori*", est paru en mars 40 dans *Die Welt* (un bulletin confidentiel de l'Internationale) ; il y dénonce aussi "le traître Saussoy", l'un des députés démissionnaires. Nous reviendrons sur le personnage d'Orfilat, et sur sa disparition dans la seconde version des *Communistes*.

⁹ Le nombre des arrestations s'élève à 4 300 en mars 1940 ; 20 000 radiations d'affectés spéciaux sont prononcées, les biens du Parti sont saisis et liquidés.

aussi celles de la politique de grande puissance de l'U.R.S.S., qui sacrifie de la façon la plus cynique à ses intérêts propres le rêve d'une France socialiste encouragé depuis 1934. Du même coup, il deviendrait évident que la politique de Thorez est continuellement décidée à Moscou.

Quelques-uns ne sont alors pas loin de le comprendre, et même s'ils ne peuvent découvrir toute l'étendue de la coopération ahurissante (politique, économique, militaire) qui s'est mise en place secrètement entre l'Allemagne nazie et la Russie soviétique (autant dire pour eux, entre le Diable et le Bon Dieu), ils sont en effet conduits à admettre que quelque chose de fondamental se trouve remis en cause. Il en est ainsi de Nizan, qui réagit en intellectuel critique qu'il est demeuré, foncièrement rebelle à l'abêtissement :

*Par le temps qui court, je ne reconnais qu'une vertu, ni le courage, ni la volonté du martyr, ni l'abnégation, ni l'aveuglement, mais seulement la volonté de comprendre. Le seul honneur qui nous reste est celui de l'entendement [...] Quand la mystification aura pris fin, nous nous expliquerons*¹⁰.

Encore Nizan nourrit-il quelque illusion sur ce dernier point, et peut-être mesure-t-il mal combien son exigence d'honnêteté intellectuelle est en fait exorbitante aux yeux de la direction du Parti : il est exclu que celle-ci consente à s'expliquer un jour, sa grande affaire sera au contraire d'entretenir "*la mystification*" sur une question dont l'élucidation risquerait d'ébranler de fond en comble la foi des militants. C'est ce que montre l'analyse très lucide de l'un des députés démissionnaires, Paul Loubradou (artiste peintre), qui tire toutes les conséquences du scandale qu'est la ligne de pactisation avec Hitler :

On ne dit plus l'Allemagne hitlérienne, mais l'Allemagne tout court ; on ne dit plus : la démocratie française, mais la France impérialiste ! On expurge la littérature communiste des vocables hitlériens désormais sacrilèges ! Silence autour d'Hitler ! Allié de Staline, serait-il devenu par endosmose un libérateur des peuples ? Messieurs, nous sommes des renégats parce que ces renversements à 180° dépassent notre entendement ! Quoi, la défense des libertés républicaines, la lutte contre l'hitlérisme fauteur de servitude et de guerre, le front des Français,

¹⁰ Lettre à sa femme du 24 octobre 1939 (*op.cit.*, p. 262).

*la France de Jeanne d'Arc, des encyclopédistes, de Valmy, la Marseillaise, tout cela n'était que pièges stratégiques ou masques de carbonari ?*¹¹

L'ancien militant en vient donc très logiquement à suspecter le sérieux et la sincérité de la ligne patriotique et antifasciste des années antérieures. Ajoutons que le groupe de démissionnaires au nom duquel il s'exprime publie un manifeste le 17 mai 1940 appelant à se "*dresser aux côtés des nations qui mènent le nécessaire combat contre l'hitlérisme*", et que cet appel entraîne une violente réaction de *L'Humanité* clandestine (le 24 mai, en pleine guerre, puisque l'offensive allemande a commencé le 10 mai) contre ceux qui exhortent la classe ouvrière à la guerre. Un mois plus tôt, Thorez avait déjà écrit que le peuple ne voulait pas d'une guerre imputable au "*gouvernement des riches*", conformément à la ligne imposée par l'Internationale¹². Cette nouvelle ligne semble bien correspondre au schéma doctrinal du "défaitisme révolutionnaire", prôné par le PCF et toutes les sections de l'Internationale jusqu'en 1933, avant que la tactique des fronts populaires ne le remise au second plan ; schéma selon lequel les communistes doivent tirer parti de la défaite éventuelle de la bourgeoisie de leur propre pays, pour imposer un changement radical de régime¹³. Ainsi Lénine et les bolchéviks avaient-ils en 1917 transformé la "guerre impérialiste" en guerre civile et accepté de signer un armistice, avec l'Allemagne (Brest-Litovsk, mars 1918), pour sauver la révolution, comme la presse clandestine ne manque pas de le

¹¹ In Rossi, *op.cit.*, p. 253.

¹² Dans un article transmis à *L'Humanité* clandestine (du 25.04.40), et cité par Philippe Robrieux, *Histoire intérieure du parti communiste*, tome I, p. 508 ; dans son livre, *Le Parti Communiste français et la Résistance, août 1939 - juin 1941* (Plon, 1968), Auguste Lecœur montre que cette ligne a été abondamment diffusée dans la presse clandestine dès octobre 1939 (le témoignage de cet ancien dirigeant confirmant l'étude d'A. Rossi). Il renvoie en particulier au numéro des *Cahiers du bolchevisme* (paru en janvier 1940) qui reproduit intégralement le discours de Molotov du 31 octobre 1939 : la France et l'Angleterre y sont accusées de vouloir mener contre l'Allemagne "*quelque chose comme "une guerre idéologique" qui rappelle les vieilles guerres de religion*" ; il faut donc admettre qu' "*il est insensé, voire criminel, de mener une semblable guerre pour l'anéantissement de l'hitlérisme en la couvrant du faux drapeau de la lutte pour la démocratie*" ! La voie juste est celle que l'URSS a empruntée : "*Aujourd'hui, nos relations avec l'Etat allemand ont pour base nos rapports d'amitié, notre volonté de soutenir les aspirations de paix avec l'Allemagne, et en même temps notre désir de contribuer par tous les moyens au développement des relations économiques soviéto-allemandes, à l'avantage réciproque des deux pays*" (*op.cit.*, pp. 72-73). On se demande, à vrai dire, comment le lecteur de ce document pouvait se faire des illusions sur la vraie nature du pacte, même sans rien connaître des accords secrets passés entre les deux pays (qui prévoyaient les modalités de leur coopération, en même temps que le partage de la Pologne et les annexions soviétiques à l'ouest de ses frontières).

¹³ Ph. Buton préfère distinguer entre deux phases de la propagande : une première, clairement défaitiste, et une seconde, plus "pacifiste révolutionnaire" (à partir de la fin octobre), dans la mesure où l'accent est alors mis sur le slogan de "*Paix immédiate*" ; mais comme celui-ci coexiste avec le slogan "*L'ennemi est chez nous*", il apparaît singulièrement ambigu. Au-delà du problème terminologique, nous verrons ce qu'il en a été dans les faits de cette propagande en tous cas fort peu patriotique.

rappeler ¹⁴. De même cette presse invoque-t-elle fréquemment le mot d'ordre lancé aux soldats par Karl Liebknecht : *"Tournez vos armes contre vos ennemis de classe à l'intérieur du pays"* ; un tract diffusé aux armées (en mars 1940) explique : *"l'ennemi n'est pas de l'autre côté de la ligne Siegfried, mais bien à l'intérieur de votre propre pays"*. *L'Humanité du soldat* du 1^{er} mai précise encore : *"leur querelle n'est pas notre querelle", cette guerre est "une guerre contre-révolutionnaire"*; et le journal lance cet avertissement :

*Prenez garde, bourgeois. Si vous jouez avec le feu c'est à vos risques et périls [...] Dans les casernes et les cantonnements, dans les casemates de la ligne Maginot, les ports et les navires, partout gronde le peuple-soldat. Nous savons désormais où est l'ennemi. Nous désignons les responsables. A nos yeux les traîtres et les criminels ce sont les hommes qui conduisent notre peuple à l'abattoir [...] ce sont les Laval, Flandin, Bonnet, Daladier, Blum, Reynaud, tous ces commis du capital, à plat ventre devant la finance anglaise"*¹⁵.

Loin de faire la moindre concession à la solidarité patriotique, non plus qu'à l'anti-nazisme, ce document, comme de très nombreux autres reproduits par A. Rossi ou Crémieux-Brilhac, appelle ouvertement à la guerre civile, en réclamant en tout premier lieu la tête des *"chefs socialistes et réformistes"* (les alliés du Front populaire !) :

Jamais les infamies actuelles n'auraient été possibles sans l'appui apporté à la réaction par les Blum, les Paul Faure et les Jouhaux. Pourvoyeurs de prisons et de champs de bataille, les dirigeants S.F.I.O. et les traîtres de la C.G.T. domestiquée sont passés ouvertement dans le camp des ennemis du peuple et des fauteurs de guerre. Ils sont les plus acharnés partisans de la guerre antisoviétique, ils couvrent les pires exactions du patronat et réclament la guillotine contre les militants communistes. Les bassesses qui leur valent

¹⁴ A. Rossi cite par exemple une brochure de novembre 1940 : *"Jeune homme de vingt ans, les communistes ne veulent pas te farder la vérité. C'est leur héroïque destin d'aller souvent contre le courant. Nous proclamons dès lors sans réticences que si nous avions dirigé les destinées de la France en juin 1940, comme les bolchéviks dirigeaient les destinées de la Russie en 1918, nous aurions mis fin à la guerre, nous aurions signé la paix comme les bolchéviks l'ont fait en 1918"* (*op.cit.*, p. 307).

¹⁵ Document cités par A. Rossi (*op.cit.*, p. 181 ; *L'Humanité du soldat* est reproduit intégralement (Pl. XXI à XXXIV).

aujourd'hui les louanges des potentats du capital ne seront pas oubliées à l'heure du grand règlement de comptes ¹⁶.

Pour mener à bien cette épuration rigoureuse, il faut donc un gouvernement du peuple, "*seul capable de conclure une paix juste et durable et d'instaurer un régime de liberté*", car il s'entendrait immédiatement avec l'URSS, garante de la paix mondiale et libératrice des peuples (comme en témoigne son intervention en Pologne, dans les pays baltes, en Finlande et en Bessarabie...) ¹⁷. Autrement dit : "*Des Soviets partout, Thorez au pouvoir !*". Voilà le mot d'ordre adapté à la situation française ¹⁸.

On ne doit donc pas s'étonner que cette position doctrinale, diffusée parmi les soldats, dix jours avant l'offensive allemande, soit maintenue pendant la durée des combats et qu'en soient tirées toutes les conséquences logiques après l'armistice : le discours vengeur contre les fauteurs de guerre ne peut que redoubler de violence puisque le peuple a fait aussi les frais de la débâcle ; mais la défaite est bien une forme de victoire, comme Thorez lui-même s'en réjouit, dans une instruction destinée aux cadres (fin juin) :

L'impérialisme français vient de subir sa plus grande défaite de l'histoire. Bilan : l'ennemi - qui est à l'intérieur dans toute guerre impérialiste - est par terre. La classe ouvrière française et mondiale doit retenir cet événement comme une victoire et comprendre qu'il faut voir là un ennemi de moins. Il importe donc de mettre tout en œuvre pour que la chute de l'impérialisme français soit définitive. Il ressort, à la constatation de cet état de choses, que la lutte du peuple français a eu le même objectif que la lutte de l'impérialisme allemand contre l'impérialisme français. Il est exact qu'en ce sens ce fut un allié occasionnel.

¹⁶ En citant un long chapelet d'injures à l'adresse de Léon Blum, A. Rossi évoque "*la minute de la haine*" décrite par Orwell dans *1984*. A propos de l'allusion aux partisans de la guillotine, rappelons que Blum s'était contenté d'écrire : "*Si des communistes sont personnellement convaincus de trahison, qu'on les poursuive et qu'on les fusille comme traîtres*" - ce que la presse du PC avait immédiatement traduit par : "*Blum a réclamé le poteau d'exécution pour les communistes*" et plus tard par : "*Depuis des mois, Blum demande qu'on fusille les militants communistes*". De même, le texte que nous citons fait de lui, par amalgame, un "*pourvoyeur de prisons*", alors qu'il avait précisé ainsi sa position : "*Mais le Parti communiste en lui-même n'est justiciable, selon moi, que de la conscience publique et la seule peine dont il dût être frappé était la réprobation universelle*" (Rossi, *op.cit.*, p. 49).

¹⁷ C'est ainsi que les annexions soviétiques sont justifiées dans *L'Humanité* du 19 juillet 1940, sous le titre "*Vive l'U.R.S.S.*" (Rossi, *op.cit.*, Pl. LV). Nous verrons qu'Aragon fait grand usage de l'argument dans *Les Communistes*.

¹⁸ Ce mot d'ordre apparaît dans *Le Trait d'union* au mois de mars, et sera repris jusqu'en mai-juin 40.

*Lénine nous a appris qu'il ne faut pas hésiter, lorsque la situation le commande et lorsqu'il y va de l'intérêt du peuple, à s'allier - occasionnellement - même au diable... Quiconque ne comprend pas cela n'est pas un révolutionnaire*¹⁹.

Puisque la vertu révolutionnaire par excellence est de concilier la plus grande fermeté de principes avec la plus grande souplesse tactique, pourquoi ne pas en venir à solliciter l'"allié occasionnel" pour que soient rétablis les droits, bafoués par les partisans de la guerre, de ceux qui, seuls, n'ont cessé de vouloir la paix ? Ainsi s'explique la demande, déposée auprès des autorités allemandes (le 25 juin), de réparation légale de *L'Humanité* et de rétablissement des élus communistes dans leurs fonctions - le P.C. se portant garant de la reprise du travail (ce qui ne pouvait que favoriser l'effort de guerre allemand contre l'Angleterre), et s'engageant à poursuivre "une politique d'amitié franco-soviétique qui serait le complément du pacte germano-soviétique"²⁰. Pour faire bonne mesure, *L'Humanité* se félicitera bientôt des actes de fraternisation franco-allemande²¹ et dénoncera les saboteurs de la reprise du travail²².

On peut certes estimer qu'il n'entre dans cette attitude tactique, qu'on la qualifie de défaitisme ou de pacifisme révolutionnaire, aucune sympathie réelle pour le "diable" nazi ; il reste qu'elle exclut mal le risque de déboucher concrètement sur la collaboration²³. Qu'il s'agisse indirectement d'une collaboration avec le pays du socialisme ne la rend pas moins gravement compromettante, à l'heure où la patrie est profondément meurtrie et où il s'est vérifié que le pacte avec Staline avait favorisé la

¹⁹ Rossi, *op.cit.*, p. 307.

²⁰ Ce sont les termes de la lettre du 25 juin ; celle-ci reprend la plupart des points énoncés dans un tract diffusé à Paris au même moment, qui demande "la mise en accusation et le jugement public de tous ceux qui ont poussé la France à la guerre", un vaste programme de nationalisation, et "la remise en activité de toutes les entreprises" (Rossi, *op.cit.*, pp. 327-328). Voir aussi *L'Humanité* du 1er juillet.

²¹ Sous le titre "Travailleurs français et soldats allemands", *L'Humanité* du 4 juillet 1940 publie l'entrefilet suivant : "Il est particulièrement réconfortant, en ces temps de malheur, de voir de nombreux travailleurs parisiens s'entretenir avec des soldats allemands, soit dans la rue, soit au bistrot du coin. Bravo camarades, continuez, même si cela ne plaît pas à certains bourgeois aussi stupides que malfaisants. La fraternité des peuples ne sera pas toujours une espérance, elle deviendra une réalité vivante". Quand la collaboration devient révolutionnaire, l'antinazisme n'est plus que de la xénophobie bourgeoise.

²² *L'Humanité* du 24 juillet 1940 réclame qu'on mette ces saboteurs "hors d'état de nuire".

²³ A. Lecœur confirme que la direction du P.C. avait compté sur la vacance du pouvoir (avant que Laval n'accède aux affaires le 14 juin) pour promouvoir un gouvernement qui aurait établi un modus vivendi avec les Allemands, dans le même esprit que celui du pacte germano-soviétique (*Le Partisan*, Flammarion, 1963, p. 165).

victoire foudroyante de Hitler ²⁴. Tout aussi affligeant est le caractère irréaliste de cette attitude qui amène le PCF, pour imposer son retour sur la scène politique, à demander aux militants de sortir de la clandestinité : cette politique insensée se soldera en octobre par des centaines d'arrestations, qui fourniront une partie des otages fusillés l'année suivante ²⁵.

Dans une lettre d'octobre 1940 adressée aux membres du Parti, Thorez et Duclos estiment, en ayant combattu sans relâche la guerre impérialiste, avoir rempli leur "*devoir de prolétaires révolutionnaires*". A tout le moins, les circonstances historiques auront montré que ce devoir était incompatible avec celui de patriote, dissipant ainsi l'équivoque qu'il y a à revendiquer à la fois le drapeau tricolore et le drapeau rouge, "*La Marseillaise*" et "*L'Internationale*", le souci de l'intégrité nationale et la lutte des classes. Ce qu'il n'est pas facile de mesurer, c'est l'influence réelle de la ligne défaitiste sur les militants, et en particulier sur les soldats, soumis à la propagande en faveur du refus de la guerre ²⁶. A Rossi évoque les cas de sabotage connus et surtout le rôle probable joué par la démoralisation des troupes dans certains épisodes décisifs de la guerre, dans un contexte où beaucoup d'autres facteurs ont concouru à la défaite ²⁷. Pierre Daix et Philippe Robrieux, en se fondant sur des témoignages comme ceux de Tillon ou de Lecœur, font tous deux une grande différence entre la position officielle de la direction et le comportement d'une majorité de militants. Sur ces divers points, les recherches historiques plus récentes apportent quelques précisions intéressantes : la propagande, clandestine et artisanale, n'a connu qu'une faible diffusion au sein de l'armée, auprès de militants isolés, souvent en décalage psychologique par rapport aux consignes du parti, les responsables communistes mobilisés se montrant eux-mêmes "*généralement disciplinés, soucieux d'échapper aux provocations et attentifs à ne pas*

²⁴ Hitler a pu se permettre de ne laisser sur ses frontières de l'Est qu'un nombre très réduit de divisions, et donc de concentrer un maximum de forces pour son offensive à l'Ouest.

²⁵ Les témoignages de Ch. Tillon et d'A. Lecœur mettent clairement en cause la direction du Parti, qui a envoyé à la mort les militants qu'elle aurait dû protéger.

²⁶ A. Rossi fait état des très nombreuses publications du PCF qui continuent de s'adresser à toutes les catégories sociales et professionnelles. Elles prennent souvent la forme de tracts portant la mention "*Reproduire et faire circuler*". *Le Trait d'Union* est destiné aux armées et porte la manchette "*Soldat, sous l'uniforme, tu restes un travailleur. Ne l'oublie jamais !*".

²⁷ Les sabotages, comme ceux des avions Farman, ont été explicitement encouragés lors de la guerre de Finlande (qui risquait de voir la France intervenir contre l'URSS ; voir Rossi, *op.cit.*, ch. XVIII). Dans leur intervention au colloque sur "*le PCF des années sombres*", Stéphane Courtois et Denis Peschanski estiment que "*le PCF n'a pas préconisé un défaitisme révolutionnaire actif dans l'armée, ou le sabotage dans les usines de guerre ; il s'est contenté d'en agiter la menace lorsqu'il a craint que la France n'entrât en guerre ouverte contre l'URSS*" (*op.cit.*, p. 260).

être pris en défaut dans le service"²⁸, attitude qui est typiquement celle qu'Aragon prêtera à ses personnages dans *Les Communistes*. Quant aux sabotages de la production industrielle, la confirmation est venue qu'ils ont été très limités, et qu'en dépit de formes variées de réticence, de conflit entre le sens national et la revendication sociale, "*la classe ouvrière s'est montrée loyaliste – même si ce fut dans certains cas par force – et que sa contribution a été immense*"²⁹. Les militants non mobilisés, ou affectés spéciaux dans les usines, pouvaient difficilement aller à l'encontre d'un tel comportement, outre qu'ils en partageaient le plus souvent le patriotisme spontané.

Il est donc permis de penser que ce sont bien les militants de base ou certains responsables livrés à eux-mêmes, qui ont sauvé le parti en cette période de grave compromission, en se battant loyalement pendant la guerre de mai-juin 1940, en continuant après l'armistice de faire de la lutte contre Hitler une préoccupation fondamentale, en traçant la voie de la Résistance avant même le retournement de juin 1941. A chaque fois, qu'ils aient été touchés ou non par la presse clandestine, ils ont agi en désobéissant de fait aux vœux de la direction, ou à ses consignes explicites dans le cas des responsables qui en étaient informés : ceux qui allaient jouer un rôle prépondérant dans l'organisation de la lutte contre l'occupant, comme Tillon, Lecœur et Frachon, sont demeurés fidèles au Parti, mais en prenant sur eux de ne pas appliquer les consignes venues du "Centre" (c'est-à-dire de Jacques Duclos, réfugié à Bruxelles, où il est en liaison avec les hommes de l'Internationale, et d'où il assure l'intérim en l'absence de Thorez, contraint par Moscou à la désertion au début du mois d'octobre 1939)³⁰. Une preuve en est fournie, entre beaucoup d'autres, par le tract antihitlérien rédigé à Rennes par Auguste Havez dès le 22 juin³¹ ou par le *Manifeste de Bordeaux* daté du 18

²⁸ Crémieux-Brilhac, *op.cit.*, tome I, ch. 4, "*Les communistes aux armées*", p. 490.

²⁹ *Ibid.*, tome II, ch. 8, "*Le front des usines*", p. 335.

³⁰ G. Cogniot évoque cette question à mots couverts, sans dire clairement que le salut passait par la désobéissance aux directives du "*mouvement communiste international*", tout en laissant entendre que telle était bien l'attitude de la base : "*J'étais en mal de lucidité. En tout cas quel que fût le trouble de mes idées, l'honneur plébéien aurait suffi à me garder de la défaillance. Je sentais en outre la fidélité au Parti vivre au cœur de la masse des soldats communistes et sympathisants*" (*Parti pris I*, p. 461).

Quant à la désertion de Thorez, elle ne pouvait qu'aviver l'hostilité de l'opinion et des milieux politiques envers le PCF, d'autant que *L'Humanité* avait mis en relief le fait qu'il avait rejoint son unité début septembre. Pour A. Rossi, "*elle annonce la rupture ouverte du Parti dont il est le secrétaire général avec la France en guerre, le reniement de toute solidarité avec elle, quelques semaines après le déclenchement des hostilités*" (*op.cit.*, p. 67).

³¹ A. Havez eut aussi le courage, dans un rapport adressé à la direction, de commenter ainsi le mot d'ordre "*Thorez au pouvoir !*" : "*Que Maurice me pardonne, mais s'il devait prendre le pouvoir dans ces conditions, ce ne pourrait être que comme gauleiter*" (cité par A. Lecœur, *Le Partisan*, p. 145).

juillet 1940, signé par Charles Tillon, qui dénonce clairement toute forme de collaboration avec Hitler et appelle les Français à s'unir pour vaincre le fascisme³². A l'inverse, le tract intitulé "*Peuple de France !*", signé de Thorez et de Duclos, ne contient aucune condamnation du fascisme hitlérien, comme le constatera amèrement Tillon en en prenant connaissance, dans la deuxième quinzaine d'août 1940³³. Tout au plus l'occupation allemande y est-elle mentionnée brièvement au début ; mais, pour l'essentiel, on y retrouve l'argumentation des mois précédents contre les impérialistes et les politiciens de tous bords "*responsables des malheurs de la France*", contre le régime capitaliste "*générateur de misère et de guerre*". Les communistes y sont à nouveau dépeints en inébranlables partisans de la paix et de la prospérité, soucieux de "*remettre la France au travail*" et d'assurer "*la renaissance nationale*", et qui attendent donc que justice leur soit rendue par l'arrêt des persécutions dont ils ont été victimes et leur retour dans la vie publique... Or, c'est précisément ce texte, désigné après coup comme "*l'Appel du 10 juillet*", que brandira la direction du Parti pour accréditer l'idée qu'elle a très tôt prôné la Résistance et pour s'attribuer le mérite d'actions entreprises en dehors de son influence, ou même contre ses propres directives ! Nous verrons que les romans réalistes-socialistes qui traitent de cette période s'y réfèrent inmanquablement, et au prix de quelles manipulations de ce "document" ils parviennent à corriger l'histoire du PCF³⁴.

Il semble donc possible d'affirmer avec Jean-Louis Vigier que "*la direction du Parti ne contrôlait pas ceux de ses membres qui ont accompli avant juin 1941 des actes*

³² Ce manifeste est reproduit par Tillon (*op.cit.*, pp. 311-314). On y peut lire : "*En territoire occupé par Hitler, comme en territoire occupé par la 5ème colonne vendue à Hitler, c'est une même lutte de libération nationale que nous mènerons ensemble avec courage*".

³³ Selon A. Lecœur, ce texte n'a été diffusé que début septembre ; il le reproduit dans son livre *Le PCF et la Résistance*, de même qu'Henri Noguères en annexe du tome I de son *Histoire de la Résistance en France* (R. Laffont).

³⁴ La falsification de la date, qui n'est pas douteuse car le tract fait référence à des faits postérieurs au 10 juillet (H. Noguères, *op.cit.*, p. 54) s'explique par la volonté de faire coïncider sa rédaction avec le vote des pleins pouvoirs à Pétain ; le PC s'était abstenu à l'époque de toute déclaration, alors que quatre-vingts parlementaires (dont L. Blum) avaient courageusement voté contre cette mesure (Tillon, *op.cit.*, p. 329). Quant au tract lui-même, sur lequel nous reviendrons, un court passage en est souvent cité, dans des témoignages communistes, comme apportant la preuve qu'il s'agissait bien d'un appel à la Résistance : "*Jamais un grand peuple comme le nôtre ne sera un peuple d'esclaves*". H. Noguères, qui rapporte plusieurs de ces témoignages, s'interroge et invite son lecteur à juger lui-même en se reportant au texte intégral. Or, la suite de la formule invoquée ne laisse guère de doute : "*... et si, malgré la terreur, ce peuple a su, sous les formes les plus diverses, montrer sa réprobation de voir la France enchaînée au char de l'impérialisme britannique, il saura signifier aussi à la bande actuellement au pouvoir, sa volonté d'être libre*" (Noguères, *op.cit.*, p. 463). Pas plus ici que dans le reste du texte, l'occupant hitlérien n'est nommé.

de résistance à l'occupant" ³⁵ ; ou de donner raison à Tillon quand il estime que, "contrairement à l'hagiographie stalinienne, le parti s'est sauvé lui-même malgré les cafouillages de l'IC" ³⁶ : grâce aux initiatives prises par de nombreux militants (anciens d'Espagne, membres de la Jeunesse Communiste, en particulier) et par certains cadres, plus sensibles à l'antinazisme profond de la base qu'aux instructions contre-nature venues de Moscou et transmises par la presse clandestine. Ce sont ces hommes qui ont permis au PCF d'être présent dans les premières manifestations de la Résistance et de le laver du soupçon d'avoir attendu le grand tournant de juin 1941 pour entrer dans la bataille ³⁷. Mais jusqu'à cette date, ils agiront sans le soutien de la direction, ou en étant franchement désavoués, surtout en ce qui concerne le recours éventuel à la lutte armée et aux attentats ³⁸. Même une action de masse comme la grande grève des mineurs du Nord (27 mai - 7 juin 1941) est d'abord loin d'être accueillie favorablement, puisqu'elle va à l'encontre des consignes de passivité ou de légalisme à l'égard de l'occupant ³⁹. A la veille de la rupture du pacte, rien n'a remis en cause cette politique légaliste, ni les arrestations d'octobre 1940 qu'elle a pourtant facilitées, ni les nombreux exemples de rébellion donnés depuis l'armistice par des Français de tous horizons idéologiques. Cette ligne continue d'exclure toute forme de front unique contre le régime de Vichy et d'entente avec ceux qui proclament ouvertement leur refus de la collaboration ⁴⁰. Le

³⁵ *Ibid.*, p. 449. J.M. Vigier, collaborateur d'Henri Noguères pour les deux premiers tomes de son ouvrage, exprime ici son point de vue personnel, plus critique envers les communistes et la signification de leur participation à la Résistance.

³⁶ Tillon, *op.cit.*, p. 329.

³⁷ Noguères défend l'idée d'une "*participation sans cesse croissante de groupes communistes organisés à l'action contre l'occupant*" (*op.cit.*, p. 58), sans exclure que ces groupes aient pu être encouragés par la direction du parti (ce que conteste précisément J.M. Vigier, avec raison, nous semble-t-il ; le différend pourrait tenir à ce que la "direction" est alors divisée entre Frachon et Duclos, voir infra, 3.3.2, note 57).

³⁸ Duclos se retranche encore en mars 1941 derrière la distinction classique entre l'action de masse révolutionnaire et l'attentat individuel anarchiste. Le problème posé est surtout celui de l'Organisation Spéciale (OS), destinée à l'origine à protéger les dirigeants (et à châtier les traîtres), mais dont certains groupes se sont orientés vers l'action armée contre l'occupant. Le futur "Colonel Fabien", Pierre Georges, qui se fait alors appeler "Fredo", est le représentant le plus décidé de cette tendance. C'est lui qui sera l'auteur du premier attentat contre un officier allemand (le 21 août 1941, au métro Barbès) ; nous le retrouverons plusieurs fois en personnage de roman.

³⁹ Lecœur, qui fut l'un des organisateurs de la grève avec Charles Debarge, montre dans son livre sur *Le PCF et la Résistance* "*combien la conception de la lutte du militant local était différente de la conception de la direction nationale*" (p. 78) ; et que la grève n'aurait pas réussi sans l'union avec "*les mineurs socialistes, les cadres et les employés chrétiens et gaullistes*" (p. 68), ni sans la protection armée apportée par des groupes de l'O.S.

⁴⁰ Rappelons que François Billoux est allé jusqu'à demander au maréchal Pétain (lettre du 19 décembre 1940) l'autorisation de se rendre au procès de Riom et d'y être entendu comme témoin à charge (contre Blum, Daladier et les autres accusés). H. Noguères, qui reproduit le texte de cette lettre (*op.cit.*, pp. 484-

général de Gaulle est invariablement accusé d'être un agent de la finance anglaise : "*Ce général à particule veut, non pas la liberté de notre pays, il veut le triomphe des intérêts impérialistes auxquels il a lié son sort*", écrit encore *L'Humanité* le 1^{er} mai 1941 ⁴¹.

Par conséquent, même si le bilan de la résistance communiste est loin d'être négligeable au terme de la première année de l'Occupation, il reste que la ligne officielle du parti a surtout eu pour effet d'exposer les militants avant même qu'ils ne se soient engagés dans la lutte clandestine, et de les démobiliser en grand nombre au lieu de les entraîner dans l'action ⁴².

*** *Le temps de la résistance nationale***

Avec la rupture du Pacte par Hitler, tout change. Le retour à la position antifasciste est immédiat, toutes les alliances deviennent souhaitables, et bientôt toutes les formes de lutte seront ouvertement encouragées, y compris le "terrorisme". Car cette fois le combat patriotique et le soutien à l'URSS. coïncident tout à fait, à tel point qu'il est impossible de distinguer si l'une de ces deux raisons d'agir l'emporte sur l'autre chez les résistants communistes. Lutter en France contre l'armée d'occupation, c'est en même temps contribuer à réduire la pression allemande à l'Est, c'est soulager d'autant les camarades soviétiques, c'est leur témoigner une solidarité active. Dans le numéro de *L'Humanité* daté du 22 juin 1941, Duclos met l'accent sur cette façon militante de se comporter en patriote : "*Ouvriers qui travaillez pour la machine de guerre allemande, n'oubliez jamais que les armes fabriquées par vous sont destinées à tuer des ouvriers et des kolkhoziens soviétiques pour le compte des oppresseurs de la France*" ⁴³. Saboter les voies de communication, ralentir la production, abattre des soldats ennemis, c'est agir à la fois en bon Français et en "internationaliste" conscient de ses devoirs. Inversement, le Parti avancera bientôt l'argument que les soldats de l'Armée Rouge se battent aussi pour la libération de la France, et qu'ils ne marchandent pas, quant à eux,

486), indique que des lettres semblables furent simultanément envoyées par plusieurs députés communistes emprisonnés.

⁴¹ Loin d'être encouragée, la Résistance est donc totalement rejetée, comme étant une tentative de l'Angleterre impérialiste d' "*entraîner à nouveau les Français dans la guerre*" (*L'Humanité* du 4 juillet 1940).

⁴² Robrieux estime à 2.000 le nombre des militants actifs en mars 1941 ; Tillon écrit que "*la région parisienne ne comptait pas cinquante combattants aptes à se servir d'une arme au printemps 41*" (*op.cit.*, p. 337), la préparation de cette forme de lutte ayant été complètement négligée.

⁴³ Cité par Tillon, *op.cit.*, pp. 340-341.

leur solidarité, comme le montrera l'héroïque résistance de Stalingrad. Il pourra même à ce moment-là proclamer que le piège tendu à Hitler depuis août 1939 est en train d'apporter la preuve de son efficacité, puisque Staline aura mis à profit tout ce temps pour préparer son pays à écraser le nazisme... Comme quoi la rupture du pacte change tout, sauf le discours qui justifie qu'il ait été signé. Mais à condition toutefois, comme toujours en pareil cas, de s'arranger avec la réalité, à savoir ici avec l'immense déroute des troupes soviétiques dans les premiers jours de l'offensive allemande ⁴⁴.

D'une façon plus générale, le nouveau tournant de la ligne politique, commandé par les circonstances historiques, n'implique évidemment pas de modification en profondeur des principes. De ce point de vue, on peut comprendre que le patriotisme des communistes ait été à la fois pleinement reconnu par les uns, à commencer par ceux qui se battaient à leur côté, et suspecté par les autres d'être avant tout de nature tactique, ce qui fut le cas des gaullistes ou des milieux politiques de la Résistance intérieure. Ceux-ci ont su lui rendre hommage, sans cesser d'en déplorer les arrière-pensées partisans ⁴⁵. Car le fait est qu'à partir de l'été 1941 les circonstances nouvelles comblent brusquement le fossé qui s'était creusé entre la tactique et la stratégie du PCF, jusqu'à procurer l'illusion que celle-ci s'est résorbée tout entière dans celle-là, la libération du pays devenant la seule finalité visible de l'engagement communiste. Toute équivoque peut sembler avoir disparu, d'être en fait plus profondément dissimulée. C'est pourquoi, même si ses nouveaux alliés ne sont pas dupes, le PCF n'en acquiert pas moins une position très forte, à partir du moment où il met au service de la cause commune ses capacités d'organisation et le dévouement de ses militants. Qui plus est, cette position ne peut que se renforcer à mesure que le prestige acquis dans la lutte lui attire la sympathie de jeunes gens de plus en plus nombreux, qui découvrent le communisme à travers l'expérience dramatique et glorieuse de la Résistance. Pour eux,

⁴⁴ Tillon écrit : *"Nous avions donc eu raison d'avoir confiance dans la Russie, malgré tant de malheurs imposés par le pacte... Nous ne pouvions imaginer alors que Staline l'avait respecté au point que, joué par son partenaire, il serait le plus stupidement surpris de tous les Soviétiques, en apprenant qu'Hitler agressait son empire !"*. Les communistes avaient tout de même perçu à l'époque la gravité de la situation, mais en avaient tiré la conclusion suivante : *"C'était vraiment pour nous l'heure de la solidarité aux côtés de cette Union Soviétique restée le gage de notre espérance de communistes même aux jours de son alliance hors nature de 1939"* (op.cit., pp. 340 et 341).

⁴⁵ Dans une lettre à Vercors (19 février 1956) qui lui reprochait d'avoir fait bon marché, dans ses *Mémoires de guerre*, de la Résistance communiste, de Gaulle écrit : *"Qu'est-ce qui vous fait avancer que j'aie méconnu la contribution de leur parti à notre combat dès lors que l'Union soviétique fut attaquée par Hitler, après avoir traité avec lui ? [...] J'ai tâché de servir seulement la France. Eux l'ont servie aussi, mais ils n'ont pas servi qu'elle et, même, ils n'ont pas servi elle, d'abord"* (in Noguères, op.cit., p. 490).

non seulement l'équivoque n'existe pas, mais les fins stratégiques du Parti (la "Révolution") se trouvent magnifiées par la noblesse du combat présent.

Ainsi, autant l'existence même du PCF s'est trouvée menacée par la tourmente du pacte germano-soviétique, autant sa participation sans réserves à la Résistance après le tournant de juin 41 le transforme rapidement en un partenaire efficace, admiré et redouté, et en un puissant pôle d'attraction. On s'en rendra mieux compte en rappelant quelques points d'histoire qui touchent aux modalités et aux implications politiques de cette nouvelle orientation du militantisme communiste.

Il est d'usage de considérer qu'une série d'événements survenus fin 1942-début 1943 ont changé le cours général de la guerre et celui de la Résistance française : le débarquement allié en Afrique du Nord, l'occupation allemande de la zone Sud, la création du Service du Travail Obligatoire (STO), la victoire de Stalingrad. Les problèmes ne se posent donc pas de la même façon dans les deux périodes ainsi délimitées. Pour A. Rossi, il ne fait pas de doute que, dans la première période, le PCF est surtout *"obsédé par une seule pensée : aider par tous les moyens la Russie soviétique exposée à un danger mortel"*. C'est ainsi que les ennemis jurés de la veille peuvent être désormais considérés comme des partenaires précieux : *"l'allié occasionnel"* est maintenant *"l'impérialisme britannique" auquel on daigne attribuer finalement le rôle de champion de la démocratie et de l'indépendance des peuples*⁴⁶. Mais avant que de songer à de véritables alliances, la priorité pour le Parti est de constituer ses propres organisations, au sein desquelles accueillir des volontaires de tous horizons, et de faire la preuve du plus grand dynamisme. La formation des premiers groupes de FTP à l'automne 1941 répond à cet objectif ; mais à en croire Charles Tillon, qui organise et dirige ces groupes armés, ils ont d'abord suscité des réticences de la part de la direction, qui ne reconnaîtra officiellement leur existence, et celle de leur Comité Militaire National (CNM), qu'en février 1942. Car, d'une part, l'initiative en revenait aux résistants de la première heure, qui continuaient d'agir sans attendre ses instructions, et d'autre part, il lui importait de garder le contrôle d'une structure ouverte à des non-communistes⁴⁷. C'est pourquoi les combattants FTP seront

⁴⁶ Rossi, *op.cit.*, p. 308.

⁴⁷ Les premières unités de "Francs-Tireurs et Partisans (Français)" ont été formées à partir des groupes de l'OS (et de groupes apparentés dits de "Travail particulier" ou TP), si bien que ces derniers ont pu être considérés après coup comme ayant été dès l'origine conçus comme des groupes de résistance. Le sens national du combat des FTP est clairement affiché dans le titre de leur journal : *France d'abord*. Charles Tillon, leur ancien commandant en chef leur a consacré un ouvrage (*Les FTP*, Julliard, 1962).

toujours encadrés par des permanents, et tous les groupes reliés à un triangle de direction qui comprend un commissaire politique ⁴⁸. Cette préoccupation s'est même traduite par la continuation de la pratique des "biographies" (incluant photos d'identité et renseignements très précis), au risque de faciliter grandement le travail de la Gestapo et de la police de Vichy, alors qu'elle se justifiait aussi comme mesure de sécurité contre l'infiltration de délateurs et d'agents de l'ennemi ⁴⁹. L'apprentissage de la discipline nécessaire au combat clandestin, souvent associé à un minimum d'éducation politique, tend de la même façon à intégrer les néophytes dans l'univers communiste ⁵⁰.

Il serait excessif d'en dire autant du *Front National*, mais sa constitution au cours de l'été 1941 correspond aussi à la décision du Parti de rassembler toutes les bonnes volontés, sur la seule base du refus de la collaboration, et de garder la direction effective du mouvement. La libération du pays est son objectif déclaré, mais, remarque Jacques Fauvet, "*il n'est pas d'exemple de mot d'ordre contradictoire entre le parti et lui*" ⁵¹. Sa vocation est de regrouper, par catégories sociales et professionnelles, tous ceux qui entendent témoigner de l'esprit de la Résistance, sur un plan autre que celui de la lutte armée. Il concerne en particulier les professions libérales et les intellectuels,

⁴⁸ Le commissaire politique sera remplacé par un Commissaire aux Effectifs (C.E.), qui assiste le Commissaire Technique (C.T.) et le Commissaire aux Opérations (C.O).

⁴⁹ La biographie (ou "bio") est une sorte de fiche de renseignements qui peut devenir un redoutable moyen de pression ou d'accusation à l'égard du militant, car s'y trouve consigné tout ce qui peut le desservir, quant à son origine sociale, ses fréquentations, son comportement politique, ses "fautes" passées, etc.

⁵⁰ Le roman autobiographique, et plein d'humour, de Jean-Pierre Chabrol (qui deviendra dessinateur à *L'Humanité* et romancier militant), *La Folie des miens* (Gallimard, 1977), est à cet égard fort intéressant. Ayant décidé, très jeune et tout à fait naïf sur le plan politique, de rejoindre le maquis, il se retrouve par hasard dans un groupe de FTP et manque de peu d'être aussitôt "changé de camp", c'est-à-dire exécuté sommairement, pour avoir été suspecté d'être un délateur. Au contact de ces militants éprouvés, il s'instruit rapidement : "*Il y avait chaque jour, à chaque instant, les anecdotes, les souvenirs, les ferveurs, les haines : la crise mondiale de 29, le Front popu, le frente popular, le traître Trotski, le social-traître Blum, et de Gaulle, de Gaulle, bon, un aristo, un général, on verra par la suite, en attendant, vigilance... Distillé. Appuyé sur des expériences personnelles*". Bref, il apprend la "*confiance, les yeux fermés*" car "*le Parti, c'est mystérieux, omniprésent, infaillible, implacable, un sommet, il touche au ciel - l'URSS., le pays sacré -, il nous guide, nous protège, il a résolu les problèmes, il nous donne des solutions. C'est clair. C'est rassurant. Une habitude qui se prend vite, un délice. L'homme est fait pour*" (Folio, 1984, pp. 52-53).

⁵¹ Fauvet, *Histoire du Parti Communiste français*, tome II, p. 101 (Fayard, 1962). H. Noguères (*op.cit.*, tome II, p. 229) reproduit le témoignage de Jacques Debû-Bridel, "*nationaliste de tradition*" qui explique ainsi son adhésion à un mouvement communiste : "*Nous voulions faire la guerre. Pas de la politique. C'était le mot d'ordre absolu [...] Or l'U.R.S.S. étant en guerre, il était certain que le Parti communiste avec son organisation secrète préexistante [...] était l'élément le plus efficace en France. Le "Front National" formé par le Parti communiste était ainsi à l'avant-garde de la bataille à mener contre l'occupant...*".

dont les représentants les plus divers sont ainsi amenés à se rencontrer. Aragon sera l'un des principaux organisateurs de leurs associations.

En procédant de cette manière les communistes apparaissent vite, en zone occupée, comme l'aile marchante de la Résistance, grâce à l'activité débordante dont ils font preuve et leur capacité de mobiliser autour d'eux d'autres énergies. Les publications clandestines du *Front National* et les actions audacieuses des FTP donnent le ton. Elles exposent aussi leurs auteurs à une répression de plus en plus impitoyable, ce qui aura très vite pour effet principal, non de décourager leurs compagnons, mais de grossir leurs rangs. C'est, par exemple, l'analyse que fait H. Noguères des premières exécutions d'otages (octobre 1941) ⁵². Il faut ajouter que le Parti s'emploie à susciter l'indignation et la colère en célébrant sans relâche ses "martyrs". J. Fauvet le souligne à propos de Gabriel Péri (fusillé en décembre 1941) :

A peine est-il mort que déjà se forge sa légende. Sous toutes les formes, les publications clandestines du parti exaltent sa vie et appellent à le venger. Des formations de combat porteront son nom, une promotion entière des FTP choisira son patronage, les adhésions seront sollicitées sous son égide ; un tract retraçant sa biographie atteindra le tirage le plus élevé de toute l'occupation ⁵³.

Cette façon d'exalter les victimes sera constante jusqu'à la Libération, et même au-delà. Elle traduit, certes, le désir légitime de leur rendre hommage et de témoigner de la douleur d'une communauté ; mais on se garde difficilement de penser qu'elle répond aussi à un calcul pragmatique et politique : susciter la sympathie, faire adhérer à la cause de la Résistance, et conjointement à celle du communisme. En évoquant ses souvenirs de très jeune militant de l'OS, P. Daix va jusqu'à faire l'hypothèse que le passage à la guerre anti-hitlérienne a pu être "*conçu au départ comme devant être jalonné de martyrs*" ⁵⁴. La direction du Parti y gagnait de racheter au plus vite son attitude peu glorieuse d'avant juin 1941. Le fait certain est qu'elle n'a pas craint d'user abondamment du nom des victimes pour redorer un blason singulièrement terni. La question mérite d'autant plus d'être relevée qu'elle concerne aussi les poètes communistes, qui ont largement contribué à créer la légende des martyrs, à commencer

⁵² *Op.cit.*, tome II, p. 164. H. Noguères évoque le débat soulevé par les premiers attentats (et les représailles), la réprobation d'une partie de l'opinion, qui fut celle de certains communistes avant que la direction n'encourage ouvertement l'exécution d'officiers allemands.

⁵³ J. Fauvet, *op.cit.*, tome II, p. 95.

⁵⁴ P. Daix, *J'ai cru au matin*, *op.cit.*, p. 52.

par Aragon et la "*Légende de Gabriel Péri*"⁵⁵, et que celle-ci sera entretenue par le roman réaliste-socialiste.

La prépondérance des mouvements organisés et dirigés par des communistes en zone occupée continue de s'affirmer en 1943 et 1944 ; la grande majorité des coups infligés à l'occupant portent leur marque. Mais avec le tournant de la fin de 1942 et du début de 1943, qui voit les armées allemandes franchir la ligne de démarcation et occuper la zone dite "libre", la rébellion s'étend à tout le territoire, les réfractaires du STO rejoignent en grand nombre les maquis, les combats s'intensifient partout et la perspective de la victoire devient de plus en plus plausible, passent au premier plan les problèmes posés par la nécessité des alliances et de la coordination nationale des luttes, par le rapport des forces entre les différentes composantes de la Résistance, par la définition du régime appelé à succéder à "l'Etat français" du maréchal Pétain. En zone Sud, il n'y avait pas avant 1943 de groupes communistes organisés comparables à ceux de la zone occupée ; les militants rejoignaient les grands mouvements existants ("Libération" surtout, animé par des membres des anciens partis de gauche, mais aussi "Combat", considéré comme celui qui se situait le plus à droite). Désormais, le PCF s'efforce, tout en étendant l'action des FTP et du Front National à l'ensemble des régions, de passer à un véritable noyautage, ou à ce que H. Noguères préfère appeler une "*colonisation*" de ces mouvements⁵⁶. Tout en y étant minoritaires, ses sympathisants et ses militants parviennent à y occuper les postes de commandement. Du même coup, son influence réelle au sein du Conseil National de la Résistance (CNR) devient rapidement plus grande que ne l'indique sa représentation officielle, et lui permet d'en assumer la direction effective⁵⁷. H. Noguères montre que la même

⁵⁵ C'est le titre d'un poème de *La Diane française*, que nous commenterons un peu plus loin.

⁵⁶ *Op.cit.*, tome IV, p. 554. L'analyse de Noguères, très solidement étayée, est contestée par son collaborateur, Marcel Degliame-Fouché, directement concerné puisqu'il fut l'un de ces militants portés à la tête des mouvements de la zone Sud, puis des instances nationales de la Résistance (sans que leur appartenance politique soit révélée) : il lui reproche d'avoir ainsi accrédité la thèse d' "*un prétendu complot organisé et dirigé par le PC pour s'emparer de la direction des mouvements de Résistance non communistes. Cela en vue d'une éventuelle prise de pouvoir au moment de l'insurrection nationale qui devait être déclenchée pour appuyer la libération du territoire*" ("*Mise au point*", *op.cit.*, tome V, p. 880). Noguères répond en refusant l'amalgame entre l'idée de la prise de pouvoir, à laquelle il ne croit pas (voir *infra*), et celle de la "*conquête de la direction de la Résistance*", qu'il réaffirme en précisant qu'il s'est agi d'une conquête "*par des (et non par les...) communistes*" (*ibid.*, p. 887).

⁵⁷ Les premiers accords conclus entre le PCF et de Gaulle (novembre 1942) et les consultations menées par Jean Moulin auprès de tous les partenaires de la Résistance ont abouti à la réunion constitutive du CNR le 27 mai 1943, où le PCF en tant que tel ne compte qu'un seul représentant (André Mercier) sur seize ; et aucun au Bureau de cinq membres qui sera le véritable organe directeur : mais ses militants y détiendront assez vite la majorité, avec Pierre Villon ("Front National"), Pascal Copeau ("Libération-Sud"), Marcel Degliame-Fouché ("Combat"), Louis Saillant (CGT).

tactique aboutit à des succès semblables dans tous les organes d'unification de la Résistance intérieure mis en place en 1943-1944 ⁵⁸. A ceux qui se trouvent ainsi écartés des responsabilités principales, il fait valoir l'argument que son but est de s'opposer à la mainmise du commandement extérieur : il s'agit d'acquérir une position de force par rapport à la résistance gaulliste dans la préparation de l'insurrection nationale. Il représente donc les intérêts de tous les résistants de l'intérieur. Ce qui n'est pas faux, mais qui n'empêche pas que c'est lui qui en tire le plus grand profit en tant que parti politique.

Comme l'indique Jacques Fauvet, gaullistes et communistes ont compris qu'ils avaient tout intérêt à s'entendre, malgré leur méfiance réciproque ; pour le Parti, l'alliance avec le général de Gaulle est tout à la fois *"la garantie que son patriotisme obtient un brevet officiel, la nécessité de sacrifier une part de son indépendance sur l'autel de la libération, une étape importante pour retrouver une place dans les institutions qui se préparent"* ⁵⁹. Cette alliance, amorcée fin 1942, scellée par la création du CNR (mai 1943) puis par l'intégration des FTP et de "l'Armée Secrète" dans les FFI (décembre 1943) ⁶⁰, loyalement observée jusqu'à la Libération, fera preuve de son efficacité, quant à l'objectif qui réunit les partenaires, et quant aux ambitions qui les séparent. Car la part prise ainsi à la victoire, au côté des forces alliées, confère aux uns et aux autres un très grand prestige. Mais si de Gaulle a estimé de longue date représenter la nouvelle légalité, le PCF a voulu, quant à lui, incarner la légitimité populaire : en prônant "l'action immédiate" (contre "l'attentisme" reproché aux gaullistes), la tactique de la guérilla urbaine et rurale (qui mise sur la protection des combattants par la population), puis la levée en masse à l'heure de l'insurrection nationale. Quant à ce que fut la portée exacte de ses ambitions politiques, la question est moins simple qu'il n'y paraît. Comme l'indique la formule de J. Fauvet que nous venons de citer, l'alliance avec le général de Gaulle impliquait quelques concessions de la part du PCF, en particulier quant à son indépendance. Certes, son loyalisme, affiché dès le début des négociations avec le représentant de la "France Libre", aurait pu ne pas durer. Pourtant, la plupart des historiens et des anciens protagonistes des événements s'accordent pour penser qu'il n'a en fait nullement cherché à profiter de la situation

⁵⁸ Il en sera ainsi du Comité Militaire d'Action (COMAC) et de l'Etat-Major des Forces françaises de l'Intérieur (EM – FFI) avec Maurice Kriegel-Valrimont et Alfred Malleret, de l'Exécutif du Mouvement de Libération Nationale - zone Sud (MLN) avec Jacques Copeau et Marcel Degliame-Fouché.

⁵⁹ J. Fauvet, *op.cit.*, p. 116.

⁶⁰ L'Armée Secrète (AS) est celle des maquisards gaullistes, qui se sont consacrés à la préparation du "Jour J" plus qu'à "l'action immédiate" prônée par les FTP.

insurrectionnelle d'août 1944 pour s'emparer du pouvoir et "faire la révolution". Ajoutons que le choix d'une alliance avec la bourgeoisie patriote (à partir de novembre 42) s'était fait au détriment d'un rapprochement avec les anciens alliés du Front populaire, et en particulier avec les socialistes (malgré les pourparlers repris depuis l'été 42), ce qui laissera des traces profondes à la Libération et dans les années suivantes ⁶¹.

Malgré son équivoque, le terme d'"insurrection nationale" signifiait - pour de Gaulle lui-même, qui l'avait utilisé dans une formule que *L'Humanité* ne se fait pas faute de rappeler (le 1^{er} août 1944) : "*L'insurrection nationale est inséparable de la libération nationale*" - que "*pour effacer la défaite de 1940, il fallait que le peuple participât à sa propre libération et ne s'en remît pas à ses grands alliés*" ⁶². H. Noguères montre, de façon extrêmement précise, que le PCF a en effet joué résolument la carte de la mobilisation populaire, qui s'est traduite pendant l'été 1944 par la formation des "milices patriotiques" ⁶³, le gonflement rapide des effectifs de FTP, le rôle incontestable joué par les insurgés dans la libération de Paris et d'un grand nombre de régions ; il montre aussi que partout où les chefs communistes de la Résistance étaient en mesure d'imposer l'épreuve de force (qui aurait concentré tous les pouvoirs locaux entre leurs mains), ils se sont abstenus de le faire. L'analyse de Noguères confirme le témoignage des intéressés, à commencer par celui de Charles Tillon, le commandant en chef des FTP ⁶⁴. En revanche, tous deux soulignent combien de Gaulle a su se servir de la peur de la subversion communiste, très vive chez certains membres de son entourage, pour imposer sa conception du retour à l'ordre et de la mise en place des nouvelles institutions ⁶⁵.

Celui-ci écrit dans ses *Mémoires de guerre* que les communistes "*projetèrent d'apparaître à la tête de l'insurrection comme une sorte de Commune, qui proclamerait la République, répondrait de l'ordre, distribuerait la justice, et, au surplus, prendrait*

⁶¹ Sur cette question, voir Courtois, *Le PCF dans la guerre*, *op.cit.*, pp. 479-482.

⁶² J. Fauvet, *op.cit.*, p. 140.

⁶³ Dans une instruction de juin 1944, Tillon définit les Milices comme "*l'organisme pratique de la liaison militaire avec les masses [...] dont les FTP doivent fournir les meilleurs éléments d'encadrement*" (*op.cit.*, p. 379).

⁶⁴ Pour A. Lecœur, les engagements pris envers de Gaulle et les Alliés impliquaient dès 1942 l'abandon de toute perspective révolutionnaire et le consentement du PCF à n'être qu' "*une force d'appoint dans la remise en marche du régime bourgeois*" (*Le Partisan*, *op.cit.*, p. 198).

⁶⁵ H. Noguères cite, par exemple, le cas du général Kœnig qui, par télégramme (30 août 1944), lance ce cri d'alarme : "*Après départ boches FTP prêts à prendre pouvoir Lyon*", et il dit redouter : "*plusieurs milliers personnes fusillées*" (*op.cit.*, tome V, p. 723).

*soin de ne chanter que "La Marseillaise", de n'arborer que le tricolore"*⁶⁶. Ce qui perce dans ces propos, plus encore qu'une réelle hantise du complot, c'est une méfiance persistante quant à la sincérité du patriotisme communiste, méfiance fondée sur la conviction d'une constante soumission du PCF aux directives staliniennes. Et sur ce point, il faut bien admettre, comme le fait Tillon lui-même, que le comportement de la direction du Parti lors de la Libération ne fut guère plus rassurant, non pas qu'il démentît son loyalisme déclaré, tout au contraire, mais précisément parce qu'il devait apparaître que celui-ci répondait avant tout aux intérêts stratégiques de Staline : *"Moscou conseillait au PCF de ne s'opposer en rien aux exigences de de Gaulle ni à celle des alliés"*⁶⁷ - conformément à la politique des "sphères d'influence" esquissée dès novembre 1943 à la conférence de Téhéran.

A tous égards, la Révolution est donc une issue interdite au PCF fin 1944. Ceci admis, deux remarques s'imposent pourtant. D'une part, le Parti a tout fait pour recouvrer force et prestige à la faveur de la Résistance, pour se replacer ainsi sur l'échiquier politique et se poser en interlocuteur privilégié du général de Gaulle ; la volonté de ses militants de se porter à la tête des différents mouvements de lutte a pu refléter cette ambition, et parfois susciter aussi une certaine animosité⁶⁸. D'autre part, l'expérience de la Résistance a nourri une immense espérance en une société profondément transformée, qui serait exempte des tares que la défaite et la collaboration avaient cruellement révélées ; espérance qui supposait que le PCF fût appelé à jouer un rôle autrement plus important que celui d'une simple force d'appoint dans un gouvernement bourgeois. Ceux qui s'étaient battus ont donc pu croire en quelque chose comme une révolution qui eût été, autant que le bouleversement de l'ancienne société, le prolongement heureux de la société parallèle de la Résistance.

Il faut redire en effet, pour terminer, que le PCF a été très loin, pendant les années de guerre, de constituer un bloc monolithique : à l'échelon des dirigeants, les différences sont demeurées jusqu'au bout entre les hommes de terrain et les hommes d'appareil, les organisateurs de l'action clandestine ayant été plus soucieux de l'efficacité de leurs

⁶⁶ Cité par J. Fauvet, *op.cit.*, p. 142.

⁶⁷ Tillon, *op.cit.*, p. 405. L'auteur écrit aussi : *"Je mesure, il est vrai à présent, ma naïveté. Ma foi sincère dans l'Union soviétique généreuse de son sang me rendait incompréhensible l'anticommunisme d'autres dirigeants de la Résistance"* (p. 414).

⁶⁸ Noguères cite le témoignage de Claude Bourdet, dirigeant de "Combat", selon qui *"les bonnes relations d'organisation à organisation entre communistes et non-communistes [...] ont été troublées, voire empoisonnées par le sentiment que nous avons de nous trouver en face d'une double action du Parti communiste, à l'extérieur et à l'intérieur de nos organisations"* (*op.cit.*, tome IV, p. 555).

entreprises et plus sincèrement patriotes que les cadres politiques, moins conscients, quant à eux, des problèmes concrets posés aux combattants et plus attentifs aux consignes transmises de Moscou (la dissolution du Komintern ne changeant rien à l'affaire). Quant aux militants de base, dont une majorité est bientôt constituée par la masse des jeunes adhérents, ignorants des réalités de l'appareil, ils n'ont pas perçu comme telles les considérations tactiques de leurs dirigeants : ils ont fait, pour leur part, l'expérience d'une fraternité vraie, d'une aventure dangereuse et exaltante, d'un engagement total et désintéressé, d'une solidarité prometteuse qui passait par-dessus les barrières de classes. Il n'est pas impossible même, comme l'a écrit Jean Cassou, que "*le fait moral*" (pour lui essentiel dans le choix de la Résistance) l'ait emporté chez eux aussi sur le fait politique, "*quelqu'ait pu être le motif subsidiaire de leur choix et de leur décision*"⁶⁹. Ils ont été avant tout sensibles à la détermination et au courage exemplaires des premiers FTP, et ils ne connaîtront de la période antérieure à juin 1941 que la version avantageuse élaborée peu à peu par la presse du Parti (à partir de 1943) : ils seront d'autant plus enclins à l'adopter que tout plaidera alors en sa faveur⁷⁰. C'est bien là le grand paradoxe de cette période (1939-1944) que d'avoir levé le voile sur les implications les plus rebutantes des principes et du fonctionnement du PCF, et que de les avoir tout aussitôt reléguées à l'arrière-plan. En ce sens, on comprend que les militants de la Résistance, et tout particulièrement les intellectuels qui serviront le Parti après la guerre avec le plus grand dévouement, auront eu les meilleures raisons de s'y tromper.

⁶⁹ Jean Cassou, compagnon de route du PCF des années trente au début de la guerre froide, résistant de la première heure (dans le groupe du "Musée de l'Homme"), témoigne en ces termes : "*Nous avons été des rebelles, rebelles au gouvernement établi en opposant à cette légalité de fait la loi intérieure qu'avait proclamée Antigone*" ; puis la Résistance a perdu son caractère originel en devenant un fait politique, une affaire de partis ; ainsi, "*il est certain que lorsque nous avons vu se tourner vers nous les responsables du parti communiste, l'URSS. venait d'entrer dans la danse ; par conséquent, ils faisaient une opération politique*". Mais pour la masse des résistants, "*elle fut et demeure un fait moral d'autant plus qu'elle ne fut strictement que cela et n'eut, elle, la Résistance, aucune suite. Un fait moral absolu, suspendu, pur*" (*La Mémoire courte*, édit. de Minuit, 1953, pp. 70-73).

⁷⁰ Rossi montre que dès 1943 le PCF entreprend de transformer son attitude défaitiste, ou pacifiste, de la drôle de guerre en attitude patriotique : en invoquant "l'Appel du 10 juillet", en datant du 15 mai 1941 la création du "Front National", et en faisant état d'une délégation qui, début juin 1940, "*essaya de toucher les groupes parlementaires pour demander la levée en masse des Français contre l'envahisseur*" - démarche qui sera ensuite baptisée "Appel du 6 juin" ; elle est liée au nom de Politzer (Aragon lui attache une très grande importance, nous le verrons, dans *Les Communistes*), et mentionnée dans un document diffusé en septembre-octobre 1943, avant que le texte n'en soit publié dans les *Cahiers du communisme* (1er trimestre 1944) sous le titre significatif de "*Constance et inflexibilité de la politique nationale du PCF*" (ajoutons que G. Cogniot en revendique la paternité, dans *Parti pris*, tome II). Nous reviendrons sur cette triple relecture de l'Histoire, peu à peu "améliorée" dans les années suivantes (cf. Rossi, *op.cit.*, ch. XXIV).

2.1.2. Les écrivains dans la Résistance

Pas plus que dans le chapitre précédent, il n'est ici question d'examiner en détail cet aspect de la Résistance qui concerne, à divers titres, les écrivains. Nous voulons nous limiter à ce qui, à nos yeux, présente un intérêt pour la mise en perspective des problèmes du réalisme socialiste. Pour l'essentiel, nous l'avons annoncé, il s'agit de comprendre ce paradoxe que la Poésie de la Résistance, qui est un phénomène littéraire nullement réductible à une poésie engagée écrite par des militants communistes, a pu cependant être considérée comme un argument décisif dans la revendication d'une littérature pleinement accordée au combat politique. Loin qu'elle soit alors traitée comme un phénomène spécifique et une sorte de parenthèse dans l'histoire littéraire, on s'efforce de lui trouver des antécédents pour mieux justifier qu'elle ait des prolongements.

Cette façon de l'inscrire dans une histoire qui déborde largement le cadre des années de guerre n'est d'ailleurs pas le fait exclusif des communistes, ce qui ne va pas sans entraîner quelque confusion. Mais c'est une confusion qui nous est familière puisqu'elle est liée au problème des compagnons de route. Il est symptomatique, par exemple, que Pierre Seghers, qui s'est fait l'historien de la Poésie de la Résistance ¹ après en avoir été un acteur important (comme éditeur et comme auteur), fasse débiter sa chronologie en 1934, et non en 1940 ; tout comme la revue *Europe*, demeurée proche de son idéologie de gauche des origines, dans le numéro spécial consacré à cette question ². Ils rejoignent en cela le point de vue de Jacques Gaucheron, que nous retrouverons parmi les poètes du réalisme socialiste et qui est resté imperturbablement attaché à ses convictions, politiques et littéraires ³. La poésie écrite sous l'Occupation peut sembler, en effet, avoir commencé avec la résistance au fascisme, et s'être illustrée avec "*Le Chant des marais*" des détenus politiques allemands (1934) ou "*La victoire de*

¹ Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes (France 1940/1945)*, Seghers édit., 1974, 661 p. La seconde partie de l'ouvrage est constituée d'un choix de poèmes (pp. 399-649).

² *Europe* n° 543-544, juillet-août 1974, "*La Poésie et la Résistance*" ; cf. Paulette Lenoir, "*Jalons historiques et bibliographiques*", pp. 310-332.

³ *Ibid.*, pp. 3-38, "*Un grand moment de la poésie française*" ; J. Gaucheron a développé plus longuement son analyse dans *La poésie, la Résistance du Front Populaire à la Libération* (E.F.R., 1979).

Guernica" d'Eluard (1937)⁴. Elle peut donc amener les uns et les autres, communistes et compagnons de route réunis dans l'antifascisme, à se réclamer d'une conception semblable de l'art littéraire, de sa fonction sociale et humaine. Mais on peut se demander si cette conception comporte, aux yeux de tous, une dimension politique, dimension qui s'exprime pleinement dans le réalisme socialiste, comme s'en réjouit J. Gaucheron, mais non P. Seghers ; et surtout, si dans leur pratique poétique cette dimension est également sensible, ou décelable uniquement chez les poètes communistes. C'est pourquoi, après avoir très rapidement mis en relief ce qui nous semble définir l'ensemble de la Poésie de la Résistance, nous chercherons à savoir s'il y a chez ces derniers des traits spécifiques, des indices d'une imprégnation idéologique qui leur appartient en propre, ou des points de rencontre entre l'univers poétique de tel ou tel d'entre eux et l'engagement politique qui leur est commun. En ce cas, le rapprochement établi entre Poésie de la Résistance et réalisme socialiste ne serait pas seulement le fait du discours politique, il se justifierait aussi par la continuité effective de certaines démarches poétiques.

** Une poésie du refus et de l'espoir*

C'est avant même que soient consommées la débâcle et la capitulation qu'Aragon écrit les premiers poèmes du *Crève-Cœur* (octobre 1939), puis son essai sur *La Rime en 1940* (avril 1940), et que le jeune P. Seghers édite le premier numéro de *Poètes casqués* (novembre 1939), qui deviendra l'année suivante *Poésie 40* et paraîtra pendant toute la durée de la guerre⁵. Il est tentant, comme le fait G. Sadoul à propos d'Aragon, de voir là les premiers signes d'une attitude qu'en bonne logique il faut pourtant rapporter à la situation nouvelle créée par les débuts de l'Occupation. Mais l'équivoque s'explique s'il s'avère que c'est à la guerre elle-même que le poète dit non, et pas seulement à la présence étrangère sur le sol français. Avant de tirer cette question au clair, rappelons que la Résistance proprement dite commence, sur le plan littéraire (comme sur les autres plans), dès l'été 1940, et qu'elle concerne bien vite des esprits venus de tous les horizons idéologiques. Jean Guéhenno, militant pacifiste et antifasciste, est *"l'un des premiers à prendre position contre l'esprit de soumission que Vichy entend imposer aux*

⁴ Ce poème a été repris par Eluard dans *Au Rendez-vous allemand* (1944), avec *"Novembre 1936"* qui portait lui aussi sur l'Espagne ; il est reproduit dans le tome I de l'édition de la Pléiade, p. 812. Toutes nos citations seront tirées de cette édition établie par Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Gallimard, 2 tomes, 1968.

⁵ *Poètes casqués* devient *Poésie* (titre suivi du millésime) à partir du numéro d'octobre-novembre 1940 ; la revue paraîtra sous ce titre jusqu'en novembre 1947.

Français"⁶. A Alger, Max-Paul Fouchet propose aux poètes les pages de la revue *Fontaine*, en proclamant haut et fort sa conviction (dans l'éditorial du n° de juillet) : "*Nous ne sommes pas vaincus*"⁷; et bientôt il publie les textes de ceux qui ont répondu à son invitation, Aragon, P.J. Jouve, P. Emmanuel, G. Audisio, G.E. Clancier, A. de Richaud, L. Parrot, etc. A Paris, sort en novembre 1940 le premier numéro clandestin de *L'Université libre*, fondée par des hommes de science communistes (J. Decour, J. Solomon, G. Politzer, qui créeront également *La Pensée libre*, en février, avec R. Maublanc et H. Wallon) et des compagnons de route (F. Joliot-Curie, P. Langevin); le 15 décembre, commence à paraître *Résistance* grâce, entre autres, à J. Cassou et C. Aveline, des anciens membres de la revue *Europe*. La poésie peut être absente de ces publications, comme de celles, très nombreuses, qui suivront, mais toutes témoignent du même esprit d'insoumission et du même besoin d'affirmer les droits de la pensée et de la création.

Quant aux poètes eux-mêmes, on relève dans les sommaires de la revue de P. Seghers, outre les noms déjà cités, ceux d'Eluard, J. Bousquet, A. Borne, Ch. Vildrac, L. Masson, etc.; et une autre grande revue de la Résistance, *Confluences* (publiée à Lyon par René Tavernier et Auguste Anglès), les accueille depuis juillet 1941. A l'exemple d'Aragon, ils sont souvent amenés à pratiquer une poésie dite "de contrebande", pour déjouer la vigilance des censeurs, allemands et français, quand leurs textes sont destinés à des publications légales éditées en zone occupée. Les publications clandestines, ne se heurtent pas, par définition, à cet obstacle; chacun peut y appeler la barbarie par son nom et se rallier ouvertement à ceux qui la combattent, pourvu qu'il signe d'un pseudonyme (dont l'usage se généralisera à partir de 1943) afin d'échapper à la répression. Dès 1942, nombre de ces publications, poétiques et autres, légales ou non, se transmettent de main en main, elles sont lues jusque dans les prisons, et connaissent parfois un grand retentissement, comme c'est le cas du fameux "*Liberté*" d'Eluard⁸; déjà la parution du *Crève-Cœur* (avril 1941) avait fait d'Aragon le poète le plus lu à l'époque. L'esprit de rassemblement du "Front national" (animé, nous l'avons vu, par des communistes) s'affirme plus nettement avec la fondation du "Comité National des

⁶ P. Seghers, *op.cit.*, p. 91.

⁷ Cf. l'article de Max-Pol Fouchet, "*La poésie et l'espérance*", in *Europe* n° 543-544, *op.cit.*, pp. 48-56. L'auteur y rappelle le fond de sa pensée en ces termes : "*Nous n'étions pas vaincus parce que nous avons pour nous Romain Rolland, Proust, Mauriac, Bergson, Valéry, Malraux, Breton, Aragon, Eluard, cent autres*" (p. 51).

⁸ Ce poème a d'abord été publié sous le titre "*Une seule pensée*" (in *Poésie et Vérité* 41 et *Fontaine*, juin 1942); des milliers d'exemplaires en furent ensuite parachutés dans toute la France (par les avions de la R.A.F.), parmi armes et médicaments !

Ecrivains" (CNE) par J. Decour, J. Debû-Bridel et J. Paulhan, auxquels s'adjoignent Ch. Vildrac, J. Guéhenno, G. Blanzat, F. Mauriac et le R.P. Maydiou. Son journal, *Les Lettres Françaises*, comptera dix-neuf numéros clandestins ; faute de pouvoir réunir les articles qui avaient été préparés, Claude Morgan (qui est communiste et que nous retrouverons comme romancier) rédige seul le premier de ces numéros, en se faisant le porte-parole des écrivains français, "*représentants de toutes les tendances et de toutes les confessions : gaullistes, communistes, démocrates, catholiques, protestants*", et de leur volonté de lutter pour "*la défense et l'illustration des lettres françaises*" (20 septembre 1942). L'année suivante, les contacts seront rétablis et le journal pourra vraiment devenir l'expression du CNE, auquel adhèrent Eluard, Jean-Paul Sartre et Edith Thomas. Une antenne de ce Comité est constituée ensuite en zone Sud (à son tour occupée par les armées allemandes) sur l'initiative d'Aragon et Elsa Triolet ; assistent à la réunion fondatrice P. Seghers, P. Emmanuel, le R.P. Bruckberger, au côté de membres du PC, G. Mounin, C. Roy, G. Sadoul.

La mobilisation des écrivains ne cesse de gagner en ampleur jusqu'à la Libération, les publications se multiplient, les revues composées par de très jeunes gens foisonnent, la poésie acquiert une popularité comme elle en a rarement connue. P. Seghers dit de "*La Ballade de celui qui chanta dans les supplices*"⁹ :

*Le poème, appris par cœur, copié et recopié, connaît une diffusion foudroyante, en France et hors de France. Journaux, revues, postes de radio, à Londres, à Moscou, en Suisse, en Amérique latine, aux U.S.A. reprennent ces vers qui sont de toute évidence, dédiés à la mémoire de Gabriel Péri, fusillé*¹⁰.

Le 14 juillet 1943, les Editions de Minuit publient une première anthologie, *L'Honneur des poètes*, qui rassemble vingt-deux auteurs désignés par des pseudonymes, parmi lesquels on saura bientôt que se cachaient Aragon, Eluard, Desnos, Emmanuel, Guillevic, Tardieu, etc. Ce recueil fait lui aussi l'objet de multiples reproductions, y compris sous forme de tracts distribués dans Paris, et il devient un véritable événement, partout dans le monde libre¹¹. En cette année 1943, *Le Musée Grévin* d'Aragon fait à

⁹ Le poème a d'abord paru sans nom d'auteur, dans *Les Lettres françaises* (15 juin 1943) ; il est recueilli dans *La Diane française* (1945).

¹⁰ *Op.cit.*, p. 263.

¹¹ Sauf pour Benjamin Péret, ajoute P. Seghers, faisant allusion au pamphlet que nous étudierons plus loin, *Le Déshonneur des poètes* (1945) ; quant aux Editions de Minuit, rappelons qu'elles furent fondées à

son tour l'objet de plusieurs éditions, en volume et sous forme de tracts. Louis Martin-Chauffier publie les paroles du *Chant des Partisans* de M. Druon et J. Kessel, appelé à devenir l'hymne de la Résistance ¹². Dans un discours prononcé à Alger (31 octobre 1943), le général de Gaulle rend hommage à tous ceux qui ont pris part aux "*grandes batailles spirituelles et morales*" de la guerre, et il lit des fragments de plusieurs poèmes (d'Aragon, E. Thomas et P. Emmanuel). La fin de l'année voit encore la publication de *Domaine français*, un très gros recueil de textes signés de cinquante-huit écrivains français, qui constitue pour Vichy "*le plus cinglant des camouflés*", à un moment où Drieu la Rochelle a dû saborder *La NRF*, faute d'auteurs ¹³. Puis Aragon, Eluard et Vercors publient une autre anthologie, *Europe*, qui réunit cette fois des poètes de nombreux pays en guerre ¹⁴. Louis Parrot consacre à Eluard le premier volume de la collection "*Poètes d'aujourd'hui*" lancée par P. Seghers (mai 1944). Le second volume de *L'Honneur des poètes* fait lui aussi une place à des textes venus d'autres pays d'Europe, des textes le plus souvent anonymes, écrits par des déportés, qui côtoient ici les grands noms qui se sont illustrés en France dans la Poésie de la Résistance. Il faut d'ailleurs ajouter que beaucoup de poèmes écrits en déportation seront connus et publiés au cours de l'année 1945, à mesure que sera révélée l'effrayante réalité des camps de la mort. Ce sont donc aussi, avec les poèmes des prisonniers ¹⁵, ceux des témoins de l'horreur nazie qui relèvent de ce recours généralisé à l'expression poétique qui caractérise les années de guerre. En ce sens, la Poésie de la Résistance aura été le fait, non pas seulement de poètes consacrés (ou appelés à l'être), mais de tous ceux qui ont alors réagi aux circonstances dramatiques du temps par le moyen du poème. C'est ainsi que P. Seghers accorde une place aux poètes obscurs, occasionnels, anonymes, dans l'anthologie qui complète son étude historique, car ils sont à ses yeux eux aussi "*poètes qui affirment une indestructible résistance*" ¹⁶.

Cette dernière formule nous invite donc à mettre en relief ce qui est commun à ceux que l'on nomme "les poètes de la Résistance", l'expression étant à la fois

Paris, en février 1942, par Vercors et Pierre de Lescure, et qu'elles publièrent une trentaine de volumes, clandestinement, sous l'Occupation.

¹² Dans *Les Cahiers de Libération*, nouvelle publication clandestine (septembre 1943) ; Chauffier, catholique libéral, compagnon de route, a été rédacteur en chef de *Vendredi*.

¹³ P. Seghers, *op.cit.*, p. 300 ; *Domaine français* constitue un numéro spécial de la revue *Messages*, et est publié par François Lachenal aux éditions des "Trois Collines" (Genève, novembre 1943).

¹⁴ Ed. de Minuit, 1^{er} mai 1944.

¹⁵ P. Seghers publie un cahier spécial de *Poésie 43* sous le titre "*Poètes prisonniers*", Albert Béguin un "*Cahier des Prisonniers*", numéro spécial des *Cahiers du Rhône*, etc.

¹⁶ P. Seghers, *op.cit.*, p. 381.

appropriée et embarrassante. Car ils n'ont pas tant chanté la Résistance (celle qui se faisait les armes à la main), comme d'autres ont chanté la Révolution (ou la République, aussi bien), qu'ils ont résisté par la poésie : ils ont éprouvé que, dans les circonstances de la guerre, écrire des poèmes était en soi un acte de résistance, c'est-à-dire un refus de céder. De céder à l'accablement, au désespoir, à l'humiliation, à la terreur. A la limite, en dehors même des thèmes de cette poésie, c'est écrire qui avait en lui-même un sens plein : le sens d'une réaction de défense contre les forces de destruction, d'une sauvegarde de l'humain en l'homme ¹⁷. Cela nous semble particulièrement vrai de ceux qui, prisonniers ou déportés, poètes en cette seule circonstance, ont trouvé dans la poésie un recours, un moyen de survivre à l'avilissement, à la faim, à la fatigue, et une façon de témoigner. Même si les choses sont plus complexes avec ceux qui ne se sont pas trouvés dans ces situations extrêmes et qui pratiquaient "le métier d'écrire", on peut supposer que pour eux aussi, et à un niveau élémentaire, la poésie a joué le rôle d'une défense et illustration, non pas d'abord des lettres françaises, mais de l'homme offensé et humilié. Il y a donc là une dimension de la Poésie de la Résistance qui se situe en deçà des justifications idéologiques, politiques et esthétiques, même si celles-ci entrent pour quelque chose dans les diverses pratiques poétiques. Après avoir relié étroitement la poésie à ses circonstances, P. Seghers formule l'idée de cette manière :

La poésie de la Résistance ne sera pas la poésie d'un parti politique, mais celle de l'homme en danger de mort. Catholiques, juifs, protestants, communistes, agnostiques, tous se retrouveront pour défendre l'Homme à nouveau mis en croix, sur le bûcher ou sur la roue ¹⁸.

D'autres soulignent fortement l'idée que cette poésie n'est pas à proprement parler une poésie "engagée" : elle ne milite pas en faveur de telle opinion partisane, ni même pour telle conception de l'homme et des valeurs. Max-Pol Fouchet le dit avec une grande netteté :

¹⁷ C'est de cette manière qu'Aragon considère les "33 sonnets composés au secret" par Jean Cassou (pseudonyme Jean Noir), dans sa préface à leur publication (Editions de Minuit, mai 1944). Il y souligne que ces poèmes, écrits en prison (décembre 1941-février 1942) ne renvoient guère aux circonstances de leur rédaction, ni aux idéaux de l'auteur. Mais plutôt qu'une forme d' "évasion" ou d'abandon à "la poésie pure", il y voit "la riposte de grandeur de l'homme aux mains des pygmées", et conclut : "Non, le prisonnier, ce n'est pas sur la réalité qu'il a fermé ses yeux, mais sur la défaite passagère qui lui est infligée" (in *L'Œuvre poétique*, t. X, pp. 379 et 383).

¹⁸ *Op.cit.*, p. 27.

*L'ennemi était si clairement celui de l'esprit qu'il était naturel que les poètes et les écrivains prissent parti contre lui. Si la première place revient à ceux qui participèrent à la résistance en armes, il n'en reste pas moins que la parole poétique fut, dans son ensemble, une action [...] L'art, la liberté de créer, le respect de l'homme était notre patrie, nous avions à les défendre, c'est tout*¹⁹.

La façon dont le terme de "patrie" est ici utilisé n'est pas gratuite ; elle indique une volonté de ne pas l'invoquer comme l'un de ces grands mots qui font de la Poésie de la Résistance autre chose que l'expression de l'humanisme élémentaire qui, selon nous, en fonde la nécessité (nous y reviendrons à propos du patriotisme parfois tapageur d'Aragon). L'ancien directeur de *Fontaine* la décrit aussi comme un "engagement" mais en un sens beaucoup plus radical que l'engagement politique ; ou comme "un acte pur et grave"²⁰, qui s'imposait, et n'avait pas à se justifier. Car ce n'est pas tant le poète qui a choisi de s'engager que les circonstances elles-mêmes qui ont engagé le poète à prendre la parole, pour dire non à ce qui l'écrasait. Elsa Triolet propose une explication semblable dans sa préface au livre de nouvelles qu'elle écrivit à ce moment-là :

*La littérature de la Résistance aura été une littérature dictée par l'obsession et non par une décision froide. Elle était le contraire de ce qu'on décrit d'habitude par le terme d'engagement, elle était la libre et difficile expression d'un seul et unique souci : se libérer d'un intolérable état de choses*²¹.

Du même coup, la Poésie de la Résistance apparaît bien comme le reflet fidèle du rassemblement qui présida à la lutte clandestine, de la conviction identique de "celui qui croyait au ciel" et de "celui qui n'y croyait pas"²², de la réunion des rebelles en un seul "parti de la Foi", un seul "parti de l'Espérance"²³. Le commun refus de céder fonde une fraternité authentique et une poésie à vocation universelle. Nés des circonstances, des drames quotidiens de l'Occupation, les poèmes sont autant d'actes de négation de ces circonstances ; ils sont l'affirmation d'une communauté en acte. Sous cet angle, les écrits des poètes communistes ne peuvent donc pas se différencier beaucoup de ceux des autres poètes. C'est ce que montrent l'identité des thèmes traités et le fait que, le

¹⁹ Article cité, pp. 55-56.

²⁰ *Ibid.*, p. 48.

²¹ "Préface à la clandestinité", in *Le Premier accroc coûte deux cents francs* (Ed. Folio, p. 12).

²² "La Rose et le réséda", in *La Diane française* (Ed. Seghers, 1976, p. 16).

²³ Les termes sont de Guillaumin de Bénouville (in Seghers, *op.cit.*, p. 240).

plus souvent, le poème thématise l'acte même qu'il constitue : il parle de ce qu'il est, un geste de refus et d'espérance (un non et un oui)²⁴. Dans de nombreux cas, cette opposition thématique fondamentale se traduit, chez les uns et les autres, dans la structure même du poème : les premiers vers évoquent ce qui est refusé (le mal, l'oppression, l'humiliation, etc.) et les derniers ce qui est attendu (la bonté, la liberté, la fraternité, etc.). Une formule de Luc Decaunes suggère le caractère irrépessible d'un tel mouvement : *"De tant d'épreuves, de tant de patiences, douloureusement exaucées, ne pouvait sortir qu'un chant d'espérance"*²⁵. A titre d'exemples, parmi beaucoup d'autres, citons le début et la fin de deux poèmes dont les auteurs ne sont pas communistes et de deux autres écrits par des poètes qui le sont. Ainsi, à *"Ravensbrück"* de René-Guy Cadou²⁶:

*A Ravensbrück en Allemagne
On torture on brûle les femmes*

*On leur a coupé les cheveux
Qui donnaient la lumière au monde*

.....
*Elles voient Le bourreau qui veille
A peur soudain de ces regards
Elles sont loin dans le soleil
Et ont espoir en notre espoir*

répond chez Eluard un poème comme *"Courage"*²⁷ :

*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*

²⁴ Seghers reproduit un poème anonyme qui formule en clair cette règle valable pour l'ensemble de la Poésie de la Résistance : *"Nous avons reçu pour armes / L'espérance et le refus"* (*op.cit.*, p. 455).

²⁵ Luc Decaunes, militant d'extrême-gauche, avait fondé la revue *Soutes* (1936) ; ses poèmes ont été écrits en captivité. Dans le texte en prose que cite P. Seghers (*op.cit.*, p. 459), il précise ainsi sa pensée : *"Arrachez à l'homme tous ses biens, donnez-lui des fers, retirez-le de ma vie : voici pourtant que jaillit une pure flamme, et qu'avec la langue de la liberté, il exprime sa foi la plus vivace dans l'avenir, dans le bonheur, dans l'ordre"*.

²⁶ In Seghers, *op.cit.*, p. 436.

²⁷ *Ibid.*, p. 481.

.....
La force idiote a le dessous.
Les esclaves, nos ennemis,
S'ils ont compris,
S'ils sont capables de comprendre,
Vont se lever

De même peut-on rapprocher, de ce point de vue structurel et thématique à la fois, "*Au-devant de la vie*" de Louis Parrot ²⁸ :

Quand vous vous êtes en allés
Au-devant de la vie sordide
Les wagons fuyaient le ciel vide
Le malheur ouvrait le chemin
.....
Et nous entendions sur les routes
Dans les nuits blanches des usines
Dans les gares où l'ombre file
Comme une lampe qui s'éteint
Le chant d'un amour libéré.

et "*Ciel d'orage*" de Claude Morgan ²⁹ :

O mon Paris, meurtri, sanglant,
Bafoué dans ta pensée claire,
Dans ta conscience, dans ta foi.
Que tu es beau dans ta colère !
.....
Que tu es beau, ô mon Paris,
Avec ton regard qui te dénonce
Et ton lourd silence qui mûrit
Pareil à un ciel d'orage !

²⁸ *Ibid.*, pp. 583-584. "*Au-devant de la vie*" est le titre d'une célèbre chanson du Front populaire.

²⁹ *Ibid.*, pp. 576-578 ; C. Morgan a publié lui-même ce poème dans *Les Lettres françaises* (n° 3, novembre 1942).

Cette structure très simple, presque rhétorique, se rencontre chez les poètes accomplis comme chez les poètes occasionnels ; elle appartient en propre à une poésie qui, aussi sombres que soient les réalités qu'elle évoque, est une poésie optimiste, puisque c'est l'acte même d'écrire de la poésie qui est une manifestation d'espoir. L'intérêt pour nous est qu'elle s'apparente en cela à une poésie militante, dont l'optimisme est la règle, tout en s'en écartant profondément. Ce qui constitue pour l'un sa raison même d'exister, relève chez l'autre de la commande politique. Mais le problème se pose alors de savoir si cet optimisme comporte chez les poètes communistes de la Résistance d'autres implications, s'il peut revêtir une double signification. Ajoutons que même quand les poèmes ne sont pas structurés de cette manière, on aboutit aux mêmes conclusions quant à la parenté des thèmes traités, et quant à celle des fonctions dévolues à l'acte poétique : déploration des victimes, célébration des martyrs, éloge des partisans, volonté de justice, appel au combat et à la vengeance, incitation à haïr les bourreaux, hymnes à la France et à sa capitale, dénonciation des collaborateurs, éloge de la fraternité, etc. Les différences d'accent parfois sensibles dans le traitement de ces thèmes semblent tenir davantage à la diversité des démarches poétiques qu'à celle des options idéologiques.

** La poésie communiste de la Résistance*

D'une façon générale, l'on trouve peu de manifestations voyantes, chez les poètes communistes de la Résistance, du point de vue de classe propre au discours marxiste, d'autant plus que l'invocation du peuple et de la patrie, la référence à des valeurs universelles, toutes deux pleinement justifiées par les circonstances, rendent peu perceptible l'éventuelle allusion politique. Toutefois, l'on peut se demander si le discours du refus de "l'oppression" et de la foi en une "libération" ne se charge pas chez eux de connotations révolutionnaires, à l'image de l'engagement "patriotique" des autres militants du PCF. Mais il faut évidemment distinguer ici entre les différents poètes concernés : les contributions d'Aragon et d'Eluard sont de très loin les plus importantes, par l'abondance, la qualité et le retentissement qui fut celui de leurs poèmes, par la continuité de leur démarche à la fois poétique et politique, et par leur influence sur les jeunes poètes communistes dans l'après-guerre. Aussi Aragon fera-t-il à lui seul l'objet du chapitre suivant, et c'est Eluard qui nous retiendra le plus longuement dans celui-ci, après que nous aurons brièvement évoqué les autres contributions : celles de Jean Marcenac, Léon Moussinac, Loys Masson et Madeleine Riffaud, qui ont en commun d'avoir contribué à publier, après 1945, des recueils de poésie plus ou moins marqués

par le souci politique ; celles de Pierre Gamarra et de Claude Morgan, beaucoup plus réduites et dont les auteurs s'illustreront surtout par le roman ; celle de Jacques Gaucheron, auteur de quelques poèmes confiés à un "*carnet clandestin*", et qui publiera ensuite plusieurs recueils de poésie militante. Retenons enfin que trois poètes liés au PC, et non des moindres, sont demeurés en marge de la Poésie de la Résistance : Tristan Tzara a d'abord choisi le silence, avant de publier en 1944 deux minces plaquettes fort éloignées de la poésie de circonstance ³⁰; Eugène Guillevic et Francis Ponge font paraître en 1942 deux recueils appelés à faire date dans l'histoire de la poésie moderne, *Terraqué* ³¹ et *Le Parti pris des choses* ³², mais qui se situent à contre-courant du lyrisme dominant des années de guerre (en même temps qu'à contre-courant de l'idéologie surréaliste des années précédentes).

En ce qui concerne J. Gaucheron et P. Gamarra, relevons simplement que, chez l'un, le thème du malheur des temps appelle celui de la vengeance, selon une loi que nous retrouverons fréquemment formulée - "*La fleur du vase funéraire / Réclame une terre abreuvée*" ³³ - tandis que chez l'autre s'énonce clairement l'acte de foi des résistants : "*Après un hiver revient le printemps*" ³⁴. Quant à C. Morgan, dans l'unique poème dont nous ayons trouvé mention, et dont nous avons cité plus haut le début et la fin, il fait usage de termes qui, tout en recevant leur sens du contexte de l'Occupation, rendent un son révolutionnaire : "*Sous le ciel noir de l'oppression*", Paris gronde de la colère de ses fils "*qui regardent vers l'avenir / Et qui savent mourir / Au cri de "liberté", un Paris "chargé de chaînes", où "jaillit la haine" : "C'est le Paris des Partisans ! / Soudé au peuple des campagnes*" ³⁵.

³⁰ Il s'agit de *Une Route Seul Soleil* (Bibliothèque française, Toulouse, 1944) et de *Ça va* (centre des intellectuels, Cahors, 1944) ; les deux poèmes qui donnent leur titre respectif à ces deux plaquettes ont d'abord été confiés à *Confluences* (décembre 1943). Dans son édition des *Œuvres complètes* de T. Tzara (Flammarion, 5 vol., 1975-1982), Henri Béhar fait remarquer que le titre du premier poème est un acrostiche désignant le pays de la révolution victorieuse, et d'une façon générale, que sa poésie, même en devenant plus politique, demeurera une poésie codée, très transposée par rapport aux circonstances historiques où elle puise (voir t. III, pp. 606-618) - nous reviendrons sur ce point à propos du débat sur "la poésie de circonstance" et "la littérature engagée". Ajoutons que le rapprochement de Tzara avec le PC remonte à 1935, date à laquelle il rompt avec les surréalistes et milite à l'AEAR ; il adhérera en 1947.

³¹ *Terraqué* est publié chez Gallimard en décembre 1942 grâce à M. Arland et Drieu la Rochelle, le livre rassemblant des poèmes écrits depuis 1932 ; c'est à cette date (fin 1942) que Guillevic adhère au PC.

³² *Le Parti pris des choses* paraît chez Gallimard en juillet 1942 ; F. Ponge est membre du PC. depuis 1937 (il rompra en 1947).

³³ In P. Seghers, *op.cit.*, p. 504.

³⁴ *Ibid.*, p. 503.

³⁵ *Ibid.*, pp. 578-578.

De même certains poèmes de Madeleine Riffaud évoquent-ils un espoir qui ne se limite pas à l'issue du combat présent :

*Et nous partirons réveiller les hommes
Qu'ils le veuillent ou non.
Et nous leur ouvrirons la porte des prisons
Pour leur montrer le feu, le vent libre, le ciel,
Pour leur donner le fer, le combat. Et du pain"* ³⁶.

Plus explicitement, elle proclame qu'après le dernier soir de la Libération "*De beaux jours de bataille se lèveront encore*" ³⁷. Dans sa préface pour *Le Poing fermé*, Eluard souligne la nature de ce grand espoir : "*Cette poésie s'accorde, comme aucune autre en France, aux voix des millions d'hommes qui ne cessent de rêver qu'ils pourront un jour chanter leur fraternité. Le mot camarade y revient sans cesse, comme une poignée de mains loyale qui crée des égaux, à l'infini*" ³⁸. Ajoutons que cette très jeune fille qui a choisi l'action terroriste ne doute pas que soit légitime la violence qui répond à la violence et qui accomplira le rêve de fraternité universelle, le rêve de "*vider le mot / ennemi / de tout son sens*" (dit encore Eluard dans sa préface) : "*Neuf balles dans mon chargeur / Pour venger tous nos frères*" - même si, confesse-t-elle, "*ça fait mal de tuer*"³⁹. Mais surtout, on sent chez elle un refus des certitudes confortables du manichéisme : elle dit refuser, à la veille d'être exécutée, d'être elle-même vengée :

³⁶ In *Le Cheval rouge*, E.F.R., 1973, pp. 25-28 ; ce volume rassemble, en deux parties des poèmes écrits de 1939 à 1972 (I- "*On l'appelait : Rainer (1939-1946)*" ; II- "*Au rythme des télescripteurs (1947-1972)*"). Dans sa préface, Wladimir Pozner indique que, fille d'instituteurs, élevée dans la religion, elle s'engage très tôt dans la lutte armée (elle a 15 ans en 1940), sous le pseudonyme de "Rainer" (en hommage à Rilke) ; adjointe du colonel Fabien, elle est arrêtée en juillet 1944, torturée et condamnée à mort (P. Seghers rapporte les circonstances de sa libération en août 1944, *op.cit.*, pp. 137-139) ; elle deviendra l'épouse de P. Daix en septembre 1945, et militera comme journaliste et reporter (en Grèce, au Vietnam, en Algérie, etc.).

³⁷ "*Le Soir de la République*", *ibid.*, p. 57 ; ce poème évoque la prise de la dernière place forte allemande dans Paris (le 25 août 1944) par un groupe de résistants à la tête duquel M. Riffaud s'est portée, à peine sortie de prison.

³⁸ *Op.cit.*, t. II, p. 871. Certains poèmes du *Poing fermé* (L'Ancolie édit., Paris, 1945) sont repris dans *Le Cheval Rouge*. D'autres, qui ne le sont pas, font en effet grand usage du mot "camarade", ou du mot "copain" (davantage utilisé par les militants) ; ainsi, la dernière partie du recueil s'intitule "*Sur la terre des copains*" et le poème de mai 1945 qui porte ce même titre proclame : "*La terre est peuplée de copains / Grands rires clairs ! / Et regards clairs ! [...] / D'un bout à l'autre de la terre / C'est le grand printemps des copains !*".

³⁹ "*Neuf balles*", *op.cit.*, p. 32.

*"Ceux-là, demain, qui me tueront / Ne les tuez pas à leur tour. / Ce soir, mon cœur n'est plus qu'amour"*⁴⁰ - peut-être pour avoir éprouvé que tuer n'atteint pas que la victime :

*Nous n'avions même pas
Le temps d'être étonnés
De sentir en nous tant de haine.*

*Tous mes amis sont morts
Tout au moins à eux-mêmes*⁴¹.

Nous ne trouverons pas fréquemment ce genre d'aveu chez les poètes communistes, alors que beaucoup partagent avec M. Riffaud la référence, *a priori* paradoxale, à des valeurs et à des mythes chrétiens⁴². Loys Masson est évidemment ici un cas particulier puisqu'il a voulu concilier sa foi avec son adhésion au communisme, en adoptant sur les deux plans une position antidoctrinale : *"Croyant sincère, il est le catholique de l'évangile primitif, inscrit au parti, il est le communiste des temps de la défaite, de la colère et de la souffrance"*⁴³. En cela, il représente fort bien ce que peut être l'adhésion lyrique, nourrie du rêve de justice et de communion universelles, et pleine de ferveur messianique. Dans *"Le poème des camarades"*, l'exaltation de la lutte présente contre le mal s'achève en rédemption lumineuse :

*Oh mes camarades, je suis venu vous apprendre un chant de joie
appuyé sur l'épaule de ma femme - et un chant de combat
avec mes mains trempées dans la poudre des plaies du Christ
et que je ferai exploser devant nous, lorsque nous nous
enfoncerons sur les pistes*

⁴⁰ "Chanson", *ibid.*, p. 50.

⁴¹ Nous aurons l'occasion de vérifier que ce vers *"Ne les tuez pas à leur tour"* contrevient totalement aux mots d'ordre du PCF à la Libération. V. Pozner souligne que M. Riffaud elle-même l'a transformé en son contraire lors de la publication du poème (dans *Le Poing fermé*) : *"Vous les tuerez tous à leur tour"*.

⁴² M. Riffaud intitule *"Prière pour eux"* un poème où elle s'adresse au Christ en ces termes : *"Christ, sauvez nos camarades / Ils vous aiment en camarade / Même s'ils n'ont pas cru en vous / - Un qui a lutté avant nous"* (p. 51).

⁴³ Charles Moulin, *Loys Masson*, Seghers édit., coll. "Poètes d'aujourd'hui" n° 88, 1962, p. 40 ; venu de l'île Maurice, L. Masson est arrivé à Paris le 29 août 1939 ; il adhère au PC fin 42, et publie deux recueils de poèmes sous l'Occupation : *Délivrez-nous du mal* (Seghers, 1942) et *Poèmes d'ici* (Cahiers du Rhône, 1943). Il s'éloignera des communistes dès 1948-1949 ; C. Roy consacre un très beau chapitre de *Nous à "Loys l'exclu"* (Gallimard, 1972, pp. 453-481).

dures de la Lumière...⁴⁴.

Amour du prochain et fraternité militante se confondent et animent la recherche d'une émancipation totale de l'homme, dont la Résistance ne marque qu'une étape.

Si, pour Loys Masson, le Christ est l'Homme-Dieu, la personne du Fils ne supprime pas celle du Père, ni le futur paradis sur terre le royaume céleste. Il n'en va pas de même chez Léon Moussinac qui, selon l'usage matérialiste, s'approprie les mythes chrétiens pour les vider de leur contenu religieux et chanter à travers eux l'avènement de l'Homme : le recueil de ses *Poèmes impurs* s'achève sur l'évocation "*d'un dieu fait homme*", tandis qu'éclate "*le cri suprême et désertique de la croix*"⁴⁵. Car l'Homme sera le nouveau Dieu, comme les résistants sont "*les nouveaux archanges*"⁴⁶. Il faut, par conséquent, révoquer les enseignements et l'imagerie de l'Eglise : "*Pèlerin, jette ton bâton ! Le Christ enfin ferme à jamais ses plaies*"⁴⁷; ou encore : "*J'ai déchiré hier les messages / Des vains évangiles divins / Le sens d'autres mots me délivre*"⁴⁸. Les francs-tireurs, en effet, "*hommes de la liberté*", apportent la preuve que "*Nous sommes maîtres des ténèbres en nous-mêmes ! Grâce aux morts qui se sont levés dans leur tombeau*"⁴⁹. Mais précisément, les images du sacrifice, du martyr, de l'apocalypse, de la résurrection, sont fréquemment convoquées pour exalter avec force le combat héroïque des partisans, et comme pour en faire une cause sacrée, d'une tout autre dimension que celle qu'un œil profane y verrait⁵⁰. Nous nous interrogerons plus longuement à propos d'Aragon sur ce nouvel avatar de la dialectique, c'est-à-dire sur cette étrange façon

⁴⁴ Cité par Ch. Moulin, *op.cit.*

⁴⁵ *Poèmes impurs* (Edition du Sagittaire, 1945) réunit des poèmes écrits de novembre 1939 à octobre 1944 ; seule la première partie ("*Les vents de pourpre*") relève de la poésie de Résistance, la seconde ("*Volcans et colombes*") étant d'une inspiration plus intimiste, parfois assez sombre. C'est ce qui fait dire à Aragon, son préfacier, qu'il se sent incapable de bien rendre compte de son ami, et prétendre même : "*Je ne suis pas un peintre de portraits, ni un faiseur d'Epinal, et je regrette que Léon Moussinac ne ressemble pas à l'image toute faite qu'on aime voir d'un communiste qui fait des vers...*" - ce qui est en fait pour Aragon une manière de prendre personnellement la défense de son ami à un moment où celui-ci vient de publier *Le Radeau de la Méduse* (Journal d'un prisonnier politique, 1940-1941), qui a été mal accueilli par le PC à cause de son caractère insuffisamment édifiant.

⁴⁶ "*Adieux à Henry Sauveplane*" (1^{er} novembre 1942).

⁴⁷ "*Ode à la France*" (avril 1942).

⁴⁸ "*Réveil*" (juin 1942).

⁴⁹ "*Adieux à un franc-tireur*" (décembre 1943).

⁵⁰ Un poème est intitulé "*Le sacrifice*" (juin 1944), un autre "*Ballade apocalyptique*" (mars 1942) ; "*Adieux à un franc-tireur*" lie le thème de la "*résurrection*" de la France à celui du sacrifice (des "*Colombes d'azur et de sang des victoires*").

qu'ont des poètes matérialistes de "conserver" la pensée religieuse qu'ils s'emploient à "dépasser". On peut d'ailleurs estimer, à la lecture de Moussinac, que le gain de l'opération se reporte au moins autant sur le chant de la Résistance que sur celui de la Révolution qui s'y mêle intimement. Car le "*message*" (c'est le titre d'un poème) est sans équivoque : "*Il n'est qu'une loi souveraine : / Celle du peuple révolté / Contre l'injustice et ses chaînes*". A ces vers de 1940 répondront en écho, à travers l'imagerie de 1789, ceux du "*14 juillet 1944 à Saint-Céré*" où l'on voit "*le défilé des partisans*" traverser la ville au son de la Marseillaise "*haute et grave comme un serment*" annonçant pour la France tout entière "*une vengeance sans remords*". Puis le poème des "*Mots libérés*" (daté d'octobre 1944) chante avec allégresse la conviction que la promesse d'un profond renouveau est enfin sur le point de s'accomplir :

*Camarades, allons au-devant de la vie
Avec le chant des mots que la France aime entendre [...]
Victoire, Espérance, Amour, Liberté
Les mots qui l'ont faite éternelle
Les mots qui te feront, France déjà nouvelle,
Plus chère à tous les hommes et plus belle
Que tu ne l'as jamais, France, jamais été.*

Cette belle espérance, Jean Marcenac l'exprimera lui aussi sur un mode très lyrique (poétiquement plus abouti et plus personnel), mais après l'avoir reconquise sur le désespoir des premiers mois de l'Occupation : "*C'est pourtant vrai qu'il n'y a rien à faire / C'est pourtant vrai que nous sommes désespérés*"⁵¹. La position déroutante prise alors par le PCF ne semble pas étrangère à cet accablement : la présence des "*Fils de Lohengrin*", auxquels certains s'adressent en disant "*Camarades allemands*", devant qui "*les meilleurs ont jeté leurs armes*" parce que "*D'autres ont élevé la honte au ciel comme un drapeau*", n'interdit pas tout espoir, mais c'est dans la mesure où elle ranime le souvenir "*d'un mur impérissable / Que connaissent les justes*", la flamme de la Commune, car

Qu'on ne s'y trompe pas...Ce mur était en France

⁵¹ Prisonnier de guerre, évadé d'Allemagne en septembre 1941, Jean Marcenac rejoint les maquis du Lot. Ses poèmes des années de guerre sont réunis dans *Le Cavalier de coupe* (Gallimard, 1945) et *Le Ciel des fusillés* (Bordas, 1945) ; les deux vers que nous citons sont tirés de : "*Le coup de grâce*" (qui appartient au premier de ces recueils).

L'ennemi est chez nous...O mur des Fédérés ⁵².

A défaut de reposer déjà sur l'union de tous les patriotes, le salut demeure entre les mains des plus pauvres, de "ceux qui n'ont rien" :

*Un jour nous poserons la misère par terre
Une misère bien plus lourde que la nôtre
Prisonnier que je suis*

.....
*Un jour nous parlerons de la vie à voix haute
Nous dirons Adieu au malheur*

.....
*Misère qui réconcilie avec l'espoir
Misère qui réconcilie avec nous-même* ⁵³.

L'espoir se conjugue au futur, ou au passé ⁵⁴, en attendant que "le cœur décide" ⁵⁵, mais non la raison, et surtout que vienne "le beau matin de juin", celui de l'entrée en guerre de la Russie ⁵⁶ : "Un air venu d'ailleurs entre par les fenêtres / L'air de bravoure d'un ciel jeune / Un air vainqueur..." Alors la confiance redevient entière, à l'image de la foi illimitée dont sont l'objet les soldats de l'Armée Rouge, "debout dans la dignité", forts de "la pureté invincible de leur regard", héros d'un nouveau genre de merveilleux : "Les fleurs et les oiseaux s'éveillent dans leurs mains / Ils seront les maîtres du monde". Commence alors le temps du combat sans merci, et ce qui domine dans les poèmes du *Ciel des fusillés* ce sont les thèmes de la vengeance, de la violence, et de la haine légitimes. Deux vers définissent avec précision ce nouvel art poétique :

Comptons nos morts comptons les bien

⁵² "Les Fils de Lohengrin" (in *Le Cavalier de coupe* ; reproduit par Seghers, *op.cit.*, pp. 554-556.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ "La forme des cœurs" (*ibid.*, p. 97) évoque les espoirs conçus avant la catastrophe de la guerre : "Nous faisons notre beau métier de déicides [...] Nous avons une main sur l'homme / Et l'autre prête à frapper Dieu..."

⁵⁵ C'est le titre d'un poème (*ibid.*, p. 103) qui se termine par ce vers : "La lampe ardente de l'espoir au cœur aveugle de la nuit".

⁵⁶ Le poème ainsi intitulé porte la mention : "Ecrit le 22 juin 1941 dans un Kommando du Stalag VII A, à l'annonce de l'entrée en guerre de la Russie".

*Mon seul amour O ma vengeance*⁵⁷

Un poème s'intitule "*Morts à nos ennemis*", un autre "*Le miel des Francs-Tireurs*", ce miel étant celui que sécrète le regard quand il va des plaies des victimes aux monstres qui les leur ont infligées. De même "*La critique des armes*" (le titre renvoyant à la célèbre recommandation de Marx de ne pas se contenter de "*l'arme de la critique*") exalte "*le feu pur de la haine*", et avec lui une sorte de manichéisme heureux, sûr de son fait, qui oppose le jour des hommes à la nuit qui "*parle l'allemand*", "*les guerriers du soleil*" aux "*serviteurs de l'ombre*"⁵⁸. Cette vision est au cœur du poème qui donne son titre au recueil : les ennemis se sont placés d'eux-mêmes sous le signe de la "*Bête*" et demeurent à jamais "*maudits dans leur nuit sans pardon*", tandis que les FTP ont pour eux les autres signes de ce zodiaque du temps de guerre, qui compte désormais un treizième signe, celui des "*plaies*". Ainsi, le poète peut proclamer :

Nous entrons dans le signe des Fusillés
La nouvelle saison des hommes
Commence avec celles qui montent
Du corps lumineux des martyrs.

Ce dernier vers est tout à fait exemplaire de la façon dont le messianisme révolutionnaire rencontre les mythes religieux du sacrifice et du martyr, et y trouve de nouveaux titres de légitimité. La souffrance et la mort des camarades rendent encore plus tranchée l'opposition du bien et du mal, elles font d'eux les seuls justes, elles innocentent la violence destinée à réparer les offenses. Il importe donc de garder "*la mémoire des morts*", de parler et de lutter "*au nom de l'homme de douleur*"⁵⁹ :

Un homme de douleur se détache du monde
Il étale à nos yeux l'éventail du malheur
Dit ce qu'il a souffert par la bouche des plaies
Et d'un seul geste rend l'univers des vengeurs

⁵⁷ "*Aux courageux*", in *Le Ciel des fusillés*, p. 25.

⁵⁸ "*La France héroïque et ses alliés*", *ibid.*, pp. 51-52.

⁵⁹ "*La mémoire des morts*" regroupe une série de poèmes écrits fin 1944-début 1945, comme "*Noël pour les enfants des camarades morts*" (où sont évoqués "*Les fils de nos morts Nouveaux enfants Jésus*", enfants vers qui viennent des Rois mages qui sont simplement des hommes) ou "*Les fleurs de Buchenwald*" (qui dit l'impossibilité du pardon envers tout un peuple qui a regardé l'horreur se perpétrer : "*Ce printemps restera le printemps de la haine*").

*Juste comme la mort des injustes bourreaux
Et clair comme le jour où les crimes se paient.*

Nous avons déjà fait mention de l'usage politique des martyrs par le PCF : on s'aperçoit maintenant qu'il s'accorde au point de vue propre des poètes quand ils s'emparent des réalités de la Résistance en des termes qui conviennent à la "lutte finale", et quand ils les exaltent en même temps à travers une symbolique fortement imprégnée de religiosité. La charge émotionnelle liée à l'évocation des victimes, l'extrême simplicité des oppositions de valeur, la dimension grandiose conférée aux enjeux du combat, tout concourt au succès de cette poésie et à son assimilation au lyrisme révolutionnaire. On le comprendra mieux encore, au-delà des différences qui les séparent, avec les contributions d'Eluard et d'Aragon à la Poésie de la Résistance.

** Eluard poète de l'amour et de la haine*

L'on peut dire d'Eluard que ce sont l'horreur du mal, la haine de la guerre et l'amour de l'homme qui l'ont amené tout naturellement à rejoindre les rangs de la Résistance, puis ceux du Parti communiste (comme auparavant ceux des opposants au fascisme), et qui animent, pour une large part, sa démarche poétique⁶⁰. Il le suggère lui-même assez clairement dans les premiers poèmes qu'il écrit sous l'Occupation, dans "*Un feu sans tache*" par exemple :

*Et la bêtise et la démence
Et la bassesse firent place
A des hommes frères des hommes
Ne luttant plus contre la vie*

A des hommes indestructibles⁶¹.

Résister, combattre, s'unir, ce n'est pas affaire de mot d'ordre politique, c'est prendre le parti de la vie contre les forces de corruption. Car l'infamie de la guerre se mesure à ce

⁶⁰ Après l'adhésion manquée de 1927, le compagnonnage prolongé avec les surréalistes, l'engagement antifasciste lors de la guerre d'Espagne, Eluard renoue avec Aragon et le PCF fin 1942.

⁶¹ Poème tiré de *Sur les pentes inférieures* (1941), *op.cit.*, t. I, p. 1062.

qu'elle fait de la mort elle-même "le dieu d'amour" pour les hommes ennemis de l'homme, alors qu'Eros est le principe qui rassemble et relie :

*Le seul rêve des innocents
Un seul murmure un seul matin
Et la saison à l'unisson
Colorant de neige et de feu*

Une foule enfin réunie ⁶².

L'amour est donc la source de toute valeur. Il conduit à dénoncer comme le plus grand scandale celui des innocents mis à mort, et à préserver au plus noir de la guerre la confiance en l'homme et l'espoir que vienne "la dernière nuit" du malheur. Le poème qui porte ce titre le dit avec une extrême retenue :

*Ce petit monde meurtrier
est orienté vers l'innocent
Lui ôte le pain de la bouche
Et donne sa maison au feu
Lui prend sa veste et ses souliers
Lui prend son temps et ses enfants* ⁶³.

Face à l'évidence que la guerre présente c'est Guernica recommencé, "le prodige [...] *Ce serait d'être unis*", de passer du Je (*Je suis né derrière une façade affreuse*) au Nous :

*Nous jetons le fagot des ténèbres au feu
Nous brisons les serrures rouillées de l'injustice* ⁶⁴.

On comprend ainsi que les poèmes écrits par Eluard sous l'Occupation demeurent des poèmes d'amour, même quand ce sont des poèmes de guerre. Il faut d'ailleurs souligner que ceux-ci sont loin de constituer la majeure partie de sa production : dans

⁶² "La halte des heures", *ibid.*, p. 1064.

⁶³ Poème édité clandestinement aux *Cahiers d'art* (1942) et repris dans *Poésie et vérité* 42 (*ibid.*, pp. 1099-1101).

⁶⁴ *Idem.*

Le Livre ouvert II (1942-poèmes 1939-41), *Le lit la table* (1944), ou même *Poésie et Vérité 42*, c'est l'expression multiforme de l'amour de la vie qui l'emporte sur l'évocation des drames de l'heure. C'est donc le contexte qui donne à ces recueils leur possible valeur de résistance à l'oppression (comme le dit en substance Aragon des sonnets de Jean Cassou). Même quand ils frôlent "la poésie pure", comme le "*Blason des fleurs et des fruits*"⁶⁵, ils disent "*le droit le devoir de vivre*"⁶⁶. La riposte à la guerre, c'est plus que jamais pour Eluard "*l'amour la poésie*".

Il nous faut toutefois prêter plus spécialement attention aux poèmes qui se réfèrent manifestement aux circonstances, en soulignant bien qu'Eluard ne donne presque jamais dans le récit ou la description de faits précis, datés et situés. Ceux-ci sont par lui prélevés dans la réalité et intégrés dans son univers conceptuel et poétique. C'est à travers cette double opération d'abstraction intellectuelle et de concrétion imaginaire que prennent toute leur portée la célébration des martyrs de Châteaubriant ou la mise en accusation des bourreaux d'Oradour. En même temps, la nature même de ces faits suscite des accents nouveaux à mesure que la guerre se poursuit et que l'horreur s'accroît : chez lui aussi, le temps des massacres appelle le temps de la vengeance et le chant d'amour un chant de haine. Quelques exemples pris parmi les poèmes de 1943-1944 permettent de le montrer, à commencer par *Les sept poèmes d'amour en guerre*⁶⁷ : il ne s'agit plus seulement de "*montrer le malheur / Tel qu'il est très grand très bête*", car il empêche désormais de vivre :

*Mais maintenant c'est la honte
Qui nous mure tout vivants
Honte du mal illimité
Honte de nos bourreaux absurdes.*

Plus rien n'existe que cette honte insupportable dans un monde dévasté par la guerre, "*retentissant de haine et de vengeance*". Au nom même de l'amour et de l'innocence bafoués, il convient donc de faire la guerre à la guerre, en recourant à une juste violence qui, parce qu'elle est juste, est assurée de l'emporter :

⁶⁵ *Le Livre ouvert II, ibid.*, pp. 1084-1088.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1068.

⁶⁷ Poèmes publiés clandestinement fin 1943 (pseudonyme "Jean du Haut") et repris dans *Au Rendez-vous allemand* (1944) ; il porte en épigraphe deux vers du *Musée Grévin* de "*François la Colère*" (Aragon).

*Au nom des hommes en prison
Au nom des femmes déportées
Au nom de tous nos camarades
Martyrisés et massacrés
Pour n'avoir pas accepté l'ombre*

*Il nous faut drainer la colère
Et faire se lever le fer
Pour préserver l'image haute*

*Des innocents partout traqués
Et qui partout vont triompher*⁶⁸.

Le thème est repris plus explicitement encore dans "*Enterrar y callar*"⁶⁹, qui célèbre "*la haine sortant de terre / Et combattant pour l'amour*", et dans "*Les armes de la douleur*"⁷⁰, le titre du recueil suggérant à lui seul qu'une violence inverse doit répondre à la violence des bourreaux. Il est donc clair, pour Eluard comme pour les poètes communistes que nous avons cités précédemment, que jamais combat ne fut si peu douteux ; et d'autant moins douteux qu'il ne se limite pas à ses enjeux les plus immédiats. Car il réclame "*des guerriers selon l'espoir*" :

*Des combattants saignant le feu
Ceux qui feront la paix sur terre
Des ouvriers des paysans
Des guerriers mêlés à la foule*

Ce qu'on est en droit d'attendre de tels guerriers (en qui l'on peut reconnaître les FTP) c'est qu'ils effacent "*la morale de fin du monde / Des oppresseurs*". De ces combattants issus du peuple dépend qu'advienne "*le vrai pays des merveilles / Le pays de l'innocence*"⁷¹. Ainsi se nouent chez Eluard les thèmes de la violence et de la haine légitimes et le rêve d'un monde pacifié (rendu à l'innocence) ; rêve qui signifie

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 1186-1187.

⁶⁹ *In Le lit la table, ibid.*, p. 1220 ; le titre est emprunté à l'une des gravures des "*Misères de la guerre*" de Goya.

⁷⁰ Ensemble de quatre poèmes (Toulouse, 1944), repris dans *Au Rendez-vous allemand*.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 1127-1128.

assurément beaucoup plus qu'un simple retour à la paix : on imagine mal que la restauration de la République et de l'ordre bourgeois équivaille à l'instauration du "*vrai pays des merveilles*" ou à celle "*D'un monde nouveau / D'un monde à l'endroit*" promise par un autre poème du recueil ⁷².

La publication d'*Au Rendez-vous allemand* en 1944 engage à approfondir cette analyse et à reprendre la question du manichéisme abordée plus haut avec Jean Marcenac. Le premier poème, "*Avis*", prête à un condamné à mort la pensée que pour sa vengeance "*il n'avait pas UN camarade / Mais des millions et des millions*" ⁷³ ; le second, "*Les belles balances de l'ennemi*", repose entièrement sur l'expression "*faire justice de*" (neuf fois répétée en dix vers) pour dire que c'est la force qui s'est érigée en justice et qu'une autre force rétablira l'équilibre du bien et du mal :

*La haine a fait justice de notre souffrance
Et nos forces nous sont rendues
Nous ferons justice du mal.*

A travers les autres poèmes du recueil, on discerne le même infléchissement de la poésie d'Eluard, dont un critique disait en 1945 que "*tout naturellement elle est devenue poésie de la vengeance*" ⁷⁴. C'est qu'en effet, aux yeux du poète, les circonstances historiques ont simplifié à l'extrême la distribution des valeurs et la question des choix éthiques : il y a, à n'en pas douter, le camp des victimes et le camp des bourreaux, celui des partisans de la paix et celui des fauteurs de guerre, et des milliers de martyrs innocents pour en témoigner ; et des millions de combattants pour bâtir un monde fraternel... Tout se passe comme si le manichéisme était inscrit dans l'époque elle-même - cette époque qui a commencé, pour Eluard comme pour beaucoup des écrivains de sa génération, avec la Première Guerre mondiale et s'est poursuivie avec la guerre du Maroc, puis avec la guerre d'Espagne. Le "mal" a pris dans l'Histoire un visage de plus en plus grimaçant et un empire de plus en plus despotique ; il n'y a plus d'espoir que dans sa défaite complète, mais sans que l'on puisse songer à en finir avec lui par d'autres moyens que ceux dont il use contre "l'innocence" : de même que Marcenac

⁷² "*Bêtes et méchants*", *ibid.*, p. 1233 ; "*Courage*", un autre poème de ce mince recueil (dont nous avons cité plus haut le début et la fin) fut reproduit dans *Les Cahiers du communisme* (n° 1, fin 1944) et lu par J. Berlioz lors d'un meeting du PCF fêtant l'anniversaire de la Commune ; on peut y lire : "*Tu ne supportes pas l'injustice / Pour toi c'est le seul désordre / Tu vas te libérer Paris*".

⁷³ *Ibid.*, p. 1253.

⁷⁴ Henri-Jacques Dupuy, article cité par L. Scheler, *ibid.*, p. 1642.

invoque "*le feu pur de la haine*", Eluard ne voit de recours que dans le crime "*sauvage et pur*" contre les bourreaux :

*Il tombe cette nuit
 Dans le silence
 Une étrange lueur sur Paris
 Sur le bon vieux cœur de Paris
 La lueur sourde du crime
 Prémédité sauvage et pur
 Du crime contre les bourreaux
 Contre la mort* ⁷⁵.

Qui se situe du côté de la vie a tous les droits "*contre la mort*", et même, a le devoir de "*tuer*". Et y a-t-il une meilleure façon d'être du côté de la vie que d'être avec "*les guerriers de l'espoir*", du côté du "*pays des merveilles*", du "*pays de l'innocence*" ?

L'on trouverait d'autres exemples, chez les poètes de la Résistance, de légitimation de la violence et d'appel à la vengeance au nom des plus purs idéaux. Même pour un poète chrétien comme Pierre Emmanuel, la vertu du pardon doit céder la place, pour un temps, à la haine réparatrice des offenses ⁷⁶. Mais ce que l'exemple d'Eluard, et d'autres poètes communistes, permet de comprendre, c'est la façon dont "*l'admirable simplification des relations humaines*" propre aux années de guerre ⁷⁷ contient en germe une attitude que le contexte de l'Occupation ne permet pas de justifier tout à fait, et qui devient encore moins justifiable hors de ce contexte. Jean Paulhan refusera, quant à lui, l'opposition trop facile entre "*les purs*" et "*les impurs*", le piège où sont tombés des hommes qui "*se sont crus résistants une fois pour toutes : purs*,

⁷⁵ Ces vers forment la deuxième (et dernière) strophe d'un poème au titre très parlant : "*Tuer*" (*ibid.*, p. 1255).

⁷⁶ "*Je hais [...] Il y a la haine et c'est assez pour espérer*", écrit P. Emmanuel dans "*Les dents serrées*" (*In Seghers, op.cit.*, pp. 489-490).

⁷⁷ La formule est de Jean Cassou (*in La Mémoire courte*) ; son témoignage, que nous avons déjà invoqué, vaut la peine d'être cité plus longuement : "*Comment ne pourrais-je pas appeler du nom de bonheur - et je n'en trouve pas d'autre aussi prestigieux et sacré - un temps où, en quelque lieu que ce fût, en prison ou dans la clandestinité, il était possible à l'homme d'estimer l'homme ? On ne connaissait autour de soi que des gens qui n'avaient rien à gagner que le pire. On n'avait à les soupçonner d'aucun calcul de derrière la tête [...] Heureux donc, bienheureux le moment, exceptionnellement ouvert dans l'épaisseur du temps ordinaire, où l'on a pu connaître une si admirable simplification des relations humaines et aussi franche et lumineuse fraternité*" (pp. 55-56).

sauvés"⁷⁸. Pierre Gamarra, résistant, communiste, stalinien quand tout le monde l'était autour de lui, dira son trouble, longtemps après, au souvenir de certaines scènes de représailles qui se déroulèrent à la Libération⁷⁹. Et il y aurait bien d'autres exemples d'hommes pour qui débat moral il y eut, dans la diversité des situations rencontrées⁸⁰. L'important nous semble être de souligner à nouveau que l'idéal joue ici le mauvais tour de supprimer précisément ce genre de débat. L' "attitude lyrique" d'Eluard, son "angélisme" (pour reprendre les termes de M. Kundera et de C. Roy), se nourrissent de la distinction péremptoire faite entre les criminels et les innocents et de l'illusion que c'est l'époque elle-même qui opère cette distinction. Or, au-delà des faits incontestables, des situations réellement simples vécues par chacun, où s'opère de lui-même le partage du bien et du mal, commence pourtant le domaine où il est moins facile de s'y reconnaître et de trancher. A supposer même que ce domaine fût fort réduit dans les circonstances de la guerre, pour ceux qui s'y trouvaient plongés, qu'en advient-il une fois la paix rétablie ? Comment en particulier dresser la liste des "complices" des criminels ? Et d'où vient qu'Eluard consentira à l'exécution des innocents des procès de Prague⁸¹, comme Aragon avait hurlé avec les loups lors des procès de Moscou, sinon de ce que l'attitude lyrique supprime par principe tout débat moral et tout examen critique ?

⁷⁸ *Lettre aux directeurs de la Résistance* (Editions de Minuit, 1951 ; réédit. J.J. Pauvert, coll. "Libertés nouvelles", 1968). Ce pamphlet de Jean Paulhan, qui lui vaudra beaucoup de protestations indignées (et de calomnies de la part du PCF), vise surtout ce qu'il appelle "*l'injustice essentielle de l'épuration*" (édition Pauvert, p. 62). Il a le mérite, à nos yeux, de mettre à nu les dangers d'une attitude manichéenne entretenue au-delà des années de guerre, attitude qui ne fut pas le fait des seuls communistes mais que leur idéologie inclinait tout particulièrement à adopter. Paulhan préfère penser, quant à lui, "*qu'il est faux que les Français se partagent en deux castes, dont les uns seraient les purs et les autres les impurs : les dignes et les indignes. Que l'on n'est pas nécessairement un misérable pour avoir eu confiance dans le Maréchal quatre ans de plus que Léon Blum, trois de plus qu'Edouard Herriot, un de plus que Giraudoux, trois mois de plus que Valéry*" (pp. 109-110).

⁷⁹ Voir *Le Fleuve palimpseste*, PUF, 1984. Plusieurs chapitres du roman évoquent une chasse à l'homme, une nuit d'août 1944, contre un délateur, qui sera émasculé avant d'être exécuté : "*on greffe ce soir la haine sur la nuit*", écrit P. Gamarra à propos de cet acte qui "*venait de très loin dans le passé, d'une très ancienne cruauté, d'une millénaire vengeance*" (pp. 204 et 227).

⁸⁰ Eluard lui-même dit son "remords" d'avoir vu des filles être maltraitées et tondues en manière de représailles, à la Libération ("*Comprenne qui voudra*", in *Au Rendez-vous allemand*, op.cit., p. 1261).

⁸¹ Eluard refusera de s'associer à la démarche d'André Breton (lettre ouverte du 13 juin 1950) pour tenter de sauver leur ami surréaliste Zavis Kalandra, en lui répondant (dans *Action*, 19 juin 1950) : "*J'ai trop à faire avec les innocents qui clament leur innocence pour m'occuper des coupables qui clament leur culpabilité*". Kalandra fut condamné à la pendaison et exécuté (puis totalement réhabilité dans les années soixante). Kundera fait l'analyse de l'aveuglement d'Eluard dans *Le Livre du rire et de l'oubli* (Gallimard, 1979, pp. 79-82).

L'on ne peut donc ignorer combien cette attitude engage à donner raison au discours qui prétend se faire le porte-parole des idéaux de justice et de fraternité ; combien, par exemple, la poésie d'Eluard en vient à coïncider, sans répondre à une quelconque demande, avec la préoccupation constamment rappelée dans la presse du Parti de "tuer des Boches" et de "châtier les traîtres" ⁸². Ce qu'il y aura de plus explicitement politique dans sa production d'après guerre se prépare ici, en s'inscrivant dans la logique même d'une poésie amoureuse et fraternelle, à un moment où les circonstances historiques et le rapprochement avec le PC sont venus nourrir cette poésie, l'enrichir peut-être, mais en la déportant aussi du côté d'une thématique appauvrie. Il n'est pas rare, en effet, que dans les poèmes du *Rendez-vous allemand*, l'expansion des images soit freinée par l'imagerie manichéenne, qui oppose sans cesse la lumière à la nuit, la vie à la mort, les innocents aux bourreaux, etc. Eluard peut bien affirmer "*Je dis ce que je vois / Ce que je sais / Ce qui est vrai*", ce qui relève de l'évidence poétique peut malheureusement se trouver parasité par les fausses certitudes idéologiques, y compris par celles, mieux fondées, du temps de la Résistance, dans la mesure où elles doivent une partie de leur assurance à la foi politique, à ce que le poète nomme "*Connaissance par l'espoir / Rêve où rien n'est inventé*" ⁸³. Une telle "*connaissance*", qui échappe à toute procédure de vérification, peut se permettre d'associer tranquillement réalisation de la communauté et mise à mort des exclus :

*Il n'y a rien d'essentiel à détruire
Qu'un homme après un homme*

*Il n'y a rien d'essentiel à créer
Que la vie tout entière en un seul corps* ⁸⁴.

L'Histoire montre suffisamment hélas qu'il s'agit bien d'un "*rêve où rien n'est inventé*" ; que le bonheur des uns se paie de l'exclusion des autres ; ou de l'obligation faite à tous d'être du bon côté, comme le suggère ce poème euphorique de la Libération, "*En plein mois d'août*" :

⁸² Le journal des FTP lance le mot d'ordre "*Chacun son boche*" (en 1943) ; le refrain de leur hymne officiel ("*France d'abord*", créé et chanté dès 1942) se termine par : "*Chassons le boche et son engeance / Au cri de France d'abord*". Nous verrons comment le terme même de "boche", a priori peu compatible avec l'internationalisme prolétarien, est justifié dans le roman réaliste-socialiste ; et comment, par ailleurs, le PCF s'est fait le champion de l'épuration.

⁸³ "*Chant du feu vainqueur du feu*", *ibid.*, p. 1265.

⁸⁴ "*D'un seul poème entre la vie et la mort*", *ibid.*, p. 1256.

*Nous allons imposer l'espoir
 Nous allons imposer la vie
 Aux esclaves qui désespèrent*⁸⁵.

De même, les autres poèmes du recueil (écrits fin 1944-début 1945) répètent à satiété qu'il y a des hommes innocents, "*forts de leurs droits impérissables*"⁸⁶, qu'il y a "*des mots innocents*", qui sont "*des mots qui font vivre*" (chaleur, confiance, amour, justice, liberté, frère, camarade...) ⁸⁷ ; et qu'il y a dans le camp opposé "*les soldats du mal*"⁸⁸ et leurs complices, "*les vendeurs d'indulgence*" qui osent prêcher le pardon, alors que "*le salut*" des justes passe par le châtement des "*traîtres*" :

*Il n'y a pas de pierre plus précieuse
 Que le désir de venger l'innocent*

*Il n'y a pas de ciel plus éclatant
 Que la matin où les traîtres succombent*

*Il n'y a pas de salut sur la terre
 Tant que l'on peut pardonner aux bourreaux*⁸⁹.

Redisons une dernière fois que cette "*poésie de la vengeance*" doit assurément beaucoup aux circonstances, surtout à un moment où, début 1945, l'on découvre l'horreur sans bornes des camps de la mort ; et que rien n'est plus compréhensible que l'appétit de justice dont elle témoigne. Mais redisons aussi qu'elle ne se réduit pas à ses circonstances : si le manichéisme est une tentation très forte à laquelle toute l'époque invite, cette poésie y cède d'autant plus aisément qu'elle se nourrit d'une vision du monde et d'une éthique elles-mêmes très schématiques, qui appartiennent en propre au

⁸⁵ *Ibid.*, p. 1259.

⁸⁶ "*Charniers*", p. 1271 ; le poème, au titre suffisamment explicite, se termine par l'annonce triomphale que "*la revanche d'amour rayonne*", que "*les innocents ont reparu / Légers d'air pur blancs de colère / Forts d'une terre sans défauts*".

⁸⁷ "*Gabriel Péri*", *ibid.*, p. 1262.

⁸⁸ "*A l'échelle humaine*", *ibid.*, p. 1273 ; le poème est dédié à la mémoire du colonel Fabien (tué fin 1944 dans les derniers combats de la Libération) ; il redit une fois encore, très littéralement, que le combat des résistants était celui de la vie et du bien contre la mort et le mal : "*Et le premier attentat / Contre les soldats du mal / Contre la mort répugnante / C'est la première lumière...*"

⁸⁹ "*Les vendeurs d'indulgence*", *ibid.*, p. 1274.

romantisme révolutionnaire (et à l'univers de "l'idylle" qui est le sien)⁹⁰. Si bien que ce qui est en cause dans la violence vengeresse que cette poésie en vient à célébrer, ce n'est pas sa noirceur, c'est la pureté même de ses intentions, la certitude de son innocence, l'angélisme de ses arguments. Confronté à la réalité du mal, l'idéal n'en ignore que mieux la nature, puisque, au lieu de s'interroger sur elle, il y trouve un aliment à sa propre logique. Eluard, après Aragon qui nous l'a rendue familière, en énonce la loi :

*L'épée qu'on n'enfoncé pas dans le cœur des maîtres des coupables
On l'enfoncé dans le cœur des pauvres et des innocents*⁹¹.

Qui n'est pas avec les innocents est complice des coupables, et s'il n'est pas du côté des pauvres, c'est qu'il est du côté des maîtres. Pour peu que le mal demeure, au-delà de la Libération (sous une forme à la fois différente et semblable), cette loi pourra s'exercer dans toute sa rigueur (qui n'est pas avec nous est contre nous), et la religion de l'amour fraternel se faire un devoir d'appeler à "*la haine sainte*"⁹².

⁹⁰ Kundera voit dans "*l'idylle de justice pour tous*" l'essentiel du "*programme grandiose*" des communistes, et il explique ainsi la fascination exercée par un tel programme : "*L'idylle et pour tous, car tous les êtres humains aspirent depuis toujours à l'idylle, à ce jardin où chantent les rossignols, à ce royaume de l'harmonie, où le monde ne se dresse pas en étranger contre l'homme et l'homme contre les autres hommes, mais où le monde et tous les hommes sont au contraire pétris dans une seule et même matière. Là-bas, chacun est une note d'une sublime fugue de Bach, et celui qui ne veut pas en être une reste un point noir inutile et privé de sens qu'il suffit de saisir et d'écraser sous l'angle comme un pou*" (*Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 15).

⁹¹ "*Le même jour pour tous*", *ibid.*, p. 1263.

⁹² Cette expression figure dans "*Nuits*", poème écrit par Eluard le 2 avril 1948, et qui appartient à *Grèce ma rose de raison* (1949), *op.cit.*, t. II, pp. 287-288. Si cette notion de sainteté est rare chez le poète, on va voir qu'elle ne l'est pas dans la poésie d'Aragon. Nous aurons également l'occasion de citer quelques-uns des poèmes de Jean Fréville (recueillis dans *A la gueule des loups*, Seghers, 1945), poèmes qui apparaissent le plus souvent comme du sous-Aragon, mais qui ont au moins l'intérêt de témoigner du lien étroit qui s'établit entre le "*Credo*" matérialiste (c'est le titre d'un poème) et la célébration des héros et des martyrs en termes empruntés au christianisme.

2.1.3 Aragon poète de la Résistance

Nous avons laissé Aragon à ses tentatives de donner un visage national au réalisme socialiste, à l'heure de la mobilisation des intellectuels contre le fascisme et pour la défense de la culture ; tentatives vaines dans la mesure où les écrivains rassemblés par leur commune opposition à la barbarie menaçante n'acceptaient pas pour autant les présupposés idéologiques et les implications littéraires de la doctrine du "réalisme français". La guerre et l'Occupation créent, on vient de le voir, une situation fort différente : alors que les appels répétés d'Aragon se heurtaient tout naturellement à la diversité des opinions, des démarches créatrices et des manières de concevoir les fonctions de la littérature, les circonstances nouvelles engagent la plupart des écrivains à manifester par leurs écrits eux-mêmes leur refus d'une oppression dont ils sont devenus très directement les victimes. D'une certaine manière, l'Histoire réussit là où Aragon avait échoué. Du moins peut-il, quant à lui, éprouver le sentiment d'avoir enfin raison et d'être désormais en plein accord avec l'événement. Dès octobre 1939 sa plume s'envole, les premiers poèmes du *Crève-cœur* donnent le ton, bientôt le "*chant national*" prend son essor ¹.

Ce que Jean Cassou ou Jean-Paul Sartre ² ont dit de l'étrange bonheur et de la liberté paradoxale vécus sous l'Occupation vaut davantage encore pour Aragon, plus assuré que jamais de mener le bon combat. Claude Roy, qui le rencontre pour la première fois en 1942, à Nice, en témoigne en ces termes :

Il me semble que jamais Aragon et Elsa n'ont été plus heureux et plus libres qu'en ces années de malheur et d'entraves. La parole d'Aragon s'élevait avec une violence et une aisance qui se répercutaient d'un bout de la France à l'autre [...] En même temps qu'il avait la certitude de prendre la parole, "légale" ou clandestine, tout à fait nécessairement, et la ressource intérieure d'alterner la

¹ Les trois premiers poèmes (écrits en octobre) paraissent dès le 1^{er} décembre dans la NRF ; le même jour, Madeleine Renaud lit le second de ces poèmes, *Le Temps des mots croisés*, à la Comédie Française.

² Nous faisons référence à la célèbre formule de Sartre : "*Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande*" ("*La république du silence*", 1944, in *Situations III*) ; le témoignage de Cassou a été cité dans le chapitre précédent.

*longue rêverie amoureuse d'Aurélien avec les cris de colère du Musée Grévin, Aragon connaissait dans sa vie de militant une liberté joyeuse qu'il n'avait pas, je le crains, connue depuis le Congrès de Kharkov...*³

Ayant approuvé et justifié immédiatement le pacte germano-soviétique dans le cadre même de ses convictions antifascistes, mobilisé dès le 3 septembre 1939 et coupé du Parti avec lequel il ne retrouvera le contact que début 1941, il n'est pas touché par les directives clandestines qui recommandaient de ne pas participer à la "guerre impérialiste". Il est inconcevable qu'il n'en ait rien su, et assez probable qu'il les ait désapprouvées⁴, mais on peut penser aussi qu'il n'a guère hésité sur l'attitude à adopter ; il se conduit personnellement en soldat discipliné et courageux, au sein du groupe sanitaire dans lequel il a été affecté, ce qui lui vaudra d'être décoré de la Croix de guerre et de la Médaille militaire (pour avoir sauvé des blessés à quelques mètres des chars allemands en juin 1940). Le passage dans la Résistance, une fois la France occupée, s'est pareillement imposé à lui, et très vite Aragon y fait feu de tout bois, en poète mais aussi en organisateur, et "*sur le plan des idées comme sur celui des hommes*"⁵. Écoutons encore le témoignage de Claude Roy :

*En novembre 1942, quand les Italiens occupèrent Nice, Aragon s'en alla quelques jours avant nous. Il débarquait à Paris à l'improviste, arrivant d'Avignon, de Lyon, de Saint-Donat dans la Drôme, organisant le Front National des intellectuels, le Comité National des Écrivains, chargé de poèmes frais surgis, de projets, de tracts, d'articles ...*⁶

C'est lui qui, parmi les intellectuels communistes, fait prévaloir dès le début une ligne d'union sans exclusive, en donnant un sens plein et concret aux déclarations de

³ *Moi je* (Gallimard, 1969), pp. 444-445.

⁴ Dans sa thèse sur *Aragon journaliste communiste* (Strasbourg, 1984), Yves Lavoine propose une analyse qui va dans ce sens : en particulier parce qu'Aragon avait proclamé dans son journal (*Ce soir*, juste avant qu'il ne soit interdit) sa conviction que l'URSS aiderait la France si celle-ci devait se porter au secours de la Pologne agressée par Hitler.

⁵ P. Daix, *Aragon, une vie à changer*, p. 324.

⁶ *Moi je*, pp. 457-458 ; Aragon a fondé début 43 le réseau des "*Etoiles*" et devient le principal responsable du mouvement des intellectuels en zone Sud, "*ayant également à sa charge l'organisation sanitaire des maquis*", précise Hubert Juin (*Aragon*, Gallimard, 1960, p. 40). Ajoutons encore qu'il assume la responsabilité, avec Elsa Triolet, d'un journal de grand format, *La Drôme en armes* et celle du périodique des *Etoiles* ; qu'il a fondé en 1942 avec Eluard et Seghers les éditions clandestines de "*La Bibliothèque française*" (dont la fusion avec les éditions "*Hier et Aujourd'hui*", créées en décembre 1944, donnera naissance aux "*Éditeurs Français Réunis*" en mars 1949).

patriotisme affichées par le PCF depuis le Front Populaire, en même temps qu'à l'idée du rassemblement antifasciste.

Dans ces conditions, il est fort compréhensible qu'on ne trouve plus de référence explicite au réalisme socialiste dans ses écrits des années 1939-1945. Mais cela prouve bien qu'aux yeux mêmes d'Aragon ce mot d'ordre ne pouvait pas fournir la base d'un véritable rassemblement; ou, plus exactement, qu'un tel rappel aurait même pu aller à l'encontre du mouvement d'union imposé par les circonstances de la guerre. Au demeurant, l'autorité morale et l'admiration qui lui seront accordées, iront beaucoup plus au poète et à l'organisateur de la résistance intellectuelle qu'au partisan et à l'homme de discours. Cependant, cela ne signifie pas qu'Aragon ait renoncé à l'essentiel de ses convictions en matière littéraire (non plus, évidemment, qu'en matière politique). Nous allons montrer que ce qui s'estompe dans sa réflexion théorique et dans son oeuvre, c'est bien la mise en perspective *socialiste* de son réalisme français, à proportion que son aspect *national* devient plus patent ; mais aussi que l'interdépendance des deux notions n'est pas pour autant supprimée, dans la mesure où ce qui est national demeure défini à partir des mêmes présupposés idéologiques que précédemment. On s'en rendra compte à travers l'étude des deux thèmes doctrinaux les plus importants, sur lesquels Aragon a clairement attiré l'attention par les titres de deux de ses poèmes, "*Pour un chant national*" et "*Contre la poésie pure*"⁷. Ces titres indiquent suffisamment que le poète de la Résistance ne se contente pas d'écrire de la poésie : il milite *pour* une certaine conception de la poésie et *contre* une autre, en illustrant cette prise de position par le poème lui-même en même temps que par ses essais critiques. C'est à ces derniers que nous allons d'abord nous arrêter⁸.

⁷ Ces deux poèmes sont recueillis et disposés l'un à la suite de l'autre dans *Les yeux d'Elsa* (mars 1942).

⁸ Voici la liste de ces essais, avec la mention des éditions dans lesquelles nous les citerons :

- "*La rime en 1940*" (avril 1940), in *Le Crève-cœur* (réédit. Gallimard, coll. "*Poésie*", 1980).
- "*La leçon de Ribérac*" (juin 1941), in *Les yeux d'Elsa* (réédit. Seghers, 1966).
- "*Sur une définition de la poésie*" (mai-juin 1941), *ibid.* ; il s'agit d'un échange de lettres avec Joë Bousquet paru à l'époque dans *Poésie* 41.
- "*Arma virumque cano*" (février 1942), *ibid.* ; il s'agit de la préface du recueil.
- "*La Conjonction Et*" (novembre 1942), in *L'œuvre poétique*, tome X.
- "*Les Poissons noirs ou De la réalité en poésie*" (août-septembre 1943), *ibid.*; texte remanié en 1945 et donné en préface du *Musée Grévin*.
- "*Poésie et défense de l'homme*" (mars 1944), *ibid.* (le texte n'est pas formellement attribué à Aragon par Jean Ristat).
- "*De l'exactitude historique en poésie*" (avril 1945), in *La Diane française* (réédit. Seghers, 1976).

*** *Réalisme et chant national.***

Depuis *Hourra l'Oural* (1934), Aragon n'a plus fait paraître de livres de poésie. Le passage au cycle romanesque du *Monde réel* et la recherche d'un réalisme socialiste français semblent avoir écarté toute perspective d'expression poétique. Aucune formule satisfaisante, en tout cas, n'a été trouvée qui se serait substituée à la dépoétisation délibérée des poèmes militants des années 1930-1934. Pourtant, la mutation poétique qui se révèle soudain avec l'entrée en guerre a été longuement préparée. D'abord, parce qu'Aragon n'a cessé d'écrire de la poésie : "*Pendant dix ans j'ai écrit des poèmes dont peu furent publiés, beaucoup déchirés, d'autres perdus simplement (notamment pendant la guerre d'Espagne), et qui m'ont amené, lorsque je me suis trouvé devant le fait de la guerre de 1939, à ces poèmes que j'ai commencé d'écrire dès septembre*"⁹. Ensuite, parce que ces poèmes traduisaient la volonté de retrouver un "*langage de tradition nationale*"¹⁰, compréhensible par le plus grand nombre, capable d'"*unir*", selon "*la grande leçon thorézienne*" du Congrès d'Arles¹¹. Enfin, parce qu'Aragon, déjà mobilisé lors de la Première Guerre, a réfléchi de longue date à ce que l'écrivain pourrait et devrait faire en manière de protestation si un nouveau conflit venait à éclater : selon son propre témoignage, il lui était apparu que la poésie pourrait jouer un rôle semblable à celui qu'avait joué le roman avec *Le Feu* de Barbusse, dont le retentissement immédiat l'avait beaucoup frappé¹². Ces raisons se sont conjuguées pour le conduire, dans les années trente, à remonter aux sources de la poésie française et à se donner la culture proprement nationale dont il avait besoin (par une sorte de prescience de la guerre, selon P. Daix, mais assurément aussi pour donner corps à sa théorie du réalisme français). C'est ainsi qu'il s'est passionné pour l'art des trouvères et des troubadours, pour les chansons de geste et les romans courtois, pour les héros et les mythes nés dans cette extraordinaire époque d'invention littéraire que fut la seconde moitié du XII^e siècle¹³. Les leçons qu'il en tire sont multiples, que ce soit sur le plan des formes ou sur celui des thèmes, mais toutes sont dominées par l'idée de "*la grandeur française*" et du sentiment national, qu'il appartient au poète de faire revivre.

⁹ Aragon parle avec D. Arban, p. 137.

¹⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹¹ *L'Homme communiste*, Gallimard, 1946, p. 228.

¹² Aragon s'en explique dans ses entretiens avec D. Arban (*op.cit.*, pp. 132-133) ; rappelons que *Le Feu*, paru d'abord en feuilleton (dans *L'Œuvre*), publié par Flammarion en novembre 1916, obtint le Prix Goncourt quelques jours plus tard.

¹³ Cf. "*La leçon de Ribérac*", pp. 122 sq.

Sur le plan formel, l'enseignement premier est que le poète moderne ne doit pas hésiter à faire retour, en les renouvelant, à la métrique et aux techniques de versification léguées par les inventeurs du Moyen Age. Il s'agit en particulier d'en revenir à la rime, dont la disparition dans la poésie contemporaine est le signe d'une "décadence", d'une "dégénérescence" qui vient "de ce que toutes les rimes sont connues ou passent pour être connues, et que nul n'en peut plus inventer de nouvelles"¹⁴. Mais, en allant encore plus loin qu'Apollinaire et sa redéfinition des rimes masculines et féminines (elle-même anticipée par la poésie populaire), il est possible, explique Aragon en prenant des exemples dans ses propres poèmes du *Crève-cœur*, de faire rimer tous les mots de la langue sans exception¹⁵. Il souhaite ainsi indiquer la voie aux "chercheurs d'équations poétiques nouvelles"¹⁶, en leur permettant d'allier tradition et modernité, liberté et rigueur, et de rejeter "la tyrannie du vers libre"¹⁷, "l'affreux peigne à dents cassées du vers libre"¹⁸. S'approprier ainsi l'héritage de la rime c'est se donner le langage capable d'appréhender l'étrangeté du monde moderne : "Nous sommes en 1940. J'élève la voix et je dis qu'il n'est pas vrai qu'il n'est point de rimes nouvelles, quand il est un monde nouveau"¹⁹ ; c'est donc inventer un langage poétique capable d'exprimer la "poésie inconnue et terrible" de la guerre, conformément à l'essence même de la poésie qui est d'être "une méthode de connaissance", de connaissance par le chant²⁰ : "Alors la rime cesse d'être dérision, parce qu'elle participe à la nécessité du monde réel, qu'elle est le chaînon qui lie les choses à la chanson, et qui fait que les choses chantent"²¹.

Ce qui est très frappant à nos yeux, c'est qu'Aragon reconduit ici le même raisonnement que précédemment à propos du réalisme dans le roman (lui aussi défini

¹⁴ "La rime en 1940", p. 64.

¹⁵ Le procédé de l'enjambement du son fait rimer "battre" avec "là-bas/Trop proche..." ; celui de la rime complexe décompose en plusieurs mots le son rimé : "est-ce" fait ainsi écho à "ivresse" ; à l'inverse un mot peut opérer la synthèse de la rime décomposée : "emphysèmes" pour "nos fils aiment" et "qu'un défi sème" (*ibid.*, pp. 68-69).

¹⁶ *Ibid.*, p. 70

¹⁷ "De l'exactitude historique en poésie", p. 99.

¹⁸ "Arma virumque cano", p. 15.

¹⁹ "La rime en 1940", p.66

²⁰ Nous reviendrons sur la notion de "chant", qui est fondamentale dans la poétique d'Aragon Comme l'atteste le titre même de ses *Chroniques du bel canto* : elle est au carrefour du lyrisme comme "propagande affective" (selon le mot de Jouve) et de la mise en oeuvre symbolique de la langue ; au carrefour du discours et du texte.

²¹ "La rime en 1940" : p. 67.

comme une méthode de connaissance) : tout se passe comme si la réalité elle-même réclamait le moyen "réaliste" de sa propre saisie, et disqualifiait du même coup toute forme d'art littéraire qui peut sembler, dans cette perspective, se dérober à ses sollicitations, à cette "*nécessité du monde réel*" à nouveau invoquée. De même que la réalité terrible du fascisme appelait l'avènement du "*roman terrible*"²², de même ici la réalité non moins terrible de la guerre appelle l'éclosion d'une poésie qui soit à sa mesure. Et de façon très symptomatique, Aragon suggère que la poésie ("*inconnue et terrible*" de la guerre) est d'abord dans la réalité elle-même avant d'être dans le poème chargé de lui faire écho en liant "*les choses à la chanson*", la rime étant cet extraordinaire "*chaînon*" qui permet de souder la réalité au langage, comme si ces deux entités n'étaient pas radicalement hétérogènes. De ce point de vue, le réalisme transposé dans le domaine de la poésie pourrait être considéré, paradoxalement, comme l'une des variantes possibles de ce que Gérard Genette appelle le "*cratylisme*", qui suppose aboli le divorce des mots et des choses²³. Simplement, leur adéquation résulte d'un mouvement qui va des choses aux mots, et non plus des mots aux choses, puisqu'elle repose non sur une théorie du langage mais sur une théorie de la réalité. Mais si, dans les deux cas, une telle fiction autorise les poètes en général et Aragon en particulier à laisser l'initiative aux mots, à s'adonner par exemple à ce jeu du son et du sens qu'est la rime, à "*traiter, pratiquement, le langage comme s'il était un moyen de révélation*"²⁴, le présupposé majeur du réalisme (romanesque ou non) demeure dans le discours critique d'Aragon, sinon dans sa pratique poétique, que c'est "la réalité" qui a tout pouvoir sur les mots. Et partant, sur le romancier ou le poète. Ce n'est donc pas la rime qui est usée, "*mais seulement le cœur lâche de ceux qui croient que tout a été rimé*"²⁵ et qui ne savent pas se mettre à l'écoute de la réalité nouvelle, ni comprendre que rimer, en 1940, a "*cessé d'être un jeu*"²⁶. Car l'heure est venue "*où la déraisonnable rime redevient la seule raison. Réconciliée avec le sens*"²⁷. Somme est donc faite à l'écrivain de se montrer digne des tâches qui l'attendent :

²² Nous avons rencontré cette formule précédemment (dans l'article de décembre 1938 sur Nizan).

²³ Voir *Mimologiques* (Le Seuil, 1976). Le cratylisme, dans ses nombreuses variantes, repose sur l'idée de motivation des signes linguistiques ; chez Aragon, c'est la rime qui permettrait à la langue de mimer le réel, en compensant l'arbitraire du signe.

²⁴ La formule est de Michel Leiris, rêveur cratyléen par excellence (*in Biffures*, Gallimard, 1948, p. 52).

²⁵ "*La rime en 1940*", p. 66.

²⁶ Nous démarquons ici la formule d'Aragon : "*Peindre a cessé d'être un jeu*" (article de novembre 1951).

²⁷ La rime est donc bien un opérateur réaliste : elle permet l'adéquation du "sens" et de la "réalité", parce qu'elle est porteuse de "*jour*", de "*raison*", "*et non de nuit*", comme le précise Aragon dans son dialogue épistolaire avec Joë Bousquet. Celui-ci avait écrit, à l'inverse : "*A chaque vers, la rime apporte un peu*

*Jamais peut-être chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est plus profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais. Et nous sommes sans doute plusieurs à en avoir conscience, qui aurons le courage de maintenir, même dans le fracas de l'indignité, la véritable parole humaine, et son orchestre à faire pâlir les rossignols*²⁸.

Nous savons que cette prise de position a été, de fait, largement partagée par les poètes de la Résistance, réunis par la même volonté de sauvegarder certaines valeurs élémentaires, et par le même refus vital de céder au désespoir²⁹. Mais cela n'empêche pas qu'elle représente davantage chez Aragon, dans la mesure où elle est prise en charge par un discours qui lui assigne d'autres significations ; un discours qui s'est élaboré avant 1940 (et qui survivra à la guerre), qui demeure identique dans sa stratégie, ses enjeux et ses thèmes, même si certaines de ses implications plus proprement politiques passent pour un temps à l'arrière-plan.

On peut le vérifier sur un point essentiel, à savoir qu'il n'y a, dans cette théorie du réalisme, de réalité que nationale. L'argument n'était pas développé à propos de la rime dans l'essai de 1940, mais il l'est dans "*Arma virumque cano*" (février 1942) :

*Si le problème de la rime est tout d'abord celui sur lequel j'ai voulu m'exprimer en 1940, c'est parce que l'histoire du vers français débute où apparaît la rime, c'est que la rime est l'élément caractéristique qui libère notre poésie de l'emprise romaine, et en fait la poésie française*³⁰.

Aragon reconnaîtra plus tard avoir un peu trop francisé l'histoire de la rime, poussé en cela par son "*souci en tout domaine de la revendication nationale*"³¹. Il était évidemment tentant de faire de la vaillante rime française une sorte de Jeanne d'Arc qui libérerait la poésie nationale d'une occupation étrangère... Mais au-delà de la rime,

de nuit sur la pensée, elle empêche la raison de tirer ses plans. Je l'appelle l'interlocuteur nocturne" (op.cit., p. 149).

²⁸ "*La rime en 1940*", p. 67.

²⁹ Dans sa préface aux *Poèmes impurs* de L. Moussinac, Aragon dit qu'il n'aurait pas survécu sans le recours à la poésie, que ses premiers poèmes de 1939 lui sont venus "*d'une sorte d'horreur folle du désespoir, d'une volonté de ne pas être vaincu par les ténèbres*" (p. 17).

³⁰ *Op.cit.*, p. 16.

³¹ Dans une note de 1962 à "*Sur une définition de la poésie*" (op.cit., p. 154).

c'est tout l'héritage qu'il entend recueillir qui est marqué du sceau de *"la grandeur française"* (expression qu'Aragon affectionne et qui appartient aussi au vocabulaire politique du PCF). Tel est le thème dominant de *"La leçon de Ribérac"* (juin 1941) : Ribérac, cette bourgade de Dordogne où Aragon a échoué après l'évacuation de Dunkerque, fut le pays d'Arnaud Daniel, reconnu comme un maître par Dante et Pétrarque. Grâce à lui et au foisonnement d'inventions littéraires de son temps, *"la France connut cette gloire, cet orgueil immense d'envahir poétiquement l'Europe"*³². La leçon de son siècle est aussi celle de la diffusion des innovations méridionales dans les provinces du Nord, de la suppression donc d'une *"frontière intérieure, tout artificielle"* (comme l'est celle de 1940) : l'esprit du génie d'oc *"ne grandit qu'autant qu'il devient celui de la France entière [...] C'est au douzième siècle que dans la poésie apparaît pour la première fois le sens français, le patriotisme des mots, qui parle de notre pays avec toutes les câlineries de l'amour"*³³. Rayonnement européen et unité nationale sont donc étroitement liés. Chrétien de Troyes en est la plus prodigieuse illustration à l'époque même des dissensions princières, *"il incarne à lui seul la leçon de notre unité, il est notre premier poète national"*³⁴, et celui qui offre aux littératures d'Europe les Chevaliers de la Table Ronde et la riche matière du cycle arthurien. Aragon privilégie entre toutes la noble figure de Perceval, *"le chevalier errant qui protège les femmes, les faibles [...], le porteur de vérité, le justicier"*³⁵, celui qui amène à sa plus noble expression la morale courtoise, cette *"réaction prodigieuse à la barbarie féodale"*³⁶. En cela, *"il est l'incarnation la plus haute du Français, tel qu'on voudrait qu'il soit, tel qu'il est quand il est digne de ce nom"*³⁷. Autrement dit, il est par excellence en 1941 le héros en qui se reconnaître.

Comme précédemment avec la réflexion sur la rime, il s'agit en effet pour Aragon d'interpréter le passé à la lumière du présent, d'en tirer *"une leçon pour le présent et pour l'avenir"*, de pratiquer une manière de "contrebande" semblable à celle des poèmes eux-mêmes : car, explique-t-il, *"il y a des milliers d'exemples vivants qui*

³² *"La leçon de Ribérac"*, p. 124 (le titre complet de l'essai précise : *"ou l'Europe française"*, ce qui fait pièce à l'idée hitlérienne d'une Europe allemande).

³³ *Ibid.*, p. 125.

³⁴ *Ibid.*, p. 129.

³⁵ *Ibid.*, p. 135.

³⁶ *Ibid.*, p. 125 ; Aragon se plaît à voir en Chrétien de Troyes *"le miroir de la société féodale française"*, au sens où Lénine avait dit, *"par une expression d'une grande beauté"*, que Tolstoï avait été *"le miroir de la révolution russe..."* (p. 130).

³⁷ *Ibid.*, p. 136.

*dispenseraient de revenir aux héros du moyen âge, mais en peut-on aujourd'hui parler ? Assurément pas. C'est eux que je salue en Perceval, le Chevalier vermeil*³⁸. Ajoutons qu'Aragon trouve le modèle de la poésie de contrebande dans le passé médiéval, c'est-à-dire dans "*l'art fermé*" d'Arnaud Daniel et des trouvères, qui permettait au poète de parler de sa Dame en présence même de son Seigneur. En 1941-1942, il est loisible de chanter la patrie en ayant l'air de ne chanter que la femme aimée. Ainsi le "*Cantique à Elsa*" se double-t-il d'une sorte de cantique à la France, comme c'est le cas dans le poème des *Yeux d'Elsa* intitulé "*Lancelot*". Nous verrons que si la poésie a beaucoup à gagner à recourir ainsi à l'allusion, à transfigurer le présent par le mythe, à tirer l'Histoire du côté de la légende, il n'en faut pas moins continuer de distinguer entre le mouvement propre de l'écriture, les multiples effets de sens qu'il produit, et le discours critique qui l'accompagne, qui pour une part le commande, mais pour une part seulement. Dans ses essais des années 1941-1945, Aragon plaide pour une conception large et concrète de la France, de son génie et de son unité, compte tenu de ce qu'est "*le héros français*" : celui qui, chrétien ou communiste par exemple, place sa patrie plus haut que toute autre considération. Dans le contexte de l'Occupation, la ligne de partage passe entre la majorité des Français, qui se reconnaissent dans leurs héros (les résistants) et "*cette méprisable et infime minorité qui se fait un métier du déni de toute grandeur*", la minorité de ceux qui "*se retirent ainsi de la communauté nationale*"³⁹. Inutile donc d'opposer tradition chrétienne et tradition matérialiste : "*La France c'est Jeanne d'Arc et Diderot, c'est Corneille et Racine, Pascal et Montaigne : on pousserait très loin ce petit jeu, où seule est caractéristique la conjonction et, le plus français des mots du dictionnaire, parce qu'il est le mot qui exprime l'union*"⁴⁰. Chacun doit comprendre que l'heure du rassemblement est aussi celle de "*la synthèse de ces deux grands courants mêlés dans le génie de la France*", synthèse que résume le terme d'"*humanisme français*"⁴¹.

Plusieurs remarques s'imposent ici : l'humanisme ainsi défini peut fort bien s'accorder avec celui que partagent les autres écrivains de la Résistance, mais la

³⁸ *Ibid.*, pp. 137-138

³⁹ "*La Conjonction Et*", pp. 42 et 44. Relevons qu'avec des contenus différents le discours communiste tend toujours à opposer une majorité (très large : le peuple, la nation), dont il se fait le porte-parole, à une minorité (très réduite : les deux cents familles, le grand patronat). Ce faisant, le P.C. nie sa situation réelle de parti minoritaire et laisse penser qu'il suffirait d'un rien pour que le consensus soit total (et donc, que la Révolution s'accomplisse d'elle-même).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ *Ibid.*, p. 52.

différence est qu'ils n'éprouvent pas, quant à eux, le besoin de le désigner comme "*français*", et encore moins de prétendre avec Aragon "*Français, et pour cette raison même : homme*"⁴² ; de plus, le terme de "*synthèse*" fait difficulté : imagine-t-on qu'un chrétien puisse se sentir engagé par là à composer avec le matérialisme ? A l'inverse, cela signifie-t-il que le chantre de la conjonction *et* ait renoncé à la théorie de la lutte des tendances, qui prévoit la déroute de l'idéalisme sous toutes ses formes et le triomphe du réalisme en littérature ? Comment comprendre qu'il en soit venu, de proche en proche, à associer étroitement marxisme et religion au nom de ce qui est spécifiquement français⁴³ ? Certes, comme il le souligne lui-même "*ces propos sont tenus en 1942*"⁴⁴, il faut les rapporter aux circonstances, à la prise de conscience de "*la hiérarchie des périls*", à l'expérience de "*la fraternité des combats*" et du respect peu à peu appris envers une foi qu'on ne partage pas, envers "*ce qu'il y a de généreux, d'humain dans cette foi divine*" - Aragon ne pouvant s'empêcher d'ajouter : "*Pour tout dire, de français*"⁴⁵. Mais alors, faut-il ne voir là qu'un discours de circonstance dont la portée se limiterait à la durée de la Résistance ? La réunion de Jeanne d'Arc et Diderot n'est-elle, après tout, qu'une mesure "tactique", analogue à l'alliance des FTP et de l'Armée Secrète ? L'on répondra par la négative si l'on accorde à l'écrivain qu'il est en son domaine moins tacticien que les dirigeants de son parti et plus profondément sensible à la diversité et à la richesse de l'héritage culturel. Mais faut-il en inférer que l'expérience de la Résistance a pour effet de modifier durablement les ambitions stratégiques de son discours, ce qui reviendrait à prendre tout à fait au sérieux l'idée de synthèse propre à l'humanisme français ? C'est ce qui nous semble très douteux.

La façon même dont la notion est introduite est révélatrice : "*l'humanisme français*" apparaît non comme une réalité mais comme "*le terme même dans lequel se fait la synthèse*" (du matérialisme et du christianisme). Celle-ci ne s'opère donc pas ailleurs que dans le mot, grâce à l'habileté du discours. C'est si vrai que la suite de la phrase la désigne comme un but à atteindre : "*...le christianisme et le matérialisme, que*

⁴² *Idem* ; prise au pied de la lettre, la formule reviendrait à définir l'humaniste comme celui à qui rien de français n'est étranger...et à qui rien de ce qui est étranger n'est humain - ce qui, évidemment dépasse de beaucoup la pensée d'Aragon. Mais l'excès même de ses propos l'oblige à se défendre longuement contre l'interprétation extrême qui pourrait en être faite.

⁴³ La série des inférences pseudo-logiques de ce discours pourrait être schématisée ainsi : matérialisme > réalité > réalité *nationale* > réalisme (français) > humanisme (français) = synthèse du christianisme et du matérialisme.

⁴⁴ "*La Conjonction Et*", p. 47.

⁴⁵ "*De l'exactitude historique en poésie*", p. 102.

peut-être, parlant du héros, nous avons d'abord ici l'ambition de concilier"⁴⁶ ; de plus, au "peut-être" fort compréhensible du texte de 1942, puisque la proposition est franchement hérétique dans le cadre du marxisme, une note de 1945 adjoint la mention "dans l'action", ce qui écarte le plan doctrinal ⁴⁷. Par conséquent, le matérialisme préserve dans l'affaire toute son intégrité. Le réalisme peut continuer de s'en prévaloir, même s'il est amené, parce qu'il se veut pleinement "français", à mêler l'inspiration chrétienne à l'enseignement athée ⁴⁸. Ce qui vaut en 1942 vaut encore en 1945, et au-delà, non parce que le discours se trouve durablement modifié par le contexte de la guerre, mais parce qu'il n'a cessé de jouer son propre jeu en s'appropriant des concepts qui lui sont étrangers. Ce qui est vrai aussi, c'est que cette appropriation n'est pas sans conséquence, ne serait-ce que par les équivoques qu'elle introduit. On peut en juger, en même temps que de la permanence de ce discours, à travers la question plusieurs fois effleurée précédemment des risques d'interprétation chauvine auxquels s'expose le "souci en tout domaine de la revendication nationale".

Dans "La Conjonction Et", Aragon croit devoir protester contre le "dandysme littéraire de l'étranger", c'est-à-dire contre l'engouement de beaucoup pour des auteurs fort estimables mais qui ont le tort, en 1942, de n'être pas français :

Souvent des raisons excellentes poussent d'excellents esprits à s'attacher à l'étude, à la popularisation d'œuvres éminentes : mais ne sommes-nous pas en 1942, il faut bien s'enfoncer ce clou-là dans la tête, et ne voit-on pas qu'il y a rupture d'équilibre, excès dans l'engouement qu'elles rencontrent [...] quand il ne se publie rien en France pour faire aimer les nôtres, et que grandissent des générations, ici un nom suffit, élevées par exemple dans le mépris de Victor Hugo ⁴⁹.

⁴⁶ "La Conjonction Et", p. 52.

⁴⁷ Dans son édition de *L'Oeuvre poétique*, J. Ristat reproduit les annotations qu'Aragon avait portées en 1945 sur son exemplaire des *Cahiers du Rhône* où figurait son essai sur "la conjonction Et". Pour l'essentiel, elles actualisent, au prix de corrections minimales le texte de 1942. Ainsi à la formule citée plus haut : "Ces propos sont tenus en 1942", Aragon ajoute : "et je les reprends en 1945" (t. X, p. 398).

⁴⁸ Aragon conclut en effet son argumentation, destinée principalement dans "De l'exactitude" à justifier la thématique chrétienne de Brocéliande, par ces mots : "Et cela ne fait pas de moi, j'en suis sûr, un plus mauvais matérialiste qu'en 1930" (p. 103) - renvoyant par cette date à une époque où son propre anticléricalisme s'accordait à la ligne "antireligieuse" du PCF.

⁴⁹ *Op.cit.*, p. 46.

Conscient des objections qui pourraient lui être faites, Aragon s'évertue à montrer qu'il n'est en rien suspect de "*nationalisme étroit*", ni d'une quelconque "*xénophobie*", que pas un instant il ne songe "*à retrancher la civilisation française de la grande civilisation humaine dont elle n'est qu'une part*"⁵⁰. Mais là encore, les circonstances, qui sont censées tout expliquer, n'expliquent pourtant pas son intransigeance, sa façon de considérer que lire Kafka, Kierkegaard, Rilke ou même Lorca (qui lui est cher) nuit à la cause nationale. C'est qu'il met en cause une situation qui déborde largement les circonstances de l'année 42, et qui concerne ici les mœurs littéraires françaises dans ce qu'elles ont et ne cesseront d'avoir, à ses yeux, d'intolérable. D'une façon générale, ses emportements circonstanciels, ses choix même tactiquement justifiables sont surdéterminés par une visée plus lointaine : les premiers s'accordent à l'Histoire en train de se faire, la seconde préjuge d'une orientation de l'Histoire, en anticipant sur un avenir à la lumière duquel le passé et le présent sont en partie déchiffrés. La façon dont il clôt, dans *la "Conjonction Et"* le débat sur "*le héros français*" le montre très bien : ceux qui se battent sont des gens simples, obscurs, leur seul souci est d'"*être utile, efficace*", "*ce ne sont pas des héros en quête de statues*". Pourtant, ils sont aussi désignés comme "*les Lancelots du temps qui court, et qui portent en eux ce feu qui vient du fond des temps, cet esprit renouvelé de la chevalerie française*"⁵¹. Enfin, cette façon de lire le présent dans le miroir d'un passé mythique se révèle elle-même tributaire d'une projection dans l'avenir, sur un mode qui n'est guère moins mythique :

*O héros, on viendra vous chercher la paille dans l'œil. Vous n'aurez pas été héroïques selon les règles [...] Ma foi, tant pis. Ce qui vous jugera, ce n'est pas la France d'avant-hier, ce sera la France de demain : et elle sera telle que vous l'aurez faite, à votre image. Car les héros sont un peu des dieux, n'est-ce pas ? et façonnent à leur manière le nouvel Adam*⁵².

Ainsi, en 1942, la rêverie romantique-révolutionnaire ne cède pas. "*L'humanisme français*" ressemble comme un frère à "*l'humanisme de type nouveau*". L'homme qu'ils célèbrent l'un et l'autre a le visage du "*nouvel Adam*", et Aragon lui prêtera bientôt celui de "*l'homme communiste*"⁵³. Mais l'ironie de l'Histoire, nous le

⁵⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁵¹ *Ibid.*, p. 51

⁵² *Op.cit.*, p. 52.

⁵³ Le livre qui porte ce titre (Gallimard, 1946) est un recueil de textes écrits entre 1937 et 1946. Le héros de la Résistance n'est donc bien qu'une étape dans la formation de "*l'homme nouveau*".

verrons, voudra que le Parti lui-même mette au rancart ses nouveaux "*dieux*", les héros de la Résistance, et avec eux le rêve de façonner "*la France de demain*". Ne demeureront que les "*statues*" dressées par le poète de *La Diane française* (statues dont il dit lui-même qu'ils ne voulaient pas) et le bon usage politique que son parti se réserve d'en faire.

*** *Poésie et engagement***

L'idée de chant national est donc bien à rapporter aux présupposés permanents du discours "communiste français" d'Aragon. Dans un commentaire d'avril 1945 sur ses propres essais, il ne cache pas que Politzer l'avait encouragé à approfondir le thème du héros français, "*qui va de la Table Ronde aux premiers partisans de 1940, de Gauvain à Charles Debarge*"⁵⁴. De même réfère-t-il à "*la leçon donnée par M. Thorez*" l'idée d'opposer "*aux mythes de la race [...] les mythes de la Nation*". Il concède d'ailleurs que ces images sont elles-mêmes mythiques, mais "*mythiques au sens initial français du mot, qui ne préjuge pas de l'emploi nazi du mythe*". Ce qui revient à distinguer l'authenticité des mythes du mensonge des mystifications, avec cette précision qu'éclairées par "*la réalité moderne de l'héroïsme français*" les images anciennes prennent valeur de "*mythes remis sur leurs pieds*". Cette nouvelle application de la célèbre formule de Marx (dont Aragon fait un grand usage) désigne, on le sait, le renversement de l'idéalisme en matérialisme, la conversion de l'illusion idéologique en vérité pratique : "*Les mythes remis sur leurs pieds ont force non seulement de faire rêver, mais de faire agir, de donner à l'action et aux songeries de chez nous cette cohésion, cette unité qui paraissait alors, en 1941, si hautement désirables*"⁵⁵. Mais si ces mythes héroïques sont vrais parce qu'ils font agir efficacement, on voit mal ce qui en cela les distingue des mythes nazis, eux aussi très mobilisateurs, si ce n'est les fins "*hautement désirables*" qu'ils permettent d'atteindre. Aragon devrait donc se contenter de les justifier par leur "vertu" à la fois tactique et éthique : c'est précisément ce qu'il ne fait pas. Ce qu'il ne fait jamais, la logique de son discours exigeant davantage : ici, que l'héroïsme ainsi remis sur ses pieds ait une valeur autre que circonstancielle, qu'il plaide pour "*l'éternelle réalité française*"⁵⁶ qui ne se maintient qu'en se transformant (puisque, on vient de le voir, "*la France de*

⁵⁴ "*De l'exactitude historique en poésie*", p. 95 ; le militant communiste donné ici en exemple, cadre politique important de la Résistance en zone Nord, sera célébré par M. Riffaud dans ses *Carnets de Charles Debarge*.

⁵⁵ *Idem* (pour toutes les citations ci-dessus).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 97.

demain" sera faite à l'image des héros d'aujourd'hui). C'est pourquoi, autant Aragon souligne lui-même à quel point ses essais critiques des années de guerre sont des discours de circonstance, datés et situés, autant il s'emploie à les arracher à leurs circonstances, en y dégagant des leçons pour l'avenir. C'est pourquoi également, il cherche à montrer que son "*chant national*", dont une fonction essentielle est de célébrer "*la réalité nouvelle de l'héroïsme français*", relève à la fois de la poésie de circonstance (il prend grand soin de dater et de situer ses poèmes dans leur contexte) et de l'essence même de toute poésie digne de ce nom. Ainsi s'explique qu'il en fasse un argument décisif "*contre la poésie pure*".

Aragon, en effet, ne se contente pas de se réjouir que la poésie ait pu devant les épreuves se rapprocher des hommes, exprimer leurs drames, et contribuer à maintenir une communauté. Il ne lui suffit pas que la poésie de la Résistance ait été pleinement justifiée par ses circonstances et que, pour avoir prêté sa voix aux souffrances et à l'espoir des hommes, elle ait sauvé "*l'honneur des poètes*". Il lui faut y reconnaître l'illustration de "*la résistance ininterrompue de toute vraie poésie*"⁵⁷. C'est en fait la poésie tout entière, et pas seulement les mythes où elle puise, qui s'est trouvée remise sur ses pieds :

*Résister à l'oppression, affirmer la dignité de l'homme, voilà certes où la poésie se connaît essentielle. Cette haute voix de l'indignation prend à charge l'événement. Elle y trouve à nommer clairement ces forces obscures de l'oppression de l'homme qui se camouflaient auparavant jusque dans les versifications laborieuses de l'académisme et de la poésie réactionnaire*⁵⁸.

La formulation ne laisse place ici à aucune équivoque : le contexte de l'Occupation a permis à la poésie de devenir pleinement adéquate à sa propre essence, d'en révéler concrètement la vocation réaliste et la fonction de résistance à l'oppression, de désigner comme poésie de circonstance "*toute vraie poésie*". Du même coup, il a disqualifié toute forme de poésie dont le masque de "pureté" ne peut plus dissimuler qu'elle est en fait la plus compromise. Ainsi Aragon peut-il croire réalisées ses prophéties des années antérieures, et plus fondé que jamais son combat contre les poètes qui cultivent l'art poétique pour lui-même, sans se soucier d'être d'abord des hommes, solidaires des autres hommes. Car au cœur de cette essence de la poésie

⁵⁷ "*Poésie et défense de l'homme*", p. 22.

⁵⁸ *Ibid*, p. 19.

(historiquement accomplie avec la Résistance), plus essentielle que le poétique lui-même est sa dimension humaine, et en dernière analyse, sa dimension sociale et politique : à l'inverse, derrière la poésie pure se cache *"la poésie réactionnaire"*.

Par conséquent, refuser la poésie de circonstance, ou se servir de façon péjorative de ce terme pour désigner la poésie de la Résistance, c'est s'en prendre à la poésie tout court, et avec elle au juste combat des hommes : *"c'est la poésie dans la circonstance, la poésie dans la réalité que l'on vise ; et la réalité enfin nommée de la colère et de l'espoir [...] c'est refuser aux poètes le droit à l'existence, c'est leur dénier la faculté d'être ici, d'être dans l'histoire, c'est leur refuser l'honneur des poètes qui est d'être des hommes"* ⁵⁹. Aussi intimidant que soit un tel raisonnement, il achoppe pourtant sur l'attitude de quelques grands poètes qui se sont fait une autre idée de l'honneur d'être homme et de l'honneur d'être poète. Nous avons évoqué le cas de poètes communistes comme Guillevic, Ponge et Tzara, qui ont fait des choix poétiques fort différents de ceux d'Aragon. Mais il faut en outre rappeler les positions exemplaires d'un René Char ou d'un Pierre-Jean Jouve, le premier s'interdisant de publier pour toute la durée de la guerre et se consacrant à l'action armée, le second participant à la Résistance littéraire mais en refusant les facilités de la poésie de circonstance. Deux attitudes assurément honorables aux yeux mêmes d'Aragon, et qui pourtant s'inscrivent en faux contre le discours qu'il tient.

Pour René Char, la guerre engage le poète, sinon à se taire, du moins à ne rien faire paraître : *"Je ne désire pas publier dans une revue les poèmes que je t'envoie [...] Ils resteront longtemps inédits, aussi longtemps qu'il ne se sera pas produit quelque chose qui retournera entièrement l'innommable situation dans laquelle nous sommes plongés. Mes raisons me sont dictées en partie par l'assez incroyable et détestable exhibitionnisme dont font preuve depuis le mois de juin 1940 trop d'intellectuels"* ⁶⁰. La remarque peut fort bien viser Aragon comme à l'inverse ceux qui parodent et pactisent avec l'ennemi. C'est que pour Char les tribunes ne sont pas l'affaire du poète et que l'action réclame plus de sang-froid que d'exaltation : la difficulté est de demeurer *"intelligent et muet, contenu et révolté"* ⁶¹, mais c'est la seule façon de se préparer à la brutalité de la guerre et de préserver intacts *"beauté et vérité"* pour *"les*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁰ *"Billets à F.C."* (1941), in *Recherche de la base et du sommet* (Gallimard, coll. "Poésie", 1971, p. 9).

⁶¹ *Idem.*

salves de la délivrance"⁶². Devenu "le capitaine Alexandre" de l'Armée Secrète⁶³, Char écrit en 1943 : *"Je ne veux oublier jamais que l'on m'a contraint à devenir - pour combien de temps ? - un monstre de justice et d'intolérance, un simplificateur claquemuré, un personnage arctique qui se désintéresse du sort de quiconque ne se ligue pas avec lui pour abattre les chiens de l'enfer"*⁶⁴. Le plus remarquable est qu'acceptant lucidement le manichéisme inévitable, et provisoire, du combat, il comprend d'autant mieux que la poésie a tout à perdre qui prétend s'en faire l'expression, et l'auxiliaire. Quant à écrire pour soi, *"tracer avec de l'encre silencieuse la fureur et les sanglots de notre humeur mortelle"*, ce n'est de toute façon que *"dérisoirement insuffisant"*⁶⁵. Rien donc ne lui est plus étranger que de chercher à tirer argument, poétique et idéologique, des luttes et des drames de la Résistance. Son *"Chant du refus"* est un refus du *"chant national"*.

Quant à Pierre-Jean Jouve, exilé en Suisse à partir de l'automne 1940, il n'est pas moins conscient des dangers qui guettent *"une poésie simplement civique, retraçant l'événement brut et la passion politique, et destinée à "servir" même si cette poésie enseigne les vertus les plus désirées, dans le sens d'une politique que nous souhaitons"*⁶⁶. Il attend des poèmes nés de la guerre cela même qu'il exige de sa propre poésie : qu'elle touche à l'événement *"d'une main très profonde, et puisse être lue, tantôt comme une traduction directe des faits bouleversants, tantôt comme la méditation beaucoup plus éloignée de ce qui est à sa racine"*⁶⁷. Pour lui, l'honneur du

⁶² La position de R. Char est clairement affirmée dans ce fragment de *"Seuls demeurent"*, intitulé *"Chant du refus"* (et sous-titré *"Début du partisan"*) : *"Le poète est retourné pour de longues années dans le néant du père. Ne l'appellez pas, vous tous qui l'aimez. S'il vous semble que l'aile de l'hirondelle n'a plus de miroir sur terre, oubliez ce bonheur. Celui qui panifiait la souffrance n'est pas visible dans sa léthargie rougeoyante."*

Ah ! beauté et vérité fassent que vous soyez présents nombreux aux salves de la délivrance !" (*Fureur et Mystère*, Gallimard, coll. "Poésie", 1976, p. 48).

⁶³ Le numéro des *Cahiers de l'Herne* (1971) consacré à René Char fournit des témoignages sur ses activités dans les maquis de la zone Sud. En y faisant référence, Raymond Jean, dans son article pour le numéro d'*Europe* sur *"La poésie et la Résistance"* (*"Char ou le refus"*, *op.cit.*, pp. 84-92), tente de transformer en *"poète-partisan dont le but n'est pas le maintien de l'ordre établi, mais sa destruction révolutionnaire"*, celui qui précisément a choisi d'opposer en lui-même le partisan au poète !

⁶⁴ *Recherche de la base et du sommet*, p. 10.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁶ *"Poésie et catastrophe"* (novembre 1942), préface à *La Colombe* de Pierre Emmanuel (Egloff, Fribourg, 1942).

⁶⁷ *Ibid.* ; pour Jouve, il importe donc que le poète ne se retranche pas hors du monde, qu'il parle contre la catastrophe, contre *"les séduisants instincts de mort"* : *"mais il est non moins important que la Poésie reste libre ; qu'elle ne reçoive de disciplines que d'elle-même, qu'elle ne dépende jamais d'un*

poète n'est pas seulement dans la défense de valeurs immuables (la langue, la liberté), mais dans le maintien de l'essentielle indépendance de la poésie. Il s'en est fort clairement expliqué dans son *Apologie du poète* : "Il y a quelque chose d'irréductible dans la Poésie, qui est au-dessus et qui va au-delà. C'est pourquoi l'on peut dire a priori que la Poésie ne peut appartenir à aucun système d'idées, ne peut servir ni une éthique, ni une science, ni une politique" ⁶⁸. Loin qu'elle ait immanquablement, comme le pense Aragon, tout à gagner à se rapprocher de la réalité, elle risque d'y perdre sa propre réalité, de s'aliéner en aliénant "cette indépendance qui est son être", dans la mesure où "son objet devient simplement l'actuel de l'époque, l'action dans la bataille, l'espoir, la douleur, la description de la catastrophe" ⁶⁹. Il n'y a donc pas lieu d'idéaliser la poésie de la Résistance, ni d'incriminer la poésie pure. Au demeurant, il n'y a pour Jouve ni poésie pure, ni poésie non pure, et pas plus de poésie engagée que de poésie dégagée. Seule compte la façon dont le poète approfondit dans la langue sa relation au monde. Eluard et Aragon peuvent en cela être de grands poètes, et Jouve leur dédie, en même temps qu'à Supervielle et Pierre Emmanuel, son poème *Le Bois des pauvres* (écrit en 1943). D'Aragon il admire surtout *Brocéliande*, pour sa richesse symbolique et sa distance par rapport à l'événement. Mais ce texte n'est pas le seul que son auteur ait écrit sous l'Occupation, et l'on voit mal que celui-ci ne soit pas visé par la recommandation de n'accepter jamais "de figurer dans la moderne fatalité qui est la politique", non plus que par cet avertissement qui résume bien la position de Jouve : "La Poésie doit garder le pouvoir de profondeur, faute de quoi elle sera changée en propagande affective" ⁷⁰. Le moins qu'on puisse dire est que le mot touche juste : plus que par la leçon politique explicite, c'est sur le terrain de la "propagande affective" (de l'appel aux "bons sentiments" progressistes) que se préparent ici la poésie et la prose réalistes-socialistes.

Pierre-Jean Jouve et René Char ont donc en commun de refuser l'alternative tranchée entre le chant national et la poésie pure, les tribunes et la tour d'ivoire, l'honneur et l'infamie. Bref, tous deux refusent d'avoir à "choisir leur camp", parce que ce choix n'existe que pour un discours dont le propre est de tracer en tout domaine, et

fait historique" (p. 17) ; ou encore : "Oui les temps de la tour d'ivoire, les temps de la facilité et du parasitisme sont révolus. Les temps de la garde nationale en poésie ne doivent non plus jamais revenir" (p. 19).

⁶⁸ *Apologie du poète* (1947), "Le temps qu'il fait" éditeur, Cognac, 1982, p.12 (ce petit livre est placé sous le signe de cette formule d'Elisabeth Browning : "Le poète est celui qui dit les choses essentielles").

⁶⁹ *Ibid.*, p.15.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 15-16.

en toute circonstance, une ligne de démarcation. Invoquer la réalité, "*la leçon d'évidence*" des faits, n'a en soi aucun sens sinon de permettre (au discours qui tire cette "*leçon*" nullement évidente) d'opposer à la bonne poésie réaliste la mauvaise poésie pure, à celle qui a "*le sens épique*", c'est-à-dire "*le sens national*", celle "*qu'on appelle dans la langage politique la réaction*"⁷¹.

Que la poésie pure soit avant tout une fiction polémique, on le mesure à la difficulté de discerner à quoi Aragon s'en prend exactement quand il la pourfend. On a déjà signalé que Jean Cassou, par exemple, trouve grâce à ses yeux alors que ses sonnets évoquent fort peu la situation dans laquelle ils ont été écrits (l'emprisonnement pour fait de résistance). Serait-ce que cette situation et l'engagement concret dont elle témoigne plaident en faveur d'un homme qui est de surcroît un fidèle compagnon de route du PCF ? Sinon, l'on voit mal pourquoi il échapperait au sort d'un Alain Borne, qu'Aragon prend pour cible dans "*Pour un chant national*" (sur un ton encore très aimable, qui contraste fortement avec celui de la préface du *Musée Grévin*). Le tort de ce poète est apparemment d'avoir publié (en 1941, chez P. Seghers) un recueil, *Neige et 20 poèmes*, où rien ne passe des drames du temps ; d'avoir donné dans la poésie gratuite, comme le suggère la strophe qui ouvre et clôt le poème :

*Alain vous que tient en haleine
Neige qu'on voit en plein mois d'août
Neige qui vient je ne sais d'où
Comme au mouton frise la laine
Et le jet d'eau sur la baleine*⁷²

Son tort est donc de n'avoir pas compris qu'il y avait, en 1941, beaucoup mieux à faire, comme de "*donner voix aux morts aux vivants*"⁷³. Que sa première plaquette révèle "*un vrai poète*" n'est même pas versé au compte de "*la grandeur française*", comme c'était le cas pour Jean Cassou⁷⁴. Mais l'important n'est pas qu'il y ait deux poids deux

⁷¹ "*Les poissons noirs*", *op. cit.*, pp. 155 et 157.

⁷² *Op.cit.*, pp. 75 et 78.

⁷³ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁴ Pierre Seghers témoigne de ce que les premiers vers publiés d'Alain Borne (jeune avocat, correspondant de la revue *Poésie*), révélèrent "*un vrai poète, rêveur, au langage frémissant et blessé*", mais que "*les anges*" dont il était question dans l'un de ses poèmes étaient probablement ce qui avait fait bondir Aragon (*op.cit.*, p. 133). Pourtant, si "*Pour un chant national*" prescrit au poète de revenir sur terre, il ne proscribit pas l'imagerie religieuse, puisque c'est afin "*que le long chapelet de France égrène enfin ses terribles pater ses terribles ave*" (*op.cit.*, p. 77).

mesures : il est dans la sommation faite à une poésie tenue pour trop légère de s'effacer devant une poésie qui a pour elle la gravité des circonstances.

De la même façon, dans le poème qui porte le titre même de *"Contre la poésie pure"*, s'oppose au *"Doux mentir de tes eaux poésie ô miroir"* le *"Je pleure tout un ciel de morts"* qui dépeint l'attitude du poète responsable, pour lequel *"C'est une insulte qu'une fleur"*. Pourtant, qu'Eluard ait écrit, à côté de ses poèmes de Résistance, le long *"Blason des fleurs et des fruits"* montre pour le moins qu'il y a plusieurs façons d'être poète, même au cœur de la guerre.

La remarque vaut d'ailleurs pour Aragon lui-même, dont il faut également ajouter qu'il est loin de se comporter seulement en doctrinaire dans les essais que nous venons d'étudier. Il se plaît aussi à y évoquer le métier d'écrire, le travail de langage qu'est la poésie, l'importance des contraintes formelles, la part d'imitation qui entre dans la création, l'art de transgresser les règles que l'on se donne, etc. Il est vrai que cette tendance à dévoiler ses propres *"secrets de fabrication"*⁷⁵ n'est pas étrangère au souci matérialiste de démystifier l'art poétique ; mais dans certaines limites, semble-t-il : *"Je prétends qu'on voie dans ce que j'écris ce qui est faux comme ce qui est vrai, qu'on en fasse avec moi le tour : persuadé, nullement modeste, que la promenade finie on en saura moins qu'avant de la commencer, ou enfin qu'on se sera persuadé que le mystère est ailleurs, si mystère il y a"*⁷⁶. L'hésitation est sensible, la pente d'Aragon essayiste (et polémiste, ce qui chez lui est tout un) est de dénier à la création poétique toute prétention au mystère, mais cela répond-t-il à l'expérience d'Aragon poète⁷⁷ ? Et quand il plaide pour le droit de la poésie à mêler la légende et les mythes à la vérité historique, quand il affirme n'avoir *"voulu donner d'autre exemple que celui de la liberté dans l'écriture"*, et n'avoir pas *"voulu faire école"*⁷⁸, n'est-ce pas l'essayiste qui vole au secours du poète ? Ce faisant, il reconnaît à la création proprement dite une *"indépendance"* qu'au contraire de Jouve (qui y voit son *"être même"*) il ne cesse par ailleurs de suspecter ou qu'il va jusqu'à dénoncer comme étant une mystification

⁷⁵ *"Secrets de fabrication"* est le titre donné par Aragon au texte d'un entretien sur *La Semaine sainte* (in *J'abats mon jeu*, pp. 45-69).

⁷⁶ *"De l'exactitude historique en poésie"*, p. 87.

⁷⁷ Ironisant sur le *"fameux mystère poétique"*, Aragon fait référence à Jean Paulhan qui, cherchant à l'élucider, n'en a rien dit sinon *"en d'autres termes mais en substance qu'il est essentiellement mystérieux"* (*ibid.*, pp. 90-91). Aragon reviendra à la charge beaucoup plus longuement dans les *Chroniques du bel canto*.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 99.

réactionnaire. L'on se demandera donc dans quelle mesure Aragon, dans ses poèmes, "compose" avec son propre discours critique : comment il se joue de ce discours en jouant le jeu.

* *L'élégie et la contrebande (Le Crève-cœur)*

Les poèmes écrits tout au long des années de guerre (de l'automne 1939 au printemps 1945) ne sont pas tous au même titre des poèmes de circonstance et des poèmes de Résistance. Ils sont tributaires des contextes précis et changeants de leur composition, mais aussi d'autres facteurs, où se mêlent l'histoire personnelle du poète et les implications politiques de la Résistance, celles-ci se faisant plus pressantes à mesure que se dessinent plus franchement les perspectives de la Libération. Il faut donc tenir compte, tout en prenant une vue synthétique de l'ensemble, du mouvement qui va du lyrisme élégiaque du *Crève-cœur* au chant épique de la *Diane française*, ces deux titres donnant à eux seuls une idée de l'itinéraire d'Aragon ⁷⁹.

A l'intérieur même du *Crève-cœur*, les différences sont sensibles entre les poèmes de la drôle de guerre et ceux des débuts de l'Occupation. Les premiers sont écrits d'octobre 39 au 10 mai 40, "*Le poème interrompu*" datant du jour même de l'offensive allemande. On n'y trouve aucune évocation de la patrie menacée, aucun appel à combattre et pas non plus d'allusions à l'ennemi nazi. Ce que disent ses poèmes, c'est le désarroi des hommes destinés à la mort, le sort déplorable des jeunes soldats et de ceux qui, comme Aragon lui-même, sont à nouveau mobilisés, "*vingt ans après*" :

⁷⁹ Voici la liste des recueils, dans l'ordre chronologique de leur parution ; les éditions mentionnées sont celles dans lesquelles nous les citerons :

- *Le Crève-cœur* (avril 41), Gallimard, coll. "Poésie", 1980.
- *Les Yeux d'Elsa* (mars 42), Seghers, 1966.
- *Brocéliande* (décembre 42), in *La Diane française*, Seghers, 1976.
- *En Français dans le texte* (septembre 43), *ibid.*
- *Le Musée Grévin* (octobre 43), in *L'Œuvre poétique*, tome X.
- *La Diane française* (1^{er} trimestre 45), Seghers, 1976.

NB - Le recueil paru sous le titre *En étrange pays dans mon pays lui-même* (juillet 45) réunissait *Brocéliande* et *En Français dans le texte* ; *Les Neuf chansons interdites 1942-1944* parues en 1944 ont été intégrées à *La Diane française* dès la première édition de ce recueil.

*Vingt ans l'espace d'une enfance et n'est-ce
Pas sa pénitence atroce pour notre aïnesse*

*Que de revoir après vingt ans les tout petits
D'alors les innocents avec nous repartis*⁸⁰

Dès ce premier poème apparaît l'autre thème majeur du recueil, qui découle tout naturellement du précédent: celui des amants séparés, de l'absence, de l'amour brisé par la guerre imminente :

*O mon amour ô mon amour toi seule existes
A cette heure pour moi du crépuscule triste
Où je perds à la fois le fil de mon poème
Et celui de ma vie et la joie et la voix*

*Parce que j'ai voulu te redire Je t'aime
Et que ce mot fait mal quand il est dit sans toi*

Le ton dominant est celui de la déploration, de la mélancolie amoureuse, ou de l'ironie amère, ainsi que les titres le suggèrent, comme "*Deux poèmes d'outre-tombe*", "*J'attends sa lettre au crépuscule*", ou "*Le printemps*", car sous ce titre ne perce encore aucune note d'espoir :

*Et le plus beau printemps je ne saurais qu'en faire
Sans toi mais le plus bel avril le plus doux mai
Sans toi ne sont que deuil ne sont sans toi qu'enfer*⁸¹

La force de ces poèmes, ce qui a fait leur succès immédiat, tient probablement à ce lyrisme élégiaque qui pouvait être entendu comme une protestation devant la guerre et la folie des hommes, une plainte dénuée de toute implication idéologique. Le jeune soldat n'est pas dépeint comme un futur Lancelot, il est seulement "*Bon pour la marche et pour la boue et pour les balles [...] Bon pour l'amour et pour la mort bon pour l'oubli*"⁸². Le mal n'a pas de visage identifiable, il règne partout :

⁸⁰ "*Vingt ans après*", p. 12 ; ce poème ouvre le recueil du *Crève-cœur*.

⁸¹ "*Le printemps*", p. 34.

⁸² "*La valse des vingt ans*", p.27.

Homme il est pourri ton royaume

.....

Le cœur humain n'a pas changé

Il est aussi fou sinon pire

*Qu'il était aux jours de Shakespeare*⁸³

Il y a bien des fauteurs de guerre, mais ils ne sont pas nommés; le poète répète simplement : "*Je ne suis pas des leurs*"⁸⁴. Pierre Daix y voit une allusion à ceux qui mènent à l'époque la répression contre les communistes, suggérant par là que le poète pratique dès ses poèmes de la drôle de guerre une manière de contrebande clairement déchiffrable par ses camarades de parti. Selon lui, "*Aragon fait passer sa conviction de communiste et elle est sans ambiguïté pour ceux qui la partagent, qui en déchiffrent les obscurités (sic)*"⁸⁵. En bonne logique grammaticale, ces "*obscurités*" se rapportent à "*sa conviction de communiste*" et non à "*elle*" (c'est-à-dire à la poésie) : le lapsus s'explique facilement puisque rien n'est moins clair à l'époque que l'état d'esprit des militants (nous l'avons vu, et Daix vient lui-même d'évoquer cette question dans les pages précédentes de son livre). "*Je ne suis pas des leurs*" pourrait tout aussi bien s'entendre, après tout : je ne suis pas de ceux qui veulent la guerre, cette guerre n'est pas mon affaire, ni la vôtre, camarades, c'est une guerre impérialiste, etc. Dans ce cas, et en supposant un lecteur communiste qui s'interroge sur la nouvelle ligne du Parti, la contrebande politique aurait vraiment un contenu, alors qu'on le discerne assez mal dans l'hypothèse de P. Daix : qu'Aragon dise ne pas être du côté des persécuteurs des communistes, c'est une évidence qui n'a nul besoin d'être déchiffrée⁸⁶. Qui plus est, le militant ne trouverait dans ces premiers poèmes aucune incitation à participer à la guerre et à "résister" au nazisme ; et de là à se sentir invité à choisir la solution du défaitisme ou du pacifisme

⁸³ "*Romance du temps qu'il fait*", pp. 35-37.

⁸⁴ "*Le temps des mots croisés*", p. 17; l'expression "*Je ne suis pas des leurs*" est quatre fois reprise.

⁸⁵ *Aragon, une vie à changer*, p. 303.

⁸⁶ G. Sadoul estime, pour sa part, que "*Je ne suis pas des leurs*" renvoie à ceux qui se sont éloignés du Parti, à ceux qui "*quelquefois par 'crise de conscience', mais trop souvent pour d'ignobles motifs, avaient abandonné la cause*" (*Aragon*, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1967, p. 26). Sans rien dire de la façon de traiter ici (en 1967) ceux qui ont mis leur honneur dans la condamnation du pacte germano-soviétique et du partage de la Pologne, on ne voit rien qui puisse fonder, dans le poème, une telle interprétation. Sadoul est surtout préoccupé de relever des traces de contrebande politique (à l'intention des lecteurs communistes) dès les poèmes de 1939 et du début de 1940, ce qui apparaît plausible, Aragon faisant allusion aux persécutions dont sont victimes ses camarades. Mais du même coup, il veut y voir "*une forme de ce que l'on commence d'appeler en 1940-1941, Résistance*" (p. 30), ce qui est jouer sur les mots puisque cela revient à assimiler la protestation contre la répression anticommuniste, "*incompréhensible pour beaucoup*", selon ses propres termes, à la dénonciation de l'oppression nazie.

révolutionnaire... En réalité, il nous semble plus pertinent de voir dans ces poèmes d'avant la guerre de mai-juin 40 une dénonciation de la guerre en général, de toute guerre :

*Je ne suis pas des leurs puisque la chair humaine
N'est pas comme un gâteau qu'on tranche avec le fer*

Et à "*Je ne suis pas des leurs*" s'oppose finalement "*Je suis à toi Je suis à toi seule*", de même qu'à la guerre, cette "*nuit du moyen âge*", s'opposent la vie et l'amour. Aragon ne fait donc en cela que reprendre un thème séculaire, maintes fois traité dans toutes les littératures.

Avec les poèmes écrits après la débâcle (de juillet à octobre 1940), la France est cette fois nommée. Le lyrisme personnel demeure, mais le chant de l'amour blessé se tourne vers la patrie, meurtrie et livrée à l'ennemi. Il ne s'agit plus seulement d'exprimer l'effroi des hommes devant la guerre, mais aussi l'immense stupeur de la défaite et de la liberté perdue. La fidélité au pays ravagé par "*la nouvelle barbarie*" constitue à elle seule un premier signe de "résistance" : "*Je n'oublierai jamais les jardins de la France [...] Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses*"⁸⁷. Le thème devient plus explicite avec "*Richard II Quarante*", qui succède aux tableaux très sombres de l'exode (dans "*Enfer-les-Mines*", "*Tapiserie de la grande peur*", "*Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie*"). L'allusion finale à Jeanne d'Arc y donne un sens moins amer au leitmotiv repris dans chacune des strophes, "*Je reste roi de mes douleurs*" :

*Il est un temps pour la souffrance
Quand Jeanne vint à Vaucouleurs
Ah coupez en morceaux la France
Le jour avait cette pâleur
Je reste roi de mes douleurs*⁸⁸

Le poème suivant, "*Zone libre*", est à sa manière le récit d'une prise de conscience : après le "*Fading de la tristesse oubli*" du premier vers se fait entendre

⁸⁷ "*Les lilas et les roses*", pp. 40-41.

⁸⁸ "*Richard II Quarante*", p. 51.

"Un sourd reproche dans la brise", qui amène l'aveu que "le désespoir démobilise". La dernière strophe, en nommant le mal, suggère à mots couverts le remède :

*Mon amour j'étais dans tes bras
 Au dehors quelqu'un murmura
 Une vieille chanson de France
 Mon mal enfin s'est reconnu
 Et son refrain comme un pied nu
 Troubla l'eau verte du silence*⁸⁹

L'art de la contrebande poétique prend toute son importance avec ces poèmes de l'automne 1940, à travers le jeu des références historiques, l'emploi de formes prosodiques apparemment très classiques, et le recours au lyrisme amoureux. "Elsa je t'aime" exprime la confiance retrouvée, celle qui fait défaut aux "Ombres", c'est-à-dire à ceux qui doutent de l'amour et du soleil pour "avoir mangé trop de mensonges"⁹⁰. Aux poèmes des "Ombres" fait suite celui des "Croisés" : ceux qui partirent en Terre sainte pour l'amour d'Eléonore d'Aquitaine finirent par comprendre le sens véritable de leur combat, ils "surent qu'Eléonore /C'était ton nom Liberté Liberté chérie"⁹¹.

Le ton est cette fois clairement donné, le chant de l'espoir prend son essor avec les poèmes (écrits de décembre 1940 à février 1942) qu'Aragon va rassembler dans *Les Yeux d'Elsa*. On y perçoit les premières mesures de "la nouvelle épopée", parmi "les plaintes" élégiaques qui font écho aux malheurs du temps⁹². Le lyrisme amoureux est au carrefour des thèmes et des registres principaux, il ouvre sur une sorte de religion de l'amour qui mêle dans un même culte Elsa et la France. Cet amour est d'autant plus idéalisé qu'il est plus profondément meurtri, mais c'est d'être ainsi exalté qu'il offre une perspective de salut. On peut en juger diversement, mais la distance ne nous paraît parfois plus très grande entre l'hymne lyrique et ce que Jouve appelle "la propagande affective". L'idéalisation, qui fait entrer l'amour profane dans le domaine

⁸⁹ "Zone libre", pp. 52-53.

⁹⁰ "Ombres", pp. 54-55 : "Ils doutent du soleil quand le sort les accable / Ils doutent de l'amour pour avoir vu la mort" ; le poème fait clairement allusion aux propos du maréchal Pétain : "Je hais les mensonges qui nous ont fait tant de mal", pour les retourner contre ses partisans.

⁹¹ "Les Croisés", pp. 56-57.

⁹² "Les Plaintes" est le titre d'un ensemble de trois longs poèmes ; quant à l'expression "la nouvelle épopée", rappelons qu'Aragon (dans un texte de 1938 qui porte ce titre) a ainsi désigné le réalisme romanesque dont il souhaitait l'avènement (et que préfigurait à ses yeux un roman comme *L'Espoir*). C'est à la poésie de la Résistance qu'il l'applique désormais.

du sacré, se nourrit de références chrétiennes en même temps que d'allusions à l'amour courtois. La France doit être, pour les jeunes gens que le poète apostrophe, la Dame qu'il faut servir noblement. Ainsi le recueil s'achève-t-il sur cet appel :

*Mon amour n'a qu'un nom c'est la jeune espérance
J'en retrouve toujours la neuve symphonie
Et vous qui l'entendez du fond de la souffrance
Levez les yeux beaux fils de France
Mon amour n'a qu'un nom Mon cantique est fini*⁹³

C'est donc cette religion de l'amour qui fait ici rimer "*souffrance*" et "*espérance*", termes dont nous avons vu que la relation dialectique parcourt toute la poésie de la Résistance. C'est elle qui est censée ouvrir les yeux de tous (des "*fils de France*"), comme elle a ouvert ceux du poète fasciné par les yeux d'Elsa. Elle sous-tend le mouvement d'ensemble du recueil depuis ses tout premiers vers :

*Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer...*

Et dès le premier poème (qui donne son titre au recueil), à travers le langage de l'adoration amoureuse se préparent la prière pour la patrie et le long "*cantique à Elsa*" des dernières pages :

*Tes yeux dans le malheur ouvre la double brèche
Par où se reproduit le miracle des Rois
Lorsque le cœur battant ils virent tous les trois
Le manteau de Marie accroché dans la crèche*⁹⁴

La religion de l'amour épouse donc le langage de la religion et amène le poète à faire un ample usage des mythes chrétiens. Nous savons qu'Aragon a même été tenté de concilier matérialisme et christianisme au nom de "*l'humanisme français*". Nous avons vu aussi que les poètes communistes se réfèrent volontiers au symbolisme de la foi, et avons émis l'hypothèse que tout ne s'explique pas par les circonstances, à savoir par l'expérience de la fraternité d'armes des chrétiens et des communistes dans la

⁹³ "*Cantique à Elsa*", p. 113.

⁹⁴ "*Cantique à Elsa*", pp. 33-34.

Résistance. Qu'on reconnaisse là, chez Aragon, une pente du lyrisme amoureux, n'est pas non plus une explication suffisante, puisque c'est sa façon de ne pas s'adresser seulement à l'être aimé qui est ici le fait notable. *A fortiori*, que l'objet du culte puisse être aussi la France ou, en d'autres circonstances, la Révolution, l'URSS, ou le Parti, nous invite, tout en ne confondant pas ces objets et les poèmes qui les célèbrent, à nous interroger sur le langage commun qui les désigne. Le problème qui se trouve à nouveau posé nous semble donc être celui de l'attitude lyrique en général, dans la diversité de ses aspects, chez un poète où elle se déploie avec une particulière vigueur. Avec la "passion" d'Aragon (amoureuse, créatrice, nationale, politique), elle est par excellence dans son élément.

*** *Portrait du poète en Saint Sébastien (Les Yeux d'Elsa)***

Disons d'abord d'un mot que cette attitude lyrique se traduit, pour une part, sur le plan des formes poétiques, par la fréquence des structures fondées sur la répétition (refrain, litanie, anaphore), par le recours à l'invocation, à la prière, à l'exhortation, à l'éloge, etc. Ces formes récurrentes, et familières, sont destinées à susciter l'adhésion non critique du lecteur, à lui faire épouser une cause dont la justesse et la grandeur lui sont sans cesse rappelées. Toutefois, elles sont loin de définir à elles seules la poétique d'Aragon, et l'on n'oublie pas ce qui fait la richesse et l'intérêt de nombreux poèmes, au-delà de leur fonction d'incitation à résister : l'appropriation de nombreux éléments de l'héritage poétique y débouche souvent sur une réelle modernité d'écriture, et sur une complexité symbolique que n'épuise pas une lecture simplement attentive aux circonstances. C'est pourquoi d'ailleurs le caractère populaire souvent reconnu à cette poésie n'en constitue qu'un aspect et ne concerne au total qu'un assez petit nombre de poèmes. Dans *Les Yeux d'Elsa*, le jeu des références historiques et mythiques est souvent très érudit : par exemple, dans la "*Plainte pour le quatrième centenaire d'un amour*", qui évoque la rencontre de Louise Labé et d'Olivier de Magny⁹⁵. Seul le sens du rapprochement à établir avec l'époque présente est clairement formulé :

⁹⁵ Dans *De l'exactitude historique en poésie*, Aragon explique lui-même certaines des obscurités de ses poèmes, et justifie les libertés qu'il a souvent prises avec la vérité des faits par la primauté accordée au message qu'il entendait faire passer, dans les circonstances où il écrivait. Ce faisant, il tend à réduire l'usage des analogies (historiques et mythiques) à une simple fonction de contrebande et le sens de ses poèmes à leur valeur pragmatique (d'appel à la Résistance). Là encore, c'est donc contre le discours qui les escorte que les poèmes d'Aragon méritent d'être lus.

*Les temps troublés se ressemblent beaucoup
Rien n'est changé ni nos cœurs ne le sont
C'est toujours l'ombre et toujours la mal'heure*⁹⁶

Par conséquent, plus la contrebande poétique se fait compliquée et subtile, et moins elle est apte à remplir la fonction qui lui est dévolue. Plus le poème est riche, allusif, ambigu, plus il s'arrache à ses circonstances, et moins il est un "poème de Résistance". Aragon joue parfois d'équivoques plus aisément déchiffrables, mais surtout pour ses lecteurs communistes, comme dans les derniers vers de la "*Plainte pour le grand descort de France*" :

*Je n'oublierai jamais pour ses fleurs la muraille
Je n'oublierai jamais
Les morts du mois de mai*⁹⁷

Au-delà du mois de mai 1940 et des morts de la débâcle, c'est le mois de mai 1871 et les morts de la Commune que le poète invite à ne pas oublier, si l'on comprend que "*la muraille*" n'est autre que le mur des Fédérés (que chaque année les militants viennent fleurir).

Cet exemple amène à souligner aussi que c'est bien, cette fois, sa conviction de communiste qu'Aragon commence à faire passer dans ses poèmes, d'une façon peu transparente pour les non-initiés (les non-communistes) et voulue obscure pour les censeurs. Il en va ainsi de l'allusion au Congrès d'Arles de "*Plus belle que les larmes*" :

*Il y a dans le vent qui vient d'Arles des songes
Qui pour en parler haut sont trop près de mon cœur*⁹⁸

Ce poème est aussi celui où le chant national prend pour la première fois toute son ampleur. Il peut donc à la fois faire vibrer la corde militante, en évoquant "*Paris qui n'est Paris qu'arrachant ses pavés*", et émouvoir la fibre patriotique puisqu'il se

⁹⁶ *Op.cit.*, pp. 61-64.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁹⁸ Nous avons rappelé que la leçon du Congrès d'Arles (1937) était celle de la nécessité de l'union contre le fascisme. Aragon répond ainsi à un article de Drieu qui fustigeait "*le communiste militariste et belliciste de 1935-1939*" et dénonçait le patriotisme déclaré de cet "*internationaliste impénitent*" pour un simple "*truc à l'usage des badauds littéraires*" (cité par Jean Ristat, *L'Œuvre poétique*, t. IX, p. 404).

conclut sur "*Ma patrie est la faim la misère et l'amour*", et que l'essentiel de ses trente-deux strophes est constitué par "*le grand tournoi des noms de villes et provinces*". Y sont chantées tour à tour les beautés et les richesses des régions de France, qu'il s'agit de reprendre à l'occupant : "*Les lauriers sont coupés mais il est d'autres luttes [...] L'espoir parle à la nuit le langage des sources*". A la discrète allusion politique de ce chant national s'ajoute enfin la connotation religieuse, qui réapparaît avec l'idée du sacrifice, puisqu'il vaut la peine de mourir pour que renaisse un jour "*le visage sacré*" de la patrie⁹⁹.

Du même coup, le thème des chevaliers et des croisés, qui n'était qu'esquissé dans *Le Crève-cœur* devient beaucoup plus fréquent dans *Les Yeux d'Elsa*, ce qui va nous conduire à approfondir les problèmes posés plus haut à propos du lyrisme amoureux et de la symbolique chrétienne dans les poèmes de Résistance d'Aragon. Dans le court poème intitulé "C", "*Une chanson des temps passés / Parle d'un chevalier blessé*". A "*l'oubli le bel oubli*" de "*La chanson de récréance*" s'oppose l'appel de "*la liberté comme un bruissement d'ailes*" de "*Richard Cœur-de-Lion*". Mais c'est avec "*Lancelot*" que le thème du service que le chevalier doit à sa Dame est le plus longuement orchestré :

*Ma Dame veut savoir que rien ne m'humilie
Par elle demandé tout s'en métamorphose
Elle exige de moi de si terribles choses
Qu'il faut que mon cœur saigne et que mon genou plie*

⁹⁹ "*Plus belle que les larmes*", pp. 82-87 ; allusion politique et symbolisme religieux avaient déjà été associés dans "*Santa Espina*", un poème du *Crève-cœur* : G. Sadoul révèle que c'était le titre d'un air de sardane joué dans les meetings des Républicains espagnols, titre qui désigne évidemment la couronne d'épines du Christ. Le poème joue de cette double référence

*Je me souviens d'un air que l'on sifflait dans l'ombre
Dans les temps sans soleils ni chevaliers errants
Quand l'enfance pleurait et dans les catacombes
Rêvait un peuple pur à la mort des tyrans*

*Il portait dans son nom les épines sacrées
Qui font au front d'un dieu ses larmes de couleur*

.....
O Sainte Epine ô Sainte Epine recommence

Selon un schéma que nous commenterons plus loin, la dernière strophe substitue "*l'homme*" au "*Fils de l'Homme*".

Le sens du devoir, le courage, l'obéissance sont les vertus du "Chevalier à la charrette", comme elles doivent être celles des résistants (appelés, nous l'avons vu, "*les Lancelots du temps qui court*"). Mais elles sont, par excellence, les vertus du militant, dont nous savons qu'il place plus haut que tout la volonté de servir. Qu'il soit donc, entre tous, désigné pour être le digne émule de Lancelot, ces autres vers y font immanquablement songer :

*Et je saurai baisser le front pour obéir
Soleil du devenir brûlante discipline*

*J'aime et ne dirai qui d'une amour aveuglée*¹⁰⁰

Le fait remarquable est que soient ainsi dépeints, dans le langage de l'amour courtois, les traits d'une psychologie qui ressemble fort, en effet, à celle du militant : n'est-il pas celui dont le regard est fasciné par le "*soleil du devenir*", et qui se sent tenu, afin que ce soleil brille un jour au présent, à la plus "*brûlante discipline*" ? Et si le service de la Dame (de la France, mais aussi d'Elsa, on va le voir) suppose "*une amour aveuglée*", n'en va-t-il pas de même du service du Parti ? Certes, les deux derniers vers du poème ont un sens clair par rapport au contexte historique :

*En étrange pays dans mon pays lui-même
Je sais bien ce que c'est qu'un amour malheureux*

Mais l'on peut se demander si Aragon ne fait pas passer dans ce poème (en usant de la première personne), à son insu ou par une autre sorte de contrebande, quelque chose de son expérience personnelle au sein du Parti, dont nous savons qu'elle fut longtemps très difficile. Que le thème de la souffrance d'aimer revienne très fréquemment dans l'ensemble du recueil pourrait s'expliquer aussi par référence à l'univers du militant, en ce qu'il est régi par l'esprit de discipline et l'aptitude à aimer une souffrance qui rime avec espérance. On a vu précédemment Aragon faire l'éloge de cette sorte de mortification volontaire que doit s'infliger l'intellectuel communiste pour se rendre digne du "parti de la classe ouvrière" ; à travers l'autocritique et une rééducation jamais achevée, celui-ci apprend à aimer son propre martyre : il y va de son salut personnel, et du salut de tous ceux au côté de qui il souffre et se bat. On aurait

¹⁰⁰ *Op. cit.*, pp. 89-90.

scrupule à évoquer ici la figure de Saint Sébastien si Aragon ne nous y invitait lui-même, dans un autre poème des *Yeux d'Elsa* :

*O Saints Sébastiens que la vie a criblés
Que vous me ressemblez que vous me ressemblez
Sûr que seuls m'entendront ceux qui la faiblesse eurent
De toujours à leur cœur préférer sa blessure*¹⁰¹

A la réflexion, il nous a semblé que ces vers, en dressant un portrait de l'artiste en Saint Sébastien, livraient une clé de première importance pour comprendre à la fois l'homme, l'écrivain et le militant ; et que la référence au martyr chrétien constituait également, au-delà d'Aragon lui-même, un point de vue très éclairant sur la psychologie du militant communiste. C'est la lecture des textes qui permettra de vérifier cette hypothèse, en apportant du même coup la preuve que si l'écrivain n'est pas confondable avec l'homme de discours c'est bien en ce qu'il aborde, dans et par l'écriture, à ce qu'il y a de plus profond et de plus complexe dans sa propre expérience. Or, l'on ne peut qu'être frappé, chez Aragon, par le ton de confiance intime de beaucoup de poèmes dits "de Résistance", ainsi que par la fréquence des images de défaite, de douleur ou de blessure qu'on y rencontre.

Là encore, les circonstances n'expliquent pas tout. La Résistance est faite de drames quotidiens, elle implique le risque permanent d'être arrêté ou tué, d'être torturé et exécuté comme otage : comment Aragon, lui-même plongé dans la tourmente depuis septembre 1939, pourrait-il ne pas en témoigner ? En cela, il ne se comporte pas différemment des poètes qui ont choisi eux aussi de faire entendre leur voix. Pourtant, la voix d'Aragon est singulière entre toutes, et la lecture des *Yeux d'Elsa*, celle d'autres textes de l'époque (dont *Aurélien*, écrit de 1942 à 1944), ainsi qu'un certain nombre d'indices biographiques, nous invitent à inverser la perspective : les circonstances de la guerre ont surtout pour effet de raviver d'anciennes blessures, elles ne fournissent pas tant des thèmes nouveaux à l'écrivain qu'une situation qui suscite en lui un profond retentissement. Dans une certaine mesure, elles libèrent une parole jusque là interdite.

Il faut ici parler d'Elsa, pour mieux comprendre la récurrence du thème du malheur d'aimer dans une poésie destinée à exprimer la confiance et l'espoir.

¹⁰¹ "La nuit de Dunkerque", pp. 39-40.

L'ouverture du "*Cantique à Elsa*" évoque en ces termes les retrouvailles des amants (séparés par la mobilisation et l'exode) :

*C'est toi tu vas tu viens et je suis ton empire
 Pour le meilleur et pour le pire
 Et jamais tu ne fus si lointaine à mon gré

 C'est elle dans mes bras présente et cependant
 Plus absente d'y être et moi plus solitaire
 D'être plus près de son mystère.*

Nous sommes loin de la scène d'allégresse attendue et des clichés rassurants. Ce que révèle la séparation momentanée due à la guerre, c'est une séparation plus essentielle : l'impossible de la possession amoureuse, l'absence au cœur même de la présence ; c'est aussi l'angoisse jalouse constamment éprouvée depuis la première rencontre :

*Mon ciel mon désespoir ma femme

 J'aurai tremblé treize ans sur le seuil des chimères
 Treize ans d'une peur douce-amère
 Et treize ans conjuré des périls inventés*¹⁰²

Les circonstances de la guerre ont rendu plus concrète la possibilité d'une séparation définitive, parce que la mort rôde et peut frapper l'un des amants, et que la lutte clandestine interdit le plus souvent la poursuite d'une vie commune. Aragon a lui-même expliqué de cette manière qu'Elsa ait voulu alors le quitter, tout en ajoutant : "*Cependant, l'essentiel de cette histoire est ailleurs. Elsa m'avait arraché mes lunettes masculines, ces préjugés de l'homme qui, sous le prétexte d'assumer toutes les responsabilités du couple, confine la femme à n'être que sa femme, son reflet*"¹⁰³. Mais même cette explication est insuffisante, et ne dément pas "*l'existence d'une crise plus intime*", comme l'a montré Pierre Daix¹⁰⁴. Écoutons encore quelques passages du "*Cantique*" :

¹⁰² "*Cantique à Elsa, I. Ouverture*", pp. 95-96. La mention des "*treize ans*" renvoie bien, sur le plan biographique, à la rencontre d'Aragon et Elsa en novembre 1928, puisque le poème est écrit fin 1941.

¹⁰³ *Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, 1964, p. 100.

¹⁰⁴ *Aragon, une vie à changer*, p. 334. P. Daix fonde son hypothèse sur certains indices biographiques et sur la lecture d'*Aurélien* : la matière de ce roman contemporain des poèmes de la

*Un soir j'ai cru te perdre et de ce soir je garde
Le pathétique espoir d'un miracle incessant
Mais la peur est entrée en moi comme une écharde*

*Un soir j'ai cru te perdre Elsa mon immortelle
Ce soir mortel pour moi jamais n'a pris de fin*¹⁰⁵

Il est difficile de n'entendre que l'écho d'un drame passager, "circonstanciel", dans cette méditation angoissée sur les tourments de la passion amoureuse, qui entrent eux-mêmes en résonance avec d'autres tourments :

*Cauchemar renaissant souvenir tyrannique
Il éveille en mon cœur des accords souterrains
Il déchaîne à l'écho tout un jeu d'harmoniques*

Voici qui renvoie bien sûr à la passion elle aussi douloureuse pour la patrie menacée - "*mon pays faut-il que tu meures*", lit-on ensuite - mais précisément, l'important est que vienne ainsi s'investir dans ce sentiment largement partagé à l'époque ce qu'il y a de plus intime et de plus contradictoire dans l'expérience amoureuse ("*Rien ne ressemble à la mort comme l'amour*", écrit Aragon dans *Aurélien*). On commence alors à mieux s'expliquer que *Les Yeux d'Elsa* (mais c'est vrai déjà du *Crève-cœur*) fasse la part belle à toute une poésie de la défaite et du deuil, puisque celle-ci témoigne d'une "débâcle" profonde, qui n'est pas qu'historique ; ou que ce soit dans le poème de "*La Nuit de Dunkerque*"¹⁰⁶ que surgisse le symbole troublant de Saint Sébastien (auquel le poète dit tant ressembler) ; que dans l'ombre de Lancelot passe la figure énigmatique d'un "*chevalier blessé*", et que, d'une façon générale, l'intensité émotionnelle et la densité poétique du texte portent sur le pôle de la souffrance et non sur celui de l'espérance, en dépit de ce qu'il y a là d'intempestif au regard des exigences du combat :

Le deuil que dans mon sein comme un renard je cache

Résistance, ce sont les souvenirs des années vingt, ceux des femmes rencontrées avant Elsa ; c'est le désarroi d'un homme qui ne s'est jamais tout à fait remis de la guerre, entouré de personnages rongés par la jalousie ; et selon Aragon lui-même, "*l'impossibilité du couple*" est le sujet principal de ce roman.

¹⁰⁵ *Op.cit.*, p. 108.

¹⁰⁶ Aragon évoquera longuement dans *Les Communistes* l'apocalypse de Dunkerque, dans laquelle il fut lui-même plongé, de même qu'il brodera un tableau de la débâcle, déjà esquissé dans l'épilogue d'*Aurélien* ; et *La Semaine sainte* dans son entier sera le roman d'une autre débâcle.

*Dites si vous voulez qu'il n'est pas de saison*¹⁰⁷

En d'autres termes, on s'explique ainsi que l'optimisme affiché dans certains poèmes (surtout dans les derniers vers, on l'a vu précédemment, le "*Cantique*" n'échappant pas à la règle), cet optimisme qui apparaît presque comme une loi du genre dans la poésie de la Résistance, en soit aussi le thème faible. Il se situe du côté de l'idéalisation et du culte de l'objet aimé, qui se révèlent avoir surtout pour fonction de panser les blessures, de surmonter un "*déchirement persistant*"¹⁰⁸, qui est avivé par les circonstances et exorcisé par l'écriture (dans le double sens du terme, les circonstances le "font passer" par l'écriture). Cet optimisme a aussi pour effet de recouvrir le thème opposé et, dans une certaine mesure, de brouiller les cartes. Aux deux vers cités ci-dessus fait suite cette manière d'explication :

*Le sens de ma chanson qu'importe qu'on le sache
Puisque règne aujourd'hui la hache
Que venez-vous parler au nom de la raison*

La violence de l'époque et son défaut de raison autoriseraient donc le poète à ne pas parler clair, à céder à un certain hermétisme ? N'est-ce pas plutôt que l'époque s'accorde à sa propre violence passionnelle et à sa propre déraison ? Qu'elle se prête tout particulièrement à la formulation symbolique (polysémique et ambiguë) d'une expérience vécue sur ce mode passionnel (excessif et douloureux), dans la pluralité de ses aspects : la blessure jamais refermée de la guerre précédente¹⁰⁹, le bonheur et le malheur d'aimer intimement mêlés, la ferveur et l'humiliation du sentiment national, les conflits nés de l'adhésion au communisme ? L'image de Saint Sébastien s'imposerait d'autant plus vivement, dans "*La nuit de Dunkerque*", que chez Aragon tout est *passion* et tout est *déchirement* : c'est de la nuit même du poète que surgit cette image. On comprend qu'il lui faille, à l'inverse, beaucoup invoquer la clarté du grand jour pour conjurer les périls et dissimuler les secrets de cette "*nuit qui vient du cœur*"¹¹⁰ : que ce soit dans la profession de foi optimiste, l'hymne à la raison, ou l'éloge de la fidélité (amoureuse et politique), Aragon en remet toujours.

¹⁰⁷ "*Cantique à Elsa*", p. 109

¹⁰⁸ L'expression est de Claude Roy, *Moi je*, op.cit., p. 447.

¹⁰⁹ On en trouve des indices nombreux dans l'œuvre d'Aragon, en particulier avec les romans qui traitent du thème de la débâcle, dans de nombreux poèmes du *Roman inachevé* également, ainsi que dans les confessions tardives de *L'Œuvre poétique*.

¹¹⁰ "*La nuit d'exil*", p. 44 ; "*Les Nuits*" forme un ensemble de quatre poèmes dans *Les Yeux d'Elsa*.

Il y a donc beaucoup plus qu'une simple concession aux circonstances dans cette première ébauche d'"*art poétique*"¹¹¹ formulée dans *Les Yeux d'Elsa* :

*Si toute passion puise dans sa défaite
Sa grandeur sa légende et l'immortalité
Le jour de son martyr est celui de sa fête*¹¹²

Tout porte Aragon à se faire "*le témoin des martyrs*", le poète qui exalte la "passion" des camarades de combat, qui compose "*la ballade de celui qui chante dans les supplices*", en trouvant des "*harmoniques*" dans le supplice de Saint Sébastien ou dans la passion du Christ. Etant de ceux qui préfèrent "*à leur cœur sa blessure*", il n'a de cesse de sanctifier la souffrance, de convertir, par son chant, la défaite elle-même en triomphe. Que ce faisant, il serve au mieux les intérêts de son parti, "*le parti des fusillés*", ne peut que nous inviter à nous interroger plus avant sur la nature exacte de la foi en "*des lendemains qui chantent*", et sur le sens profond de la célébration des martyrs au sein du Parti communiste¹¹³.

*** Critique du mythe et religion du martyr (*Brocéliande*)**

Lire *Brocéliande* dans cette perspective réserve quelques surprises intéressantes. Il s'agit, non d'un recueil, mais d'un long poème, composé de sept parties, où "*coexistent le merveilleux païen, le merveilleux chrétien, le merveilleux antichrétien du moyen âge avec ses racines celtes, et le merveilleux moderne des machines et de la*

¹¹¹ Sous ce titre d'"*Art poétique*", Aragon écrira un poème (publié en août 1942 et repris dans *En Français dans le texte*) qui évoque la mémoire de ses camarades fusillés au Mont-Valérien en mai 1942 (J. Decour, G. Politzer, J. Solomon, G. Dudach) : "*Pour mes amis morts en mai / Et pour eux seuls désormais / Que mes rimes aient le charme / Qu'ont les larmes sur les armes ...*".

¹¹² "*Cantique à Elsa*", p. 106.

¹¹³ Aragon écrit en février 1942 un texte qu'il signe "*Pour les martyrs, leur Témoin*", à partir de documents sur les derniers instants des otages de Châteaubriant (fusillés en octobre 1941) ; ces documents étaient accompagnés d'un mot bref : "*Fais de cela un monument*", qui était de l'écriture de Jacques Duclos. Aragon apporte cette précision dans *L'Homme communiste* (p. 102), à l'occasion de la reprise de ce texte et de celui de 1943, "*le crime contre l'esprit*" (qui dresse les portraits d'autres victimes communistes), sous le titre de : "*Le Témoin des martyrs*". Dans le second de ces textes, il dit de la carrière de Châteaubriant qu' "*elle est devenue l'un des lieux saints de notre pays*" (p. 138), et il désigne le Mont-Valérien comme "*ce Golgotha de Paris*" (p. 144). Le premier texte se termine sur la mention des dernières paroles de Gabriel Péri, qui se réfère lui-même à Vaillant-Couturier pour dire sa conviction que le communisme prépare "*des lendemains qui chantent*" - Aragon concluant pour sa part : "*Péri nous a dicté notre devoir : préparons des lendemains qui chantent !*" (p. 133).

publicité"¹¹⁴. Il est peut-être le meilleur exemple de ce que fut la poésie de contrebande, et en dépit de sa relative obscurité il connut une grande vogue¹¹⁵. L'étrangeté de ce texte, à nos yeux, c'est que, d'une part, le recours aux mythes et aux légendes contribue à lui donner une grande richesse symbolique, que n'épuise pas son déchiffrement en termes de contrebande, et que, d'autre part, en se commentant lui-même, il en vient à se doubler d'un discours (versifié), aisément identifiable, puisqu'il s'agit du discours matérialiste sur la religion. Tout se passe comme si le texte lui-même se défendait contre son propre usage des diverses formes du merveilleux. Aragon a d'ailleurs tenu après coup à se justifier d'avoir dérogé au réalisme dont il se réclame, de "*n'avoir pas été le photographe lyrique des années de la tyrannie allemande en France*" qu'on attendait qu'il fût¹¹⁶.

Conformément à la règle souvent rencontrée, le mouvement du poème va du constat de l'oppression à l'espoir d'une libération. Mais ce qui est moins banal est précisément que ce mouvement soit double et se traduise dans la structure du poème par l'enchâssement de la fable (poétique) dans une sorte de commentaire (métapoétique). En gros, le mouvement de la fable va de la deuxième à la sixième partie, de "*la prière pour faire pleuvoir*" (la sécheresse symbolisant l'Occupation) à la nuit de la délivrance ("*la nuit de feu qui défait les défaites*"), tandis que le mouvement du commentaire va de la première à la septième (et dernière) partie, de l'annonce du caractère symbolique du poème¹¹⁷ au thème du dépassement de la pensée mythique par la connaissance objective : "*Connaître est la doublure blanche du mystère*"¹¹⁸. De cette façon, la lutte victorieuse contre les fléaux (ces "*sauterelles*" que sont les occupants) trouve son apothéose dans le triomphe de l'Homme sur les Dieux. Pour reprendre la formule chère à Aragon, les mythes, qui sont la matière même du poème, se trouvent alors "*remis sur leurs pieds*" :

Faisant sur l'infini les calculs qu'il lui plaît

¹¹⁴ *De l'exactitude historique en poésie*, p. 102.

¹¹⁵ Aragon écrit que son livre, qu'il avait cru "*assez hermétique*", fut "*un bréviaire*" de "*la chevalerie sans nom*" des résistants (*ibid.*, p. 96).

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 97. Aragon invoque à nouveau les circonstances : la nécessité de tourner la censure et de plaider pour "*l'éternelle réalité française*" (en puisant dans l'ensemble du patrimoine national des chansons et des légendes). Mais la lecture du texte permet d'aller au-delà de cette explication (pertinente, mais insuffisante).

¹¹⁷ "*Et le monde est pareil à l'ancienne forêt [...] les rêves de chez nous sont mis en quarantaine / Mais le bel autrefois habite le présent*" (p. 162).

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 184.

*L'Homme y paît les troupeaux turbulents des problèmes
Et renversent le ciel que les dieux étoilaient
Il marque l'univers au sceau de son emblème*¹¹⁹

On reconnaît là, de toute évidence, le schéma canonique du "renversement" de l'idéalisme en matérialisme ; schéma qui fonde la critique de la religion comme "opium du peuple", et qui concerne en fait toute forme de croyance en des entités supérieures (mythe, superstition, légende), par quoi les hommes aliènent leur liberté : ne songeant qu'à une libération imaginaire, ils renforcent l'oppression réelle dont ils sont victimes. Le poète se charge de le leur rappeler :

*Je démonte pour vous ces démons mécaniques
Voyez leur sourcil d'ombre est fait de vos soucis
Et votre force fait leur force tyrannique*

Puis il les invite à en tirer la conclusion logique : "*Il n'appartient qu'à vous de les chasser d'ici*"¹²⁰. Ce qui s'entend de soi-même par rapport à l'occupant tire tout son sens, dans le contexte de cette dernière partie du poème, de l'exhortation à renverser toutes les idoles, dieux ou démons, maîtres de toute espèce, et à instaurer le règne de l'Homme sur la terre, le règne de la connaissance objective, des sciences et des techniques :

*Car jamais le soleil n'était monté si haut
Car les hommes jamais n'eurent les yeux si clairs
Dans le ciel radieux chante la radio*

*Le héros foudroyé reconnaît dans l'éclair
Sa science [...]*

Relevons que l'infiltration du discours matérialiste dans le poème se traduit par la pure et simple célébration, le recours à des images stéréotypées (le soleil, les yeux clairs, le ciel radieux), et un certain didactisme (dans les six dernières strophes conduites

¹¹⁹ *Idem.* Le titre de la septième partie indique clairement le point d'aboutissement du poème: "*Le ciel exorcisé*".

¹²⁰ *Idem.*

à la première personne). Le réalisme socialiste n'est pas loin, et ce n'est pas l'aspect le moins surprenant de *Brocéliande*. Qu'on en juge encore avec les vers qui prolongent la description du héros moderne :

Et son algèbre d'aube explique le destin

La fable y refléurit sous le nom d'hypothèse

Ouvre l'Olympe au peuple et lui montre qu'il est

L'Hercule aux pas de qui les sirènes se taisent

Ces vers sont également très symptomatiques de ce qui est au principe même du renversement marxiste de la religion : quand l'Homme est mis à la place des Dieux, l'essentiel est conservé, à savoir la place ("*l'Olympe*")¹²¹. S'institue ainsi une religion de l'Homme ("*Homo homini deus*", aime à répéter Ernst Bloch), qui se nourrit ici d'une sorte de déification du partisan (le FTP, résistant et militant) : au-delà de la libération du territoire, celui-ci annonce une libération bien plus radicale, c'est-à-dire la naissance de l'homme nouveau, affranchi de toute aliénation. Héros populaire, il "*ouvre l'Olympe au peuple*", le fait accéder à ce "*ciel exorcisé*" où trônent la déesse Raison et le dieu Progrès, à ce "*ciel radieux [où] chante la radio*".

Nous avons déjà rencontré chez d'autres poètes communistes semblable intrusion de leur discours de référence dans le poème. Mais chez Aragon, le scénario est plus complexe. Les mythes "*remis sur leurs pieds*" sont encore des mythes : les mythes propres du discours marxiste. En les intégrant très délibérément dans *Brocéliande*, et en les situant à l'horizon des mythes anciens dont il fait un ample usage poétique, il entend donner une justification idéologique à cette pratique poétique (fort peu réaliste, de son aveu même). Nul doute qu'il escompte ainsi gagner sur les deux tableaux (la poésie et l'idéologie). Et le fait est que le triomphe final du discours ne rompt pas le mouvement de structuration du poème par les images mythiques : on demeure dans le merveilleux, et dans les registres de la prière, de l'invocation, du culte ou de la prédiction. L'on peut estimer que le merveilleux moderne, asservi à la

¹²¹ Nous nous référons ici au commentaire de Gilles Deleuze sur la critique nietzschéenne du nihilisme moderne : "*A-t-on tué Dieu quand on a mis l'homme à sa place, et qu'on a gardé l'essentiel, c'est-à-dire la place ? [...] Les valeurs peuvent changer, l'homme se mettre à la place de Dieu, le progrès, le bonheur, l'utilité remplace le vrai, le bien ou le divin - l'essentiel ne change pas, c'est-à-dire les perspectives ou les évaluations dont dépendent ces valeurs, vieilles ou nouvelles*" (Nietzsche, PUF, 1968, p. 18).

démonstration militante, implique une dénaturation de la pensée mythique et une dépoétisation de son langage. Il reste que, dans la mesure où le merveilleux est poétiquement pris au sérieux dans l'ensemble du poème, *Brocéliande* plaide davantage en faveur du mythe qu'il ne constitue une critique marxiste versifiée des croyances et des superstitions. Plus précisément, son originalité n'est pas tant de proposer un éclairage de la pensée mythique par le marxisme que l'inverse : il témoigne de la dette du rationalisme marxiste envers la pensée mythique.

On s'en rend mieux compte en soulignant le rôle essentiel que joue dans *Brocéliande* la notion de sacrifice, qui renvoie précisément à un trait fondamental de la pensée religieuse et mythique ¹²². Nous avons déjà indiqué les raisons profondes qui portent Aragon à la privilégier, à travers les thèmes insistants de la blessure, de la souffrance et du martyr. Cette fois, c'est la puissance mythique du sacrifice qui apparaît au premier plan : c'est lui qui, en effet, amène le double mouvement du poème à sa double conclusion euphorique. Au plan de la fable, "*la prière pour faire pleuvoir*" (II) et la célébration du culte solaire (III) ne sont efficaces que par le prix du sang versé ; elles ne sont d'abord suivies que de "*la fausse pluie*" de la destruction (IV), la pluie de sauterelles dans laquelle "*il y a le grincement du meurtre et la grimace du martyr*" ; mais ensuite, l'invocation du "*chêne-Christ*" (qui porte au front "*l'Inri d'une défaite*"), et la reconnaissance du "*martyr secret*" des héros "*pareils à ceux jadis à qui l'on fit des temples*" (V), permettent de déboucher sur "*la nuit de sel et de sang*" de la délivrance (VI) ¹²³. Au plan du commentaire, c'est parce que ce sont les hommes, et non les Dieux, qui entendent les prières nées du malheur des temps et qui acceptent de se sacrifier, que leur victoire sur les maîtres étrangers peut être célébrée en même temps comme une victoire définitive de l'Homme sur les Dieux, et de la praxis sur les superstitions ¹²⁴. Paradoxalement, le sacrifice délivrerait de la tutelle des mythes dans le moment même où il en réaffirme la toute-puissance.

¹²² Le sacrifice (de "facere" et "sacrum"), offrande rituelle à la divinité, est une réaffirmation du sacré ; dans la passion du Christ, l'immolation de la victime permet la rédemption du genre humain. S'agissant d'une cause profane, invoquer le sacrifice est donc le meilleur moyen de la faire passer pour sacrée et de célébrer l'excellence de ses fins.

¹²³ Les chiffres romains renvoient aux différentes parties du poème.

¹²⁴ A la question "*Quels dieux prierais-je*", la réponse donnée est qu' "*un jour viendra bien qui pourrait être proche / Où la pluie et le beau temps seront aux mains capricieuses du premier venu / Homme homme précisément par ce pouvoir sur le ciel*". Suit l'évocation d'un monde libéré : "*Alors il ne fera plus bon pour la sécheresse ni pour la poussière [...] Tu ne seras plus valet des labours chez un maître qui ne sait pas prononcer ton nom...*" (p. 166). Car il y aura eu des hommes pour se battre et s'immoler sur l'autel de ce monde futur : "*Chacun d'eux a l'accent qu'il faut au sacrifice / La gloire n'eut jamais autant de prétendants*" (p. 177).

En fait, en conférant une importance centrale à l'idée de la dette du sang, le poème reconduit la dette des hommes envers les puissances qui le dominent. A l'image de Prométhée (figure de prédilection de la mythologie marxiste), l'homme qui s'est révolté contre les Dieux n'en finit pas d'expié une faute, peut-être imaginaire, mais qu'il n'en doit pas moins racheter par un supplice éternel : qui dérobe le feu et rêve de donner aux hommes leur vrai visage solaire ne peut éviter de vouer un culte au nouveau dieu, quel que soit le nom qu'il lui donne ¹²⁵. C'est pourquoi, ce qui lie le poète de *Brocéliande* au "*sang versé*" est un lien sacré, indéfectible, qui réclame de lui qu'il célèbre le culte des martyrs, culte sans lequel l'avenir ne pourrait pas être celui du règne lumineux de l'Homme (on se souvient de la formule presque mystique de Marcenac selon laquelle "*la nouvelle saison des hommes*" monte "*du corps lumineux des martyrs*") :

*Je vous entends voix des victimes Vous venez
A l'heure où se vend la vengeance à la criée
Réclamer votre dû Vous craignez que j'oublie
Votre droit sur le grain mûrissant sur l'août glorieux
Vous craignez que j'oublie ô mes amis le prix payé
Et le sol arrosé de votre sang versé
Vos derniers mots sont parés des prestiges de la mort
Vous craignez que j'oublie aveuglément ce qui me lie
A vous ce qui me lie à votre sang versé* ¹²⁶

Oublier serait la faute la plus impardonnable parce que cela équivaldrait à rompre le lien qui est au fondement même de toute communauté (d'essence religieuse, en tant que communauté d'élus : celle des Français "dignes de ce nom", celle des camarades). Cela signifierait que le poète refuse d'entrer dans l'économie de la dette instaurée par le sacrifice, et donc qu'il récuse la valeur symbolique du sang versé : rien ne serait dû aux victimes, les morts pourraient être morts pour rien, aucun gain ne

¹²⁵ La troisième partie du poème ("*Vestiges du culte solaire célébré sur les pierres plates de Brocéliande*") s'achève sur cette prière : "*Ne tarde plus bel absolu bel Absalon [...] Du fin fond de l'enfer Soleil nous t'appelons*" (p. 171).

¹²⁶ *Ibid.*, p. 181 ; Aragon ne distingue pas entre les martyrs, mais en contrebande, par une série de périphrases, il évoque dans la même page la mémoire de cinq militants communistes (Timbaud, Sémard, Politzer, Sampaix, Péri), ainsi que l'a montré Georges Sadoul (*op.cit.*, p. 40). Politzer, par exemple, devient le "*philosophe aux cheveux roux*", tandis que la figure de Gabriel Péri, prestigieuse entre toutes pour Aragon, se profile derrière l'image de celui "*qui chanta comme un cygne / Et semblait un prince fait de cette argile de Phénicie Dont on n'a jamais depuis l'antiquité retrouvé le secret de finesse*".

viendrait compenser les pertes subies, aucun "monument" ne serait édifié autour duquel bâtir une nouvelle communauté...Bref, tout serait oublié et rien ne serait réparé, la victoire serait une autre forme de débâcle, plus profonde, et irrémédiable¹²⁷. Ne pas rompre le lien autorise au contraire à réclamer que "*justice justice soit faite*", à proclamer qu'aucune mort n'aura été inutile ("*Malheur est bon à quelque chose / Même la mort n'est pas perdue*", écrit Marcenac), et que l'on a foi en un avenir où les dettes seront remboursées au centuple. Quant à la mission du poète, elle est de faire exister le sacrifice comme tel : en le nommant. Elle est de transfigurer la mort des victimes par le langage du mythe et de la religion, de la faire entrer dans le domaine sacré où les termes de "sacrifice" ou de "martyre" ont leur plein sens : dans le domaine où les mots, selon la formule d'Aragon, sont "*parés des prestiges de la mort*".

Mais si cette dernière formule mérite d'être soulignée, c'est qu'elle laisse entrevoir ainsi ce qu'il y a d'ambivalent dans certains thèmes de prédilection de la poésie d'Aragon, à l'heure de la Résistance non moins qu'en d'autres périodes. Nous venons de voir que le thème du sacrifice permet de convertir toute souffrance en béatitude, toute défaite (présente) en victoire (future) : un monde libéré (de la barbarie nazie, de l'oppression capitaliste) sera le prix du sang versé. Le sacrifice a donc une fonction de médiation : en célébrant la mort des martyrs comme une fête, la poète glorifie la vie. Mieux que n'importe quel argument doctrinal, le sacrifice donne à l'optimisme de cette poésie un fondement sûr, incontestable parce que situé dans le domaine du sacré. La mort sacrificielle étant promesse de résurrection, c'est donc sur le culte des morts que repose l'hymne aux vivants et aux hommes de l'avenir (l'hymne au "*nouvel Adam*")¹²⁸. Mais au-delà du paradoxe qu'il y a à articuler ainsi un message

¹²⁷ Nous faisons allusion ici à la formule de Kundera dans *La Plaisanterie* (Gallimard. 1980) : son personnage (Ludvik) finit par prendre conscience que "*tout sera oublié et rien ne sera réparé*", après avoir cru, comme la plupart des êtres, à "*la pérennité de la mémoire*" et à "*la possibilité de réparer*" (p. 284). Il s'est considéré comme une victime innocente du système répressif instauré par les communistes dans son pays. Mais il est conduit à admettre qu'il a été lui-même complice des bourreaux (en partageant leur idéal révolutionnaire), qu'il a agi, sur le plan privé, de la même façon que ses tortionnaires. Il est donc tombé dans le piège du manichéisme qui lui était tendu : il a cru légitimes, et efficaces, la vengeance et les moyens (le mensonge, la violence) dont use "l'innocence" pour obtenir réparation.

¹²⁸ C'est bien pourquoi, avec des nuances diverses, cette analyse vaut aussi pour les autres poètes communistes. A côté de ceux que nous avons déjà cités, ajoutons Jean Fréville, chez qui le thème de la résurrection est très explicite, et l'imagerie religieuse très insistante. Dans son poème intitulé "*Gabriel Péri*", il écrit : "*Tu ressusciteras, vainqueur de l'ennemi / Face pâle et meurtrie, / Messenger de l'amour universel, parmi les saints de la patrie*" ; son "*Épithaphe des années quarante*" se termine par : "*Fils, pour ressusciter les morts, / Lutte comme eux et sers leur cause !*" Un autre poème, "*Aux morts*", compare les héros qui n'ont pas flanché sous la torture à des "*archanges foudroyés*", aux "*saints qu'on*

d'espoir sur *"les prestiges de la mort"*, on peut se demander si l'invocation du sacrifice et la thématique religieuse n'ont pas aussi pour fonction, chez Aragon, de conjurer - tout en s'en approchant au plus près - ce que nous savons être la tentation mélancolique de sa poésie, son obsession de la débâcle, de la souffrance, de "la passion", en un mot, sa tentation de céder parfois à la séduction de la mort.

*** *L'optimisme et la mélancolie (En français dans le texte)***

Alors que dans *Brocéliande*, poème structuré tout entier par le merveilleux mythique, la médiation du sacrifice joue pleinement son rôle euphorique, dans *En français dans le texte* la tension est très sensible entre la volonté de faire prédominer l'optimisme et les suggestions d'un certain romantisme sombre. C'est seulement dans les poèmes de l'été 41 que l'optimisme règne sans partage, avec *"Radio-Moscou"* en particulier : en se mettant à l'écoute de l'URSS, désormais entrée dans la mêlée, la France retrouvera la voie de son salut, car *"il est contagieux l'exemple du courage"*, cette leçon de patriotisme étant d'autant plus facile à entendre que c'est *"une chanson française"*, *"une autre Marseillaise"*, qui retentit là-bas ¹²⁹. Dans *"Le jour se lève sur la fontaine des Innocents"*, l'on retrouve le thème des martyrs dont le poète doit entretenir la mémoire :

*Il faut bâtir un monument
En qui survivent nos batailles
Dans le marbre éternellement
.....
Le monument du haut vouloir
A la gloire de nos héros
A la gloire de notre gloire* ¹³⁰

A l'opposé, un poème comme *"Le paysan de Paris chante"* frappe par la nostalgie profonde dont il est empreint, et qu'aucune lueur d'espoir ne rachète. Le

bat, qu'on brûle et qu'on empale, / Mais qui voient luire au ciel la face du Sauveur" (in A la gueule des loups, pp. 22, 25, et 45).

¹²⁹ Cette façon de désigner *"L'Internationale"* comme une autre *"chanson française"* est fréquente chez Aragon (on la retrouvera avec la *"Ballade"* dédiée à Gabriel Péri). L'hymne communiste devient ainsi, par un paradoxe concerté, le symbole même du patriotisme.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 148 ; on relèvera le terme de *"monument"* dans ce poème de 1941 (antérieurement, donc, au message, évoqué ci-dessus, qui fut adressé par Duclos à Aragon).

poète demeure inconsolé de la perte de sa ville natale, ressentie comme une perte d'identité ¹³¹ ; il désigne sa propre poésie comme :

*Une chanson qui dit un mal inguérissable
Plus triste qu'à minuit la Place d'Italie
Pareille au Point-du-Jour pour la mélancolie* ¹³²

Paris n'existe plus qu'à travers quelques photos anciennes (qui ont suscité l'écriture du poème), la ville appartient à un passé révolu et renvoie au poète un reflet de sa propre mort : *"la mort est un miroir la mort a ses phalènes"*. Ce deuil est d'autant plus difficile à surmonter qu'un autre deuil, plus douloureux encore, lui répond dans *"le domaine privé"* ¹³³ : Marguerite vient de mourir, sa mère, jamais nommée telle, puisqu'il a fallu à l'enfant illégitime feindre jusqu'au bout de la considérer comme sa sœur ; et c'est cet autre *"mal inguérissable"*, la blessure à jamais liée au *"lourd secret"* des origines, que désigne ce vers laconique et terrible : *"J'avais naissant le tort de vivre"* ¹³⁴.

On comprend donc que la poésie d'Aragon ne puisse, en ces années de guerre, éviter de se tourner vers le passé et de se faire le miroir de la mort partout présente, autour de lui et en lui-même. Le long poème intitulé *"Absent de Paris"* en témoigne également, mais le fait remarquable est que le droit que s'accorde le poète de chanter sa nostalgie ou de crier son désespoir y soit, dans la dernière partie, vivement contesté. La leçon de l'expérience était pourtant formelle :

*La mort et non l'amour est l'unique domaine
Où l'homme se démasque et se découvre enfin
Les traits décomposés d'un enfant qui a faim
La mort et non l'amour nous rend la face humaine* ¹³⁵

¹³¹ Le titre du poème renvoie bien sûr au *Paysan de Paris* et suggère l'identification profonde du poète à sa ville : *"Arrachez-moi le cœur vous y verrez Paris"* (p. 112).

¹³² *Ibid.*, p. 113 ; les mêmes lieux seront au contraire associés au thème de l'insurrection victorieuse (*"Paris Paris soi-même libéré"*) dans un poème de *La Diane française* : *"Perpétuel brûlot de la patrie / Du Point-du-Jour jusqu'au Père-Lachaise..."* (*"Paris"*, p. 77).

¹³³ *"Le domaine privé"* forme un ensemble de trois poèmes (*"Le mot"*, *"Le temps des cerises"*, *"Marguerite"*) consacrés par Aragon aux souvenirs de son enfance et à sa mère.

¹³⁴ Dans l'ouvrage qu'il a consacré à Aragon, P. Daix a montré toute l'importance de cet étrange "roman familial".

¹³⁵ *op.cit.*, p. 119.

Et de nouveau la méditation sur la mort appelait l'imagerie religieuse :

*Regarde-toi mon frère anonyme et sanglant
La mort et non l'amour soit notre Véronique
Son linge gardera notre image panique
A ce portrait divin nous voici ressemblants*

Mais même la promesse de résurrection habituellement associée à la passion chrétienne s'effaçait dans ce poème devant l'évidence que "La vie est après tout une longue agonie". La poésie elle-même apparaissait impuissante à perpétuer le souvenir des victimes anonymes, dont rien ne pouvait donc racheter la disparition :

*Les morts qu'on ne distingue pas des autres gens
Des morts de tous les jours dont nul ne sait le nom
Ceux qui sont morts un jour d'avoir répondu non
Les morts qu'on ne fait pas entrer dans la légende*¹³⁶

Il ne restait donc à la poésie que la ressource d'évoquer "le deuil et l'impuissance", l'absence, l'exil et la mélancolie¹³⁷. C'est ce qu'a fait longuement Aragon dans ce poème. Mais c'est aussi ce qui fait problème à ses propres yeux, car il a ainsi apporté la preuve que l'optimisme n'est pas pour le poète un impératif catégorique, et révélé qu'il n'était pas insensible à la beauté du désespoir et de la méditation sur la mort - ce dont il doit se défendre, en prévenant les reproches :

*Poésie ô danger des mots à la dérive
.....
Poésie ô danger dont les flammes simulent
Les bijoux qu'en mourant Cléopâtre se met
.....
Les chants désespérés Niez ce qu'on en dit
N'ont que faire aujourd'hui sur les bords de la Seine*¹³⁸

¹³⁶ *Ibid.*, p. 121 ; faire entrer les morts dans "la légende" est le but que se propose le poète (nous retrouverons le terme à propos de G. Péri).

¹³⁷ Ces termes sont plusieurs fois répétés dans le poème.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 126-127, Aragon fait évidemment allusion au vers célèbre de Musset dans "La Nuit de Mai" : "Les plus désespérés sont les chants les plus beaux".

Le danger deux fois dénoncé est bien celui que le poète sait avoir encouru, et il n'est pas moins grave que celui de la poésie pure. La "*dérive*" mélancolique, la débâcle des mots et les mots de la débâcle, rien ne lui est plus familier. C'est sa propre vérité, la plus intime, qu'il combat comme une vérité ennemie. Et elle est une vérité ennemie parce que la beauté des chants désespérés est incompatible avec le devoir de chanter l'espérance, et la mélancolie romantique inconciliable avec le romantisme révolutionnaire.

Contre le "*danger des mots à la dérive*" le poète doit donc réagir : en mettant de l'ordre dans les mots, en soumettant ses poèmes à des mots d'ordre. C'est au nom d'exigences extérieures à la poésie qu'il doit exercer sur elle un contrôle : au nom de l'espérance nécessaire pour combattre ("*Je ne veux plus pleurer car pleurer nous désarme*"), au nom de la communauté de ceux qui "*sachant vivre debout savent mourir sans larmes*"¹³⁹. L'optimisme a donc le dernier mot, mais seulement le dernier mot, que ceux qui le précèdent ne laissent guère attendre. Car rien ne joue ici le rôle médiateur qui était celui du sacrifice dans *Brocéliande*. Le message d'espoir y gagne de ne devoir rien au merveilleux mythique et assez peu au messianisme chrétien (en quoi la poésie, elle, trouvait son compte), mais il y perd d'être artificiellement plaqué sur une méditation poétique qui lui est étrangère. En cela, la fin de ce poème peut sembler symptomatique d'une poésie qui, selon le mot de Jouve, en vient à aliéner "*cette indépendance qui est son être*". Est-ce là un danger moins grave que celui dont se méfie Aragon ? Et qu'advient-il quand le poète, loin de s'abstenir de "*figurer dans la moderne fatalité qui est la politique*", n'a de cesse d'y réparaître ?

*** Poésie et passion politiques (*Le Musée Grévin, La Diane française*)**

C'est dans cette perspective que nous parlerons, pour terminer, des deux derniers recueils de cette période, *Le Musée Grévin* et *La Diane française* : nous passerons rapidement sur les traits déjà rencontrés dans les livres antérieurs, pour souligner surtout les limitations d'une poésie qui obéit de plus en plus à des contraintes extérieures. C'est ainsi que *Le Musée Grévin* apparaît comme un exemple typique de poésie de combat¹⁴⁰, avec toutes les simplifications que le genre peut comporter, d'autant que, cette fois, la contrebande ne joue plus aucun rôle. Les ennemis y sont clairement nommés, et ils sont

¹³⁹ *Ibid.*, p. 127

¹⁴⁰ *Le Musée Grévin* est un poème unique, en sept parties, publié en 1943 sous le pseudonyme très parlant de "François la Colère" ; l'édition de 1946 sera augmentée de sept poèmes inédits, qui sont typiquement des poèmes de circonstance et de combat, composés pendant l'hiver 1944-1945.

les cibles d'une satire très virulente (Laval, Hitler, Mussolini, Pétain, et la cohorte des "fantômes" que l'Histoire s'apprête à balayer). Le sarcasme, l'injure, l'invective, sont au service d'une poésie vengeresse, qui n'est pas sans rappeler la fureur de *Front Rouge*¹⁴¹ et dont on a vu d'autres exemples chez les poètes communistes, y compris chez Eluard (mais dans un registre moins agressif). Le même manichéisme plein d'assurance s'y donne libre cours, à la fois incontestable et inutile puisque, précisément, "la cause est entendue". Mais le propre d'une poésie de circonstance est de considérer que ce qui appartient à l'Histoire appartient aussi à la poésie, celle-ci devrait-elle se réduire à n'être que la messagère des bonnes causes. "Oui, le Musée Grévin est un poème de circonstance", dira Aragon, estimant qu'il en va ainsi de toute épopée : mais qui songerait spontanément à rapprocher son poème de *La Chanson de Roland* s'il ne le faisait lui-même¹⁴² ? Et si le sort des victimes de la Résistance ou des déportés d'Auschwitz¹⁴³ suscite de lui-même des sentiments de haine, pourquoi la poésie devrait-elle leur apporter sa caution ? Là encore, l'exemple d'un René Char est précieux, qui témoigne d'une autre conception de la poésie, qui n'est pas dissociable d'une autre position éthique¹⁴⁴.

Le Musée Grévin est, pour l'essentiel, une mise à mort symbolique des bourreaux et des traîtres, et il fait peu de place aux victimes. Quand il les évoque (dans la dernière partie), c'est avec une ferveur religieuse encore plus marquée que précédemment :

C'est vous que je salue en cette heure la pire
Marie-Claude en disant Je vous salue Marie

Marie-Louise Fleury rendue à la lumière

¹⁴¹ A titre d'exemple, voici quelques-uns des vers consacrés à Laval : "Cette vieille terre aux traits de macaron / Un éternel mégot au coin tors de sa bouche / Tenancier de bordel ou marchand de marrons [...] Il a la gueule d'un qui sait ses jours comptés [...] Tu crèveras c'est tout toi l'homme de Montoire / Une vieille charogne à la fin dégrisée ..." (op.cit., pp. 198-201).

¹⁴² Voir "Les Poissons noirs", op.cit., p. 151.

¹⁴³ Aragon associe expressément les cris de haine de son poème à la révélation des camps de la mort ("*Auschwitz Auschwitz ô syllabes sanglantes*").

¹⁴⁴ Nous avons placé en exergue de cette deuxième partie de notre travail un long extrait de *Recherche de la base et du sommet* ("*Nous sommes partisans, après l'incendie, d'effacer les traces et de murer le labyrinthe ...*"), dans lequel René Char dénonce ceux qu'il appelle "les stratèges", en qui l'on peut reconnaître, entre autres, les révolutionnaires communistes. Pour sa part, il avoue son "*peu d'enthousiasme pour la vengeance*", tout en n'oubliant pas "*le visage écrasé des martyrs*". Il est donc exclu pour lui d'inciter à la haine, surtout par le biais de la poésie.

Au-delà du tombeau Je vous salue Marie

.....
*Je vous salue Maries de France aux cent visages*¹⁴⁵

La prière permet de croire au retour des déportés, et à travers lui au renouveau du pays tout entier ("*Il y aura des fleurs couleur de l'avenir*") : au "*Je vous salue Marie*" se substitue un "*Je vous salue ma France*" six fois répétés dans les dernières strophes (substitution inscrite dans le "*Je vous salue Maries de France*" cité ci-dessus). Le chant national est donc, cette fois, clairement de l'ordre de la prière et de la célébration religieuse - ce qui n'empêche pas l'allusion discrète à la politique du Parti avec l'expression "*heureuse et forte enfin*"¹⁴⁶. Car l'une des fonctions essentielles des emprunts d'Aragon au langage de la religion est bien de célébrer le discours communiste lui-même.

Plusieurs poèmes de *La Diane française* appellent des remarques semblables, comme la "*Chanson de l'Université de Strasbourg*"¹⁴⁷, et surtout les deux poèmes dédiés à la mémoire de Gabriel Péri. Nous avons déjà fait mention, à plusieurs reprises, de la "*Ballade de celui qui chanta dans les supplices*", dont la première strophe fait allusion aux fameux "*lendemains qui chantent*" :

*Et s'il était à refaire
 Je referais ce chemin
 Une voix monte des fers
 Et parle des lendemains*

¹⁴⁵ Marie-Claude est la veuve de Paul Vaillant-Couturier ; dans *La Diane française* un poème consacré à Elsa s'intitule "*Une entre toutes les femmes*", formule qui rappelle celle du "*Je vous salue Marie*" ("*Vous êtes bénie entre toutes les femmes*"). Elsa, Marie et la France apparaissent donc comme les objets interchangeables d'un même culte.

¹⁴⁶ On reconnaît là, en effet, les termes utilisés par Thorez au Congrès d'Arles (1937) "*La France libre, forte et heureuse*" - termes qu'Aragon rappelle d'ailleurs dans son article "*Maurice Thorez et la France*" (*L'Homme communiste*, p. 229). Dans l'un des poèmes ajoutés au *Musée Grévin*, "*Pierre-dans-les-Liens*", on retrouve la même alliance de l'allusion politique et du symbolisme religieux (inscrite dans le titre même du poème puisqu'il désigne l'écrivain communiste Pierre Unik, alors prisonnier en Allemagne, d'où il ne reviendra pas) : "*C'est à toi Pierre-dans-les-Liens / Que je parle pour tous les autres / Poète le nom de l'apôtre / Je sais pourquoi j'en fais le tien / Ouvre la porte à tous les nôtres*" (p. 246).

¹⁴⁷ *Op.cit.*, pp. 61-63 ; les FTP, qui vengeront les "*universités martyres*" (Strasbourg, Prague, Oslo) sont désignés par l'image du Messie : "*Le massacre des Innocents / Sachez qu'Hérode s'il l'ordonne / C'est peur d'un enfant de madone*".

et la dernière strophe au message universel de "*L'Internationale*" :

*Une autre chanson française
A ses lèvres est montée
Finissant la Marseillaise
Pour toute l'humanité*¹⁴⁸

Dans la "*Légende de Gabriel Péri*", l'espérance communiste est à nouveau suggérée à travers la métaphore religieuse du martyr :

*Pourtant le martyr dans sa tombe
Trouble encor ses assassins
Miracle se peut aux lieux saints
Où les larmes du peuple tombent*

La foi qui permet de croire en ce "*miracle*" est celle-là même que la "*légende*" du martyr entretient ; la différence avec la foi divine c'est que son efficace ne dépend pas de Dieu mais du peuple (et en particulier, de ceux qui la nuit viennent fleurir la tombe de leur camarade) :

*Redoutez les morts exemplaires
Tyrans qui massacrez en vain
Elles sont un terrible vin
Pour un peuple et pour sa colère*¹⁴⁹

Il est donc clair que la célébration, par le poème, d'un martyr communiste de la Résistance, est pour Aragon une façon de militer : en faveur de la Résistance et, en même temps, en faveur de la cause communiste (désignée comme la cause même du "peuple" et de "la France").

Si à cette "*Ballade*" et à cette "*Légende*" on ajoute "*La Passion de Gabriel Péri*" (texte en prose écrit fin 1944, recueilli dans *L'Homme communiste*), on s'aperçoit que l'on dispose là de trois notions-clés de la poétique d'Aragon, toutes

¹⁴⁸ *Op.cit.*, pp. 37-39.

¹⁴⁹ "*Légende de Gabriel Péri*", *ibid.*, pp. 65-66 ; Aragon y désigne la vengeance ("*Le souvenir a les yeux bleus / A qui mourut par violence*") par la même image que la Révolution dans *Front Rouge* ("*Les yeux bleus de la Révolution / Brillent d'une cruauté nécessaire*").

associées donc à la figure du martyr et à l'engagement communiste, et toutes trois pareillement ambiguës. La première notion, que présuppose le terme de "ballade", est celle de *chant*, notion parfois inscrite, à travers divers termes, dans le titre même des poèmes¹⁵⁰, et par laquelle Aragon définit la poésie tout entière : plus exactement, on a vu qu'il la définissait comme une méthode de connaissance par le chant. Mais si cette notion renvoie bien à l'idée d'une activité textuelle spécifique, productrice de sens multiples, et donc porteuse de "connaissances" particulières, irréductibles aux leçons du discours, le chant n'a, en revanche, de portée qu'illustrative et d'effets qu'émotionnels quand il se réduit à la simple célébration lyrique ou à l'exhortation au combat¹⁵¹. Son pouvoir ne repose alors que sur l'adhésion affective du lecteur, son sens est absorbé par sa fonction, qui est d'induire un comportement semblable à celui du héros qui est "chanté" : par un effet de miroir très révélateur, chanter Gabriel Péri c'est chanter celui qui, dans les supplices, "*chanta*" ("*La Marseillaise*" et "*L'Internationale*"), c'est-à-dire celui qui lui-même, comme le poète, chante à l'unisson (des patriotes et des révolutionnaires). Le chant de lutte devient, avec la prière, le modèle du chant poétique, qui relève ainsi de ce qu'après Lautréamont Aragon appelle "*la poésie impersonnelle*" : il appartient à tous, il est destiné à être transmis, répété, repris en chœur, comme la prière à l'église ou le chant dans une manifestation, afin de mobiliser les volontés, d'entretenir la foi des fidèles, et de susciter de nouveaux adeptes :

*Dans le cimetière d'Ivry
Il chante encore il chante encore
Il y aura d'autres aurores
Et d'autres Gabriel péri*¹⁵²

Que Péri ait été inhumé à Suresnes, et non à Ivry (bastion communiste lié au nom de Maurice Thorez), conduit à mettre en évidence l'ambiguïté du terme de *légende* et de la formule "*je te reprends Légende et j'en ferai l'Histoire*".

¹⁵⁰ Il en est ainsi des poèmes : "*Chanson du franc-tireur*", "*Chant français*", "*Chanson du sixième hiver*", "*Distiques pour une carmagnole de la honte*", "*Chanson du siège de la Rochelle*", "*La Carmagnole des enfants*".

¹⁵¹ Les chansons du Musée Grévin (citées dans la note précédente) ne sont que des variations sur des chants révolutionnaires (de 1789), qui appellent à mener jusqu'au bout la libération du territoire et l'épuration intérieure : "*Ah ça ira ça ira ça ira / Les Pétain Laval tous on les pendra*" ("*Distiques pour une carmagnole de la honte*") ; "*Des canons / Par centaines / Et des fusils par milliers*" ("*Chanson du siège de la Rochelle*") ; "*Vive le son vive le son / Vive le son du canon*" ("*La carmagnole des enfants*").

¹⁵² "*Légende de Gabriel Péri*", *op.cit.*, p. 67.

Nous avons vu que dans *Brocéliande* (d'où cette formule est tirée) le propos d'Aragon est à la fois de s'approprier les légendes anciennes et de créer une légende moderne, accordée à la conception matérialiste du monde. D'une part, le terme renvoie aux droits imprescriptibles du poète de réinterpréter à sa manière l'héritage culturel et de prendre des libertés avec l'exactitude historique (afin de composer la nouvelle épopée que réclame l'époque). Mais d'autre part, la substitution de la légende à l'Histoire s'opère dans le cadre même d'une certaine conception de l'Histoire, pour laquelle la matérialité des faits importe moins que le mouvement orienté dont ces faits sont supposés être la manifestation. La légende revêt alors une fonction apologétique. Plus qu'une licence poétique, "*le cimetière d'Ivry*" est une inexactitude historique qui permet d'associer à jamais l'image de "*l'homme communiste*" à celle du patriote exemplaire : dans une strophe sur deux, c'est-à-dire à neuf reprises, l'expression rime avec "*Gabriel Péri*", pour donner dans la strophe finale :

*Dans le cimetière d'Ivry
Sous la terre d'indifférence
Il bat encore pour la France
Le cœur de Gabriel Péri*

La légende entretenue par le poème, sinon créée de toutes pièces ¹⁵³, est donc ce que l'Histoire devra retenir, jusqu'à ce que s'accomplisse ce en faveur de quoi elle milite. Paradoxalement, en proposant sa "leçon" des événements (légende : ce qui doit être lu), elle soustrait au temps historique ce qui est fait pour contribuer à en précipiter la fin heureuse ; elle autorise Aragon à parler de "*Péri l'immortel*" ¹⁵⁴, mais c'est pour suggérer que la réalisation de l'idéal est en marche : "*l'homme communiste n'est pas une vue de l'esprit. Il existe. Et rien ne l'arrêtera plus dans la transformation du monde et la transfiguration de la vie*" ¹⁵⁵. Et cette leçon tirée des circonstances de la guerre ne serait pas aussi convaincante, on le sait, si elle n'était pas déjà contenue dans la célébration de la passion des martyrs.

¹⁵³ Dans un commentaire ajouté au poème, Aragon explique qu'il a simplement repris la "*version déformée*" qui se transmettait oralement depuis la mort de Péri ; il voit là le processus même "*par quoi naît une légende aujourd'hui comme au temps de la Chanson de Roland [...] à travers une France alors comme aujourd'hui dévastée et livrée aux soudards et aux chimères*" (*op.cit.*, p. 67).

¹⁵⁴ "*La Passion de Gabriel Péri*", *op.cit.*, p. 200.

¹⁵⁵ "*Ecrit pour une réunion de quartier*" (1946), *ibid.*, p. 50 ; ces lignes viennent en conclusion de l'article, et elles font suite à une nouvelle évocation des martyrs communistes (Gabriel Péri étant désigné comme "*le plus grand de tous*").

Ce qu'il faut remarquer dans *La Diane française*, c'est que le thème de la *passion* cesse d'être exploité dans la diversité de ses aspects et que ceci coïncide avec le relatif appauvrissement de la poésie d'Aragon dans la dernière période de la guerre. Il n'y a plus, dans le mouvement même de l'écriture, de médiation entre la passion des victimes (leur martyre) et la passion des combattants (leur volonté de vaincre) ; l'ambiguïté même du terme s'estompe, et *a fortiori* son ambivalence, car le romantisme du combat refoule le romantisme de la souffrance, l'optimisme épique étouffe la mélancolie élégiaque. La seule exception, et elle est de taille, est celle d'"*Il n'y a pas d'amour heureux*", qu'il est permis de lire, quoi qu'en ait Aragon, comme l'un de ces chants désespérés dont Musset disait qu'ils sont les chants les plus beaux. Même si l'on refuse d'y voir l'expression d'un pessimisme noir ¹⁵⁶, il faut admettre, à tout le moins, qu'il rompt avec le ton dominant du recueil. Si Aragon l'y a pourtant fait figurer, ne serait-ce pas pour apporter un correctif à la trop grande simplification d'une poésie vouée à ne chanter que la passion nationale ? Car cette passion-ci, même si elle est d'autant plus vive qu'elle a été blessée, est par elle-même sans mystère : il s'agit de se battre, et c'est ce que de nombreux poèmes répètent à l'envi, comme la "*Romance des quarante mille*", la "*Chanson du Franc-tireur*", ou "*La Délaissée*" (qui se termine par "*Ne t'en va pas Prends ton fusil*"). Passion sans mystère, à ceci près qu'à son caractère proprement national (souligné dans des titres comme "*Chant français*" ou "*Marche française*", outre celui de "*La Diane française*") continue d'être associée, plus ou moins discrètement, une dimension militante qui lui confère toute sa portée. En cela, ce dernier recueil s'inscrit lui aussi, plus nettement que les précédents et plus schématiquement que *Brocéliande*, dans une stratégie discursive qui nous est devenue familière : la passion partisane passe au second plan, mais derrière "la France" il y a "le peuple", et derrière "le peuple" il y a le Parti.

Cette stratégie est lisible dans la structure même de *La Diane française* : le livre s'ouvre sur l'évocation du passé séculaire du pays de France, et il se clôt sur l'hommage "*du poète à son parti*" ¹⁵⁷. Dès le prologue ("*O mares sur la terre au soir de mon pays...*"), l'accent est mis sur le patriotisme populaire, sur "*les ouvriers de la patrie*" qui, à l'heure des périls, se sont soulevés tandis que trahissaient "*ceux-là à qui l'argent tout d'abord était la patrie [...] ceux-là qui toujours avec l'étranger de haut*

¹⁵⁶ Ce fut pourtant le cas de G. Sadoul sur le moment : "*Je trouvais atrocement désespérant ce poème et le [Aragon] suppliais (en vain et bien à tort) de ne jamais le publier*" (op.cit., p. 43).

¹⁵⁷ "*Du poète à son parti*" est le titre du dernier poème du recueil.

rang mieux s'entendront" ¹⁵⁸. Alors que le peuple semblait s'être résigné de longue date à subir le joug des puissants, *"la vie telle qu'on l'avait toujours connue et qu'on ne discutait pas"*, on a vu renaître ses vertus légendaires, son héroïsme, son appétit de gloire, son insoumission : et *"on vit donc resurgir les géants oubliés"* ¹⁵⁹. Aragon précise alors : *"Et ici commence mon pays"*. La vraie France est cette France insurgée, celle du peuple qui a su renouer avec ses traditions héroïques, et dont l'exemple a en même temps une valeur universelle - *"Mon pays devenait le chant même du monde"* - parce qu'il traduit *"la volonté de vaincre de l'homme sur la nature et sur lui-même"* ¹⁶⁰.

La passion nationale est donc l'expression du grand rêve d'émancipation, ou si l'on veut : l'expression de la passion progressiste, dont le peuple est considéré comme le dépositaire. C'est pourquoi l'hommage aux FTP ¹⁶¹, à ceux qui se battent (et qui ne sont pas, en fait, si nombreux), s'élargit en un hymne à *"la grande force populaire / Unie et plus pure qu'avant"* ¹⁶². Mais c'est pourquoi également, il culmine dans l'hommage final du poète à son parti, car le peuple ne serait pas aussi puissant, uni, et héroïque, s'il n'était guidé par les meilleurs de ses fils. Cet article de foi du discours communiste sera très explicitement formulé par Aragon lui-même dans un texte de 1945 ¹⁶³. Dans *La Diane française*, il n'est jamais que suggéré, en particulier à travers la célébration des martyrs communistes, qui sont, par excellence, des *"morts exemplaires"* ¹⁶⁴. Dans le dernier poème, il peut se déduire de l'exemple personnel du

¹⁵⁸ *Op.cit.*, p. 10.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 8 et 12 ; dans ce prologue, Aragon recourt à nouveau au merveilleux médiéval, utilisé précédemment par contrebande. Cela donne au registre épique une résonance symbolique dont sont souvent dépourvus les poèmes du recueil.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶¹ Dans la *"Chanson de l'Université de Strasbourg"*, les Francs-Tireurs et Partisans sont explicitement nommés, et non plus désignés à travers les images de la Chevalerie.

¹⁶² *"Prélude à la Diane française"*, *op.cit.*, p. 16.

¹⁶³ Il s'agit du texte cité plus haut *"Maurice Thorez et la France"*, sur lequel nous reviendrons à propos du culte du secrétaire général. Aragon y fait de Thorez un *"professeur d'énergie"* (empruntant l'expression à Barrès), un *"professeur des masses"*, masses qui ont su entendre, face aux Nazis, *"sa leçon d'énergie nationale"* (*L'Homme communiste*, p. 232). Il termine son panégyrique en redisant sa foi inébranlable en *"celui qui, revalorisateur éprouvé de toutes les valeurs françaises, revalorisera la France"* (p. 236 ; c'est Aragon qui souligne par deux fois).

¹⁶⁴ Même si, on le sait, *"La rose et le réséda"* associe *"celui qui croyait au ciel"* et *"celui qui n'y croyait pas"*, il reste que les martyrs célébrés par Aragon, nommément ou allusivement, sont des communistes. Il n'ignore pas que d'autres résistants ont pu faire preuve des mêmes qualités humaines, du même goût pour *"tout ce qui était élevé, désintéressé, pur, héroïque"*, mais précisément ces qualités appartiennent en propre à *"l'Homme nouveau"*, à l'aune duquel les non-communistes sont jugés (voir la préface de *L'Homme communiste*, p. 11).

poète (ou du moins de celui qui parle en première personne), puisque celui-ci dit devoir à son parti d'avoir retrouvé l'espoir et le sens national :

*Mon parti ma rendu mes yeux et ma mémoire
Je ne savais plus rien de ce qu'un enfant sait
Que mon sang fût si rouge et mon cœur fût français
Je savais seulement que la nuit était noire
Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire*

Quant à ce qui appartient en propre au poète (son oeuvre, sa contribution à la poésie de la Résistance), son évocation prend aussi la forme d'une reconnaissance de dette :

*Mon parti m'a rendu le sens de l'épopée
Je vois Jeanne filer Roland sonne le cor
C'est le temps des héros qui renaît au Vercors
Les plus simples des mots font le bruit des épées
Mon parti m'a rendu le sens de l'épopée*

Plus qu'un simple geste de circonstance ou qu'une concession anodine, il faut voir là une façon pour le poète de reconduire le pacte d'allégeance que le lie au Parti. Et en lui attribuant tout le mérite de son oeuvre, il s'en dessaisit, il lui en fait don, en contrepartie des "leçons" qu'il a reçues de lui :

*Mon parti m'a rendu les couleurs de la France
Mon parti mon parti merci de tes leçons
Et depuis ce temps-là tout me vient en chansons
La colère et l'amour la joie et la souffrance
Mon parti m'a rendu les couleurs de la France¹⁶⁵*

Nous aurons souvent l'occasion de revenir sur les multiples implications d'une telle attitude (au-delà du cas d'Aragon). Soulignons simplement qu'elle a pour conséquence de situer le poète communiste sur le même plan que le peuple par rapport au Parti : tous deux sont également "inspirés" par lui, l'un dans sa création, l'autre dans son action. Mais voici qui frôle la contradiction, s'agissant du peuple tel qu'il est

¹⁶⁵ Les trois strophes que nous venons de citer constituent, dans cet ordre, l'intégralité du poème ("*Du poète à son parti*", *op.cit.*, p. 79).

célébré par le poète : car d'une part, ce sont ses vertus propres, et séculaires, qui sont louées, et d'autre part, ces vertus ne prennent sens et force que d'être "revalorisées" par le Parti. Certes, ce second aspect demeure le plus souvent implicite dans les poèmes d'Aragon (et relativement discret, nous l'avons vu, dans ses essais critiques), mais outre que les traces du discours militant dans le texte poétique nous sont apparues nombreuses, et nullement accessoires, l'on peut voir la contradiction que nous signalons prendre une autre forme dans les poèmes de la fin 1944.

Déjà, elle était en germe auparavant dans le traitement d'un thème essentiel, celui de la "libération", puisqu'au delà de la libération nationale attendue pouvait se lire entre les lignes (chez Aragon comme chez les autres poètes communistes) l'espoir de la libération sociale. Dans son "*Prélude à la Diane française*", Aragon écrit :

*Des armes où trouver des armes
Il faut les prendre à l'ennemi
Assez manger le pain des larmes
Assez attendre l'accalmie
Assez manger le pain des larmes
Chaque jour peut être Valmy*¹⁶⁶

Mais dans la "*Chanson du sixième hiver*", à un moment où la libération du pays est presque achevée et où l'espérance révolutionnaire n'est pas encore déçue, il précise en ces termes son appel à poursuivre le combat :

*Il ne faut pas que l'on s'endorme
Tant qu'il nous reste un ennemi
La France est une tâche énorme
Un Valmy doit suivre un Valmy*¹⁶⁷

L'"ennemi" visé dans ces vers est l'ennemi intérieur, le même qu'en 1940, qu'il s'agit de chasser par un autre "Valmy", pour empêcher la restauration de la vieille société. Et Aragon estime probablement se faire le porte-parole de la volonté populaire quand il écrit dans le même poème :

¹⁶⁶ *op.cit.*, p. 16.

¹⁶⁷ *op.cit.*, p. 231.

Rien n'est tout à fait à sa place
Le peuple ne commande pas ¹⁶⁸

Le problème est qu'il cesse ainsi d'être l'interprète de la politique de son parti : la révolution espérée par les militants de la Résistance est ajournée, l'heure n'est plus au "*grand chambardement*", Thorez va faire admettre au peuple qu'il est tout à fait à sa place en ne commandant pas ¹⁶⁹! Aragon devra l'admettre aussi, après avoir tardé à assimiler cette nouvelle "leçon", à savoir que le "peuple" de ses poèmes, insoumis et chevaleresque, n'est pas ressemblant au "peuple", humble et discipliné, dont le Parti entend être le guide et l'éducateur.

Quant au poète, il doit comprendre au sortir de la guerre que lui non plus "*ne commande pas*", qu'il y a des dirigeants pour cela, auquel il convient de rendre hommage ¹⁷⁰, tout comme il convenait de rendre hommage sous l'Occupation aux héros et aux martyrs du Parti. Poète de la Résistance, Aragon n'était certes pas en service commandé, mais il était "*tout à fait à sa place*", d'autant qu'il a toujours su faire passer, "en contrebande", quelque chose de ses convictions militantes à travers le chant national, la nouvelle épopée, la légende patriotique. A sa place il demeurera, en devenant le chantre de l'Homme nouveau, le poète du *Nouveau crève-cœur*, et le romancier des *Communistes*.

¹⁶⁸ "*Le peuple ne commande pas*" (souligné par Aragon) est quatre fois repris dans le poème (*op.cit.*, pp. 228-229). A la même époque, Aragon rédige pour *Ce soir* une série de vingt-trois articles intitulés "*Parlons français*", et signés "*François la Colère*" (comme pour *Le Musée Grévin*) : il y rapproche fréquemment la situation de la fin 44 de celle de la drôle de guerre, déplore l'oubli où sombrent déjà les combattants d'hier, dénonce "*le caractère inquiétant, voire insupportable de la situation politique française*" (ce sont les termes d'Yves Lavoine, dans sa thèse sur *Aragon journaliste communiste*, t. I, vol. II, p. 397).

¹⁶⁹ Nous donnerons un peu plus loin (chapitre 2.1.1) quelques précisions historiques sur les péripéties du retour à l'ordre. En ce qui concerne Aragon, l'hypothèse avancée par Yves Lavoine nous paraît très vraisemblable, à savoir qu'il aurait partagé l'espérance révolutionnaire de beaucoup de résistants communistes à la Libération : "*de façon au moins latente, Aragon aurait défendu la thèse insurrectionnelle. Fin décembre 44, cette position devenant contradictoire avec la ligne adoptée par le PCF après le retour de Maurice Thorez, il se serait vu contraint d'interrompre, sans explication, les éditoriaux de François la Colère*" (*ibid.*, pp. 409-410). Le caractère autocritique de "*Écrit pour une réunion de quartier*" plaide en faveur de cette hypothèse : c'est là qu'Aragon dénonce comme "*une conception anarchiste*" le fait de "*considérer la révolution comme une sorte de grand chambardement*" (*op.cit.*, pp. 25-26).

¹⁷⁰ Dès le 10 septembre 1944, Aragon a rendu hommage dans *L'Humanité* à Maurice Thorez, comme à l'homme qui, dit-il, "*plus qu'aucun autre, a fait de moi un patriote*".

2.1.4. Conclusion : poésie de la résistance et réalisme socialiste

Dans les années qui ont précédé l'entrée en guerre, Aragon n'a cessé de clamer, à qui ne voulait pas l'entendre, que l'heure du réalisme avait sonné : réalisme défini comme spécifiquement *français*, nourri aux meilleures sources nationales, et appelé à s'épanouir en un réalisme à contenu *socialiste*. Le paradoxe est que l'éclosion collective de la poésie de la Résistance soit venue, d'une certaine façon, combler ses vœux, tout en ne correspondant pas à son analyse doctrinale. Il a fallu, en effet, la défaite et l'Occupation pour provoquer un phénomène que la mobilisation antifasciste n'avait pas suffi à susciter, et qui aurait dû découler, plus logiquement, d'une radicalisation des luttes de classes et d'une sympathie accrue des écrivains pour les idées révolutionnaires. C'est bien pourquoi les différences sont irréductibles entre le phénomène qui s'est historiquement produit et celui que dessinait le discours militant d'Aragon. Mais ces différences n'empêchent pas les analogies, ni le changement des circonstances la continuité d'une démarche qui a fait du théoricien de *Pour un réalisme socialiste* et du romancier du *"Monde réel"* le poète du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Souligner ici cette continuité et ces analogies permettra de nous interroger plus avant sur la signification du *"chant national"* dans la perspective même de l'idéologie communiste, et de mieux comprendre comment l'expérience littéraire de la Résistance a préparé le terrain du réalisme socialiste de la guerre froide. L'on peut distinguer : d'une part, des analogies à la fois réelles et trompeuses qui concernent la poésie de la Résistance dans son ensemble : sur le plan de la démarche créatrice, des présupposés, des fonctions dévolues à la poésie (et de certaines formes de prédilection) ; d'autre part, des analogies plus ou moins visibles mais incontestables qui concernent les seuls poètes communistes : sur le plan des thèmes, de certaines formes prosodiques, des rapports entre discours militant et texte poétique.

* *Analogies et différences*

Quant au premier de ces deux aspects, l'on regroupera nos conclusions autour de cinq points principaux. Souvenons-nous d'abord qu'Aragon réclamait des écrivains, depuis 1934-1935, qu'ils fassent "retour à la réalité", qu'ils cessent leurs jongleries gratuites, qu'ils renoncent aux tentations de la tour d'ivoire et de l'irresponsabilité, qu'ils se mettent à l'écoute de l'Histoire et écrivent sous sa dictée : nous l'avons vu, rien de

plus profondément engagé dans l'histoire vivante, de plus *réaliste* dans la démarche que les poèmes de Résistance, poèmes nés des circonstances, conçus comme des réponses directes aux événements.

Aragon proclamait aussi qu'on n'atteint au réalisme que par la voie *nationale*, que les écrivains devaient revenir aux origines populaires de leur art, qu'aucune œuvre digne de ce nom n'avait vu le jour qui ne fût animée du sentiment de la patrie : rien de plus fidèle, bien sûr, à ce sentiment national que les poèmes écrits sous l'Occupation, pour protester contre la tyrannie étrangère ; de plus respectueux des traditions françaises, avec le retour aux formes fixes et aux structures des chansons populaires, avec l'usage renouvelé de la rime ou la redécouverte de l'art fermé des troubadours.

Aragon réclamait du même coup des écrivains qu'ils bâtissent une nouvelle *épopée*, qu'ils délaissent les personnages de la bourgeoisie décadente pour peindre les hauts faits des héros venus du peuple. Là encore, les poètes de la Résistance semblent combler cette attente, en peignant l'héroïsme des simples gens, en exprimant le malheur du plus grand nombre, en exaltant les martyrs pour en tirer des leçons de courage.

De même, la théorie du réalisme français devait déboucher sur une littérature *combative*, une littérature étroitement liée à l'action et qui soit comme une arme au service de cette action. On l'a souligné, les poèmes publiés sous l'Occupation, légalement ou clandestinement, ont été par eux-mêmes des actes de résistance, souvent dangereux pour leurs auteurs, partagés par des lecteurs nombreux, efficaces en ce qu'ils contribuaient à affermir la solidarité des combattants, à élargir leurs rangs et à entretenir l'espoir.

Ces poèmes, en effet, traduisaient d'abord, en dépit de la dureté des épreuves subies, le refus de la défaite et de l'humiliation, la résolution de lutter jusqu'à la victoire, une foi inébranlable en l'homme et en sa volonté de se libérer. Sur ce dernier point aussi, la convergence avec les principes du réalisme socialiste français n'est pas douteuse, puisque ce réalisme combatif, héroïque et épique se veut résolument *optimiste*, en ce qu'il s'inscrit dans le mouvement historique d'émancipation des opprimés.

Le rapprochement ainsi opéré permet donc bien de conclure à une parenté de démarche entre la poésie des années de guerre et le projet défini par Aragon. C'est à une conception semblable de l'activité littéraire que nous avons affaire, ou si l'on veut, à une

même esthétique de l'engagement (implicite dans le premier cas, théorisée comme telle dans le second) : la valeur d'une œuvre y est subordonnée à sa fonction, qui est de témoigner, de dénoncer, de mobiliser, l'écrivain s'adressant à ses lecteurs au nom de valeurs qui leur sont communes et dont la célébration tend précisément à resserrer les liens de la communauté qu'ensemble ils forment, la communauté de ceux qui luttent. Comme l'écrivain militant, le poète de la Résistance place plus haut que l'œuvre elle-même la relation (de solidarité) qui le lie à son public et la cause qu'il entend servir (celle de la liberté). Son engagement suppose donc une morale plus encore qu'une esthétique, et une morale façonnée par les impératifs du combat. C'est bien pourquoi la poésie de la Résistance, au temps même où elle s'est écrite, a pu faire l'objet de critiques qui concerneraient tout autant la poésie militante : ce qui est visé est ce qui fait d'elle une poésie assujettie à une fonction, une poésie menacée dans son essentielle indépendance (Jouve), exposée au manichéisme propre de l'action (Char), une poésie qui invite à substituer à la question de sa réussite artistique la reconnaissance de sa valeur humaine. Car la tentation qui guette Aragon aussi bien que P. Seghers ou P. Emmanuel est de laisser entendre qu'un médiocre poème "impur" est toujours préférable aux joyaux inutiles de la "poésie pure" ¹.

Mais il est clair qu'en dépit de tout ce qui les rapproche le projet d'Aragon et la poétique des écrivains de la Résistance ne sont pas réductibles l'un à l'autre : l'engagement de ces derniers n'est pas tributaire d'une vision globale du monde, il se situe au-delà des partis pris politiques, il est une réponse à des circonstances exceptionnelles, et passagères. La réalité à laquelle ils se heurtent (l'occupation étrangère et la collaboration) n'est pas celle qui est présupposée par le réalisme d'Aragon, à savoir la réalité de la lutte des classes, même si pour les communistes la première n'est que l'une des formes prises historiquement par la seconde. Chez les poètes de la France en guerre, l'engagement naît spontanément d'une situation intolérable, puisqu'elle les prive de leur premier bien, la liberté d'expression et de création. En prenant la parole, ils défendent leur propre cause tout en témoignant pour l'ensemble des "opprimés" (c'est-à-dire pour les Français privés de liberté) : ce sont ces

¹ Nous retrouverons ce problème, qui est au cœur de tout débat sur la littérature engagée, avec les polémiques de l'après-guerre. Dans un article sur la revue de P. Seghers, Guy Morel cite plusieurs critiques faites à la poésie de la Résistance au sein même des périodiques qui la publiaient : René Tavernier, par exemple, estime dans *Confluences* (n° 17, février 1943) que ce que cette poésie gagne "d'un point de vue humaniste", elle risque de le perdre "du point de vue poétique" ; Henri Hell écrit dans *Fontaine* (n° 31) : "La beauté poétique existe indépendamment du sentiment qui anime le poème... Pour l'instant, un chant poétique ne trouve plus justification de son existence par la seule beauté poétique. On ne veut le poète qu'engagé dans l'événement" (cf. *Europe*, juillet-août 1974, "La Poésie et la Résistance", pp. 115-116).

circonstances particulières qui font qu'en parlant en leur nom propre, ils apparaissent aussi comme les messagers de la cause nationale et les porte-parole de valeurs universelles. Ce sont des délégués sans mandat ni programme, qui n'ont d'autorité que par le retentissement de leurs écrits, et qui n'ont de compte à rendre qu'à leur propre conscience. Sur tous ces points, leur situation diffère donc beaucoup de celle des écrivains révolutionnaires, dont l'engagement, aussi sincère qu'il soit, n'est pas séparable d'une visée, d'une appartenance, sinon d'un contrôle, de nature politique.

Il apparaît ainsi, sur le simple plan de la démarche créatrice, que c'est en jouant sur les analogies réelles que nous venons de rappeler, mais aussi en négligeant ce qu'elles ont de trompeur, que les communistes pourront après la guerre faire de la poésie de la Résistance une sorte de modèle pour la littérature militante et progressiste, c'est-à-dire pour la seule littérature qui vaille à leurs yeux. Il est vrai qu'un argument de poids leur sera fourni par la contribution prestigieuse des poètes communistes à la poésie des années de guerre, puisque ceux-ci passeront pour avoir apporté la preuve que sont parfaitement conciliables le souci de plaire et la volonté de servir, la valeur esthétique et la fonction sociale, de même que la "forme nationale" et le "contenu socialiste". Nous touchons là au second aspect de notre confrontation, qui concerne, nous l'avons annoncé, les problèmes posés par le traitement des thèmes de la Résistance dans les poèmes d'Aragon, d'Eluard et de leurs camarades de parti.

Nous avons montré en effet que dans ces poèmes se mêlaient fréquemment au chant national des accents révolutionnaires, que les thèmes de l'oppression et de la libération se prêtaient tout naturellement à "une contrebande" de nature politique : les "*ouvriers de la patrie*" d'Aragon sont animés d'une volonté d'émancipation qui est l'expression même de la passion progressiste, les "*guerriers selon l'espoir*" d'Eluard apportent avec eux la promesse d' "*un monde à l'endroit*", "*la critique des armes*" annonce pour Marcenac "*la nouvelle saison des hommes*". Dans tous les cas, l'aspiration à un monde libéré, radicalement transformé, nourrit l'hymne à la Résistance, et les FTP sont frères de Prométhée. Il arrive que cette poésie prenne la forme d'un "*hommage du poète à son parti*", mais sans même en passer par une formulation aussi explicite, qui sera typique du réalisme socialiste, elle met plus particulièrement en relief les vertus des militants et l'héroïsme des camarades. Ainsi le rôle du Parti, grâce auquel ces combattants exemplaires sont ce qu'ils sont, s'en trouve-t-il grandi. On sait également qu'Aragon associe dans une même gloire le chrétien et le communiste, "*celui qui croyait au ciel*" et "*celui qui n'y croyait pas*", et que c'est d'avoir retrouvé "*les couleurs de la France*" qu'il se sent redevable envers son parti. Précisément, ce qu'il y a de

"contenu socialiste" dans cette poésie communiste de la Résistance s'exprime par définition à la faveur d'un engagement qui ne puise ni directement ni exclusivement dans les raisons partisans. C'est ce qui préserve les poèmes, en règle générale, de se réduire au message politique, alors même que celui-ci s'inscrit entre les lignes.

*** *Le politique et l'inconscient religieux***

Les choses sont toutefois plus compliquées. Une fois admis que ces poèmes ne sont pas tout à fait des poèmes de Résistance comme les autres, sans être pour autant de simples poèmes de propagande communiste, il reste que le problème se pose aussi en d'autres termes - en des termes que nous avons en fait rencontrés depuis le début de notre recherche : la théorie du réalisme socialiste français est étroitement liée à l'assimilation opérée dans le discours du PCF lui-même (et pas seulement chez Aragon) entre le langage de la lutte des classes et celui de la revendication nationale. De même que nous avons dû souligner la volonté affichée par le PCF de réconcilier "*La Marseillaise*" et "*L'Internationale*", de pratiquer une politique d'alliance avec l'ensemble des "forces de progrès", de même avons-nous vu Aragon, dans ses essais critiques comme dans ses textes romanesques et poétiques, s'efforcer d'établir une équivalence entre les notions de classe ouvrière, de peuple et de nation, en particulier à travers le thème de "*la vraie France*"². De ce point de vue, la poésie communiste de la Résistance serait donc l'expression privilégiée d'une doctrine qui rend aux prolétaires la patrie que Marx leur avait ôtée. C'est bien pourquoi même un poème comme "*La rose et le réséda*", auquel nous faisons allusion à l'instant, a pu passer pour une traduction fidèle de la ligne politique : aux yeux de Benjamin Péret, non seulement c'était "*le déshonneur des poètes*" que de céder à la poésie patriotique (ce qui concernait tout aussi bien quelqu'un comme P.Emmanuel), mais celle-ci n'était de toute façon, chez un Aragon "*habitué aux amens et à l'encensoir staliniens*"³, qu'une forme fort peu déguisée de poésie militante. B. Péret allait jusqu'à écrire à propos des textes recueillis dans *L'Honneur des poètes* :

Pas un de ces "poèmes" ne dépasse le niveau lyrique de la publicité pharmaceutique et ce n'est pas un hasard si leurs auteurs ont cru devoir, en leur immense majorité, revenir à la rime et à l'alexandrin classiques. La forme et le

² Rappelons que c'est à travers ce thème qu'est décrite la prise de conscience finale d'Armand Barbentane dans *Les Beaux quartiers* : refusant de jouer les briseurs de grève et se rendant à la Maison des Syndicats, "*il commet ce soir-là un acte vraiment patriotique*", écrit Aragon (éd. Folio, p. 624).

³ *Le Déshonneur des poètes* (février 1945), éd. J.J. Pauvert, coll. "Libertés", 1965, p. 84.

contenu gardent nécessairement entre eux un rapport des plus étroits et, dans ces "vers", réagissent l'un sur l'autre dans une course éperdue à la pire réaction. Il est en effet significatif que la plupart de ces textes associent étroitement le christianisme et le nationalisme comme s'ils voulaient démontrer que dogme religieux et dogme nationaliste ont une commune origine et une fonction sociale identique ⁴.

André Breton avait déjà reproché à *Front Rouge* son caractère "poétiquement régressif". Ce même reproche, formulé en des termes très vifs par un poète demeuré fidèle au surréalisme (et qui, comme son chef de file, s'est exilé pendant le temps de la guerre) a quelque chose d'excessif au regard de l'ensemble des poèmes de guerre d'Aragon ou d'Eluard ⁵. Mais l'analyse proposée, outre qu'elle ne sépare pas l'aspect formel et l'aspect idéologique, a le mérite de désigner (sinon de l'expliquer vraiment) un phénomène essentiel, dont nous avons dû tenir le plus grand compte dans les pages précédentes, à savoir : le recours constant, et *a priori* surprenant de la part de poètes communistes, au langage de la religion pour évoquer le drame national. Il nous était apparu que ce recours, loin d'être superficiel, contribuait souvent de façon décisive à doter d'un sens et d'une valeur authentiques les événements subis et les actions entreprises.

Or, il semble que l'on puisse pousser plus loin notre analyse, en faisant l'hypothèse que cette poésie d'essence religieuse exprime la vérité la plus profonde du fait politique (et non de *la* politique, au sens restreint et partisan du terme). Nous nous appuyons ici sur la réflexion très stimulante de Régis Debray dans sa *Critique de la raison politique* ⁶, qui s'interroge sur "la parenté originelle", maintes fois observée, entre le champ religieux et le champ politique, ainsi que sur les formes modernes de leur connexion - en particulier dans ces sociétés où "l'athéisme scientifique" est érigé en doctrine d'Etat et qui "suent la religiosité par tous leurs pores" ⁷. Son explication est

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ André Breton formulait, quant à lui, un avis plus nuancé (en décembre 1945) : "La poésie de circonstance née de la guerre est un phénomène éruptif sans lendemain. Je reconnais qu'elle a véhiculé des sentiments très louables, au moment où ils n'avaient pas licence de s'exprimer sous une autre forme. Ceci, sur le plan de la lutte immédiate, est de nature à la justifier. Au reste, cette "poésie" en tant que telle, n'est sans doute pas à rejeter en bloc" (*Entretiens*, Gallimard, coll. "Idées", 1973, p. 236).

⁶ *Critique de la raison politique* ou *L'inconscient religieux*, Gallimard, 1981 (repris dans la collection "Tel", édition à laquelle nous nous référons).

⁷ *Ibid.*, p. 20. La réflexion de R. Debray recoupe celle de Claude Lefort dans son article "Permanence du théologico-politique" (in *Le Temps de la réflexion*, n° 2, Gallimard, 1981, édit.). Lui aussi s'interroge

que seule l'invention d'un principe transcendant (non rationnel, non humain) peut garantir la cohésion d'un groupe social, le faire exister comme groupe, et légitimer un pouvoir qui par lui-même est toujours arbitraire. La circonscription d'un territoire, qui est la condition concrète élémentaire de l'existence du groupe, appelle nécessairement sa consécration : la patrie doit être tenue pour un espace sacré, inviolable, et son chef pour le représentant d'une instance supérieure (il est un médiateur) pour que l'identité et l'intégrité de la collectivité aient chance d'être préservées. L'aptitude à la croyance, sous les formes très diverses, y compris idéologiques, qu'elle peut prendre, est donc toujours "*inscrite au programme des groupes humains*"⁸ : c'est elle qui leur permet de "prendre corps", de s'organiser et de survivre, c'est-à-dire de résister aux forces de désagrégation, internes et externes, qui les menacent. "*L'expérience du sacré est universelle et primordiale*" parce qu'elle correspond à un processus vital d'organisation ; parce qu'elle est la réponse la plus instinctive et la mieux adaptée au risque de mort auquel est exposé tout "organisme", individuel ou social⁹.

Il est évident qu'une situation de guerre ouverte, telle que celle qui nous occupe, ne peut que raviver les pulsions les plus "*archaïques*"¹⁰ enfouies dans cet "*inconscient religieux*" qui est au cœur de l'existence politique des hommes. B. Péret soulignait dans son pamphlet qu'"*il faudrait remonter très loin dans l'histoire pour trouver une époque où Dieu, le Tout-Puissant, la Providence, etc., ont été aussi fréquemment invoqués par les chefs d'Etat ou à leur bénéfice*"¹¹ et que le retour, à côté des mythes religieux, des mythes de la patrie et du chef, avait contribué au triomphe de "*toutes les forces de*

sur la réactivation du religieux dans les sociétés totalitaires, et il rappelle l'observation faite en son temps par Michelet à propos de la Révolution française (dans la préface à son *Histoire de France*) : "*La foi est tout, la forme est peu. Qu'importe le parement de l'autel ? Il subsiste toujours l'autel du Droit, du vrai, de l'éternelle Raison. Il n'a pas perdu une pierre et il attend tranquillement*".

⁸ *Ibid.*, p. 283. Indiquons, sans pouvoir entrer dans les détails, que R. Debray fonde sa réflexion sur une généralisation du théorème d'incomplétude de Gödel : "*Il n'y a pas de système organisé sans clôture, et aucun système ne peut se clore à l'aide des seuls éléments intérieurs au système. La fermeture d'un champ ne peut donc procéder contradictoirement que par ouverture à un élément extérieur au champ*" (p. 256). Ce modèle d'incomplétude fournit donc "*le concept unitaire du religieux et du social*", la règle logique de "*formation simultanée de la stase sociale et de l'extase religieuse*" (p. 259).

⁹ Le phénomène permanent de l'existence politique, de l'histoire des formes de la domination, c'est que les individus consentent à "*l'échange d'une sécurité contre une dépendance, ce carrefour où viennent se rencontrer le fond politique du pacte de fidélité religieuse et le fond religieux du pacte d'obligation politique*" (*ibid.*, pp. 23-24).

¹⁰ R. Debray joue sur l'ensemble des significations (étymologiques) du terme : "*Arché en grec veut dire : commencement et point de départ ; mais aussi, et indissolublement, commandement et pouvoir*" (*ibid.*, p. 451).

¹¹ *Op.cit.*, p. 77. B. Péret fait référence à Churchill, Roosevelt, de Gaulle et Hitler, en ajoutant que "*les métropolitains de toute espèce remercient, du matin au soir le Seigneur du bienfait stalinien*".

régression"¹². Mais il ne tirait pas toutes les conséquences de son observation : il ne s'interroge pas sur le fait même que cette "*régression*" était généralisée, qu'elle pouvait servir les meilleures causes comme les pires, nourrir la volonté de survivre comme celle d'exterminer. Il s'en tient à une conception fort répandue¹³ des croyances idéologiques et religieuses selon laquelle celles-ci relèvent de la plus pure illusion et d'un obscurantisme imposé par la contrainte¹⁴. De même ne voit-il que mystification réactionnaire dans la poésie de la Résistance. La problématique de R. Debray nous invite plutôt à voir dans cette poésie une illustration exemplaire de la fonction mobilisatrice des idées, de la force agissante de toute foi, et du caractère irréductible du sacré dans la vie des sociétés. Si les poètes communistes recourent si aisément au langage du mythe et de la religion (tout en ne pouvant éviter de s'en défendre, matérialisme oblige), c'est, d'une part, parce que ce langage est celui qui convient le mieux au phénomène politique dans ce qu'il a de plus fondamental : la défense du territoire, l'élimination de l'ennemi, le repli sur les valeurs de la communauté (et appartiennent de plein droit à ce langage les thèmes du sacrifice, du martyr, de la résurrection, de la réparation des offenses, etc.). Mais c'est aussi, d'autre part, parce que l'appartenance au Parti communiste est un apprentissage permanent du "*théologico-politique*" : on y vit par excellence dans la mystique de l'organisation, l'esprit de parti y est la forme achevée de l'esprit de corps, le culte des héros et des dirigeants y réaffirme sans cesse le caractère sacré de la Cause qui réunit tous les membres du groupe¹⁵.

¹² *Ibid.*, p. 76.

¹³ R. Debray montre très bien que cette conception est partagée par les marxistes, à cause du schéma qui oppose les infrastructures aux superstructures, les forces (de production) aux formes (de conscience). Pour lui, idéologies et religions sont des processus d'organisation, et le problème décisif est celui de l'efficacité symbolique (de "la force des idées", aussi irrationnelles que soient ces idées) et non celui du déterminisme économique.

¹⁴ Péret croit pouvoir déduire de ce que mythes et croyances sont des impostures artificiellement maintenues que "*leur triomphe présent, fruit d'un réflexe d'autruche, loin de signifier leur éclatante renaissance, présage leur fin imminente*" (p. 79) - ce que l'Histoire n'a évidemment pas confirmé, tout au contraire !

¹⁵ Nous reviendrons sur tous ces points dans le chapitre suivant. Relevons pour l'instant que selon R. Debray le fonctionnement des partis communistes repose sur deux principes (antagonistes et complémentaires), un principe d'*appartenance* et un principe de *stratégie* : "*Le principe de stratégie conduirait à transformer le Parti en instrument de lutte politique, centre mobile d'initiatives, d'alliances et de manœuvres, destinées à la réalisation effective du programme initial (l'abolition du capitalisme) : son corrélat idéal serait un Parti-Armée [...] Le principe d'appartenance métamorphose au contraire le Parti en un territoire culturel, doté de ses marqueurs, emblèmes et rituels d'identification, essentiellement consacré à la protection d'une intégrité, et la reproduction d'une singularité : son corrélat idéal serait un Parti-Eglise ("la grande famille des communiste")*".

Le phénomène décisif est donc celui d'une double appartenance, à deux communautés également menacées, ce qui fait jouer à plein une même logique, une même dynamique de la croyance, où se confondent dans un même investissement affectif la Patrie et le Parti. De même que "*pour elle un Français doit mourir*", pour lui un communiste doit se sacrifier¹⁶. De la poésie qui se charge de célébrer le culte des martyrs et de faire le procès des bourreaux et des traîtres, l'on peut dire qu'elle est indistinctement patriotique et militante, ou qu'elle est pleinement politique si l'on entend par là qu'elle est pleinement religieuse. Mieux encore, c'est de "*communisme poétique*" qu'il faudrait parler puisque le propre de cette poésie est de proposer à ses lecteurs de communier autour des valeurs indispensables à la survie de la communauté. Et les conflits de valeurs liés à la double appartenance ne s'y expriment pas, sinon de façon très allusive, puisque la communauté élective du Parti, tout en préservant son identité propre, est conduite par les circonstances du combat à s'intégrer à la communauté naturelle de la Patrie. L'on peut aussi ajouter avec Régis Debray que c'est l'appartenance "ethnique" qui est première, et qu'en période de crise c'est elle qui l'emporte sur toute autre¹⁷.

A tous égards, Aragon apparaît ainsi comme le meilleur représentant de ce communisme poétique, étant à la fois le plus militant, le plus religieux et le plus "français". Déjà nous avons noté qu'une même religion de l'amour imprégnait ses poèmes, qu'ils soient voués au culte d'Elsa, de la France ou des héros communistes. Mais l'on s'explique mieux maintenant que le "*Cantique à Elsa*" ou la "*Légende de Gabriel Péri*" soient placés sous le signe du "*chant national*", tout comme *Brocéliande* ou *Le Musée Grévin*. De même peut-on estimer que le thème idéologique de la "*vraie France*" (une France qui est une pure fiction doctrinale) compte moins que la relation privilégiée du poète à "la matière de France". C'est de cette matière que sont faits ses poèmes :

¹⁶ "*Pour elle un Français doit mourir*" est le titre que Vincent Descombes a donné à une analyse de l'essence religieuse des cérémonies (et des chants) patriotiques (*Critique* n° 366, novembre 1977).

¹⁷ R. Debray écrit : "*La nation a plus d'âme que la classe, parce qu'elle a plus de corps, mais elle a moins d'âme que la petite patrie, parce qu'elle est moins physique*" (*op.cit.*, p. 261). Voici qui pourrait expliquer que les poèmes de Résistance d'Aragon ont beaucoup plaidé en faveur de la sincérité de son patriotisme, pourtant très violemment mise en doute (en 1945) dans un autre pamphlet venu du surréalisme : Georges Henein voit en Aragon un "*exhibitionniste de la ferveur patriotique*", et dans l'ensemble de sa poésie "*l'apogée du bluff contemporain*" (*Qui est Monsieur Aragon ?*, réédit. Le Tout sur le Tout, Paris, 1982, p. 9).

Et boire et boire les vocables

*Où flambe et tremble la patrie*¹⁸

Aragon n'en finit pas d'égrener les noms des héros, des régions, des villages de son pays, de puiser dans son histoire, de redonner vie à ses mythes, de parcourir ses paysages, de recenser les richesses de son patrimoine. Et il y a quelque chose dans cette recension d'une opération rituelle destinée à rétablir l'intégrité perdue, à recoller les morceaux du territoire, à conjurer la menace mortelle de désagrégation. L'espace clos du poème permet de faire tenir ensemble ce que la guerre a séparé¹⁹. Les formes poétiques elles-mêmes, on l'a vu, sont reprises ostensiblement de l'héritage français. Car rien de ce qui est national n'est de trop quand il s'agit de résister à ce qui peut arriver de pire à une collectivité : la débâcle intérieure, l'occupation étrangère²⁰.

Par comparaison, Eluard apparaît comme un poète beaucoup moins "enraciné". Il n'y a pas chez lui de patriotisme affiché, la France n'est pas même nommée dans ses vers, ni rien de ce qui pourrait l'évoquer concrètement. On n'y rencontre pas d'équivalent du "*Je vous salue ma France*" ou de l'incantatoire "*Mon pays, mon pays, mon pays ...*" de *La Diane française* ; ni non plus de références explicites aux mythes religieux. Ce qui autorise pourtant à le rapprocher d'Aragon, sous l'angle du communisme poétique, c'est que sa poésie est aussi une poésie de la communauté et qu'elle se nourrit des valeurs du communisme doctrinal. Simplement chez lui, il s'agit d'une communauté idéale, située au-dessus des patries, sans territoire autre que celui, proprement utopique, de l'Homme. Sa poésie est une célébration de l'amour fraternel, et elle s'accorde en cela au messianisme marxiste, dont on a vu qu'elle exprimait très clairement la logique manichéenne. On ajoutera maintenant qu'étant une poésie de guerre, une poésie "*d'amour en guerre*" dit très exactement Eluard, elle rend manifeste que le rêve d'"*une foule enfin réunie*" et la conviction qu'"*Il n'y a rien d'essentiel à créer*"

¹⁸ "*Le conscrit des cent villages*" (in *La Diane française*, *op.cit.*, p. 50). Rappelons que ce poème repose en grande partie sur la simple énumération de noms de villages français : "*Adieu Forléans Marimbault / Vollore Ville Volmerange / Avize Avoine Vallerange...*".

¹⁹ Ceci est clairement illustré par le poème des *Yeux d'Elsa* "*Plus belle que les larmes*", qui évoque tour à tour les régions de France et "*l'orage qui sévit de Dunkerque à Port-Vendres*" (*op.cit.*, p. 87).

²⁰ L'importance du thème de la débâcle chez Aragon pourrait donc tenir, entre autres raisons, à son intuition profonde du politique ; de même que l'ambivalence de ce thème : ce qui fait le bonheur du collectif (solidité, dogmes, enfermement) peut faire le malheur de l'individu (plus enclin à aimer le fluide, le changeant, le léger) ; mais les plaisirs que l'individu cultive à l'écart du groupe ne sont jamais innocents au regard de la loi du groupe. Raison politique et raison militante se conjuguent chez Aragon pour que l'individu ne puisse jouir de son bonheur privé, de sa "solitude", sans que ceci lui soit imputé à crime, ou lui soit source de mauvaise conscience.

/ *Que la vie tout entière en un seul corps*", ne peuvent échapper à la logique du politique, qui est une logique du clivage, de l'appartenance et de l'exclusion. Il n'y a pas de "corps", même unique, qui soit sans frontières ; pas de "vie", même idéalement harmonieuse, sans système de défense ; pas de cité heureuse sans victoire sur "les soldats du mal", sans vigilance à l'égard des "traîtres" : cette poésie révèle, à son insu peut-être, qu'on n'échappe pas au politique, à travers la façon même d'en imaginer le dépassement (la négation dialectique). Ou pour reprendre l'image de R. Debray, elle joue Vénus contre Mars, en laissant paraître que la déesse de l'amour ne peut jamais régner que sous la protection du dieu de la guerre²¹.

Ce qui caractérise, par différence, la position de B. Péret et des surréalistes, c'est leur négation de principe du politique (et du théologico-politique) ; c'est leur refus déclaré du "prix à payer" du social : "guerres, religions, institutions"²². C'est pourquoi la poésie doit se situer, selon eux, dans une dissidence sans compromis par rapport à tous les dogmes. Le poète n'adhère à rien, il lui revient de "prononcer les paroles toujours sacrilèges et les blasphèmes permanents"²³. En cela son activité est bien le contraire d'une pratique politico-religieuse (elle est a-sociale et an-archique). Elle entend tirer sa valeur de sa portée universelle : "La poésie n'a pas de patrie puisqu'elle est de tous les temps et de tous les lieux"²⁴. Voici qui rappelle une vérité couramment admise, à ceci près qu'on se réfère d'ordinaire à une universalité de fait (les hommes partout ressemblent aux hommes, quels que soient les particularismes de tous ordres qui les distinguent, et les opposent). Les surréalistes ne l'ignorent pas, mais ils aspirent aussi à un autre type d'universalité, qui sera le propre d'une humanité émancipée - ce à quoi Eluard souscrirait, tout en prônant le compromis avec la réalité et le combat politiques ; Aragon de même, mais il expliquerait en outre que c'est en retrouvant une patrie que la poésie atteint à l'universel, et contribue à en changer la nature. Les surréalistes, on le sait, préfèrent parier pour un "art révolutionnaire indépendant"²⁵ estimant que cette indépendance est la condition même de son efficacité

²¹ Cf. R. Debray, *op.cit.*, "Epicure impuissant ou Mars contre Vénus" (pp. 437-442).

²² *Ibid.*, p. 439.

²³ B. Péret, *op.cit.*, p. 75.

²⁴ *Ibid.*, p. 87.

²⁵ L'appel "Pour un art révolutionnaire indépendant", signé d'André Breton et de Diégo Rivera (Mexico, 25 juillet 1938), est un bon exemple de dénégation du politique : il réclame de l'art qu'il participe "consciemment et activement à la préparation de la révolution", et de la révolution qu'elle assure à l'art "un régime anarchiste de liberté individuelle". Ceci, tout en admettant que la révolution a "le droit de se défendre contre la réaction bourgeoise agressive" et qu'elle est "tenue d'ériger un régime

révolutionnaire (de sa vertu libératrice). C'est donc en se situant à distance du politique que la poésie demeure fidèle à elle-même : c'était aussi la position de René Char. Et c'est en étant fidèle à elle-même, qu'elle se place à l'avant-garde de la lutte contre l'oppression : cette utopie, Char ne la partageait pas, et agissait d'autant plus, sans illusions envers la portée pratique d'une poésie libre, fidèle à ses seules exigences, non plus qu'envers l'effet "libérateur" d'une action soumise à l'impératif politique.

Avant de découvrir comment le débat s'est poursuivi après la guerre, nous dirons pour en terminer avec la poésie communiste de la Résistance qu'elle comporte bien une dimension politique qui la rapproche du réalisme socialiste ; mais que cette dimension s'exprime sous la forme d'un communisme poétique qui lui-même révèle l'inconscient religieux du phénomène politique en général. Chez Aragon surtout, elle est une poésie profondément "située" dans la réalité nationale : elle est française avec conviction et allégresse. Elle est également située dans le temps, celui de la guerre, de "la patrie en danger". Mais pour lui et les poètes communistes, elle était aussi une forme à la fois authentique et transposée de poésie militante : ils avaient donc tout lieu d'y voir non une poésie sans avenir mais l'avenir même de la poésie.

socialiste de plan centralisé ; et tout en déplorant qu'elle ait dans les faits (en URSS) soumis les artistes à la pire des dictatures. Mais A. Breton avait cru trouver en la personne de Trotski (avec qui cet appel a en fait été rédigé) la garantie que la révolution (idéalement "*permanente*") pouvait accorder aux artistes ce qu'elle ne pouvait que refuser à l'ensemble des citoyens : "*aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement !*" (Nos citations renvoient à la réédition du texte de l'appel dans le livre d'Arturo Schwarz, *Breton, Trotski et l'anarchie*, U.G.E., coll. 10/18, 1977, pp. 122-129).

2.2. INTELLECTUELS ET ECRIVAINS

DANS

LE PARTI DE LA RENAISSANCE FRANCAISE

Le résultat de la liberté, c'est qu'on monte sur le dos de l'histoire [...] au dernier stade, quand la technique fera de notre vie et de notre boulot des vrais plaisirs, et pas un esclavage, alors ce sera le fin du fin de la liberté, l'idéal : on montera sur le dos de la nature.

Jean Kanapa, *Le Procès du juge.*

L'utopie, c'est le grotesque en rose, le besoin d'associer le bonheur, donc l'invraisemblable, au devenir, et de pousser une vision optimiste, aérienne, jusqu'au point où elle rejoint son point de départ : le cynisme, qu'elle voulait combattre. En somme, une féerie monstrueuse.

E.M. Cioran, *Histoire et utopie.*

Grâce à son action héroïque et efficace dans la Résistance, grâce aussi au rôle essentiel joué par l'Armée rouge dans la capitulation de l'Allemagne hitlérienne, le PCF sort de la guerre auréolé d'un très grand prestige. Le courage, le patriotisme sincère de ses militants, le sacrifice de beaucoup d'entre eux ont totalement inversé l'image désastreuse qui était la sienne au lendemain du pacte germano-soviétique. Ses héros, ses martyrs, ses milliers de combattants obscurs imposent le respect ou suscitent l'admiration : au moment de la Libération, *"le Parti ce sont ceux dont on sait qu'ils se sont battus"*¹. C'est aussi une organisation puissante, disciplinée, implantée partout, dont la cohésion et le dynamisme sont de beaucoup supérieurs à ceux des autres groupements politiques. Son pouvoir d'attraction sur les intellectuels est donc considérable.

Mais sa capacité de les façonner en fonction des services qu'ils peuvent rendre ne l'est pas moins. Nous serons donc attentif au processus de leur intégration, qui est aussi celui de leur "stalinisation". En peu de temps, ils seront prêts à se comporter en intellectuels-de-parti dans les rudes affrontements idéologiques de la guerre froide. Nous montrerons comment ils se sont conformés aux attentes de ce parti, qui fonctionne simultanément à l'enthousiasme et à la discipline. Si le PCF devient par ailleurs un acteur de la politique de reconstruction nationale, qu'il peut s'auréoler de l'adhésion de grandes figures du monde intellectuel, il ne se donne pas encore de véritable politique culturelle. Mais cela n'empêche nullement que des militants prennent sur eux d'offrir à leur parti une première vague de romans politiques, qui préludent à beaucoup d'égards à celle qui suivra, plus abondante et plus concertée, dès que sera venu le temps de la littérature de parti. Le terme de réalisme socialiste ne resurgit toujours pas, mais la chose qu'il désigne se met à prendre corps.

¹ Philippe Robrieux, *Histoire intérieure du Parti communiste*, t. II, p. 35.

2.2.1. L'intégration des intellectuels

Dans le sillage des adhésions de la Résistance et de la Libération les effectifs du PCF s'accroissent dans de fortes proportions pendant les deux premières années de l'après-guerre². Parmi les nouveaux venus, on compte une majorité de jeunes, idéalistes, enthousiastes, décidés à donner le coup de grâce à la vieille société, qui s'est honteusement compromise dans la collaboration avec l'ennemi. Selon G. Cogniot, *"le Parti communiste et la Résistance apparaissaient comme la force jeune, la force de renouvellement. Tout était changé ou semblait sur le point de changer. On assistait à la deuxième étape de la transformation du PCF en un parti de masse puissant, la première ayant été celle du Front populaire"*³. De grands compagnons de route franchissent le pas, savants, artistes, intellectuels (Langevin, Picasso, Francis Jourdain, Fernand Léger, etc.), ce qui va autoriser le Parti à revendiquer le titre de *"parti de l'intelligence"*. Au-delà de ses propres rangs, son autorité morale est incontestable, en particulier sur tous ceux qui, réformistes, chrétiens, patriotes, progressistes, ont combattu pour libérer la France de l'ennemi en escomptant bien que l'ordre social qui avait conduit à la débâcle et à la capitulation ne serait pas restauré. C'est pourquoi, à bien des titres, sa puissance réelle ne se mesure pas simplement au nombre de ses adhérents. Elle réside plutôt, en beaucoup de domaines, dans sa capacité à occuper le terrain et à mobiliser les énergies : à travers ses militants ou par sympathisants interposés, il anime quantité d'associations, de comités, d'organisations de toutes sortes, qui le rendent présent et actif dans tous les rouages de la société et parmi toutes les couches de la population⁴.

Dans le monde du travail, sa puissance lui vient aussi de la mainmise immédiate sur les comités d'entreprise (créés début 1945), ainsi que de la CGT, reconstituée et

² Le P.C. revendique plus de 500.000 adhérents en 1945, et près d'un million deux ans plus tard : toutefois, Ph. Robrieux a montré qu'il fallait corriger ces chiffres à la baisse : il estime qu'il n'y a *"probablement pas beaucoup plus de 500.000 communistes au début de l'été 1947"*, mais, ajoute-t-il, *"c'est là un chiffre qui ne satisfait pas la direction"* (*ibid.*, p. 207).

³ *Parti pris*, tome II, p. 15.

⁴ Citons, par exemple, le Comité National des Ecrivains (CNE), l'Union des Femmes Françaises (UFF), l'Association Républicaine des Anciens Combattants (ARAC), l'Union des Jeunes Républicains de France (UJRF) - qui fédère début 45 de multiples organisations de jeunesse ; s'y ajoutent de nombreuses associations de déportés, de familles de fusillés, des cercles d'intellectuels et de diverses catégories professionnelles, associations qui ne sont jamais dites "communistes".

réunifiée (sous la direction de Benoît Frachon), et qui apparaît comme le porte-parole qualifié de ceux qui subissent les conditions de vie très difficiles de l'après-guerre. Le PCF. réussit, par conséquent, à mobiliser d'immenses foules, lors du 1^{er} mai 1945, de la montée au mur des Fédérés du 28 mai, ou le jour du 14 juillet ⁵. Ces démonstrations rituelles sont de grands moments d'exaltation et de communion intenses, que le Parti a l'art d'orchestrer parfaitement, de même qu'il s'entend à entretenir l'émotion, l'indignation ou la colère, en dénonçant les faiblesses de l'épuration, le sort trop doux réservé au traître Pétain ou les agissements antifrançais des trusts ; en continuant de célébrer de jour en jour ses martyrs, ou en organisant l'accueil pathétique des déportés.

L'audience et le rayonnement du P.C. se mesurent également à l'abondance et au succès de ses organes de presse, ainsi qu'au rôle joué par la diffusion militante ⁶. *L'Humanité* tire à plus de 500.000 exemplaires en 1946, *Ce Soir* à plus de 400.000, auxquels il faut ajouter pour ce qui est de la presse quotidienne une dizaine de journaux régionaux, qui représentent un total de près de 450.000 exemplaires (fin 1946). La presse du Parti, ce sont aussi des hebdomadaires comme *La Terre* (destiné au monde paysan), *France-Nouvelle*, *Action* ou *Les Lettres françaises* ; c'est encore la revue théorique mensuelle des *Cahiers du communisme* (destinée à l'ensemble des cadres du Parti), qui joue un grand rôle dans la diffusion de la ligne politique, également répercutée par de très nombreux documents intérieurs, comme *Apprendre* ou *La Vie du Parti* ⁷. Il convient enfin de mentionner la masse impressionnante des affiches, des tracts, des brochures destinées à la diffusion publique, pour avoir une idée des ressources du PCF en matière de propagande.

Le parti issu de la Résistance est donc tout le contraire d'un parti marginalisé : profondément inséré dans toutes les mailles de la société française, admiré ou redouté, il est bien sûr une pièce maîtresse de l'échiquier politique. Une fois levée l'hypothèque révolutionnaire, il va faire la preuve de ses capacités à participer à l'exercice du pouvoir. A la Libération, il est la seule véritable force politique organisée, en face de cette autre

⁵ Philippe Robrieux fait une description précise de ces grandes manifestations, où l'on scande "Pétain, aux ordures !", "Les ouvriers au boulot, les traîtres au poteau", "Epuration totale !", etc. (*ibid.*, p. 100-104).

⁶ Nous reviendrons, avec l'étude des romans réalistes-socialistes, sur l'importance de la vente militante de *L'Humanité* (et de *L'Humanité-Dimanche*), diffusion organisée au sein des Comités de Défense de *L'Humanité* (CDH).

⁷ C'est à travers ces documents que les militants complètent leur formation politique et reçoivent les directives et les conseils dont ils ont besoin dans leurs activités quotidiennes. Ils sont donc un facteur essentiel de cohésion et d'orthodoxie.

force, d'une nature bien différente, qu'incarne le général de Gaulle (chef du gouvernement provisoire depuis le 3 juin 1944). Celui-ci sait depuis 1942-1943 qu'il va devoir compter avec les communistes et leur faire certaines concessions, pour mieux limiter leurs ambitions. Sans entrer dans le détail de cette opération, nous rappellerons quelques-unes des péripéties les plus significatives par lesquelles le P.C. en vient à se comporter en allié précieux du pouvoir dans les tâches de la reconstruction nationale.

Dans un discours prononcé le 27 octobre 1944, J. Duclos appelle au renforcement des gardes patriotiques ⁸, c'est-à-dire des groupes de résistants en armes qui ont, dans de nombreux cas, pris en mains les affaires locales, en se substituant aux autorités compromises dans la collaboration, et qui exercent aussi une sorte de contre-pouvoir par rapport aux responsables désignés par le gouvernement provisoire. Ces hommes, qui sont pour Duclos "*la nation organisée militairement pour le maintien de l'ordre républicain*", doivent affirmer la prépondérance de la Résistance intérieure sur le gouvernement qui s'est constitué à Londres et à Alger : ils incarnent "*la nouvelle légalité française*" ⁹. Le lendemain de ce discours, qui laisse planer la menace d'une prise de pouvoir populaire, de Gaulle dissout les gardes patriotiques et prononce l'amnistie pour Thorez, qui pourra ainsi rentrer en France (le 27 novembre) et reprendre la direction effective du Parti ¹⁰. Après deux mois d'atermoiement pendant lesquels les militants peuvent encore croire que le grand élan de la Libération va déboucher sur une profonde transformation de la société, Thorez définit sans équivoque la nouvelle ligne politique, devant un Comité central élargi à quatre cents membres (du 21 au 23 janvier 1945), mais en l'absence des grands chefs des maquis : "*un seul état, une seule armée, une seule police !*" Les armes doivent aller aux soldats de la nouvelle armée nationale, achever la libération du territoire est la priorité de l'heure, et "*les comités de la Libération locaux ne doivent pas se substituer aux administrations municipales et départementales pas plus que le CNR ne s'est substitué au gouvernement*" ¹¹.

⁸ Ces gardes patriotiques sont aussi appelées "milices" dans certains documents communistes (nous en avons cité à la fin du chapitre 2.1.1.), mais le terme avait évidemment l'inconvénient de désigner déjà la Milice du gouvernement de Vichy, de sinistre réputation.

⁹ Le discours de Duclos a fait l'objet d'une brochure, "*La lutte des communistes pour gagner la guerre et reconstruire la France*", qui fut mise au pilon quatre mois plus tard, quand Thorez eut défini la nouvelle ligne (légaliste) du Parti.

¹⁰ La mesure de dissolution est d'abord restée sans effet, les communistes continuant d'en appeler à la légalité nouvelle représentée par les gardes patriotiques. Devant le risque d'une épreuve de force, de Gaulle est allé chercher auprès de Staline lui-même la solution, à l'occasion des négociations du nouveau traité franco-soviétique (il s'est envolé pour Moscou le 26, la veille du retour de Thorez). Il aurait obtenu des assurances quant au loyalisme du PCF (cf. Robrieux, *op.cit.*, pp. 77-78).

¹¹ Cité par Jacques Fauvet, *La IVe République* (Le Livre de poche, 1971, p. 34).

Si certains militants rechignent, aussitôt accusés d'être des trotskistes ou des gauchistes, la majorité d'entre eux acceptent, sans enthousiasme et souvent en se gardant de remettre leurs armes, les arguments que la direction formule à l'appui de sa politique (trop d'éléments troubles, d'anciens miliciens, se sont infiltrés parmi les gardes patriotiques, le peuple français n'est pas prêt dans son ensemble à admettre l'épreuve de force). Dans leur esprit, la révolution n'est qu'ajournée, elle demeure envisageable, peut-être sous une autre forme, pacifique et légale, ainsi que le secrétaire général le laissera entendre un peu plus tard ¹². Il en est peu, probablement, pour soupçonner alors que cette voie spécifiquement française vers le socialisme est en fait interdite par ce que Thorez nommera par euphémisme "*la responsabilité du communisme français par rapport à la situation internationale*" ¹³ ; ce qui renvoie, bien sûr, à la volonté de Staline de "*maintenir définitivement l'influence de l'U.R.S.S. là où la guerre a conduit les armées soviétiques*" ¹⁴, et aux assurances prodiguées aux Alliés quant au comportement des partis communistes de l'Ouest européen. Toujours est-il que les militants doivent s'en tenir aux priorités résumées dans le mot d'ordre "*S'unir, travailler, combattre*" (mot d'ordre apparu dès le meeting du 28 novembre saluant le retour de Thorez) : au-delà même de la victoire définitive sur Hitler, il faut gagner la bataille du redressement économique, et en particulier la bataille du charbon ; il faut produire, et donc s'opposer au sabotage qui, d'arme qu'il était aux mains des ouvriers patriotes sous l'Occupation, est devenu l'arme du grand patronat et de la haute administration contre la France ¹⁵. Il faut aussi réaliser "*l'union des forces nationales et démocratiques*" ¹⁶, ce

¹² Interview, donnée au *Times* (le 18 novembre 1946), destinée à rassurer dans un contexte où certains vivent dans l'obsession d'un complot communiste (cf. Robrieux, *op.cit.*, pp. 181-185).

¹³ Cité par Georgette Elgey, *Histoire de la IVe République*, Fayard, 1965, t. II, p. 23.

¹⁴ Hélène Carrère d'Encausse, *Le Grand frère*, p. 50 (Flammarion, 1983). L'auteur récuse l'image classique du "partage du monde" associée à la conférence de Yalta (février 1945), et montre que l'histoire des négociations entre Staline, Roosevelt et Churchill, "*n'est pas l'histoire d'un marché cynique passé avec l'URSS, mais celle d'une négociation ardue pour convaincre un pays victorieux et dynamique d'arrêter sa marche en avant et de ne pas abuser de sa victoire*" (p. 39).

¹⁵ Dans l'article déjà cité "*Maurice Thorez et la France*", Aragon dit du chef de son parti qu'il apporte "*la certitude qu'il ne peut y avoir de Munich de la production*", et il lui fait gré d'avoir dénoncé les menées des trusts et de leurs agents, qui voudraient "*spéculer sur la paresse*", comme ils ont spéculé en 1940 "*sur la lâcheté*". Il fait allusion aussi aux difficultés éprouvées par les militants pour admettre une telle analyse, qui en vient à faire de la grève l'arme des trusts, à encourager le travail non payé, à reprocher aux jeunes ouvriers de prendre du bon temps le samedi soir, etc. - C'est nous qui précisons, Aragon se contentant d'écrire : "*bien des choses qui pour l'instant leur paraissent obscures, déroutantes, incompréhensibles*". Mais de ce qui, dans cette analyse, va à l'encontre des traditions ouvrières, en même temps que des espoirs nés de la Résistance, il conclut seulement qu'il faut la méditer plus longuement...

¹⁶ G. Cogniot, *op.cit.*, t. II, p. 53.

qui passe un temps par le projet proposé à la SFIO de fusionner avec le P.C. pour former un unique "*parti ouvrier français*"¹⁷. A défaut de cette union politique, qui aurait pu constituer, le cas échéant, le levier d'un processus révolutionnaire semblable à celui qui se déroulera dans plusieurs pays de l'Est européen¹⁸, la tactique du PCF est de chercher à pénétrer dans tous les organes du pouvoir, y compris dans l'armée et la police, à étendre partout son influence idéologique, et à faire élire ses représentants dans les élections de toute nature, qui se succèdent à l'époque à un rythme rapide.

On peut considérer que cette tactique ne lui a pas permis de satisfaire ses ambitions proprement politiques, tour à tour combattues par de Gaulle, les républicains populaires (le MRP) et les socialistes : il n'a jamais obtenu les ministères-clés qu'il convoitait, ni, surtout, la présidence du Conseil, et l'éviction des ministres communistes (le 4 mai 1947, dès les premiers mois de la IV^e République) met un terme brutal à l'expérience de la participation au gouvernement. Mais il reste que, dans les limites imposées à son action par la situation intérieure et le contexte international, il parvient à conquérir de nombreuses positions de pouvoir dans l'ensemble des institutions et des domaines de la vie nationale. Rappelons qu'il obtient 25 % des voix aux législatives d'octobre 1945 et compte cinq ministres dans le gouvernement formé par de Gaulle (le 21 novembre) ; que sa progression se poursuit en 1946 et qu'avec 29 % des voix aux législatives (10 novembre), il atteint le score électoral le plus élevé de toute son histoire, quatre postes ministériels lui étant attribués dans le gouvernement Ramadier (formé le 22 janvier 1947), en plus des titres de ministre d'Etat et de vice-président du Conseil accordés à Maurice Thorez¹⁹. En ce début d'année 1947, le P.C.F. est donc plus

¹⁷ La proposition visait bien, non à une simple alliance, mais à une fusion sur la base des "*conditions de fonctionnement érigées en dogme par Staline*", et donc tout à fait inacceptables pour les socialistes (Robrieux, *op.cit.*, t. II, p. 106).

¹⁸ Ce scénario de la prise du pouvoir dans la sauvegarde des apparences démocratiques a souvent été décrit, et en particulier par :

- François Fejtö, *Histoire des démocraties populaires*, t. I (Le Seuil, 1952).
- Hélène Carrère d'Encausse, *Le Grand frère* (Flammarion, 1983).
- Jean-Pierre Rageau, *Prague 48* (Complexe, 1981).

Jean Cathala, pour sa part, a raconté en témoin ce qui fut la répétition générale du scénario soviétique de "*rattachement volontaire*", dans les Etats baltes en 1940 (*Sans fleur, ni fusil*, A. Michel, 1981).

¹⁹ Les communistes ont été associés au gouvernement dès la Libération, principalement dans le domaine de la production, avec F. Billoux (Economie nationale), A. Croizat (Travail), M. Paul et A. Lecœur (Production industrielle), Ch. Tillon (Aéronautique). Dans les gouvernements de novembre 1945 et janvier 1947, on retrouve les noms de F. Billoux (Reconstruction et Urbanisme, puis Défense nationale), A. Croizat (Travail et Sécurité Sociale), Ch. Tillon (Armement, puis Reconstruction), M. Paul

puissant que jamais ; il n'a cessé de se renforcer depuis la Libération à travers les péripéties compliquées de la restauration de la République, dont les militants demeurent convaincus qu'elles ne font que préluder à l'instauration d'un régime nouveau, même si chacun peut mesurer combien est vivace l'instinct de conservation de la vieille société. Que l'enthousiasme révolutionnaire ait résisté au désenchantement, pourtant très profond, du retour à l'ordre, on peut le vérifier avec l'exemple des intellectuels, qui nous intéresse au premier chef dans cette étude. Du même coup, c'est leur aptitude à l'aveuglement et à l'auto-négation qui se trouvera à nouveau mise en lumière.

Il faut d'abord souligner que c'est dans cette période que se recrutent la plupart de ceux qui vont s'illustrer dans la lutte idéologique de la guerre froide, et parmi eux, les futurs théoriciens et les illustrateurs du réalisme socialiste. Mais avant qu'ils en viennent là, il faudra que leur transformation en intellectuels-de-parti se soit accomplie, car beaucoup d'entre eux, au moment de leur adhésion, ne sont nullement prédisposés aux rôles qu'ils vont tenir. Le trait essentiel de cette période, en ce qui les concerne, réside précisément dans le processus d'intégration, de "stalinisation"²⁰, auquel ils vont se prêter, avec plus ou moins de réticences. Ce qui est en cause, c'est à la fois la logique de leur attitude d'intellectuels révolutionnaires et le fonctionnement de l'appareil du Parti, dans le contexte propre de l'après-guerre.

On dispose en ce domaine de très nombreux témoignages écrits, auxquels Jeannine Verdès-Leroux a ajouté les témoignages oraux des militants avec lesquels elle s'est entretenue²¹. Une chose qu'elle dit avoir découverte à la faveur de ces entretiens, et qui recoupe nos propres conclusions, c'est l'extrême importance de la guerre, de la Résistance et, inséparablement, de l'exemple soviétique, dans l'adhésion des jeunes intellectuels séduits par le marxisme. Beaucoup d'entre eux ont vécu, dans les formes diverses de la Résistance (ou de la déportation), l'expérience inoubliable de l'amitié, de

(Production industrielle, en 1945), auxquels s'ajoutent ceux de L. Casanova (Anciens Combattants et Victimes de la Guerre, en 1945), Georges Marrane (Santé publique et Population, en 1947) et bien sûr M. Thorez (auquel fut confiée la tâche d'élaborer les statuts de la Fonction publique). Soulignons que F. Billoux, devenu ministre de la Défense nationale (poste que le PCF n'avait cessé de réclamer), fut dans les faits privés de toutes ses attributions (cf. G. Elgey, *op.cit.*, p. 244).

²⁰ Comme précédemment pour le terme de "stalinisme", nous ne désignons pas par "stalinisation" (terme parfois employé par d'anciens militants pour décrire la dénaturation de leur idéal révolutionnaire au contact du Parti) un phénomène aberrant, ou spécifiquement soviétique, mais bien la manifestation particulière, dans l'époque dominée par le modèle stalinien, d'un phénomène permanent dans l'histoire du marxisme et des partis communistes.

²¹ *Au Service du Parti (Le parti communiste, les intellectuels et la culture, 1944-1956)*, Fayard/Éditions. de Minuit, 1983.

la fraternité et de l'héroïsme, en même temps qu'ils étaient confrontés à l'incarnation du mal absolu, : si le fascisme, Hitler, les camps d'extermination, étaient le Mal, l'intégration dans "*la Famille*" était le remède²². Par dessus tout, ils ont donc éprouvé le sentiment exaltant de participer, grâce au Parti, à l'Histoire en train de se faire, et en ont retiré la conviction d'être les acteurs désignés de son progrès. Ainsi en témoignent, parmi beaucoup d'autres, Edgar Morin : "*J'ai chevauché l'Histoire. J'étais au Parti communiste*"²³ ; Roger Vailland : "*Nous étions persuadés que le monde allait changer de face dans les dix années qui allaient suivre. C'était nous qui allions faire cela*"²⁴ ; ou Claude Roy : "*Il y avait au moins une chose de sûre : puisqu'on était maintenant après la guerre, c'était donc une après-guerre. Une après-guerre, c'est bien connu, ça se définit par la fureur de vivre et la rage de Révolution. Les survivants mettent les bouchées doubles. Ils ont une dure dent contre la vieille société qui a engendré ce massacre*"²⁵. Il en va ainsi de tous ceux qui, comme eux, se regroupent autour de l'hebdomadaire *Action* ou fréquentent (ce sont souvent les mêmes) "la rue Saint-Benoît", c'est-à-dire l'appartement de Marguerite Duras : Pierre Hervé, Pierre Courtade, Maurice Kriegel-Valrimont, Jean Pronteau, Jacques-Francis Rolland, Robert Scipion ; ou encore, Robert Antelme, Dionys Mascolo, Gilles Martinet, Jean-Toussaint Desanti, André Ullmann, Jorge Semprun, Clara Malraux, Francis Ponge, etc. Pour eux tous, "*la Révolution était à l'ordre du jour des nuits et des paroles*"²⁶.

Si cette conviction est alors largement partagée, nous l'avons dit, par l'ensemble des militants (intellectuels ou non), ce qui retient plus spécialement l'attention avec ceux que nous venons de nommer (mais ils ne sont pas les seuls), c'est qu'ils sont des "*intellectuels autonomes*", c'est-à-dire des individus intellectuellement armés pour préserver, au moins partiellement, l'autonomie de leur pensée et de leur production²⁷.

²² J. Verdès-Leroux cite ce témoignage étonnant de Jorge Semprun, déporté à Buchenwald (d'après *l'Autobiographie de Federico Sanchez*, Ed. du Seuil, 1978, p. 128) : "...tout était clair. Je savais pourquoi j'étais détenu. Au surplus, les méchants étaient d'un côté, les bons de l'autre, comme dans les contes de fées. Et moi j'étais du côté des bons. Le fascisme était le Mal et nous luttons contre le Mal. J'avais vingt ans et j'étais heureux" (*op.cit.*, p. 72). Quant à "*la Famille*", laissons la parole à Aragon : "*C'est, dans le langage familier des communistes l'habitude d'appeler le Parti, la Famille. Dans les conditions de l'illégalité, cette expression remplaçait presque toujours dans les conversations, les lettres, le nom même du Parti*" ("*Ecrit pour une réunion de quartier*", *op.cit.*, p. 32).

²³ *Autocritique*, *op.cit.*, p. 13.

²⁴ *Ecrits intimes*, Gallimard, 1968, p. 723.

²⁵ *Nous*, *op.cit.*, p. 117.

²⁶ *Ibid.*, p. 119.

²⁷ Jeannine Verdès-Leroux appelle intellectuels autonomes "*les intellectuels dotés d'une formation universitaire légitime et les artistes ayant une pratique en première personne*" (p. 19) ; ils tiennent leur

C'est ainsi que le journal *Action* tranche parmi les publications communistes par son ton plus libre, par son style ironique, souvent brillant, son esprit parfois frondeur et indéniablement plus ouvert à la diversité de la vie culturelle. Claude Roy explique :

*Il était peut-être utile au Parti que nous fassions un journal communiste vivant, sans jargon, qui pouvait publier Georges Limbour et Jacques Prévert, Simone de Beauvoir et Jean Duché, Alexandre Astruc et Raymond Queneau entre Wurmser et Garaudy. Mais ce n'était pas par ruse que nous faisons un journal ouvert. Seulement par le jeu naturel des amitiés, de la sympathie"*²⁸.

On peut estimer, en effet, que dans les années 1945-1947, comme naguère à l'époque du Front populaire, l'argument de l'utilité prévaut pour la direction du PCF, à l'égard de cette catégorie d'intellectuels qui, de leur côté, y gagnent de pouvoir s'exprimer avec une relative liberté. Chacun y trouve son compte, jusqu'à ce que les circonstances changent et que "*le jeu naturel des amitiés*" soit stigmatisé comme un penchant d'un naturel furieusement bourgeois, et comme la preuve d'un manque coupable d'esprit de parti. Mais il y a plus : la position de ces intellectuels critiques, et pourtant disciplinés, épris de rationalisme et disposés à croire, n'est à la longue pas tenable. Elle revient à s'accommoder de la pratique quotidienne de l'autocensure, puisque, pour l'essentiel, ni les réserves ou les doutes, ni les objections graves, ne peuvent se dire publiquement. On les garde pour soi, on les formule entre amis, sans trop s'avouer qu'il est exclu de pouvoir faire autrement. De même qu'ils subissent "*l'envoûtement de l'Histoire*" (selon l'expression de Kundera), ces intellectuels subissent déjà l'envoûtement du Parti, dans la mesure où ils l'identifient à la Raison historique en marche.

Claude Roy révèle que ses amis et lui allaient jusqu'à se demander : "*Est-ce que nous pouvons rester communistes sans détruire en nous ce qui nous avait fait devenir*

autorité d'eux-mêmes et de ce que leurs productions sont reconnues en dehors du monde communiste. Elle les oppose aux intellectuels-de-parti, qui doivent tout à l'institution qui les emploie (autorité, position, carrière, prébendes, style de vie). En reprenant des termes de Max Weber, elle distingue parmi ces derniers, qui forment "*l'intelligentsia paria*", deux catégories : d'une part, les intellectuels *prolétaroïdes*, c'est-à-dire en 1945 les jeunes gens le plus souvent venus de la Résistance, "*aspirants-intellectuels*" qui ont dû interrompre leurs études et se sont vu offrir des situations gratifiantes au service du Parti (reporters, journalistes, écrivains) ; d'autre part, les intellectuels *autodidactes*, c'est-à-dire "*les permanents d'origine ouvrière ou paysanne ou de toute petite bourgeoisie*" (p. 101), dont la personnalité est entièrement façonnée par l'éducation reçue au sein de l'institution. Nous avons considéré que les intellectuels prolétaroïdes forment encore, en 1945-1947, une catégorie intermédiaire : ils sont proches des intellectuels autonomes par leur bagage culturel et critique (acquis en dehors du Parti), et prédisposés par leur statut à se comporter rapidement en intellectuels-de-parti aussi dévoués que les permanents.

²⁸ *Op.cit.*, p. 118.

communistes ?". Puis il ajoute : "*Le Parti annonçait la naissance d'un nouvel humanisme, de l'Homme nouveau, d'un "intellectuel de type nouveau". Robert Antelme disait doucement : Oui, le Parti a créé un con de type nouveau...*"²⁹ C'était là une réponse sans illusion ; mais chuchotée entre soi ou laissée à d'autres, en particulier à "*ces frères plus ou moins séparés*" que l'on se refusait encore à considérer comme des ennemis : "*Les surréalistes et les prévertiens se méfiaient comme de la peste des staliniens, de l'argument d'autorité et de l'autorité sans arguments [...] Quant aux sartriens, ils disaient tout haut ce que les nécessités du combat et les exigences "tactiques" nous obligeaient à penser tout bas, ou à dire entre nous : que l'action de masse contraint à expliquer le monde par grandes masses*"³⁰. Ce qui apparaît donc clairement dans l'attitude de ces intellectuels qui ne se veulent pas dupes, c'est qu'ils ne cessent de donner *d'abord* raison au Parti, en dépit de tout ce qu'ils peuvent lui reprocher, c'est-à-dire de donner raison, du même coup, à ce qui les a conduits à y adhérer, et qui n'est pas de l'ordre d'une argumentation rationnelle.

Evoquant son expérience communiste, Arthur Koestler écrit : "*La foi ne s'acquiert pas par le raisonnement. L'on ne tombe pas amoureux d'une femme, et l'on n'entre pas dans le sein d'une Eglise, par suite d'une série de déductions logiques. La raison peut justifier un acte de foi - mais seulement après coup, et lorsque le fidèle est déjà engagé par son acte*"³¹. L'analogie entre l'amour et la foi (communiste) est éclairante : c'est par une sorte de coup de foudre pour "la Révolution", pour l'idée de révolution, pour les mythes et l'imagerie révolutionnaires, que les jeunes gens adhèrent au parti en lequel s'incarne cette essence idéale ; en lequel elle ne fait que s'incarner³². Pour que le Parti communiste soit totalement confondu dans la même ferveur, il faut que s'accomplisse chez le jeune militant tout un "*travail d'amour*"³³, au terme duquel sera également résorbé l'écart entre la raison (critique, sceptique) et la foi (entière, indiscutable). La raison peut ensuite s'ébrouer à loisir, mais à l'intérieur du cercle tracé par la foi. L'intellectuel militant est, de fait, un infatigable rhéteur, qui "démontre" et illustre sans

²⁹ *Ibid.*, pp. 128-129.

³⁰ *Ibid.*, p. 125. C. Roy dit du "*surréalisme de bonne humeur de Jacques Prévert et sa bande*" qu' "*il méprisait jovialement le national-thorézisme tricolore, jactant et patriotique, qui était une des images de marque du communisme français des années 40. Libertaires, ils connaissaient la musique des clairons de l'autorité, et ne l'aimaient pas*" (p. 123).

³¹ *Hiéroglyphes*, t. I, p. 277 (Le Livre de poche, coll. "*Pluriel*", 1978).

³² E. Morin écrit : "*J'aimais l'idée de révolution, les chaînes qui se brisent, le mot camarade qui veut dire frère, le partage de tout avec tous*" (op.cit., p. 22).

³³ La formule est de Jean Récanati, dans *Un gentil stalinien*, Mazarine, 1980, p. 151.

cesse les vérités établies par le Parti, au nom de l'amour qui l'anime. Cette conjonction entre la foi, l'amour et le discours militant, nous l'avons fait apparaître chez les poètes communistes de la Résistance. Nous la verrons s'illustrer plus encore chez les écrivains du réalisme socialiste.

En se penchant lui aussi sur sa propre expérience, Edgar Morin a fort bien mis en lumière la question des intellectuels autonomes, en particulier à travers la notion de "vulgate". Il désigne par là l'espèce de "bible intérieure" qui circulait entre les amis d'Action : une variante du discours marxiste à la fois critique et messianique, lucide quant aux côtés rebutants de l'URSS et du Parti ³⁴ et en même temps destinée à conforter l'espérance révolutionnaire :

Merveille : on était attirés, non par les justifications officielles du parti, mais pour des raisons souterraines, pour la vieille idée de révolution mondiale, pour le nouveau mythe du salut par l'efficacité historique. Ceci nous permettait de comprendre comme ruses d'efficacité les mots d'ordre du moment, d'accepter le manichéisme tout en demeurant non-manichéens, d'endosser le stalinisme comme seul moyen réaliste d'accéder à la fraternité universelle" ³⁵.

E. Morin montre que cette vulgate conduit en fin de compte à justifier le Parti lui-même comme "ruse de la Raison" : à lui donner raison sur le fond même quand il a manifestement tort en telle ou telle circonstance, à racheter l'impureté criante de ses moyens par la pureté incontestable de ses fins. Elle conduit donc à ce que la morale soit absorbée dans la politique, et la politique dans "un romantisme de l'efficacité" vécu comme le réalisme même :

Nous interprétons tous les traits négatifs du communisme stalinien - terreur, aliénation, ruses - comme autant de signes qui révélaient son adaptation positive au réel. Nous pensions que le stalinisme se mettait au niveau bestial du monde pour s'y agripper et le transformer [...] C'est par la rigueur impitoyable qu'il préparait le règne de la bonté. C'est par la violence et la contrainte qu'il préparait le règne de la justice. C'est en s'adaptant à la plus impitoyable nécessité - la nécessité de vaincre à tout prix - qu'il préparait le règne de la liberté " ³⁶.

³⁴ E. Morin indique qu'il avait lu le *Staline* de B. Souvarine avant sa "conversion" !

³⁵ *Op.cit.*, p. 41.

³⁶ *Ibid.*, pp. 54-55.

Ces beaux raisonnements d'intellectuels à "vulgate" sont donc autant de sophismes dérisoires ; sophismes qui nous sont déjà familiers grâce à Aragon. Le contenu de ce qu'il a appelé son "pari" n'est pas très différent de la vulgate élaborée par ses cadets ³⁷.

Lui aussi s'est efforcé d'accorder sa vision critique à son enthousiasme, de concilier la révolution mythique et la réalité communiste (du PCF, de l'URSS) en ne sortant pas du cercle qui consiste à justifier l'une par l'autre - ce qui serait impossible, à terme, sans "le travail d'amour" qui permet de prêter à la réalité les qualités de l'idéal. Grâce aux privilèges de l'ancienneté et du talent, il a même légué aux plus jeunes une double leçon : que ce travail d'amour (cette idéalisation du Parti, de Thorez, de Staline, etc.) ne va pas sans souffrance, et qu'il réclame de l'intellectuel critique "la passion" de l'autocritique. En témoignage, nous venons de le voir, sa poésie de la Résistance et ses déconvenues de la Libération ³⁸.

Quand Edgar Morin souligne que la vulgate est inséparable d'une "*psychose de guerre*", entretenue par les circonstances historiques, il nous renvoie à ce qui constitue un trait permanent de l'univers communiste : le Parti est construit sur un modèle de guerre, il est conçu pour mener l'affrontement sur tous les terrains, et pour vaincre dans la guerre des classes. Mais il faut ajouter à cela l'aspect que la vulgate permet précisément d'oublier un temps : à savoir que le communisme implique aussi pour l'intellectuel bourgeois, encombré par sa culture, une guerre douloureuse et interminable contre soi-même ³⁹. Faute d'y consentir, il se condamne à la rupture, tel E. Morin qui rédigea son *Autocritique* contre le Parti, après être sorti de ses rangs, au lieu de l'avoir faite de l'intérieur, pour le célébrer : au lieu, donc, d'en avoir fait une déclaration de guerre contre lui-même et une déclaration d'amour pour le communisme réel.

³⁷ Nous avons analysé les termes et les enjeux de ce pari (fait dès 1934) dans notre Première Partie.

³⁸ Nous avons indiqué plus haut qu'Aragon avait dû interrompre brutalement la série de ses éditoriaux de *Ce Soir*, et qu'il avait, à mots couverts, confessé ses torts dans "*Écrit pour une réunion de quartier*". Il y formule cette règle d'or de l'intellectuel communiste : "*On entre en quelques minutes dans le parti, mais il est vrai que cela peut prendre très longtemps pour qu'on soit à proprement parler un communiste*".

³⁹ J. Verdès-Leroux souligne le caractère radical et interminable de la rééducation exigée des intellectuels "bourgeois", et dirigée contre "*ce qui les fait intellectuels*" (p. 122). Elle cite ce témoignage édifiant de C. Roy, formulé en 1948 (et non après coup) : "*Être communiste, le devenir, c'est être en guerre, c'est se mettre en guerre. C'est même entrer en guerre avec soi-même, avec toute une part de soi-même*" (in *Esprit*, mai-juin 1948, p. 749).

Deux observations s'imposent, par conséquent, à propos des jeunes intellectuels qui ont rejoint les rangs du Parti pendant la guerre ou à la Libération :

1 - L'expérience de la Résistance les a préparés à mener sans faiblesse la guerre des classes : les atrocités du fascisme justifient pleinement le rêve de révolution, c'est-à-dire le rêve d'extirper définitivement le mal de la surface de la terre. "Plus jamais cela !" aurait pu être leur devise. La Révolution vaut donc la peine qu'on s'accorde tous les moyens de la guerre, ne serait-elle qu'idéologique, comme cela va être le cas avec la guerre froide. De ce point de vue, la période 1945-1947, est donc une sorte de bref entre-deux-guerres pour les intellectuels communistes : ces combattants qui achèvent de s'aguerrir.

2 - La vulgate dont parle Edgar Morin (ce "*marxisme vulgarisé, abâtardi*", dit-il) est en fait fort peu différente du marxisme stalinien, puisqu'elle revient à lui donner raison sur l'essentiel, et à justifier les détours de la ligne politique comme autant de ruses de guerre. L'écart critique qu'elle maintient par rapport à l'orthodoxie ressemble comme un frère au cynisme si souvent indissociable de la bonne foi qui anime et justifie les révolutionnaires⁴⁰. Il est de toute façon de trop, à moins que jamais il ne s'exprime ouvertement. Au seuil de la guerre idéologique, retentit déjà ce rappel à l'ordre pour les jeunes intellectuels qui n'ont pas encore tout à fait acquis l'esprit de sérieux du militantisme : "Fini de plaisanter !".

L'on peut donc admettre que la conjoncture historique de la Libération et la logique même de l'adhésion révolutionnaire se sont conjuguées pour transformer rapidement les intellectuels autonomes en intellectuels-de-parti. Les témoignages des anciens militants mettent avant tout en lumière le processus d'intégration dans la machine discursive stalinienne dont ils ont été à la fois les victimes et les complices. J. Verdès-Leroux a montré, en s'appuyant elle-même sur des réflexions de Jean Grenier, que s'illustre ainsi "*un processus plus général*", celui de "*de la transformation quasi-inéluctable de la croyance en orthodoxie*"⁴¹ : la première est de l'ordre du *sentiment*, elle est appel à partager une foi et à fonder une communauté fraternelle ; la seconde est

⁴⁰ Le cas de Pierre Courtade, par exemple, est assez troublant. D'après le témoignage de Jean Récanati, il conservait tout son sens de l'humour même à l'égard du Parti (dont il ne devint membre qu'en passant d'*Action* à *L'Humanité*, à la demande de Thorez), et connaissait bien les coulisses du pouvoir dans les démocraties populaires. Mais tout en affichant qu'il n'était pas dupe de la dévotion, des rituels communistes et des simplifications de la propagande, il se montrait des plus habiles à les justifier. De cette façon, à ceux dont la foi n'était pas aveugle, Courtade "*était d'un immense secours : prêts à croire, voulant croire, ils aspiraient à une croyance qui fût quand même étayée par des preuves. Ces "preuves", Courtade les leur fournissait*" (*op.cit.*, p. 139).

⁴¹ *Op.cit.*, p. 71. J. Verdès-Leroux se réfère elle aussi au livre de Jean Grenier : *Essai sur l'esprit d'orthodoxie* (1938), réédition Gallimard, 1967.

de l'ordre du *système*, elle implique l'exclusion de qui ne partage pas la foi commune, elle renvoie à l'existence d'une communauté de fidèles régie par un ensemble de conventions. Autrement dit, si la croyance contient en elle-même les germes de sa dégradation en orthodoxie, la transformation devient effective toutes les fois que le croyant consent à se fondre dans la communauté déjà existante des fidèles. Ainsi, la ferveur révolutionnaire mène logiquement à adhérer au Parti, mais le Parti s'empare de cette ferveur pour la tourner vers lui-même (il se désigne comme l'objet du culte). Il ne supprime pas la croyance, il la métamorphose en *discipline* (dans le double sens du terme). Les idéaux de justice, de paix, de fraternité, se traduisent alors en propos dogmatiques et en sentences de guerre, l'appétit de libération tourne en obéissance servile, le tout vécu dans un enthousiasme apparemment intact. Là encore, souvenons-nous d'Aragon et de son "*Lancelot*" : "*Soleil du devenir brûlante discipline*".

Pour compléter cette analyse, il nous faut donc regarder de plus près du côté du Parti lui-même, de ses structures, telles qu'elles ont été reconstituées au sortir de la guerre, de la façon dont elles se sont remises à fonctionner en intégrant la foule des nouveaux militants.

Philippe Robrieux a étudié cette question avec beaucoup de précision. Il montre fort bien comment Jacques Duclos, dès avant le retour de Thorez, entreprend de remettre le Parti sur ses rails "*dans le plus pur style stalinien*", en rétablissant l'indispensable centralisme démocratique. Le ton est donné dès la première réunion du Comité central (31 octobre 1944) : le souci de Duclos est de faire respecter la règle non écrite selon laquelle c'est le secrétaire général, dont il faut donc réclamer le retour en France ⁴², qui choisit les dirigeants nationaux et à qui il revient de prendre toutes les décisions importantes. Ce ne sont donc pas les cadres issus de la Résistance qui seront promus aux postes les plus élevés, tels Charles Tillon ou Jean Pronteau, mais les cadres de l'ancienne direction, comme Léon Mauvais, François Billoux et Raymond Guyot. Ces derniers sont des responsables dociles, liés par leur connaissance de certains secrets du Parti. De même sont écartés les responsables les plus importants, les hommes de terrain, les chefs de maquis (comme Guingoin, Vernant, Tillon ou Lecœur) qui ont en commun d'avoir agi en 1940 "*sans consulter la direction du Parti ou sans se conformer*

⁴² Aragon, qui avait déjà rendu hommage à son patriotisme dans *Ce Soir* (10 septembre 1944), rédige un plaidoyer pour le retour en France de "M. Maurice Thorez" (dans le numéro du 19 octobre 1944), en laissant entendre qu'il n'a quitté sa patrie qu'en 1943 (à noter que le "Monsieur" placé devant le nom du dirigeant est l'une des façons qu'a *Ce Soir* de se démarquer de *L'Humanité*...)

*strictement à la ligne générale*⁴³, et qui doivent leur autorité et leur aura personnelle à leurs seuls mérites. Car le pouvoir communiste privilégie "ceux qui n'ayant ni ascendant personnel ni autorité propre dans les masses, dépendent entièrement de lui pour leur rôle politique"⁴⁴. Les hommes d'appareil sont donc systématiquement substitués à ceux qui ont pourtant permis au PCF de s'afficher maintenant comme "le parti de la Résistance". Les autres devront se contenter d'un simple rôle d'apparat ou de prestige⁴⁵.

Du même coup, Duclos doit remodeler l'histoire récente du Parti depuis août-septembre 1939 : il faut faire admettre que l'ancienne direction a toujours prôné la résistance au nazisme, qu'elle n'a cessé de l'organiser, et que le mérite principal des actions accomplies par les militants lui revient. Le dernier jour du X^e Congrès (Paris, juin 1945), le premier de l'après-guerre, Marcel Prenant, ancien chef d'état-major des FTP, à peine rentré de déportation, est chargé de prononcer, en des termes soigneusement pesés, un hommage plus qu'appuyé au secrétaire général, "inspirateur, guide et chef véritable" des maquis : "Salut à Maurice Thorez, le premier en date des combattants sans uniforme contre le fascisme hitlérien et les traîtres ! Salut à Maurice Thorez, le premier des francs-tireurs et des partisans de France !" ⁴⁶. Le plus extraordinaire est bien qu'une affirmation aussi effarante puisse passer, sans susciter le moindre murmure, auprès des milliers de congressistes au comble de l'enthousiasme. La réussite de l'opération apporte en fait la preuve que le mode de fonctionnement du Parti est déjà, à cette date, pleinement rétabli.

La préparation du congrès a été, en effet, menée de main de maître. Il s'est agi, en premier lieu, de faire assimiler aux néophytes les règles du centralisme démocratique,

⁴³ Ph. Robrieux, *op.cit.*, t. II, p. 42.

⁴⁴ *Idem* ; Robrieux montre que la direction du PCF renoue ainsi avec des pratiques en vigueur avant la guerre.

⁴⁵ Ch. Tillon a témoigné de sa déception de voir Duclos l'encourager à accepter la proposition de de Gaulle d'être son ministre de l'Air. Pour Robrieux, c'était là "une manière détournée et efficace, sinon élégante, d'écarter du pouvoir réel dans le Parti le chef le plus prestigieux de la Résistance" (*ibid.*, p. 26).

⁴⁶ Cité par Robrieux, *ibid.*, p. 122 ; dans ses mémoires, M. Prenant confirme n'être pas l'auteur du texte qu'on lui a fait lire devant les congressistes, et dit n'en avoir pas alors mesuré toute la portée : "Si j'ai lu ce texte, c'est que rentrant tout juste de déportation, je n'étais pas alors en mesure de soupeser le sens de ces termes, dont certains soigneusement étudiés visaient à abuser de notre naïveté" (*Toute une vie à gauche, op.cit.*, p. 315).

Il dit aussi sa surprise d'alors d'avoir été élu membre titulaire au Comité central (sans avoir été d'abord suppléant, comme l'exigeaient les statuts du Parti). Mais il est clair que seul compte pour la direction le profit politique de l'opération : le bénéfice de prestige attaché à cette victime exemplaire du nazisme et la caution donnée à la légende de Thorez.

de "les mouler dans l'esprit du Parti en leur inculquant le sens de la hiérarchie, la pratique de la discipline et d'action et de pensée, ainsi que la règle de l'unanimité"⁴⁷. Des milliers de réunions de cellule et de conférences de section ont fait comprendre aux jeunes militants que le temps de la spontanéité et de l'initiative personnelle devait prendre fin. Elles ont permis aussi aux représentants de la direction d'opérer la sélection des délégués au congrès, sélection définitivement arrêtée au niveau des conférences fédérales. A partir de là, "le congrès s'avance sans surprise", dit Ph. Robrieux, qui décrit ensuite l'ensemble du rituel selon lequel il se déroule : portraits géants des membres du Comité central tombés pendant la guerre et des hauts responsables, panégyriques dans l'ordre hiérarchique de ces dirigeants (par le secrétaire à l'organisation), auto-célébration du "Parti de la Résistance" par les divers orateurs interventions des responsables prestigieux (André Marty, Marcel Cachin) et des chefs FTP déportés (Marcel Paul, Marcel Prenant), ovations et applaudissements savamment gradués, etc.⁴⁸.

L'inculcation du sens de la hiérarchie va de pair avec l'apprentissage du culte du secrétaire général et l'imposition des méthodes autoritaires de direction. Celles-ci s'exercent en particulier dans la nomination des membres du nouveau Comité central : en en présentant la liste aux congressistes, le rapporteur (G. Cogniot) est simplement censé faire part des propositions de la commission politique, les délégués devant se prononcer sur le résultat de ses travaux. En réalité, avant même l'ouverture du congrès, la liste du nouveau Comité central a déjà été arrêtée (par Cogniot, Mauvais et Thorez). La tâche du rapporteur consiste à faire fonctionner "l'applaudimètre militant" : à cette fin, il brosse un portrait élogieux de chacun des nouveaux "élus", en ménageant un savant dégradé dans le dithyrambe⁴⁹. Ce qui domine dans le portrait du Numéro Un, c'est bien cette dimension du "culte de la personnalité" qui sera très sensible dans la littérature réaliste-socialiste. Nous vérifierons que la plupart de ses motifs sont déjà

⁴⁷ Robrieux, *ibid.*, p. 108.

⁴⁸ "Les dirigeants les plus en vue donnent l'exemple et montrent à la salle comment il convient de moduler les explosions de ferveur ou les manifestations d'estime. Dans le Parti de type stalinien, ovations et applaudissements doivent être strictement hiérarchisés : c'est une "question politique" capitale" (Robrieux, *ibid.*, p. 124).

⁴⁹ Seul Thorez a droit au qualificatif de chef communiste (il en est le "modèle ferme et clairvoyant", de même qu'il est le "champion de l'unité de la classe ouvrière") ; Duclos est seulement, si l'on peut dire, "un grand homme d'Etat" et "l'animateur de l'unité ouvrière", etc. (suivent, dans l'ordre, les portraits de Marty, Cachin, Billoux, Ramette, Tillon, Guyot, Mauvais ...). Cf. Robrieux, *ibid.*, pp. 124-127.

esquissés ici, ainsi que dans l'hommage organisé à l'occasion du 45ème anniversaire du guide bien-aimé ⁵⁰.

On comprend mieux maintenant comment, chez les nouveaux militants, la croyance se transforme en orthodoxie (pour reprendre les termes de Jean Grenier) : le Parti fonctionne à la fois à *l'enthousiasme* et à *la discipline* ; il fait même de la ferveur (de l'idéalisme révolutionnaire) un devoir politique, du moment que celle-ci se porte sur l'objet qu'il lui désigne : la hiérarchie du Parti elle-même. Il opère la conversion de l'amour idéal pour la révolution en adoration rituelle pour son guide, en faisant du congrès une grande messe, en plongeant le néophyte dans une atmosphère constante de célébration de ses propres mérites ⁵¹. Il persuade que plier le genou est l'expression même de "*l'esprit de discipline librement consenti*", dont, selon M. Cachin, Thorez donne lui-même l'exemple ⁵². Il est vrai qu'en faisant preuve de cet esprit de discipline envers Staline ⁵³, Maurice ne fait que rendre hommage à "la Révolution", dont il est en France le premier serviteur, le plus respectueux des adorateurs. Et la boucle est ainsi bouclée, puisque la croyance trouve alors son plein sens dans l'orthodoxie. Le comprendre c'est accéder à la communauté des camarades, et y accéder c'est le comprendre : quel militant pourrait en effet résister à l'ivresse de cette communion exaltante, vécue non seulement lors du congrès, mais dans les innombrables réunions, les meetings, les manifestations, et entretenue sans cesse dans la presse du Parti ? Certainement pas l'intellectuel autonome (ou prolétaroïde) qui craint par dessus tout de retourner à la solitude qu'on lui dit être caractéristique de son être bourgeois, et à laquelle, souvent, il a échappé grâce à la Résistance. S'il a parfois du mal à vraiment s'enthousiasmer pour les grandes messes orchestrées par la direction ou pour les rigueurs toutes militaires de la hiérarchie, il ne peut pas ne pas avoir compris qu'il n'y a

⁵⁰ A la Salle de la Mutualité, le 28 avril : *L'Humanité* du lendemain rapporte que le Comité central, les militants des grandes organisations ouvrières et "*l'élite du monde intellectuel*" sont venus exprimer "*l'attachement de notre peuple au guide clairvoyant et courageux de la démocratie française*".

⁵¹ J. Verdès-Leroux montre que la force du Parti, "*sa capacité d'imposition*", réside "*dans la pure intériorisation, souvent enthousiaste, de ses exigences*", ce qui suppose "*des agents aux dispositions bien particulières*" : des agents capables de transfigurer le Parti en un absolu "*à qui l'on porte amour, pour qui l'on meurt*" (*op.cit.*, p. 153). Ce sont précisément ces dispositions qu'à la faveur de la confusion entre la France et le Parti l'on a vu s'illustrer dans la poésie communiste de la Résistance (à travers les thèmes de l'héroïsme, du sacrifice, du martyr) et que le terme ambigu de "passion" nous a semblé assez bien résumer.

⁵² Cité par Robrieux, *op.cit.*, p. 137.

⁵³ Lors de la réception pour son 45ème anniversaire, après les discours chaleureux qu'on lui a adressés, Thorez rend lui-même hommage au "*commandement génial du maréchal Staline*" (Robrieux, *ibid.*, p. 138).

pas d'autre solution que de jouer le jeu, et qu'un surcroît de discipline peut pallier son manque d'enthousiasme. Mais le plus souvent il succombe à la magie de cette "rencontre physique et mystique avec la classe ouvrière" que constitue l'entrée dans le Parti communiste⁵⁴.

Le cas des jeunes intellectuels prolétaroïdes, qui vont peser d'un "poids décisif dans l'après-guerre", selon J. Verdès-Leroux⁵⁵, mérite d'être précisé. Si certains ont besoin, comme les intellectuels autonomes, de se constituer une vulgate pour justifier par de hautes raisons les aspects les moins séduisants du militantisme communiste, d'autres sont simplement, par leur ignorance et leur candeur, plus malléables et plus désarmés face à cette sorte de rééducation douce que constitue l'imprégnation dans la vie quotidienne du Parti. Le témoignage de Jean Récanati est éclairant (il a dix-neuf ans quand il donne son adhésion, en octobre 1944, il est admis à l'Ecole centrale du Parti, et devient très vite un permanent) :

La rapide métamorphose qui m'a mué en petit bolchevik me paraîtra non pas métamorphose mais cheminement naturel. C'est que, au moment de mon adhésion et de mon accession à la permanence, j'étais fait d'une pâte qui n'avait pas encore "pris" !

*On ne m'a pas véritablement pétri : je me suis pétri moi-même par accoutumance progressive au Parti, à son messianisme, à ses rites, à la chaleureuse présence des camarades. Seul dans la vie j'étais entré pour participer à une communion, pour mettre un terme à une dérégulation. J'ai adhéré, puis, très naturellement, j'ai épousé le Parti en ce sens (entre autres) que je me suis modelé sur lui "*⁵⁶.

De l'Ecole centrale il montre qu'à la faveur de la transmission des connaissances théoriques et politiques, elle opère une véritable restructuration de la personnalité, qu'elle "joue sur les âmes autant et plus que sur les cerveaux"⁵⁷. Mais, plus important encore, il établit que c'est l'immersion dans la vie même du Parti, à travers ses différents aspects, qui façonne "l'homme nouveau" qu'est le militant communiste : "Tout le Parti était école". Autrement dit, "l'ingénieur des âmes", c'est le Parti lui-même (c'est d'abord

⁵⁴ J. Verdès-Leroux, *op.cit.*, p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 99 ; ces intellectuels donneront massivement dans le jdanovisme, et le PCF se servira de leur dévotion pour faire pression sur les intellectuels autonomes, plus réservés (en matière culturelle).

⁵⁶ Récanati, *op.cit.*, p. 151.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 176.

lui, avant même que l'écrivain ne soit convié à jouer ce rôle). Et l'essentiel de son action éducative est "*de l'ordre de la communion*", car tout est agencé pour produire et reproduire sans cesse "*l'adhésion affective, la plus organique de toutes les formes d'adhésion*"⁵⁸. Ce qui importe donc le plus dans l'adhésion politique du néophyte, ce n'est pas la politique, c'est *l'adhésion*, dans le sens plein du terme.

Edgar Morin rapporte qu'un ami, à qui il avait fait part de son intention de devenir communiste, l'avait ainsi mis en garde : "*l'idéal, quand on est au parti, c'est de ne pas faire de politique*"⁵⁹! Le paradoxe touche juste : il n'y a pas, en effet, à y faire de politique, puisqu'on l'y trouve déjà toute faite. Elle est l'apanage des grands dirigeants, la tâche du militant est de la faire sienne, de se l'incorporer si intimement qu'il pourra croire l'avoir formulée lui-même. S'il lui arrive de se poser des questions, qu'il soit assuré d'en toujours trouver les réponses dans *L'Humanité* ou dans l'abondante "littérature" mise à sa disposition, depuis les brochures qui consignent les discours des dirigeants jusqu'aux "classiques" du marxisme, dûment annotés par les camarades compétents. Cette masse d'écrits est destinée à être commentée (selon les cas, sur les lieux de travail, dans les réunions de cellule ou dans les écoles du Parti), elle est faite pour être apprise, citée et récitée en toute circonstance⁶⁰. L'information ainsi transmise ne circule pas, à proprement parler : elle descend, puisque les réseaux de communication au sein du Parti sont eux aussi commandés par la structure hiérarchique. On discute évidemment beaucoup entre militants, mais les thèmes et le cadre des discussions sont fournis par l'institution. En dépit des apparences démocratiques, la base ne participe pas à l'élaboration de l'information politique. Quant aux intellectuels qui sont davantage concernés, ceux qui travaillent dans le secteur de la presse, leur marge d'initiative n'est pas nulle, en particulier dans le domaine culturel⁶¹, mais elle est étroitement circonscrite : il leur revient, avant tout, de produire les arguments à l'appui de la ligne politique.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 174-176 ; nous avons déjà utilisé l'expression d' "*adhésion affective*", sans citer J. Récanati (et avant d'avoir lu son livre) ; elle correspond tout à fait à "*l'attitude lyrique*" telle que l'a analysée Milan Kundera, et au "*principe d'appartenance*" décrit par R. Debray.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 176.

⁶⁰ *Histoire du Parti communiste (bolchevik) de l'URSS* (Edit. Sociales, 1939, réédit., 1946) est le grand livre de référence ; il existe des écoles du Parti de divers niveaux, l'École centrale étant réservée à une élite peu nombreuse (deux ou trois sessions annuelles de vingt-cinq élèves chacune) : y être admis est "*un grand honneur*" et "*le signe annonciateur de ce qu'on eût appelé ailleurs un avancement*" (*ibid.*, p. 13) - mais que l'esprit de parti interdisait évidemment de nommer tel.

⁶¹ Nous l'avons indiqué pour l'hebdomadaire *Action* ; nous le vérifierons aussi avec *Les Lettres françaises*.

La façon dont la ligne elle-même est définie, par le sommet de la hiérarchie, découle directement de la structure de l'appareil et de ses règles de fonctionnement :

- le *secrétaire général* a seul la responsabilité de l'orientation politique ; c'est lui qui a le contact avec le parti soviétique, et il lui incombe d'apprécier l'apport du parti français à la politique générale du mouvement communiste international⁶² ;

- le *Secrétariat* est "*composé d'un nombre restreint d'hommes triés sur le volet*"⁶³ (ce sont, en 1945, Duclos, Marty, Mauvais et Havez, le secrétaire administratif) ; il examine avec le secrétaire général les questions confidentielles, les problèmes les plus délicats de la mise en œuvre de la ligne. Son rôle ira décroissant dans les années du "culte de la personnalité" ;

- le *Bureau politique* sert de courroie de transmission : "*on y entend des rapports déjà entièrement confectionnés au Secrétariat. Le souci dominant est de les "enrichir", de les perfectionner, de les adapter le mieux possible à l'usage qu'on entend en faire plus bas, c'est-à-dire au Comité central dans un premier temps, puis dans le parti et autour dans un second temps. On y vote rarement. On n'y parle jamais après le secrétaire général, dont l'intervention sert de conclusion*"⁶⁴ ;

- le *Comité central* est définitivement installé (à la Libération) "*dans le double rôle d'une chambre d'enregistrement et d'un organisme destiné à faciliter l'assimilation par l'ensemble du Parti de la politique décidée en haut*". Ses réunions sont préparées par les instances supérieures, et ses membres prennent l'habitude de n'intervenir que "*pour expliquer ce qu'ils ont fait et en quoi la situation de leur secteur fait ressortir la justesse des décisions prises par la direction*"⁶⁵.

Les militants promus aux échelons supérieurs de la hiérarchie sont les premiers à donner l'exemple de la discipline, ce qui conforte leur autorité sur les cadres fédéraux, sur les dirigeants de section et de cellule, et sur l'ensemble des militants de base. La structure hiérarchique et le cloisonnement qu'elle implique ont pour effet d'établir une

⁶² Nous nous référons à nouveau à Ph. Robrieux, *op.cit.*, pp. 134-135.

⁶³ *Ibid.*, p. 143.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 145.

distance entre dirigeants et dirigés. Mais le fait que ces derniers ne participent pas à l'élaboration de la ligne politique n'est pas perçu par eux comme une frustration. Les dirigeants, qui apportent les solutions, sont au contraire valorisés : ils sont "ceux qui savent" ⁶⁶, par rapport à ceux qui doivent apprendre. Le savoir à la fois réel et mythique qui leur est prêté légitime en retour leur statut et leurs fonctions. Ils sont *a priori* "les meilleurs" des communistes, respectés et adulés comme tels ⁶⁷. La distance est donc à la fois constamment ressentie et acceptée : *eux*, les dirigeants, sont tout comme *nous* des camarades, et tous ensemble nous sommes "le Parti". C'est bien pourquoi chacun peut nourrir la croyance qu'une telle communauté ne peut pas se tromper. L'unanimité, obtenue grâce à la discipline librement consentie, garantit que les communistes vivent dans la vérité. Telle est l'illusion consubstantielle au centralisme démocratique.

Rappelons toutefois, pour conclure ce chapitre, que les intellectuels autonomes (ou prolétaroïdes non encore intégrés dans l'appareil) ne partagent pas toujours cette illusion, en 1945-1947, comme l'indique E. Morin : "*Nous ne pensions pas que le parti avait toujours raison, selon le dogme de l'infailibilité stalinienne. Nous pensions que le parti était dans la raison*" ⁶⁸. C'est là une astuce typique de la vulgate, et une nuance assez chimérique. E. Morin indique lui-même aussitôt après que les présupposés d'une telle attitude, liés à "*l'hypostase du parti*", impliquaient qu'elle ne pouvait faire illusion très longtemps : "*Tout ceci devait conduire nécessairement, avec le temps, au credo quia absurdum : on a raison d'avoir tort, avec le parti, et on a tort d'avoir raison, contre le parti*" ⁶⁹. Nous avons montré, en effet, qu'avec ou sans vulgate, la nature même de la croyance révolutionnaire (idéaliste et messianique) en même temps que la nature de l'adhésion (affective et non critique) disposent les néophytes à être captés par les structures de l'institution, par les rituels et les codes qui régissent la vie dans le Parti. Elles les disposent du même coup à accepter dans tous ses aspects la ligne politique. Nous avons vu aussi que la croyance révolutionnaire est à l'époque indissociable de l'expérience de la Résistance : le journal *Action*, en particulier se définit par la volonté

⁶⁶ J. Verdès-Leroux cite le témoignage de Joris Ivens, ancien compagnon de route, pour qui circulait chez les militants une "*sorte de mythe*", à savoir : "*à la direction du parti, ils savent mieux que nous*" (*op.cit.*, p. 117). Dans les faits, cela se traduisait pour les dirigés par l'ignorance dans laquelle ils étaient tenus quant aux décisions qui les concernaient.

⁶⁷ Nous aurons l'occasion de le vérifier avec l'étude des romans réalistes-socialistes, et nous nous interrogerons sur la nature de l'élitisme paradoxal cultivé par les communistes.

⁶⁸ *Autocritique, op.cit.*, pp. 56-57.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 57.

de rester fidèle à ses idéaux ⁷⁰, et même un journal comme *Combat* fait sa devise de la formule : "*De la Résistance à la Révolution*". Mais malgré l'usage fréquent de l'expression "*la ligne de la Résistance*", celle-ci ne constitue pas un véritable programme politique ⁷¹. En revanche, le PCF détenteur d'un tel programme, revendique précisément le titre de "*Parti de la Résistance*" et se pose, par là même, en gardien des valeurs qui furent celles des résistants (fraternité, courage, justice, démocratie, etc.). Plus exactement, il s'autorise à faire un usage politique de l'invocation de la Résistance, aidé en cela, nous l'avons vu, par ses poètes. La célébration incessante de ses martyrs et le culte rendu à ses héros renforcent l'adhésion affective des militants et servent d'argument dans le combat politique. Ainsi en est-il de sa façon de se désigner également comme "*le Parti des 75.000 fusillés*" ⁷². Comme le dit J. Verdès-Leroux, c'est un Parti communiste "*ivre de deuil et de gloire*" qui devient, dans l'immédiat après-guerre, "*puissamment attirant*" ⁷³, surtout pour des intellectuels pressés d'assister aux noces du rêve et de l'action après en avoir vécu les fiançailles. Mais, la guerre à peine terminée, ce parti transforme les jeunes résistants en anciens combattants, tout en les préparant à lutter dans "*la nouvelle Résistance*" (contre la bourgeoisie impérialiste, contre "l'occupant" américain). C'est-à-dire qu'il leur confisque la politique, dans le moment même où il en fait la continuation de la guerre par d'autres moyens.

⁷⁰ L'éditorial du premier numéro (9 septembre 1944), signé de M. Kriegel-Valrimont, proclamait : "*Les hommes torturés, les femmes déportées, ceux du maquis et ceux des barricades continueront leur action. Ce journal exprimera leur volonté et dira leur effort*".

⁷¹ J. Fauvet exprime ainsi cette idée : "*Si la Résistance n'a pas été une révolution politique, elle a été et voulu être une Révolution économique. Son programme, adopté le 15 mars 1944 par le CNR, est d'une rare pauvreté idéologique. Il ne propose aucune pensée ni même aucune ligne d'action politique, en dehors du rétablissement des libertés*" (*La IVe République*, op.cit., p. 40).

⁷² G. Elgey indique qu' "*un recensement officiel évalue à 29.620 personnes l'ensemble des Français fusillés sous l'Occupation*" (op.cit., t. I, p. 16) ; mais il lui semble probable que le chiffre de 75.000 corresponde au nombre des communistes français victimes du nazisme.

⁷³ *Op.cit.*, p. 73.

2.2.2. La politique culturelle du PCF

Devenu à la Libération le plus important parti politique français, jouissant d'un prestige sans précédent grâce à son action dans la Résistance (à un moment où l'U.R.S.S. a fait oublier les mauvais souvenirs du pacte de 1939), attirant à lui nombre d'étudiants et d'intellectuels, aspirant à participer pleinement au gouvernement du pays, le P.C.F. s'efforce de contribuer à la reconstruction économique mais aussi d'apparaître comme l'animateur d'une "*renaissance morale et intellectuelle*"¹. Cependant, il ne se donne pas encore, dans les années 1945-1947, de véritable politique culturelle. Nous savons qu'il ne possède aucune tradition d'accueil des intellectuels et des artistes, si ce n'est celle de la méfiance, qui a jusqu'alors prévalu même quand elle s'est doublée, à partir du Front Populaire, de la célébration tapageuse de quelques grands noms. Nous savons aussi que cette attitude ne remet jamais en cause, même dans les phases les plus libérales, le sacro-saint principe de la vigilance idéologique ; et tout naturellement, ce principe s'exercera dans toute sa rigueur quand le PCF, à partir du congrès de Strasbourg (juin 1947), se donnera les moyens d'organiser et de contrôler le travail des intellectuels, des écrivains et des artistes.

Pour l'instant, "*la politique du Parti en matière de littérature et d'art est hésitante et contradictoire. Il persiste en son sein des tendances ouvriéristes et prolétariennes qui regimbent devant une littérature de résistance où le contenu de classe n'est pas évident*"². Pourtant il est exclu de renoncer au bénéfice de prestige tiré de la notoriété d'un Eluard ou d'un Aragon ; "*en fait, poursuit P. Daix, le parti souhaiterait une exaltation des hauts faits de la Résistance, actualisés par ceux de cette bataille de la production qu'il demande à la classe ouvrière de mener pour la reconstruction de l'économie dévastée. Bref, quelque chose qui se rapprocherait du modèle soviétique*"³. Autrement dit, la tentation de transposer en France la doctrine du réalisme socialiste existe déjà à ce moment-là dans les rangs du Parti. Mais en faire officiellement la référence d'une politique culturelle, qui devrait aussi se donner les moyens de ses objectifs, ne manquerait pas de tempérer l'enthousiasme de bien des militants et sympathisants encore étrangers à "l'esprit de parti". Une fois mieux éduqués

¹ Maurice Thorez, rapport au X^e Congrès (Paris, 26-30 juin 1945), in *Une politique de grandeur française*, Edit. Sociales, 1945.

² Pierre Daix, *Aragon, une vie à changer*, op.cit., p. 345.

³ *Ibid.*, p. 345.

et mieux intégrés dans des structures adaptées aux impératifs de la lutte idéologique, la plupart d'entre eux s'engageront à fond dans une telle politique. Il reste qu'à travers les hésitations et la relative détente des années 1945-1947, le terrain aura été largement préparé.

Dans son long rapport au X^e congrès, Thorez n'aborde que très rapidement le thème de "*la renaissance morale et intellectuelle*", et il renvoie ses auditeurs aux interventions de Georges Cogniot et de Roger Garaudy⁴. C'est donc là qu'il faut trouver les formulations les plus conformes aux vœux de la direction. Les deux orateurs ne manquent pas de saluer longuement les grands noms qui viennent de rejoindre les rangs du PCF, que Cogniot désigne, non sans audace, comme étant désormais "*le parti de l'élite et de l'intelligence*", tandis que Garaudy proclame d'entrée de jeu : "*les plus grands maîtres de la pensée et des arts sont parmi nous ou près de nous*". Cogniot rend hommage à la tradition humaniste et à l'enseignement laïc, ainsi qu'aux écrivains qui ont chanté les prouesses du peuple tout en luttant l'arme au poing ; puis il salue la création de l' "*Union Nationale des intellectuels*", fondée à partir des différentes organisations du Front national et destinée à "*assurer le rayonnement, la rénovation et la grandeur de la pensée française*"⁵. La perspective qui prévaut ici est donc celle, comme dix ans plus tôt, d'un large rassemblement placé sous le signe de l'humanisme et de la tradition rationaliste : "*Nous sommes les adeptes de la seule doctrine de l'efficacité, de l'optimisme rationnel et du développement illimité de l'homme*"⁶. C'est pourquoi la mention faite des écrivains communistes, si elle est destinée à honorer le Parti en tant que tel, suggère aussi que leurs créations ont une véritable portée nationale :

Dans le domaine de la littérature, notre Parti, le Parti d'Anatole France et de Barbusse, a la fierté de compter parmi ses membres Aragon et Paul Eluard, les deux plus grands poètes français de la génération contemporaine, et en même temps les créateurs d'une nouvelle école, les artistes et les maîtres de la renaissance de la

⁴ Ces deux interventions font immédiatement l'objet d'un tiré à part : *Les intellectuels et la Renaissance française*, édit. du PCF, 1945.

⁵ Cette association, qui déperira très vite, est créée en avril 1945 ; elle est présidée par Georges Duhamel (alors secrétaire perpétuel de l'Académie française), Aragon est l'un des vice-présidents, et Joliot-Curie son secrétaire général. Elle se dit indépendante "*du gouvernement, des partis politiques, des églises, des écoles philosophiques et de tous groupements extérieurs*".

⁶ G. Cogniot, *ibid.*

*poésie française, dont ils ont fait une poésie vivante et vibrante, qu'ils ont remis à sa place d'honneur dans la vie populaire "*⁷.

Le terme d' "école" utilisé ici est fort commode puisqu'il peut aussi bien s'entendre dans le sens qu'il reçoit en histoire de l'art (les grands maîtres du temps font école) que laisser affleurer une signification plus militante bien propre à flatter l'oreille des congressistes. Dans un cas comme dans l'autre, ce statut de "maître" conféré à Eluard et Aragon est en soi discutable et leur "école" d'une étrange nature. Cela apparaît mieux encore avec l'exemple pris ensuite dans le domaine de la peinture :

*Notre parti, qui fut le parti de Paul Signac - et qui d'ailleurs n'impose bien entendu à ses adhérents aucune esthétique particulière - est aujourd'hui le parti de Picasso, autour duquel se développe une jeune école de peinture chaude, colorée et populaire, celle des Fougeron, des Pignon, déjà si justement célèbres"*⁸.

En fait, si Picasso est aussi hâtivement désigné comme le maître de Fougeron et de Pignon (et de tous ceux dont le pluriel accolé à leur nom laisse supposer l'existence), c'est que "*le parti de Picasso*" se place quant à lui en position d'intercesseur entre le maître et ses disciples⁹. Grand seigneur, le Parti n'impose aucune esthétique particulière ; mais il fait plus : il suscite la création d'une école de peintres communistes, lieu de ralliement de tous les artistes qui auront le souci du peuple et où les individualités créatrices sont appelées à s'épanouir plus pleinement. La communauté chaleureuse de l'école renvoie à celle du Parti, lui-même immergé au cœur de la collectivité nationale.

Ainsi Garaudy, de son côté, peut-il avancer que les peintres "*se sont mis à travailler pour la masse de la nation*". La preuve en est péremptoire : "*Picasso est en train de faire le portrait de Thorez, Pignon celui de Duclos, Fougeron celui de Cachin...*" Admirable division du travail pictural, ajustée à une commande sociale qui remet en honneur un art du

⁷ *Ibid.*, rapport de G. Cogniot.

⁸ *Idem.*

⁹ Nous verrons que c'est Fougeron qui se verra promu maître et chef de file de l'école réaliste-socialiste de peinture, tandis que Picasso et Pignon resteront à l'écart.

portrait qui appartient aux meilleures traditions nationales ¹⁰. "*Entrer au Parti, pour un artiste, c'est accepter, c'est vouloir le risque d'une conversion à la grandeur*", précise Garaudy - formule qui, replacée dans son contexte, peut s'entendre ainsi : se convertir à la grandeur c'est choisir de servir le Parti en se faisant "*communiste vingt-quatre heures par jour*", car c'est à travers son travail de créateur aussi que l'artiste doit se comporter en communiste. Il s'agit donc de ne surtout pas imiter le peintre qui a su "*prendre la mitrailleuse de la Résistance*", mais qui se remet à peindre désormais "*pour un cénacle de snobs et de décadents*" ¹¹.

Pas d'esthétique communiste donc, mais une conception exigeante de l'artiste-militant, qui n'est sans rapport avec celle qu'Aragon réclamait depuis dix ans. Et comme lui, Garaudy développe le thème plus général de l'intellectuel stérilisé par le fonctionnarisme bourgeois, menacé d'être transformé, dans "la France des deux cents familles" en "*un sophiste sans volonté et un individualiste forcené*". Mais le remède est heureusement aussi évident que le mal : "*nos intellectuels ont appris à servir le Parti en citoyens, ils n'ont pas encore appris à le servir en intellectuels*". Et ils en sont là parce qu'ils demeurent trop timorés face aux perspectives qui s'ouvrent devant eux : l'ouvriérisme dont ils souffrent n'est pas l'expression de la méfiance envers eux de la classe ouvrière, mais celle d'un "*complexe d'infériorité*" qui leur est strictement imputable. Bref, c'est "*une déviation d'intellectuel*", clame Garaudy. On peut d'ailleurs penser que ce faisant il invite de leur côté les militants ouvriers à enfin accepter les intellectuels en tant que tels : qu'ils les reconnaissent à leur juste valeur, en échange de leur autocritique et du service "*vingt-quatre heures par jour*" qu'ils sont prêts à consentir ; qu'ils leur accordent un statut spécifique d'intellectuels militants, y compris sur le plan matériel, car "*il faut considérer comme une utopie malfaisante l'habitude prise de demander aux intellectuels de travailler pour rien*". Toute peine mérite salaire, certes, mais la revendication ici est audacieuse, et au fond, irrecevable : en tant qu' "intellectuel collectif" le Parti ne peut que s'opposer à toute prétention d'autonomie des intellectuels "de métier", à toute forme de concurrence dans sa maîtrise du discours légitime. Il n'a besoin que de bénévoles qui lui doivent tout : leur place dans l'appareil, leur situation à la rédaction d'un journal ou d'une revue, les avantages liés à telle ou telle fonction. Il n'a donc pas à les payer,

¹⁰ Le portrait sera bientôt considéré comme l'un des piliers du réalisme socialiste pictural.

¹¹ R. Garaudy, *idem*.

à proprement parler, mais à récompenser l'orthodoxie de leur activité au service de la classe ouvrière.

Plus fondamentalement, les intellectuels ne doivent jamais oublier qu'aux yeux du Parti ce qui les qualifie véritablement comme intellectuels c'est le Parti lui-même. En dehors de lui, ils en seraient réduits à une qualification d'origine "bourgeoise", ce qui est une tare et non une qualité. Garaudy le sait mieux que personne, comme le montre une brochure qu'il rédige à la même époque ¹² : il y oppose à la situation des "*intellectuels dans l'impasse*" tout ce que le communisme peut leur apporter : "*une méthode de pensée, une communion avec le peuple, un humanisme*". En bien des points ce sont les conceptions déjà développées par Aragon que nous retrouvons ici, et qui nous ramènent donc, en matière de littérature et d'art, au contenu doctrinal du réalisme socialiste. C'est si vrai que Garaudy construit tout son exposé à partir de la thèse stalinienne du "capitalisme pourrissant", thèse qui commandait l'intervention de Jdanov sur la littérature en 1934 ¹³. Certes, Jdanov n'est pas nommé ici, pas plus que la terreur idéologique de la guerre froide n'a commencé. Et pourtant, le discours est prêt :

Dans cette longue agonie du capitalisme pourrissant qui dure depuis un demi-siècle et se prolonge en apocalypse sanglante le drame de l'intellectuel est multiple : il est assailli par le doute, la solitude, le désespoir ¹⁴.

Le doute conquérant de Descartes ¹⁵ s'est mué en scepticisme et en impuissance ; par peur de la vérité "*on enferme l'intellectuel dans un ciel d'idées abstraites*" où "*il s'épuise dans le vide comme un écureuil dans sa cage tournante*". Eloigné du monde concret, l'artiste a pour sa part cessé d'être l'écho de foules immenses : alors que "*la Bible, l'Iliade et l'Odyssée, la Chanson de Roland furent l'œuvre de peuples entiers*", les créations solitaires de l'art

¹² *Le communisme et la Renaissance de la culture française*, Edit. Sociales, 1945.

¹³ En conclusion du recueil d'articles publié sous le titre *Une littérature de fossoyeurs* (Edit. Sociales, 1947), Garaudy reprend la formule qui fut fort en honneur au Congrès des écrivains soviétiques : "*Le capitalisme pourrissant a un art de la pourriture*".

¹⁴ Garaudy, *idem*.

¹⁵ Descartes fait à cette époque l'objet d'une grande sollicitude ; Garaudy lui consacre un article sous le titre de "*Descartes, le constructeur*", *Les Lettres françaises*, 5 avril 1946.

moderne témoignent d'un "dérèglement monstrueux", d'autant qu'il s'accompagne d'un degré extrême de "prostitution". Autrement dit, si historiquement "*le maniérisme et le raffinement gratuits sont le fait de toutes les décadences*", les manifestations artistiques contemporaines sont l'expression d'une décadence plus profonde que jamais. Garaudy se réfère alors à la thèse d'Aragon sur le caractère tout à fait réactionnaire du surréalisme, et souhaite qu'à l'image du poète du *Crève-cœur* Picasso fasse en entrant au Parti sa "*conversion esthétique*" et qu'il comprenne que "*l'artiste a besoin du peuple comme l'arbre de la terre qui le nourrit*". Il échapperait du même coup au désespoir dans lequel les faux prophètes essaient de confiner les artistes, et contribuerait à "*la création d'une forme nouvelle de l'homme*". A l'exemple des artistes soviétiques, il serait un bâtisseur lui-même transformé par le travail collectif.

D'une façon plus générale, les lois du devenir historique sont si bien faites qu'elles permettent à l'intellectuel, à l'écrivain, à l'artiste qui adhère au communisme, de passer dialectiquement du pessimisme né de la décadence au nouvel humanisme né de la Révolution, du doute qui assaille l'esprit à une méthode de pensée scientifique, et de la solitude créatrice à une communion avec le peuple.

Sur tous ces points, Garaudy montre à nouveau qu'il a retenu la leçon d'Aragon et qu'il est bien de ceux qui préservent la continuité d'un discours que les circonstances ne modifient que superficiellement. Ainsi retrouve-t-on la conception du réalisme comme "*point de vue des classes montantes, progressives, qui n'ont rien à craindre du réel*"¹⁶, conception assortie d'une référence très militante à un congrès des artistes soviétiques (tenu le 29 novembre 1942), dont la résolution finale proclame : "*Chaque tableau d'un peintre, chaque scène d'un film, chaque page d'un romancier ou d'un poète, doit être un coup de feu bien ajusté contre l'ennemi*"¹⁷. Ce qui peut s'interpréter ici par rapport au contexte de la guerre contre le nazisme se transpose tout naturellement dans celui de la lutte des classes. Mais au reproche de propagande que formuleraient "*les délicats*", Garaudy répond à l'avance qu'il ne faut voir là que l'expression du lien profond de l'artiste à son peuple, un lien qui ne serait pas nouveau dans l'histoire de notre pays : "*La pensée française, aux heures de*

¹⁶ Garaudy, *op.cit.*, p. 34.

¹⁷ Cité par Garaudy, *ibid.*

sa grandeur, a toujours été une pensée militante", le réalisme est cette tendance séculaire avec laquelle les artistes doivent renouer, sans que cela implique une esthétique particulière, répète Garaudy. L'essentiel est qu'ils sachent échapper aux "*trois péchés capitaux de l'art*" (esthétisme, individualisme, évasion) et qu'ils se situent dans la perspective d'un classicisme très mobilisateur : "*Nous voulons des poètes dont la voix fasse lever des armées. Nous jugerons de la grandeur d'un poète épique au nombre des héros qu'il engendrera*"¹⁸. La liberté proclamée n'ira donc pas sans incitation ni vigilance, à en juger par la fermeté du ton employé.

On peut penser que, comme Aragon précédemment, Garaudy en fait trop, qu'il va au-delà de ce que les responsables politiques attendent de lui, et que son ardeur militante confère à la politique culturelle de son parti un visage autoritaire qu'elle ne mérite pas. On peut estimer au contraire qu'il remplit ici parfaitement son rôle d'intellectuel-de-parti : sur "le front de lutte" qui est le sien, il occupe le terrain (il y affirme la présence du Parti), il monnaie en un discours spécialisé le discours général de référence ; il prend aussi le risque de se tromper et, le cas échéant, d'être désavoué, sans que cela engage la responsabilité du Parti lui-même. Mais Garaudy tout comme Cogniot s'expriment ici en militants autorisés. S'ils ne sont pas désavoués c'est que leurs interventions sont considérées comme conformes à la ligne esquissée par Maurice Thorez. En même temps, que la perspective ainsi tracée n'émane pas de la direction du Parti a pour effet de ne pas lui conférer le caractère officiel d'une politique culturelle que les militants devraient respecter à la lettre. Quand, dans une conjoncture différente, le Parti se donnera les moyens d'une telle politique, il n'aura qu'à coiffer de son autorité un discours déjà largement élaboré.

Parmi ces moyens il y aura la nomination d'un "responsable aux intellectuels" (Laurent Casanova), la création d'une revue comme *La Nouvelle Critique*, et la mainmise sur plusieurs périodiques qui, dans les années 1945-1947, jouissent encore d'une relative mais réelle liberté de manœuvre. Que ce soit, en effet, dans *Les Lettres françaises*, *Europe*, *Arts de France*, *Action* ou *La Pensée*, les voix communistes se font bien sûr largement entendre, mais sans qu'elles recouvrent tout à fait des voix venues d'horizons différents, parfois très critiques à l'égard des positions prises par des communistes. *Les Lettres*

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

françaises, en particulier, fidèle à l'esprit des numéros clandestins, ouvre ses colonnes à des gens aussi divers que Mauriac, Sartre, Duhamel, Carco, Vercors, Aragon, Tzara, Cassou, Queneau, Leiris, etc.¹⁹. Des articles sont parfois refusés, il arrive que la direction en impose d'autres, mais le contrôle n'a rien de systématique²⁰.

Des appréciations divergentes s'expriment, à propos de Camus ou de Sartre, de Stendhal ou même d'Aragon. *Europe* est moins pluraliste, mais accueille sans dogmatisme trop pesant toute une tradition humaniste à côté des écrivains communistes français et étrangers. *La Pensée* a des orientations semblables en matière littéraire, mais la sévérité professorale de ses collaborateurs, nous le verrons, n'a souvent rien à envier à la rigueur des idéologues patentés du Parti. *Arts de France* enfin, apparaît comme une revue très éclectique, avant que les peintres communistes ne la transforment, en 1949, en une "*tribune du nouveau réalisme*"²¹.

Dans ce dernier cas comme dans les précédents il suffira que le Parti place ses hommes de confiance pour que le discours orthodoxe dont il a besoin en matière de littérature et d'art étouffe rapidement toute autre voix. Ce discours, qui deviendra le support essentiel de la politique culturelle du PCF, est dans ses grandes lignes déjà constitué. Nous l'avons vu avec les contributions de G. Cogniot et de R. Garaudy ; nous allons continuer de le montrer en retrouvant Aragon, parmi tous ceux qui vont prendre part au débat sur le réalisme et la littérature engagée dans l'immédiat après-guerre. Auparavant, on ne peut ignorer qu'un certain nombre d'œuvres militantes se sont écrites dès avant l'entrée dans la guerre froide. Garaudy et Cogniot montrent eux-mêmes l'exemple, imités de quelques intellectuels comme Fréville ou Kanapa, qui font ainsi leurs premiers pas de prosateurs au service du Parti.

¹⁹ Claude Morgan, qui était à l'époque le directeur de cette publication, fournit une liste beaucoup plus longue de ses collaborateurs et affirme qu'aucune autre feuille littéraire ne pouvait se vanter de réaliser un pareil éventail (p. 163), dans *Les Don Quichotte et les autres ...*, Edit. Guy Roblot, 1979.

²⁰ Claude Morgan (*ibid.*, pp. 178-180) rapporte par exemple qu'on lui imposa de publier un article de Jean Marcenac destiné à défendre Elsa Triolet contre Pierre Hervé (qui avait dans l'hebdomadaire *Action* taxé son style de style "*veillées des chaumières*"). Aragon était intervenu auprès de Thorez, qui avait alors convoqué Morgan. Celui-ci publia l'article mais en indiquant qu'il n'en approuvait pas les termes.

²¹ Le premier Comité directeur est composé de Georges Besson, Joseph Billiet, Jean Cassou, Anatole Jakovsky, Francis Jourdain, René Maublanc et Léon Moussinac, c'est-à-dire des conservateurs de musée, des professeurs, des critiques d'art, dont seuls les trois derniers nommés sont communistes.

2.2.3. Des œuvres militantes

Si la production des poètes communistes de la Résistance constitue à nos yeux l'un des maillons de l'histoire du réalisme socialiste français, l'observation vaut également pour un certain nombre d'œuvres en prose (romans, récits à caractère autobiographique, nouvelles), écrites par des militants communistes, et publiées dans la période 1945-1947. Ces œuvres ont en commun de puiser dans l'actualité récente de la guerre ou dans celle, immédiate, de l'après-guerre, de mettre en scène des personnages qui sont d'emblée des militants ou qui le deviennent, et de plaider ouvertement et avec insistance pour les valeurs communistes. En privilégiant ce dernier critère, et sans anticiper sur l'étude systématique qui sera menée à partir du corpus des œuvres contemporaines de la guerre froide, l'on peut esquisser une première approche des structures narratives de la fiction réaliste-socialiste. L'on s'en tiendra à quelques éléments de description et à la formulation d'hypothèses qui demanderont à être vérifiées¹. Dans cette perspective les œuvres les plus représentatives sont celles de Roger Garaudy, *Antée* et *Le Huitième jour de la création*, de Georges Cogniot, *L'Evasion*, de Jean Laffitte, *Ceux qui vivent*, et de Paul Tillard, *Les Combattants de la nuit*. A un degré moindre, ce sont aussi les romans d'apprentissage de Jean Kanapa, *Comme si la lutte entière...*, *Le Procès du juge*, et de Claude Morgan, *La Marque de l'homme* et *Le Poids du monde*. A l'inverse, l'on se contentera de quelques remarques sur le journal de prisonnier politique de Léon Moussinac, *Le Radeau de la Méduse*, sur les nouvelles de Jean Fréville, *Les Collabos*, et celles d'Aragon, *Grandeur et servitude des Français*, où la sympathie pour la Résistance ne s'exprime pas d'un point de vue spécifiquement communiste. Il en va de même d'œuvres que nous ne ferons que mentionner, comme *Deuil en vingt-quatre heures* et *Les Gens du pays* de Vladimir Pozner, ou *Les Circonstances* de Pierre Courtade, alors que ces deux écrivains céderont un peu plus tard à la tentation de la littérature militante ; ce sera vrai aussi, d'une certaine façon, pour Roger Vailland, et l'on reviendra donc plus loin sur *Drôle de jeu*,

¹ L'on se référera en particulier, comme précédemment à propos des romans d'Aragon et de Nizan, aux notions avancées par Susan Suleiman sur le roman à thèse.

pour situer ce récit de la Résistance par rapport à des romans comme *Beau Masque* et *325.000 francs*, ou une pièce de théâtre comme *Le Colonel Foster plaidera coupable*².

Quant à Aragon, nous l'avons déjà indiqué, il faut attendre la série des six volumes composant les *Communistes* (1949-1951) pour voir se traduire sur le plan romanesque son projet de réalisme militant. En revanche, il est souhaitable de redire ici un mot de *L'Homme communiste*, bien que ce livre ne relève pas de la fiction. Nous l'avons cité à plusieurs reprises pour faire le lien avec le thème des martyrs et des héros dans la poésie de la Résistance, et précédemment avec ce thème fondamental du discours communiste : la fabrique de l'Homme nouveau. L'important est qu'en rassemblant sous ce titre, en 1946, divers écrits de circonstance³, Aragon témoigne de sa conviction que ce nouveau type d'homme existe concrètement, pas seulement en URSS, mais en France, surtout au lendemain de la Résistance, grâce à l'action éducative du Parti et de son chef, le "revalorisateur éprouvé de toutes les valeurs"⁴.

Un autre aspect de ce livre est qu'il constitue du même coup une sorte de préambule au traitement du problème épineux entre tous qu'Aragon continue de ne pas aborder de front : celui de la représentation du communiste en personnage de roman, de la figuration de cet homme nouveau qui semble *a priori* si clairement désigné pour revêtir les traits du héros en tous points "positif". Admettant que son recueil d'essais comporte de toute façon bien des lacunes, il répond que "*le sujet est magnifique, et demeure à d'autres ouvert*"⁵, et qu'il lui tenait à cœur d'au moins contredire "*les littérateurs*" (comme Malraux, Koestler et Hemingway) qui ont joué "*un très grand rôle dans cette falsification du communiste qui servait si bien l'ennemi de classe*" avant et

² L'on évoquera également plus loin une tentative théâtrale comme celle de J.R. Bloch dans *Toulon*, par rapport à d'autres exemples de théâtre militant. L'on fera de même pour certains poèmes publiés isolément dans des périodiques dès 1946-1947, puis en recueil dans les années suivantes (en particulier s'agissant des *Poèmes politiques* d'Eluard et de ceux du *Nouveau crève-cœur* d'Aragon).

³ *L'Homme communiste* (tome I, Gallimard, 1946) comprend : "*Écrit pour une réunion de quartier*" (1946), "*Sur Paul Vaillant-Couturier*" (1937), "*Sur les prisons de France*" (1943) - qui est un long fragment de la préface aux *Trente-trois sonnets* de Jean Cassou, "*Les Mots sont lourds...*" (1944) - préface aux *Poèmes impurs* de Léon Moussinac, "*Le Témoin des martyrs*" (1942-1946), "*La Passion de Gabriel Péri*" (1944), "*Comme je vous en donne l'exemple...*" (mai 1945) - hommage à Jacques Decour, "*Maurice Thorez et la France*" (fin 1945) et "*Lettres de fusillés*" (1946).

⁴ *Ibid.*, p. 236 ; Aragon écrit dans la courte préface de ce livre que celui qui aborderait le problème "*d'un œil scientifique*", en se tournant du côté du pays "*où le socialisme triomphe*", "*ne manquerait pas de sujets d'étude de Staline à Stakhanov, par exemple*" (p. 7).

⁵ *Ibid.*, p. 9.

pendant la guerre ⁶. A défaut donc de répondre déjà sur le terrain de ses adversaires, celui du roman, il brosse à grands traits le portrait de cet homme communiste que précisément certains de ces camarades entreprennent à l'époque de faire entrer dans le monde de la fiction littéraire. La question est de savoir comment, et dans quelle mesure, ils parviennent à dépeindre de façon "réaliste" les qualités, les idéaux et les comportements qui sont censés lui appartenir en propre :

Le communiste est de nos jours l'héritier, le représentant de toute grandeur humaine, de tout esprit de sacrifice, de tout héroïsme français [...]

La croyance au progrès, au progrès indéfini et infini de l'homme, en la montée de l'humanité vers un soleil que, lui, ne verra point mais dont il aura préparé obscurément l'aurore, voilà ce qui anime et soutient le communiste, voilà l'idéal du communiste [...]

L'homme communiste, ouvrier, paysan, intellectuel, c'est l'homme qui a une fois vu si clairement le monde qu'il ne peut pas l'oublier, et que rien pour lui désormais ne vaut plus que cette clarté-là, pas même ses intérêts immédiats, pas même sa propre vie. L'homme communiste, c'est celui qui met l'homme au-dessus de lui-même. L'homme communiste, c'est celui qui ne demande rien, mais qui veut tout pour l'homme ⁷.

Garaudy et Cogniot, les deux rapporteurs du Congrès de 1945, ne sont ni l'un ni l'autre des romanciers de métier, et tous deux en resteront d'ailleurs à cette unique expérience, à la différence de Laffitte et Tillard, qui figureront au premier rang des romanciers réalistes-socialistes. *L'Evasion* est un recueil de nouvelles, dont trois seulement justifient l'observation de J. Fréville dans sa préface, à savoir qu'avec "*le communiste exemplaire*" qu'est G. Cogniot "*c'est le militant qui s'est fait écrivain*". Les sept autres nouvelles sont ou bien des scènes de Résistance ou, chose plus surprenante, des histoires de mœurs paysannes. Les trois récits qui nous intéressent ont en commun

⁶ *Ibid.*, p. 23 ; nous avons vu qu'Aragon considérait en 1936 (dans son article *Du réalisme dans le roman*) que "*le problème de la représentation juste d'un communiste dans la littérature est l'un des moins résolus qui soient*" ; et qu'il se félicitait alors que Malraux, passé entre-temps dans l'autre camp, n'eut pas reculé devant ce problème, dans *Le Temps du mépris*.

⁷ "*Ecrit pour une réunion de quartier*", *ibid.*, pp. 38-42. Dans *En un combat douteux*, Steinbeck insiste beaucoup sur l'idée du désintéressement du militant, qui se sacrifie pour les générations futures (qui prépare la venue des "*lendemains qui chantent*") : "*Il ne voulait rien pour lui*" est la formule plusieurs fois reprises dans l'éloge funèbre des victimes de la répression.

d'avoir un caractère autobiographique ⁸, mais loin d'être de simples comptes rendus d'événements vécus, ce sont bien des récits composés, qui reconstruisent après coup ces événements, avec la liberté propre à l'inventeur de fictions. Ainsi, au début de la première nouvelle, sont évoquées des scènes simultanées (sur le plan de l'histoire), qui se déroulent en des lieux différents, et qui sont mises en rapport avec les pensées de différents personnages de prisonniers. Le narrateur ne se contente donc pas de rapporter ce qu'il a vécu et observé : son expérience personnelle, racontée à la troisième personne (à travers le personnage d'Heurtaut), il la met en parallèle avec celles, rapidement évoquées, de ses compagnons d'infortune. Et elles font ensuite l'objet d'un commentaire, destiné à dissiper l'ambiguïté possible de ce qui a été rapporté (les pensées de prisonniers en proie au désespoir ou à un grand désarroi) et à faire prévaloir une leçon optimiste :

*Mais ce n'est pas le découragement qui empêche de dormir, c'est la colère. Et les plus calmes, dans le noir, serrent les poings sur leur cœur, gros de haine en invoquant le jour de justice, le jour splendide où on fera payer les crimes...*⁹

Il n'importe pas seulement de montrer des Français résolus à se battre, mais d'attribuer le mérite principal de la mobilisation aux militants communistes, étant entendu qu'ils sont l'incarnation même du patriotisme populaire ¹⁰. Ainsi voit-on d'abord Heurtaut au comble de l'enthousiasme après avoir entendu quelqu'un siffloter "*L'Internationale*" :

*Salut, cratère qui lances le signal fraternel, éruption des fulgurants espoirs, lumière dans l'abîme ! Salut, flamme qui comble l'attente des opprimés dans la nuit du Premier Mai !*¹¹

⁸ De ces trois nouvelles, recueillies dans *L'Evasion*, Raison d'être édit., 1947, nous allons surtout commenter la première (qui donne son titre au recueil) et *Emmanuel Nathan* ; la troisième, *Ronde de nuit*, met en scène un personnage de communiste irréprochable sur le plan du patriotisme : mobilisé fin 1939, surveillé de près par des hommes des organisations fascistes qui ont pris les commandes de la Sûreté, sa bonne foi est si évidente que l'homme chargé d'accumuler les preuves de la trahison communiste finit par le prévenir des menaces qui pèsent sur sa vie (G. Cogniot rapporte cette histoire dans ses mémoires, de même que celle de l'évasion collective de la prison de Compiègne, qui fournit la matière de la première nouvelle).

⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰ Dans sa préface, J. Fréville rapproche cette nouvelle de *Boule de suif* de Maupassant, pour leur commune façon d'exprimer "*cette profonde vérité qu'il n'y a de patriotisme que pour le peuple*" (p. 6).

¹¹ *Ibid.*, p. 41 ; ce genre de scène, qui souligne le rôle joué par certains signes de reconnaissance propres à "*la famille*", est très fréquent dans les récits militants.

Puis ce sont diverses scènes qui montrent les détenus en train de s'organiser sous l'impulsion des communistes, jusqu'à ce qu'un jour tous entonnent "*La Marseillaise*" pour protester contre les exécutions de certains des leurs. Là encore, le thème de la propagande (la réunion des deux "*chansons françaises*", comme dit Aragon) est scrupuleusement illustré. Le récit va d'ailleurs beaucoup plus loin dans cette direction puisqu'il ménage une place au culte du secrétaire général, à travers le thème de la répression qui frappe les militants (l'évasion a réussi, mais plusieurs ont été repris et fusillés) :

Autour du chef à volonté ferme, au regard toujours clair qui, depuis tant d'années, guidait l'armée des travailleurs, qui lui avait rendu son rôle d'élite de la nation, qui avait réconcilié le peuple et la patrie, l'ennemi multipliait les coups meurtriers" ¹².

La nouvelle joue du même coup sur les thèmes, qui nous sont désormais familiers, du martyr et du sacrifice. Elle s'achève sur les derniers instants de Louis, le militant modèle, qui se sent récompensé d'avoir lutté puisque ses compagnons d'évasion n'ont pas tous été repris. Avant son exécution, il en informe les prisonniers : il accomplit ce que le narrateur appelle "*son dernier travail d'homme du parti*", il transforme sa propre mort en message d'espoir.

Si *L'Evasion* repose surtout sur l'évocation d'un héros collectif, *Emmanuel Nathan* est conforme au schéma de l'apprentissage exemplaire positif ¹³ : c'est le récit d'une conversion au communisme à travers les épreuves de la guerre. Le récit est mené à la première personne par un narrateur-témoin, d'emblée détenteur de la vérité que le héros est destiné à découvrir. Celui-ci a la particularité de devoir se détacher de sa communauté d'origine, celle des Juifs, considérée comme étant par elle-même impuissante à résister à l'oppression nazie, au contraire, évidemment, de celle des communistes. Nathan et les siens sont décrits à leur arrivée au camp de détention

¹² *Ibid.*, p. 90 ; comme dans la citation précédente, on est ici au plus près des stéréotypes du discours communiste.

¹³ Rappelons avec S. Suleïman que dans ce type d'apprentissage le héros passe de l'ignorance à la connaissance du vrai, en surmontant des épreuves, qui sont surtout des épreuves d'interprétation (il s'agit de comprendre "le sens" des situations rencontrées, le sens présupposé dans la thèse défendue par le roman). Sur le plan actantiel, le trait distinctif est la surdétermination de l'adjuvant et/ou du destinataire (ici, le militant modèle, le Parti, le peuple) ; l'objet de l'apprentissage est à la fois la bonne doctrine et l'être authentique auquel accède le héros.

comme des gens trop peu préparés à endurer la souffrance physique (en partie à cause de leurs métiers : commerçants, professions libérales). Mais surtout, explique le narrateur :

*La plupart d'entre eux n'étaient pas des militants d'une grande cause, des serviteurs d'un idéal exaltant, qui justifie tous les sacrifices [...] Nous étions des combattants, membres d'une armée non pas vaincue, mais sûre de vaincre ; eux des humiliés et des opprimés. Et une grande pitié se levait en nous à la vue de ces frères plus infortunés*¹⁴.

La condescendance du militant est ici étrangement compensée par le langage de la charité chrétienne, et c'est autour de deux scènes-clés situées la nuit de Noël (en 1939 et 1941) qu'est relatée la "conversion" du héros juif. La première fois, le narrateur (présenté comme "un jeune savant", futur évadé de Compiègne) avait vainement tenté de convaincre Emmanuel Nathan, très grièvement blessé en Alsace, de devenir communiste. La seconde fois, celui-ci est moribond, amputé des deux jambes, mais le narrateur exulte car il comprend en retrouvant son ami qu'il compte un nouveau camarade : "*l'heure qui suivit fut une des plus heureuses de mon existence*"¹⁵ ! Lors de cette nuit de Noël, on chante de vieilles chansons françaises, et aussi "*Allons au-devant de la vie*". Mieux, les deux amis, face à un portrait de Staline crayonné sur le mur, chantent "*L'Internationale*" et évoquent "*la cause sainte*" qui les réunit. Certes, Emmanuel meurt dans la nuit même, mais transfiguré, et comme ressuscité déjà à travers les membres de sa communauté d'adoption : "*Il avait trouvé la voie du combat, et il est mort sûr de sa cause et de ses vengeurs*"¹⁶. L'adhésion est donc une authentique rédemption, et la mort est légère à celui qui a trouvé la vérité.

Les deux romans de Roger Garaudy ont un caractère démonstratif encore plus accentué, dans la mesure où, de façon très redondante, leurs différents éléments convergent dans la formulation de la thèse : voix du narrateur, discours des personnages, poèmes et bribes de discours social insérés dans le récit, épilogue, etc. *Le Huitième jour de la création* emprunte au schéma du roman d'apprentissage, tandis

¹⁴ *Op.cit.*, p. 124 ; dans *Antée* Garaudy fait des remarques semblables sur le fatalisme des prisonniers juifs, ajoutant même que beaucoup de juifs allemands considèrent "*le Führer comme un grand Allemand qu'ils admirent*" (p. 33).

¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶ *Ibid.*, p. 134.

qu'*Antée* a la forme d'un journal (des années 1940-1943), tenu par un personnage de prisonnier de guerre, dont l'essentiel du chemin vers le communisme a déjà été parcouru. Mais dans la seconde partie de son journal, le narrateur (Daniel Chénier) rapporte les témoignages de cinq détenus, auxquels s'ajoute le sien propre, qui forment autant de micro-récits d'apprentissage (chacun raconte la façon dont il est venu au Parti). En focalisant son récit sur ce narrateur qui est un intellectuel, Garaudy reformule ici les idées qu'il développe à l'époque dans ses essais et ses discours.

Antée, par son titre même, est placé sous le signe de la plus pure orthodoxie : ce n'est pas, en effet, une coquetterie d'érudit que cette référence à un mythe grec, mais une allusion à une formule de Staline, elle-même citée à la dernière page de *L'Histoire du PC b de l'URSS*, la bible de tout militant. Cette citation, en partie reproduite en exergue de la première partie, fournit le thème et la thèse essentiels du livre : à l'image du héros de la mythologie, les bolchéviks "*sont forts parce qu'ils ont des attaches avec leur mère, les masses, qui leur ont donné naissance, les ont nourris et les ont formés. Et aussi longtemps qu'ils restent attachés à leur mère, au peuple, ils ont toutes les chances de rester invincibles*". Et la dernière page d'*Antée* fait à nouveau directement référence à cette citation, en en proposant un commentaire qui permet de tirer la leçon des expériences racontées : le mythe d'Antée

...c'est l'image de la vie de notre Parti, qui tient sa puissance de sa liaison avec les masses ; c'est aussi l'image de la vie de chacun de nous. Nous avons été déracinés, isolés, déportés, et la solitude a révélé les faiblesses, multiplié les défaillances et les erreurs.

Malheur à ceux qui sont restés seuls ! [...]

*De toutes nos insuffisances individuelles, le collectif a fait une grande force humaine et joyeuse, conquérante*¹⁷.

L'image de l'enracinement¹⁸, du lien avec la terre, suggérée par le mythe, est en fait interprétée dans le récit d'une double façon : la terre nourricière du communiste c'est le peuple (les masses), et c'est aussi la mère-patrie, la terre de France. Comme il se doit, la leçon de militantisme est aussi une leçon de patriotisme. Le paradoxe du récit c'est qu'il évoque des personnages qui sont, sur ce double plan, privés du lien vital avec la terre

¹⁷ *Antée*, Editions Hier et Aujourd'hui, 1946, 192 p.

¹⁸ A noter que Garaudy fait explicitement référence à Barrès (p. 19).

(avec leur mère), puisque ce sont des prisonniers, séparés de ceux qui se battent, frustrés de "*la joie la plus virile : celle de l'action*"¹⁹, et, qui plus est, bientôt déportés en Afrique du Nord²⁰. Bizarrement, cette situation n'est même pas compensée par un projet d'évasion (comme chez Cogniot) ou par une forme de résistance (comme chez Laffitte, on va le voir). Les personnages ne peuvent demeurer de bons bolchéviques qu'à travers le travail collectif qui leur est imposé, l'observation de certains rites du groupe (on chante, ici aussi, "*Au devant de la vie*" et "*La Marseillaise*"), et l'exercice de la volonté. Autant dire que si l'intention démonstrative se manifeste constamment, la démonstration romanesque ne prend jamais corps. L'on n'a ni progression du personnage-narrateur²¹, ni structure dramatique qui mettrait en scène l'affrontement de valeurs antagoniques. La thèse passe de façon privilégiée par le discours d'un narrateur omniprésent, les scènes amorcées sont rapidement conclues et ponctuées dans leur déroulement même par la leçon qu'elles illustrent²² ; le collage de coupures de presse dans le récit ne sert qu'à relancer le commentaire, sans en briser la monophonie²³. *Antée* est donc un cas plus caricatural qu'exemplaire (sur le plan romanesque) de récit à thèse : le souci de la redondance y commande la conduite de la narration, ou plutôt, il empêche qu'elle se développe vraiment.

Le recours au mythe d'Antée permet d'abord à Garaudy de reprendre, sous une forme différente (mais dans les limites que l'on vient d'indiquer), le procès des intellectuels "*assaillis par le doute, la solitude, le désespoir*", pour reprendre les termes rencontrés au chapitre précédent. Il en est ainsi, par exemple, d'une scène dialoguée ouverte en ces termes : "*Le commandant du camp vient de me convoquer pour discuter*

¹⁹ *Ibid.*, p. 65.

²⁰ En évoquant l'embarquement des prisonniers, Garaudy compare les hublots du bateau au "*dernier cordon ombilical qui [les] rattache à la France*" (p. 50) - l'image s'impose, si le comparé surprend.

²¹ Le problème général est clairement posé au seuil du récit : "*Que deviendra le militant dans cette épreuve du décollement du réel et de la lutte*" (p. 18) ? Mais il n'est pas véritablement mis en scène sur le plan romanesque. Le narrateur impose son jugement, qui est déjà tout à fait formé ; seules quelques scènes alimentent son autocritique, en particulier quand ont été évoquées des femmes de la bourgeoisie. Il semble d'ailleurs que, davantage que leur appartenance à une "*classe pourrie*", ce soit leur féminité qui lui fasse horreur.

²² Une brève scène d'interrogatoire, par exemple, donne lieu à ce genre de commentaire : "*l'illusion du droit s'est évanouie, la réalité des rapports de force apparaît dans sa nudité [...] toute la fantasmagorie juridique dissimulant la domination de fait d'une classe*" (p. 15).

²³ A la fin de la première partie, Garaudy accumule en quelques pages les communiqués de presse et les extraits de discours, mais en les reliant dans un commentaire qui en livre la bonne interprétation (pp. 111-117).

avec lui. Il raisonne avec tous les travers de l'intellectuel [...] Il ne raisonne pas : il croit à l'épouvantail communiste". Ces travers se traduisent ici par l'admiration cultivée pour la puissance de l'Allemagne, "celle du Faust de Gœthe et du surhomme de Nietzsche", et donc par la résignation devant le fait accompli de l'Occupation. Heureusement, sa mauvaise conscience pousse ce germanophile à écouter les arguments du militant, pour qui "la leçon de la défaite, c'est de préparer la victoire. Une victoire française !", les communistes, en tant que défenseurs de la liberté, étant les premiers des patriotes : "leur cri de protestation [...] entrera dans le patrimoine de la nation et l'encouragera à la lutte, et il ne s'éteindra que le jour où la liberté vaincra". Le commandant, rapidement ébranlé dans son anticommunisme, confesse : "ce n'est pas vous qui êtes un homme perdu... c'est moi !" ²⁴. La scène se conclut donc de la façon la plus flatteuse qui soit pour l'intellectuel qu'est aussi le narrateur : tout militant qu'il est, c'est sur le terrain de la rhétorique qu'il triomphe. Mais son lien organique avec les masses est censé garantir la vérité de ses arguments. La scène étant datée de septembre 1940, c'est aussi l'idée de l'entrée précoce des communistes dans la Résistance qui se trouve au passage accréditée.

Plus loin, Daniel Chénier tire dans son journal la leçon de la mise à l'épreuve des militants par la détention et ses conditions de vie très dures. Au premier rang de ceux qui flanchent figurent les "intellectuels ou petits bourgeois, grisés par le snobisme révolutionnaire du Front populaire", ceux qui discouraient, "Dantons de sous-préfecture et doctrinaires de bistrots", qui se montrent maintenant "humbles et soumis à l'égard des gardiens, avec l'espoir de mériter la libération qui les hante et les pantoufles qui les attendent chez eux". Mais cette attitude est en fait partagée par des non-intellectuels, "anciens révolutionnaires à 200 %, aboyeurs à grande gueule des occupations d'usine [...] petits fonctionnaires et artisans sentimentaux qui cherchèrent un temps une échappée aventureuse et bavarde à leurs routines quotidiennes". Tous ont à présent en commun de dénigrer "la direction" communiste, c'est-à-dire ceux des "militants éprouvés" qui se chargent d'organiser la vie intérieure du camp ²⁵. Le fond de la question, c'est donc l'attitude envers la discipline et les mots d'ordre du Parti (comme celui de "savoir terminer une grève", selon la formule de Thorez, qui est rappelée dans cette page). La signification réelle du mythe d'Antée, telle que le récit la révèle peu à peu, est qu'il n'y a de contact authentique avec les masses que par la médiation du Parti.

²⁴ *Ibid.*, pp. 21-25.

²⁵ *Ibid.*, pp. 106-107.

Autrement dit, ce mythe, adapté par Staline, commenté par Garaudy, est la transposition d'un article de foi fondamental : le Parti est *le* parti de la classe ouvrière, le représentant unique des masses. A défaut qu'elles le disent, il le proclame. Et de ce que ces "masses" sont supposées "s'incarner" en lui, il se voit conférer autorité et légitimité. Les fautes les plus graves sont "*la déviation politique*" et la contestation "*anarchisante*" de l'organisation et de ses dirigeants²⁶. L'intérêt du livre de Garaudy est au moins que s'y formule de la façon la plus explicite la nature religieuse de l'appartenance communiste. Si celle-ci ne nous était pas déjà apparue, nous aurions tout lieu d'être très surpris par l'ultime conclusion du livre :

*J'embrasse aujourd'hui dans toute sa plénitude le mystère chrétien de l'incarnation. C'est le secret de la vie intellectuelle comme de la vie tout entière et je l'ai appris de mes camarades ouvriers pour qui ce n'était pas une nouveauté de vivre en communiste vingt-quatre heures par jour*²⁷.

Associée à ce langage de la révélation et de l'extase, la formule "*vivre en communiste vingt-quatre heures par jour*" (que nous avons rencontrée précédemment) désigne beaucoup plus que l'impératif du travail militant : elle suggère une véritable métamorphose de l'individu par son intégration au sein du collectif, l'accès à une vie supérieure où l'individu devient une parcelle de la substance divine. Ceci requiert de grandes qualités : "*vivre en bolchevik, homme d'ordre et de discipline, vingt-quatre heures par jour, ça suppose une drôle de trempe*"²⁸ ; mais ces qualités n'ont de sens que dans la stricte observance de la parole du Parti (de la loi du Père) :

Exister c'est avoir conscience qu'on est une partie du tout, le tout de l'homme en lutte contre les choses et contre lui-même. Le Parti, conscient des buts de la lutte et des moyens de vaincre, nous assigne notre rang dans la bataille, et c'est notre collaboration au tout qui fait de nous un homme"²⁹.

²⁶ *Ibid.*, pp. 106 et 108.

²⁷ *Ibid.*, p. 191 ; R. Debray estime que le mystère de l'Incarnation, devenu avec Constantin, en 325, "*le premier article de foi de l'Eglise d'Etat*", est aussi "*le fait central de notre culture*", précisément parce qu'il est "*à l'origine de notre foi politique*", de notre croyance en l'Histoire (comme processus rationnel, orienté vers une fin unique) - *cf. op.cit.*, "*Le complexe de Constantin*", pp. 401-416.

²⁸ *Ibid.*, p. 136 ; Garaudy fait explicitement référence dans cette page à "*la vie des saints*".

²⁹ *Ibid.*, p. 165.

Comme les chrétiens sont frères en Jésus-Christ, fils de Dieu, les communistes sont camarades dans et par le Parti, fils des masses, et camarades dans et par son chef, "*fils du peuple*". Voici qui vaut bien une prière : à quatre reprises, sous la forme d'un "*Notre Parti*" qui sonne comme un "*Notre Père*", Garaudy évoque Celui sans qui la vie n'aurait aucun sens, Celui dont dépend le salut de tous, car "*Notre Parti [...] exige un travail collectif pour un rachat collectif des servitudes collectives*" ; l'idéal d'une "*belle vie personnelle, harmonieuse et paisible*" n'est plus de saison : "*nous nous perdrons tous ensemble ou nous nous sauverons tous ensemble*"³⁰.

Le thème d'Antée, du lien vital avec les masses, débouche par conséquent sur la célébration, elle aussi très redondante, du bolchevik en "*homme d'ordre et de discipline*", et du Parti communiste à la fois comme Parti-Eglise et comme Parti-Armée. La série des témoignages recueillis dans la seconde partie, significativement intitulée "*La Naissance des hommes*", remplit cette fonction. Chacun d'entre eux est le récit édifiant d'un apprentissage exemplaire positif : le plus souvent, le personnage a dû surmonter la tentation de la révolte individuelle, les illusions anarchistes, avant de comprendre la nécessité de l'organisation et la beauté de l'idéal communiste³¹.

Exemplaire entre tous est l'itinéraire de Léon, dont "*le service municipal au service de la classe ouvrière*" est devenu la passion. Tout commence avec les conversations entendues à la maison : "*On y avait dans le sang la haine de l'armée, des flics et des curés. On respirait ça comme l'air. On ne parlait pas de capitalisme proprement dit, mais de ses auxiliaires*" - et le personnage peut préciser après coup que "*rien de tout cela ne [lui] faisait toucher l'essentiel*"³². Puis, apprenti dès l'âge de onze ans, soumis à des conditions de travail effroyables, il trouve une première aide dans la lecture de Barbusse³³ ; il adhère aux Jeunesses socialistes, mais il est aussitôt écœuré par les combines qui y règnent. La révélation survient enfin lors de réunions organisées par les communistes : chez ces gens qui "*ne parlaient pas comme les autres*", il trouve

³⁰ *Ibid.*, p. 166.

³¹ Quand c'est à son tour de proposer sa "*propre confession*", le narrateur explique : "*En écoutant le récit de vos expériences du capitalisme carnassier, je retrouve en moi le même itinéraire : au départ une révolte qui se métamorphose, grâce à l'intelligence vivante, militante, en une passion lucide*" (p. 159).

³² *Ibid.*, p. 138.

³³ L'instituteur qui l'a accueilli dans sa classe lit *Le Feu* à ses élèves : "*ce bouquin a éclaté dans nos têtes comme une bombe*", explique Léon avec un certain à-propos ; plus tard, à la lecture de *Clarté* (autre roman de Barbusse, puis revue du même nom), "*la secousse a été terrible*" (pp. 139-140).

"une fraternité" et "une famille " (lui qui a été orphelin très tôt), mais aussi une grande rigueur : "Là, je trouvais un vrai parti, intransigeant et rude, avec une discipline de fer. J'aime la trique, moi, parce que sans elle on ne fait rien" ³⁴. Avec la même franchise, Léon dit sa fierté de n'avoir jamais dérogé à la vie ascétique du militant (ses copains lui demandent s'il s'est fait moine en cachette) : "Et jamais depuis que je suis devenu cette sorte de fanatique mon enthousiasme n'est tombé". De même, le sentiment de la singularité communiste, de l'élection, de la race à part, s'exprime dans sa bouche en toute clarté :

Le bond accompli, on n'est plus pareil : sur tous les détails de la vie, sur un film, sur les femmes, sur les livres, sur un événement dont on discute dans le métro, sur la façon de parler à la bonne au restaurant, on a une attitude et une idée spéciales. On dirait que ceux qui n'ont pas encore compris ne sont pas de la même race ³⁵.

De ce point de vue, la confession du personnage devance bien des témoignages d'ex-militants et justifie les recherches récentes sur le fonctionnement de "l'ethno-classe" communiste ³⁶. Comme le dit encore Léon, avec allégresse : "ce n'est plus seulement une adhésion, c'est une vie changée" - une vie où l'élu, selon le paradoxe même de la fusion religieuse dans le groupe, éprouve avec orgueil sa supériorité sur les mécréants (la race de "ceux qui n'ont pas encore compris"), tout en se convainquant de sa médiocrité personnelle :

J'avais toujours eu un caractère de chien, et je n'admettais jamais la moindre observation, et maintenant je ne me reconnais plus : je me laisse engueuler par un copain, et j'en suis presque joyeux quand je sais qu'il a derrière lui le Parti, sa

³⁴ *Ibid.*, p. 142.

³⁵ *Ibid.*, p. 143.

³⁶ Nous référons en particulier au livre de Jacqueline Mer : *Le parti de Maurice Thorez ou le bonheur communiste français* (Payot édit., 1977), qui se fonde lui-même sur les recherches d'Annie Kriegel et de nombreux travaux d'anthropologie. Pour J. Mer, le fait décisif est "la dimension du sacré-social" au sein du P.C.F., qui se traduit par le sentiment très fort de participer à une "totalité ethnique", d'appartenir à un parti "pas comme les autres" (comme aiment à le dire les communistes), un parti qui est "plus parti" que les autres, explique de son côté R. Debray (dont les perspectives d'études sont voisines et complémentaires de celles-ci). Vivre en communiste c'est donc participer à une sorte de re-création de la vie collective, dans un contexte de "désenchantement total de la vie sociale" ; c'est opposer la puissance vitale de l'ethno-structure au risque absolu de la mort sociale (cf. chapitre III "Le corps charismatique : l'ethno-classe", pp. 89-124).

masse, sa force, son collectif – et qu'il n'y a pas de plénitude plus heureuse que de sentir qu'on lui appartient – et que je n'ai, moi, que ma petite conerie [sic] !³⁷

Le militant connaît l'ivresse de faire partie du grand tout, mais précisément il ne s'appartient pas : c'est le Parti qui le tient, le possède, et lui crée des devoirs en échange de l'existence pleine qu'il lui accorde :

Il y a des bêtises que tu n'oses plus faire parce que tu te dis : si on allait me trouver là, avec ma carte dans ma poche ! Tu l'as sur toi, cette carte, comme un évangile, comme un ange gardien. Et puis tu te sens uni à quelque chose de terriblement puissant, et qui te tient, et qui te garde³⁸.

Et ce que le Parti lui a donné, il peut le lui retirer, en le renvoyant ainsi à son néant, à une vie d'avant la vraie vie, à "*l'obscurité des aveugles*". Comme dans toute initiation, l'adhésion a bien la signification d'une seconde naissance, et l'exclusion celle d'un arrêt de mort, qui sanctionne la "lâcheté" (la mollesse de qui ne se sent pas suffisamment "tenu"), la trahison sous toutes ses formes. Peut-être parce qu'il est un "*ex-futur pasteur*", comme dit Dominique Desanti³⁹, mais assurément aussi parce qu'il formule en clair la loi du groupe, Garaudy ne cesse de rappeler que l'individu est faible, par principe, de même que, par principe, la force est le privilège du collectif. Le moindre écart (de pensée, de conduite) expose l'individu à trahir le groupe, la moindre réticence quant aux tâches qui lui sont assignées. S'acquitter de ces tâches "*suppose une discipline plus exigeante que l'humilité chrétienne*", un travail sur soi jamais achevé : "*renoncer à ses attachements, renoncer à soi-même, à ses désirs, à ses orgueils, c'est le pain quotidien du militant, car on n'a jamais fini de devenir un bolchevik*". C'est pourquoi Daniel (le narrateur) traque ses propres faiblesses avec la plus grande fermeté, en se recommandant non pas de la seule austérité bolchevique, mais aussi de "*la*

³⁷ *Op.cit.*, p. 143.

³⁸ *Idem* ; Léon évoque encore en ces termes l'intégration ethnique du communiste : "*Ce qui nous tient, c'est toute notre vie : ma copine est du Parti, et si je flanchais, elle me mépriserait ; mes copains, ma maison, mon quartier, tous savent qui je suis et qui me tient*" (pp. 143-144).

³⁹ *Les Staliniens*, *op.cit.*, p. 70. On sait aujourd'hui que le besoin de croire a amené Garaudy vers d'autres "rivages" ; à cinquante ans de distance, ses essais romanesques jettent donc une certaine lumière sur "l'intégrisme" récurrent de ses convictions successives.

discipline de Loyola"⁴⁰. Avec cet autoportrait de l'homme communiste, est-on si éloigné des heureux tourments de Saint Sébastien, ainsi qu'Aragon le suggérait ?

Quant au Parti-Armée, Garaudy le place sous le signe de "*la lucidité de Machiavel*", car le bolchevik est par excellence un homme d'action, qui doit se donner tous les moyens de l'action. Le témoignage d'un autre personnage est destiné à le faire comprendre au lecteur. Roger, "*petit-fils d'un communard*", "*né avec la révolte dans le sang*", s'est d'abord gargarisé de littérature anarchiste et n'a lutté qu'avec des méthodes individuelles inefficaces (ses grèves de la faim et l'objection de conscience lui ont valu d'être interné avec des aliénés). Il adhère une première fois au Parti mais est exclu pour indiscipline. Comprenant qu'il était "*un homme perdu pour le Parti, un homme perdu tout court*", il part se battre en Espagne, où le miracle a lieu (comme pour Paul sur le chemin de Damas) :

J'allais à la mort avec mon désespoir, comme un homme fini. Et c'est sur le chemin de la mort que j'ai rencontré la vie. C'est là que je suis devenu un homme qui recommence, un homme qui commence.

*En Espagne, j'ai découvert le Parti sous la forme d'une armée, et c'est comme ça que j'ai appris à l'aimer*⁴¹.

S'il s'agit ici d'une armée au sens propre (les Brigades internationales), le texte ne cache pas que c'est comme modèle permanent d'organisation qu'il faut en comprendre la valeur. Roger conclut ainsi son récit : "*c'est sa discipline qui m'a fait revivre. Et c'est maintenant comme une armée que j'aime le Parti*"⁴². Son histoire est particulièrement édifiante puisqu'elle est celle d'un "*ancien réfractaire, antimilitariste et objecteur de conscience*", échoué d'abord dans une brigade composée "*d'indésirables, aventuriers ou ivrognes*", mais bientôt reprise en mains par un militant exemplaire (Pierre Savien), auquel Roger devra sa métamorphose en combattant discipliné. Ce chef lucide détecte "*du premier coup les fautes politiques commises*", comprend que les anarchistes du POUM sabotent le ravitaillement (en nourriture et en armes) et parvient à les éliminer du commandement⁴³. Il fait aussi de son groupe une unité à la fois plus disciplinée et

⁴⁰ *Op.cit.*, p. 165.

⁴¹ *Ibid.*, p. 148.

⁴² *Ibid.*, p. 152.

⁴³ Le récit contribue évidemment sur ce point à propager la réécriture communiste de l'Histoire.

plus démocratique que "*dans une armée bourgeoise*". Il est le chef par excellence, courageux, respecté et craint ⁴⁴. Garaudy insiste d'ailleurs beaucoup plus sur le fonctionnement interne de cette unité militaire (et donc sur ce qui la rapproche du Parti-Eglise) que sur ses faits d'armes. Il est vrai que la vérité historique oblige à ne pas s'y attarder. Tout de même, faisant allusion à la déroute finale des Républicains, l'auteur fait dire à son personnage : "*Savien a organisé une retraite modèle à laquelle ont rendu hommage les experts militaires bourgeois*" ⁴⁵.

C'est que même dans les pires situations, au cœur de la débâcle, "*le communiste est avant tout un homme d'ordre [...] un créateur d'ordre*", comme le dit un autre personnage ⁴⁶. Fondamentalement, il faut de l'ordre dans le Parti pour créer de l'ordre dans le monde. Aussi la leçon finale que Daniel tire de son expérience d'intellectuel marxiste est-elle celle de l'humanisme nouveau : la volonté de bâtir un monde pleinement humain, par la suppression de toutes les formes de désordre, la transformation de tout ce qui relève de "la nature" en culture ⁴⁷. Ou, pour reprendre les termes mêmes de Garaudy, la tâche de l'homme (communiste) est de reprendre les choses là où Dieu les a laissées : elle est de s'emparer "*fût-ce par la force, de la succession de ce Dieu satisfait*" (qui a contemplé son œuvre le septième jour et trouvé que cela était bien), et de se mettre "*hardiment au travail pour le huitième jour de la création*" ⁴⁸.

C'est donc cette dernière formule qui donne son titre au second récit de Garaudy, et qui en annonce le thème principal. *Le Huitième jour de la création* est relativement fidèle au schéma canonique du roman à thèse bâti sur la démarche de l'apprentissage exemplaire, négatif pour deux des personnages (Serge et Blanche), positif pour le troisième (Paul Vérin, le mari de Blanche). La première partie, "*Remous parmi les hommes*", s'ouvre sur les combats de la Libération (l'été 1944, à Albi). Serge, quarante

⁴⁴ Garaudy va jusqu'à donner "*un menton mussolinien*" à ce chef exemplaire (p. 144).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁷ En se voulant un humanisme intégral, le matérialisme historique en vient à faire prévaloir l'historique sur le matériel, la transformation du donné sur la prise en compte des liens indéfectibles de l'homme à la nature (faim, sexualité, travail). Cet humanisme culmine dans l'utopie d'un monde où plus rien ne serait étranger à l'homme, où l'altérité du donné serait tout entière résorbée (c'est la thèse essentielle d'Ernst Bloch dans *Le Principe Espérance*) ; ce faisant, le matérialisme rejoint "*le vœu idéaliste suprême d'une fusion de la pensée et de l'être*" (R. Debray, *op.cit.*, p. 294).

⁴⁸ *Op.cit.*, 160.

ans, typographe et linotypiste, travaille pour une fois sans ironiser sur l'amour du métier, car il compose l'appel du comité insurrectionnel de la ville. Mais il est très vite repris par le sentiment de sa solitude alors que tout un peuple chante victoire. Son désarroi est partagé par sa femme, qui se terre chez elle, dans une atmosphère de tabagie et de sexe coupable. Elle aussi a des moments de sursaut : l'auteur la montre dessinant, avec une joie sadique, un Christ agonisant, puis comprenant soudain que "*le Crucifié est aussi le Ressuscité*"⁴⁹. Elle apostrophe alors avec véhémence Paul et Serge, en prophétisant l'ère nouvelle de la création, mais ceci dans la plus grande confusion idéologique puisqu'elle fait aussi l'apologie de Maurras. La scène a au moins permis à l'auteur d'annoncer son thème principal et de se lancer dans un long exposé savant sur le dépassement dialectique de la religion grecque par le christianisme et de celui-ci par l'athéisme moderne (celui des esclaves salariés). La leçon, adressée directement au lecteur, ne vaut pas pour les personnages, pas plus que l'intervention de deux informateurs épisodiques qui eux aussi transmettent leur message par-dessus la tête des principaux protagonistes. C'est d'abord le récit du vieux veilleur de nuit de la Verrerie ouvrière, demeuré fidèle à son idéal socialiste, qui s'est battu toute sa vie, et qui suggère la voie à suivre : la remise en route de cette usine où les ouvriers étaient leurs propres maîtres. Plus loin, l'auteur abandonne à nouveau ses trois personnages pour donner la parole, à travers une longue lettre, à un instituteur communiste, FTP (mort ensuite au combat), qui retrace l'histoire moderne des luttes pour la libération définitive de l'humanité. Sa conclusion est claire :

*On peut tout vaincre : les crises, le chômage, la servitude, la guerre même et toutes leurs douleurs, à condition de les combattre ; chaque claquement de mitraillette en apporte la preuve*⁵⁰.

Cette preuve, l'URSS l'a déjà apportée, aussi bien grâce aux mitraillettes de Stalingrad qu'à celles qui ont exécuté les traîtres avant la guerre. De même qu'il n'y a pas de construction sans destruction (de la nature, de la matière), vivre mieux impose de mettre à mort.

Comme son titre l'indique, "*Les Vaincus*", la seconde partie du roman diffère la prise de conscience des personnages. Elle permet même d'éliminer Serge et Blanche,

⁴⁹ *Le Huitième jour de la création*, Edit. Hier et Aujourd'hui, 1947, p. 34.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

qui connaissent le comble du désespoir, à l'image de tous ceux qui, un an après la Libération, s'adonnent à divers narcotiques : l'alcool, le tabac, mais aussi le cabaret ou le cinéma. On verra plus loin Paul Vérin lutter contre son propre "*moralisme puritain*", mais il ne fait pas de doute que ce moralisme commande la vision du narrateur :

*De cette cuve de pourriture humaine, une hideuse fermentation déborde sur toute la ville, et dans chaque rue, dans chaque maison, crève quelque bulle pestilentielle*⁵¹.

Serge se débat dans ce climat nauséux sans pouvoir s'arracher à son désarroi. Ayant perdu sa fillette de huit ans, il se venge en assassinant l'ancien président de la Légion (probablement la LVF). Dans une longue lettre à Blanche, il confesse son crime, et son mal : la solitude, l'orgueil, le mépris des hommes ; et il admet que son geste ne fait que confirmer sa déplorable illusion, "*l'illusion d'être unique et d'être seul*"⁵². Sa prise de conscience est insuffisante et trop tardive. Blanche part lui rendre visite à la prison de Marseille, toute à la joie de se sentir déprise de sa propre solitude. Mais c'est la joie très trouble d'une femme dominée par son désir de posséder et de détruire l'homme qui par sa confession s'est abandonné à elle⁵³. La rencontre, en fait, n'aura pas lieu.

L'arrivée de Blanche à Marseille sert d'abord de prétexte à une longue description du désordre de la ville. Au mépris de la vraisemblance, Garaudy prête ici à son personnage (qui est architecte et urbaniste) le point de vue marxiste qui est le sien : le chaos urbain est le produit du mercantilisme, les appétits bestiaux du capitalisme se traduisent par exemple dans "*la saignée des routes et des voies ferrées, le long desquelles s'égrènent et s'agglutinent les usines et les chantiers*". La ville n'est qu'une "agglomération", un entassement incohérent, une entité proprement anarchique, en regard de quoi n'importe quel type d'ordre serait préférable :

La cité n'a même pas la régularité mécanique des cellules de la ruche : les vœux particuliers s'arc-boutent l'un à l'autre et l'interférence mille fois

⁵¹ *Ibid.* p. 57.

⁵² *Ibid.*, p. 77.

⁵³ Garaudy dépeint une nouvelle fois une sorte de voracité femelle qui semble exiger du protagoniste masculin plus qu'il ne peut donner : "*Elle fera de sa rencontre avec Serge l'acte total de sa vie [...] Elle aimait cette vie qui faisait irruption en elle avec la brutalité d'une flèche : elle eût méprisé l'archer débile ou la corde mollement tendue*" (p. 82).

*reproduite de leurs efforts annule ce qui serait leur toute-puissance s'ils s'associaient dans la communauté d'un plan lucide*⁵⁴.

Blanche n' imagine pas de solution à un tel désordre, elle n'a que la nostalgie de l'ordre grec. Garaudy préfère se passer d'elle : plutôt que de la conduire jusqu'à Serge, il l'emmène se noyer dans le Vieux port.

La fin de la seconde partie fait également de Paul un "vaincu". Le lecteur n'apprend rien de plus sur lui, sinon qu'il est le type même de ces intellectuels qui, après les "remous" de la Résistance, sont retombés dans leur apathie et leurs tourments. Garaudy substitue alors tout bonnement à la narration un discours en règle qui reproduit les grandes lignes de sa diatribe contre Sartre et l'existentialisme⁵⁵ :

*Dans ces mois d'été 1945 à parfum de cimetière, le christianisme rôde et guette ceux qui tombent. Derrière lui javèle et glane J.P. Sartre : il rallie quelques jeunes intellectuels dans l'impasse, auxquels il apporte un ersatz de religion et un ersatz d'aventure [...] Cet été l'épidémie "existentialiste" a atteint son maximum de virulence. Elle est circonscrite à des milieux où l'onanisme intellectuel est de règle*⁵⁶.

Paul va tout de même renoncer aux charmes délétères de la décadence et découvrir les vertus toniques du communisme, en reprenant pied dans la "terre des vivants" (c'est le titre de la dernière partie). Son expérience personnelle n'y a pas suffi, il n'a pas de lui-même avancé : c'est le Parti qui va venir à lui.

"Terre des vivants" s'ouvre sur une scène de réunion de cellule, une scène typique du réalisme socialiste (français et soviétique). Le récit de la réunion est lui-même précédé, *ex abrupto*, par une longue citation de l'appel de Waziers, dans lequel Maurice Thorez exhorte les mineurs à se lancer dans la bataille du charbon⁵⁷. Le responsable du

⁵⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁵ "Sur une philosophie réactionnaire. Un faux prophète : Jean-Paul Sartre", *Les Lettres françaises*, 28 décembre 1945, article repris dans *Littérature de fossyeurs*, *op.cit.*

⁵⁶ *Op.cit.*, p. 102.

⁵⁷ Appel du 22 juillet 1945, dans lequel Thorez fustige "les paresseux, les tièdes [qui] ne seront jamais de bons communistes, de bons révolutionnaires" (voir *Fils du peuple*, réédit. 1970, p. 226). Nous verrons

Parti, André Fournials, qui vient de lire cet appel, entreprend de lever les réticences, car "*tous ne partageaient son enthousiasme*"⁵⁸. Le problème est de taille, on le sait, il s'agit d'établir que la grève est devenue "*l'arme des trusts*", une arme au service de leur "*plan de dictature*". Travailler davantage, pour hâter la reconstruction, n'aura donc pas pour effet d'augmenter leurs profits mais permettra de déjouer ce plan. Très vite, chacun s'incline devant la rigueur de l'argumentation, y compris le vieux militant, ancien instituteur, qui prenait Marx à témoin contre Thorez : réflexe d'intellectuel un peu dérisoire quand l'essentiel c'est d'être dans la ligne. Et Garaudy avait bien pris soin dans la présentation de Fournials (ancien déporté, descendant de la glorieuse lignée des mineurs de Carmaux) de souligner que son personnage l'était tout le temps, "*dans la ligne*". La scène de la réunion de cellule a donc pour fonction de célébrer cette attitude de stricte orthodoxie et le contenu même de la politique suivie par le PCF au lendemain de la guerre. Ayant également servi à introduire des personnages de communistes dans le roman, c'est elle qui permet ensuite la réapparition de Paul Vérin.

Dans la scène suivante, en effet, les communistes s'adressent à lui pour faire revivre la Verrerie ouvrière, cette usine qui naquit "*d'une grande bataille de classe*", qui fut "*la nouvelle cathédrale, non plus celle des croyants, mais celle des militants, des bâtisseurs d'avenir*"⁵⁹. Parce qu'il est ingénieur, qu'il s'est montré patriote en 1944, il est censé comprendre la volonté de construire qui anime les communistes. Son évolution n'a pas été préparée dans le roman, mais le fait est que les arguments portent : "*Hors du monde clos de désordre et de désespoir où il fermentait et s'asphyxiait depuis des mois, il apercevait toute la poésie d'un monde neuf, le lyrisme des élans, des rêves, des colères*"⁶⁰. Il rejoindra donc la grande cause de ceux qui vont dans le sens de l'Histoire. Ayant dit "*oui à l'espérance*", "*Paul se sentit au commencement de sa vie*"⁶¹.

qu'André Stil a célébré cet appel de Waziers et la bataille du charbon dans plusieurs de ses nouvelles du recueil *Le mot "mineur", camarades...*, La Bibliothèque française, 1949).

⁵⁸ *Op.cit.*, p. 116.

⁵⁹ Après Annie Kriegel qui rattache le mouvement ouvrier moderne à la tradition "*des manieurs d'outils et des constructeurs de cathédrales*" (dans *Le Pain et les roses*), J. Mer a montré toute l'importance du thème de la cathédrale dans le discours communiste (*op.cit.*, pp. 105-107). Ce thème apparaît dans *Fils du peuple*, à travers l'évocation des dommages causés à la cathédrale d'Amiens (en mars 1918) et la conviction proclamée que "*seule une grande époque - l'époque du socialisme - pourra créer une grande culture et faire surgir des chefs-d'œuvre nouveaux, comparables aux cathédrales qu'élevait au moyen âge la foi religieuse des maîtres-maçons et des statuaires*" (*op.cit.*, pp. 35-36).

⁶⁰ *Op.cit.*, pp. 130-131.

⁶¹ *Ibid.*, p. 132.

Avec le nouveau converti, nous sommes donc transportés au "*huitième jour de la création*", dans le monde de l'humanisme nouveau, dont le texte de Garaudy révèle une fois de plus qu'il est pleinement vécu comme une religion. Ainsi, pour remettre en état la Verrerie ouvrière, Paul doit se battre contre la situation difficile léguée par Vichy - ce que l'auteur traduit en ces termes : "*Les choses saintes dont dépendait la résurrection du pays, on devait les faire en cachette ; on continuait à servir la France dans une sorte de clandestinité*" ⁶². Les obstacles sont levés grâce au syndicat et aux volontaires qui forment des équipes de travailleurs d'élite. On travaille le dimanche, même les ouvriers qui savent qu'ils ne pourront être réembauchés donnent un coup de main, tant l'enthousiasme est contagieux. Sous l'impulsion d'André Fournials, on bat des records de production. Bref, on n'est pas très loin de l'Oural ou de l'Ukraine ; mais plus près encore de Bethléem : "*Comme les jeunes dieux, la verrerie semblait naître dans la misère de l'étable*" ⁶³.

Paul comprend alors que c'est l'homme le nouveau dieu, l'homme qui s'engendre lui-même dans le travail collectif. Il n'est pas encore délivré tout à fait de ses faiblesses, mais il est bientôt guidé par l'exemple lumineux d'une militante, Pauline, dont le mari a été tué dans la Résistance, et qui élève seule son petit garçon. Paul a "*le sentiment de rencontrer pour la première fois une âme et sa beauté tragique*" ⁶⁴. Elle est tout à l'opposé de Blanche, et il ne semble pas même voir que cette "*âme*" a un corps, que le narrateur nous dit vieilli mais transfiguré par la joie qui émane d'elle. Il est vrai qu'au travail militant elle ajoute les bonnes œuvres : le dimanche, elle visite les vieillards de l'hospice.

Le jour de l'allumage du four de la verrerie, une foule nombreuse accourt pour célébrer la messe de la joie, et le chant rituel permet à chacun de communier dans la même espérance et la même certitude : "*De l'assistance se dégage peu à peu une sorte de cantique de la force et de la joie : L'Internationale*" ⁶⁵. Pour faire bonne mesure, et selon un scénario bien rodé, l'auteur fait aussi chanter "*La Marseillaise*" à ses personnages, en en marquant tout autant la portée religieuse : "*peut-être, dans la proche*

⁶² *Idem* ; c'est déjà le thème de "*la nouvelle Résistance*" qui apparaît ici.

⁶³ *Ibid.*, p. 137 ; Garaudy emprunte évidemment ses thèmes aux romans soviétiques qui ont chanté l'épopée de la construction du socialisme ; le thème principal (la remise en route d'une usine abandonnée) est même repris de Gladkov, dans *Ciment* (1925).

⁶⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 174.

campagne une paysanne pieuse s'est-elle signée en entendant sonner cet angélus nouveau"⁶⁶. Avec le dernier acte, la remise en route des machines, la dimension sacrificielle elle-même joue un rôle décisif, comme le veut la logique de toute fondation : à la suite d'un incident qui menace de détruire la machine Lynch, Pauline se fait broyer la main en intervenant héroïquement pour prévenir cette destruction. Grâce au "*baptême douloureux de son sang*", l'usine peut enfin tourner. Et c'est elle qui, dans les bras de Paul, murmure : "*Tout commence*"⁶⁷.

On comprend que parler de "littérature édifiante" à propos des récits de Garaudy n'est pas un abus de langage, même si l'expression invite à jouer quelque peu sur les mots. Il s'agit tout à la fois d'y célébrer une religion nouvelle, de chercher à la faire partager, et de composer un hymne à l'édification : il faut bâtir, construire, produire, pour élever l'homme au-dessus de lui-même, et pour qu'à travers l'œuvre commune s'édifie la communauté des "*bâtisseurs d'avenir*". Tous ces points sont caractéristiques du réalisme socialiste ; ils étaient déjà plus ou moins sensibles dans la poésie communiste de la Résistance. Chez Garaudy, la volonté d'édifier le lecteur l'emporte sur tout autre souci, la formulation répétée de la thèse étouffe la vie propre du roman, le discours de référence s'immisce dans tous les rouages du récit, au détriment de sa cohérence et de sa vraisemblance : plus il se fait "socialiste", et moins il est "réaliste". Voyons ce qu'il en est avec deux militants qui persévéreront dans le recours au roman.

Plus que sur la construction et la conversion au nouvel humanisme, les romans de Paul Tillard et de Jean Laffitte mettent l'accent sur la lutte⁶⁸. Tous deux empruntent l'essentiel de leur matière à l'histoire récente en multipliant les références à la réalité (l'Occupation, la Résistance, la déportation). Ce faisant, une de leurs fonctions

⁶⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 191 : "*Tout commence*" est la conclusion rituelle du roman à thèse fondé sur l'apprentissage exemplaire positif : le roman finit quand commence la vie nouvelle, la vie selon la vérité (à laquelle la renaissance du héros livre accès).

⁶⁸ Les titres l'indiquent à eux seuls : *Les Combattants de la nuit*, de P. Tillard (La Bibliothèque française, 1947, 224 p.) ; *Ceux qui vivent*, de J. Laffitte (Edit. Hier et Aujourd'hui, 1947, 422 p.) - ce titre renvoyant à la formule (placée en exergue du livre) de Hugo dans *Les Châtiments* : "*Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent*". A propos de Laffitte, il convient d'ajouter que selon son propre témoignage (cité par A. Lecœur in *Le P.C.F. et la Résistance, op.cit.*, pp. 45-46) il avait été chargé par le Parti d'écrire un livre sur la Résistance en France et dans les camps de concentration. Par ailleurs, Laffitte préside à cette époque la Commission des éditions (éditions qui dépendent du Parti, comme la Bibliothèque française et les éditions Hier et Aujourd'hui, où ont été publiées la plupart des œuvres étudiées dans ce chapitre). Cet organisme, rattaché au Comité central, fonctionnait "*comme un comité de lecture, mais aussi de censure et de surveillance idéologique*" (d'après P. Daix, *J'ai cru au matin*, p. 187).

principales est de faire passer pour véridique la version de l'Histoire élaborée par la direction du PCF. La première partie de *Ceux qui vivent*, dont le chapitre initial est intitulé "*Ceux qui luttèrent déjà*", met en scène un Parti communiste complètement engagé dans la Résistance dès 1940. Le narrateur mentionne le fameux "*Appel du 10 juillet*", puis raconte une entrevue avec Jacques Duclos (datée du 20 décembre 1940), au cours de laquelle celui-ci prévoit avec une remarquable clairvoyance le déroulement de la guerre :

Un jour viendra où l'Amérique devra prendre sa place dans cette guerre qui ne fait que commencer. Un jour viendra aussi où l'Union soviétique sera à son tour entraînée dans le conflit. Nul doute pour nous que l'Armée Rouge, naguère tant critiquée, apportera une contribution décisive à l'œuvre de la libération du monde...⁶⁹.

Sans attendre ces renforts extérieurs, il faut intensifier la bataille intérieure, celle, dit Duclos, "*que nous avons engagée*". Le texte suggère même que les nombreux communistes emprisonnés à cette date l'ont été pour faits de Résistance (et non dans le cadre de la répression qui a suivi la signature du pacte germano-soviétique). Un peu plus loin est mentionnée la grève des mineurs de mai-juin 1941, "*une très belle histoire*" qui a apporté la preuve que l'on peut se battre⁷⁰. Puis l'OS est dite, dans une note en bas de page, avoir été fondée, "*dès les débuts de l'Occupation, avec la mission particulière d'organiser les sabotages*"⁷¹. Dans le même temps, aucune autre initiative de lutte contre l'occupant n'est attribuée à des non-communistes ; c'est même pour eux que l'entrée en guerre de l'URSS pèsera d'un poids décisif. Mieux, dans une nouvelle scène de réunion clandestine (début 1942), avec Duclos et Frachon, l'on voit celui-ci affirmer : "*nous sommes les seuls à mener, de l'intérieur, la lutte armée*"⁷². Quand la résistance gaulliste est enfin mentionnée (courant 1943), c'est pour être dénigrée : elle n'utilise pas les armes qui lui sont parachutées, et interdit tout contact avec les communistes, qui, eux, s'en serviraient au lieu d'attendre que les Allemands les

⁶⁹ *Op.cit.*, p. 21.

⁷⁰ "*C'est Maurice qui va être content !*" (en apprenant la nouvelle de la grève), fait dire Laffitte à l'un de ses personnages (p. 36). L'on a vu que cette grève, fruit d'une initiative locale, allait en fait à l'encontre des directives du Parti.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 57-58 ; l'on a vu de même qu'il n'en était rien.

⁷² *Ibid.*, p. 76.

recupèrent ⁷³. Fin 1943, il est admis que les communistes ne sont plus les seuls à se battre, mais le mérite leur en revient, car c'est "*l'exemple des pionniers*" qui a enfin été suivi ⁷⁴. Parallèlement, en ce qui concerne les opérations militaires, le livre met surtout l'accent sur les victoires soviétiques : "*Oui, ce sont les Russes qui nous sauvent*", dit un personnage ; un autre va jusqu'à certifier que si le débarquement allié tarde tant c'est qu' "*il n'y a pas encore eu assez de Russes de tués*" ⁷⁵. Les alliés des communistes sont donc toujours soupçonnés de se comporter en ennemis.

Au-delà de sa première partie, le livre de Laffitte entend porter témoignage sur le sort des déportés de Mauthausen, puis d'Ebensee. Il le fait en usant des codes habituels du récit réaliste, tels que l'insertion fréquente de scènes dialoguées, le recours aux descriptions minutieuses, l'effacement du narrateur devant les faits qu'il rapporte, le respect de la chronologie, et bien sûr l'indexation constante de ce qui est raconté sur une réalité extra-textuelle. A condition de ne pas prendre la vraisemblance pour la vérité et les effets de réel pour la réalité elle-même (ce que le discours théorique du réalisme, on le sait, tend constamment à faire), on peut situer là l'intérêt de ce livre, par différence avec ceux de Garaudy. Quelque chose des drames de la déportation, dans la complexité de leurs aspects, y est donné à voir et à comprendre. Mais dans une mesure très relative cependant ; car les contraintes propres au discours réaliste y sont de beaucoup renforcées par celles du projet militant. La cohérence de la narration est d'autant plus étouffante qu'elle est commandée par la volonté d'illustrer et de valoriser l'idéologie communiste de "la lutte".

Que cette idéologie renvoie avant tout à la lutte des classes, à la lutte pour transformer radicalement la société, le livre de Laffitte le présuppose constamment, mais en en faisant rarement un thème explicite. Ce dont il parle, c'est de la lutte pour défendre son pays et, plus encore, de la lutte pour survivre. Mais alors que ces deux formes de lutte sont tout à fait spécifiques et que la formule de Hugo selon laquelle "*ceux qui vivent sont ceux qui luttent*" prend un sens tout à fait concret dans le cadre des camps nazis, le propos du livre est de faire passer l'idée que, les communistes étant par définition des gens qui luttent, ils sont tout désignés, d'une part, pour faire d'excellents

⁷³ Le thème est également traité par P. Tillard dans *Les Combattants de la nuit*, il appartient à la version communiste de la Résistance.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 235 et 206.

patriotes, et d'autre part, pour résister aux pires conditions de vie. Le premier aspect nous est familier, et on n'y insistera pas : Laffitte explique, par exemple, pourquoi les communistes ont été les pionniers de la Résistance à la faveur de deux scènes d'interrogatoire. A la question qui lui est posée par un policier français de savoir pourquoi il s'est battu en patriote, le narrateur répond : "*Je suis un ouvrier communiste*", et à la question d'un officier allemand : "*Pour quelle raison vous êtes venu au Parti communiste ?*", la réponse est tout aussi évidente : "*Parce que j'aimais mon pays*"⁷⁶. Le deuxième chapitre, dont l'action se situe en mai 1945, quelques jours après la libération du camp, est un hymne à la terre de France, qui s'achève sur la citation de deux vers d'Aragon⁷⁷ - non sans que Laffitte ait fait dire à un camarade tchèque : "*Nous ne confondons pas la France de Munich avec celle de la Résistance [...] Nous faisons confiance à la France, à la vraie France, à son peuple que nous aimons et qu'on trouvera toujours dans le combat pour la liberté*". Et le narrateur d'ajouter que la France "*ce sont ceux qui luttent aujourd'hui pour qu'elle soit plus belle et plus heureuse*", que la lutte n'est donc pas achevée, mais qu'il s'agit de "*travailler à la réalisation de cette France que les démocraties nouvelles accueillent déjà comme une grande sœur*"⁷⁸. Avec cette conclusion très militante, il apparaît donc bien que le vrai patriotisme consiste à poursuivre "la lutte" jusqu'à ce que la France soit transformée en "démocratie populaire".

Quant au second aspect, la lutte pour la survie, Laffitte s'attache surtout à montrer que les communistes ont à la fois la volonté de lutter et l'habitude d'organiser les luttes. Son récit ne cache pas que l'organisation (collective) joue en fait un rôle plus grand que la volonté (individuelle), même s'il oppose par ailleurs le "*luteur*" (que son tempérament sauvera) au "*faible*" (promis à la mort) : qui ne bénéficie pas de la solidarité organisée a fort peu de chances de survivre, dans un système destiné à broyer les tempéraments les plus combatifs. Et elle ne peut pas toujours être accordée à chacun. Laffitte est donc amené à aborder la question difficile des critères en fonction desquels un individu était ou non secouru. Tout en concédant que les communistes, qui jouent un rôle-clé dans l'organisation de la solidarité et de la vie intérieure du camp, s'attachent d'abord à sauver les leurs, il affirme avec netteté :

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 81 et 87.

⁷⁷ Il s'agit de deux vers du *Musée Grévin* : "*Je te salue ma France aux yeux de tourterelle / Jamais trop mon tourment mon amour jamais trop*".

⁷⁸ *Ibid.*, p. 415.

Bien sûr, nous travaillons avec acharnement à soutenir les nôtres, mais notre aide s'étend aussi à la masse des Français patriotes. Les jeunes, les intellectuels, les pères de famille, les honnêtes gens, quels qu'ils soient, sont partie intégrante du capital social qu'il faut préserver" ⁷⁹.

Le propos est destiné à rassurer, et Laffitte conclut cette mise au point sur l'idée que ses amis et lui faisaient preuve d'un "*dévouement dépourvu de tout esprit partisan*". Ce qui est frappant toutefois, c'est cette façon de considérer non les individus, mais les catégories auxquelles ils appartiennent, catégories elles-mêmes référées à la notion de "*capital social*". Comment ne pas en déduire qu'un individu vaut surtout ce que vaut la catégorie dont il relève ? Que la valeur d'une catégorie dépend de la façon dont elle contribue au rendement du capital social ? Et que les communistes sont les meilleurs experts en ce genre de comptabilité ? Ils aiment répéter après Staline que l'homme est "*le capital le plus précieux*", étant entendu que tous les hommes ne se valent pas. Tout dépend de la place et de la fonction qui sont supposées être les leurs dans la lutte des classes, de leur degré d'utilité pour "*la collectivité*", ou pour "*l'humanité*", pour reprendre les termes moins crûment politiques de Jean Laffitte ⁸⁰. Il est d'ailleurs frappant que les catégories qu'il énumère correspondent à quelques-unes des cibles privilégiées de la propagande du PCF (les jeunes, les intellectuels, etc.).

La nature même des événements vécus par le narrateur engage pourtant à remettre en question les critères habituels de jugement, précisément parce que les individus sont dépouillés de leurs rôles sociaux. Laffitte s'empare à sa manière de cette idée dans le chapitre "*Les hommes tels qu'ils sont*" ; il y examine ce que deviennent des hommes de conditions sociales différentes plongés dans le milieu identique du camp. Les résultats de ce qu'il appelle cette "*grande expérience*" vérifient l'hypothèse implicite de départ (qui fonde la façon même dont l'expérience est reconstituée dans le livre) :

On peut constater bien souvent que les individus tombent d'autant plus bas qu'ils étaient placés haut, alors que d'autres qui n'étaient rien, deviennent quelque

⁷⁹ *Ibid.*, p. 352.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 355-356.

chose. Certes, il n'y a pas de règle absolue dans cette évolution, mais il est des contrastes qui en disent long"⁸¹.

En gros, l'expérience du camp montre que la capacité de résistance des individus (et donc leur valeur utile pour la collectivité) est inversement proportionnelle à leur rang dans l'échelle sociale : l'ancien colonel de chasseurs à pied ne comprend pas les règles élémentaires de la survie alors que le jeune camelot débrouillard s'adapte avec beaucoup de réalisme ; un ancien avocat et un ex-consul ne sont bientôt plus que des loques humaines, alors que Jules, "*un ouvrier*", arrivé très affaibli, "*a triomphé de la faim, des coups, de la mort*" ; et ce lutteur se bat désormais "*pour sauver la vie des autres*", au contraire de l'industriel qui profite de la solidarité tout en mangeant en cachette le contenu des colis qu'il reçoit. Laffitte, pour en avoir été le témoin, sait bien que les choses sont plus compliquées, qu'il y a pour le moins des exceptions, mais celles-ci ne font dans son livre que confirmer la règle⁸².

L'idéologie de la lutte et de la fraternité virile exerce aussi sa loi en marge des catégories sociales. De même qu'on ne se suicide pas quand on est communiste, même au comble de la détresse⁸³, il est exclu qu'un communiste puisse être homosexuel. Laffitte raconte une séance du comité clandestin du Parti où l'on discute du cas du jeune Willy, soupçonné de céder à "*certaines épanchements qui n'ont rien à voir avec la dignité d'un homme*". Le narrateur, qui se disait "*atterré*" par cette éventualité, s'entretient avec le jeune militant, indigné qu'on ait pu le prendre pour ce qu'il n'est pas. Ce soupçon est vite dissipé, on s'embrasse, par deux fois, mais "*comme des hommes*" évidemment, en se "*frappant à grands coups sur l'épaule*". Et Willy peut alors s'entendre dire : "*Tu es un homme et, de plus, un homme qui, pour notre Parti, représente une force d'avenir. Tu as toute ma confiance, Willy. Je sais maintenant que tu ne failliras pas*"⁸⁴.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 317-318.

⁸² Laffitte cite par exemple le cas du père Henri, "*un honnête homme*", "*respecté de tous*", dont l'esprit charitable a tout de même quelque chose d'injustifiable du point de vue de l'utilitarisme communiste : "*Le père Henri n'a pas d'ennemis. Il ne demande pas à un homme ce qu'il fait, ce qu'il pense. Il est au service de tous les hommes. Même de ceux qui n'en valent pas la peine*" (p. 306).

⁸³ Un communiste juif, qui "*se savait condamné irrévocablement*", se voit rappeler cette règle, et renonce à son geste (avant d'être tué, quelques jours plus tard), *ibid.*, p. 190.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 302.

Mériter la confiance du Parti, se conduire en parfait communiste, est la préoccupation essentielle des personnages de Paul Tillard. Mais alors que ce comportement se traduit pour les déportés de Jean Laffitte par le fait de bénéficier de la solidarité organisée et de se voir ainsi accorder de plus grandes chances de survie, il signifie souvent pour "*les combattants de la nuit*" l'honneur de se voir confier les missions les plus dangereuses et la promesse d'une mort héroïque. Jacques Vidal, le responsable politique de la direction parisienne des FTP, est pour eux le modèle dont il s'agit de se rendre digne. Ceux qui connaissent un moment de faiblesse, même très passager, dans l'accomplissement de leurs tâches, doivent obtenir leur rachat. Ainsi de Pierre Portal : jeune ouvrier, membre des JC, chargé d'assister un camarade (François Forestier) dans l'exécution d'un officier allemand et de transmettre la nouvelle de la réussite de l'attentat, il se trouve tellement paralysé par la peur qu'il ne donne pas le coup de téléphone attendu. Il empêche ainsi le déroulement d'un second attentat (contre Doriot). De plus, s'étant fait suivre jusqu'à chez lui sans s'en rendre compte, il provoque l'arrestation de sa mère, emmenée en otage. Il renonce toutefois à se livrer de lui-même à la police allemande, comprenant que son devoir est d'abord de rester libre pour continuer le combat. C'est en ne sauvant pas sa propre mère qu'il se rend digne de ses camarades⁸⁵. Il reste qu'il a envers eux des comptes à rendre : Jacques Vidal vient lui rappeler que le travail de chacun est fonction du travail des autres, qu'il devra s'en souvenir en s'acquittant de la nouvelle mission qui lui est confiée. En "*authentique ouvrier*" qu'il est, Pierre ne laissera pas passer cette seconde chance⁸⁶.

Quant à François Forestier, jeune agrégé de lettres, soumis à un chantage amoureux par son amie Yvonne (elle est enceinte de lui et ne veut pas qu'il continue à risquer sa vie), sa faute est de contrevenir un jour aux règles de sécurité : pour compenser sa rudesse envers Yvonne, à qui il n'a pas voulu céder, il lui transmet un petit mot d'amour sur lequel il lui révèle sa nouvelle adresse. Il lui a demandé de détruire ce mot dès qu'elle l'aura lu, ce qu'elle ne fait pas. Filée et arrêtée par des policiers français, qui découvrent l'adresse, elle met ainsi en péril la vie de François. Celui-ci sera en fait arrêté au retour d'un autre attentat, au cours duquel il aura d'ailleurs

⁸⁵ Tillard fait même en sorte que sa mère lui donne raison : conduite en détention, elle est accueillie par Marie-Claude (Vaillant-Couturier) et Danielle (Casanova), commence à s'intéresser aux problèmes politiques, et finit par trouver "*vraiment qu'il était bien que son fils soit un communiste*" (p. 77).

⁸⁶ Il réussira à récupérer des armes chez un agent du BCRA, en prenant de vitesse la Gestapo qui les convoitait également.

connu un moment de panique totale⁸⁷. Sans que le texte le souligne expressément, il est donc lui aussi en situation de devoir se racheter. Battu à mort au cours de son interrogatoire, ayant atteint "*la limite extrême de la souffrance*", il se sent immensément fier de n'avoir pas parlé, et d'autant plus fier que confronté à Jacques Vidal (son véritable juge), il sent que celui-ci a mesuré tout le courage dont il a fait preuve : "*dans la tête douloureuse de François, Jacques devenait le symbole du Parti. Du Parti qui avait eu confiance en lui*"⁸⁸. Emprisonné ensuite à la Santé, il se voit proposer par ses camarades, suprême honneur, d'être appelé Louis, en souvenir du frère de Maurice Thorez, qui l'avait précédé dans sa cellule. En entendant dicter à travers la cour de la prison des lettres de condamnés à mort, alors qu'il va lui-même être fusillé bientôt, il a la révélation de sa propre valeur : "*Il découvrit qu'il était un héros. Il n'en éprouva aucune vanité, mais un orgueil tellement absolu qu'il eut un sanglot d'émotion comme à la vue d'une chose parfaitement belle*"⁸⁹.

Chose remarquable, c'est d'être formulée et chantée que la beauté de l'héroïsme et du martyr se met à exister vraiment. Le roman fournit ici sa propre clé : le personnage se constitue à ses propres yeux en héros grâce au miroir de la "littérature" (ces lettres de fusillés qu'Aragon présente dans *L'Homme communiste*) ; en devenant le lecteur de son propre héroïsme. De même le lecteur du roman est-il convié à s'identifier au héros en partageant son "*sanglot d'émotion*". C'est si vrai que l'on voit ensuite François Forestier s'identifier à Gabriel Péri et songer qu'il faudra quelqu'un pour témoigner de ses derniers instants : Paul Tillard ne fait pas autre chose (comme Aragon l'avait fait pour G. Péri), chargeant ainsi son personnage de justifier le livre qu'il écrit. Il est permis de voir là l'image même de la parfaite clôture de cette littérature édifiante et militante.

L'auteur fait ensuite se croiser les destins de Pierre et d'Yvonne. Le garçon se sent devenir amoureux de la compagne de son ami mort, à la lecture d'une lettre qu'elle lui a fait parvenir : elle s'y accuse de la mort de François, dont elle a enfin compris la grandeur du combat. Cet amour est évidemment d'une absolue pureté. Tous deux sont emprisonnés au fort de Romainville ; ayant réussi à la rejoindre dans sa cellule, le

⁸⁷ Il s'agit de l'attentat contre l'émetteur de Sainte-Assise (été 1942) ; Laffitte écrira son second roman, *Nous retournerons cueillir les jonquilles* (1948), pour prouver que cet attentat a été le fait des résistants communistes, et non des gaullistes. Comme dans le livre de Tillard, seuls les explosifs utilisés viennent de Londres.

⁸⁸ *Op.cit.*, p. 126.

⁸⁹ *Op.cit.*, p. 154.

garçon éprouve un grand trouble, mais ce qui les réunit, l'auteur le formule en ces termes : "*une harmonie d'une ampleur insoupçonnée et dont le point de départ était peut-être simplement la souffrance commune qu'ils enduraient pour leur idéal*"⁹⁰. Cet amour relèverait donc de la grande tendresse contenue dans ce que Tillard appelle "*la fraternité de fer d'une lutte commune*", et qui affleure parfois dans les relations des hommes entre eux⁹¹. C'est aussi, avec la beauté du martyr, une autre forme du sublime cultivée par cette littérature, dont les héros n'ont de cesse d'atteindre à la perfection. Pierre y atteint doublement en se sacrifiant au profit de Jacques, afin que celui-ci réussisse à s'évader, car "*de tous, il était le plus utile*". Et comme François, il sera heureux et fier sous la torture ; il sait qu'il connaîtra l'enfer de la déportation, "*mais il savait aussi qu'il était difficile de tuer un homme qui ne veut pas mourir*". En apercevant une dernière fois Yvonne, dont l'enfant naîtra bientôt, il verse "*des larmes d'enthousiasme*" : "*Il pensait qu'il était dur d'être jeune, mais cela est bien quand on est brave. Et qu'au-delà de la peine et de la mort, la vie continuait*"⁹². L'homme communiste est bien celui qui ne veut rien pour lui (Aragon), celui qui vit et meurt dans l'euphorie communiquée par "*la vitalité ethnique*" de son groupe (J. Mer). Poème ou roman, le message communiste se veut toujours une réaffirmation de la vie.

A lire Jean Kanapa, après Cogniot, Garaudy, Laffitte et Tillard, on a le sentiment qu'il s'est voulu un peu plus romancier tout en n'étant guère moins militant. Par rapport à la thèse à laquelle lui aussi aboutit, il part en somme de plus loin, et emprunte des chemins plus détournés : en particulier, en s'inspirant des techniques du roman américain, simultanésisme, collages, changements fréquents de focalisation, qui donnent un récit non linéaire, assez longtemps déroutant, jusqu'à ce que ses structures se stabilisent, et que la vérité autour de laquelle elles s'ordonnent émerge de plus en plus clairement⁹³. En même temps, *Comme si la lutte entière...* propose une vision du Parti

⁹⁰ *Ibid.*, p. 207.

⁹¹ Tillard dit par exemple de Pierre Portal, qui s'entretient avec Jacques après s'être fait reprocher sa faute initiale : "*Il parla avec une confiance totale, comme certains hommes parlent parfois aux femmes qu'ils aiment*" (p. 60).

⁹² *Ibid.*, pp. 215, 222, 223.

⁹³ Aragon n'hésitera pas à désigner l'auteur de *Comme si la lutte entière...* (édit. Nagel, 1946) comme "*un des romanciers les plus remarquables de la jeune génération*", mais il lui reprochera ses concessions à la modernité romanesque : son livre "*peut se lire jusqu'à la centième page sans qu'on soit fichu de savoir si la guerre de 1939 a commencé ou non, si l'un des personnages par exemple est lui-même ou son père, et ainsi de suite*" ; pour confirmer qu'il est "*un écrivain français d'une puissance exceptionnelle*", il lui faudra "*remiser ses petits trucs*", et se contenter des "*moyens simples et sans tricherie du récit*".

et du communisme moins lyrique, qui se veut étrangère à toute forme de mythification. Le récit se focalise peu à peu sur le personnage de Jacques Rebuffet, dont il retrace l'apprentissage positif : c'est au départ un jeune intellectuel, agrégé de philosophie, qui se dit sympathisant communiste, mais qui semble surtout être influencé par l'existentialisme ⁹⁴. Ses amis et lui n'étudient le marxisme que pour se préparer à être les cadres de la future dictature du prolétariat, estimant que "*les intellectuels forment quand même l'avant-garde de la révolution*" ⁹⁵. La vision critique qui est donnée de leurs activités laisse apparaître qu'ils usurpent ainsi le rôle qui revient à la classe ouvrière et à son parti, parti avec lequel ils excluent de pouvoir s'allier. Car, projetant de publier un journal marxiste, il leur "*faudrait parler de la Patrie d'un bout à l'autre du canard - et des otages avec des trémolos dans la plume - et faire des mamours aux curés*" ⁹⁶. En mettant ces propos très critiques, et non dénués de fondement, dans la bouche de l'un de ses personnages, Kanapa s'engage sur un terrain dangereux ; mais ceci va lui permettre, sur le mode de la dénégation, d'opposer au purisme théorique de ses révolutionnaires en chambre le pragmatisme lucide des communistes.

En effet, tandis que Jacques, empêtré dans ses tabous d'intellectuel (en particulier sur la question du patriotisme), se satisfait sous l'Occupation d'une "*disponibilité*" stérile, les événements donnent raison aux vrais militants, et font évoluer rapidement d'autres personnages. Son amie Annie, par exemple, qui n'était que vaguement de gauche, ne croit pas que le jeune Timbaud puisse être mort pour rien, et n'a pas de scrupules à se dire solidaire des "*bons morts, des morts qui font l'histoire*" ⁹⁷. De même, Noël retient de son expérience de la Résistance que la plupart de ses camarades sont "*venus au parti simplement parce qu'ils étaient patriotes et qu'ils ont vu que le parti était à l'avant-garde de leur lutte*" ; et d'une façon générale, que "*pour instruire les masses, il faut s'instruire auprès des masses*" ⁹⁸. Jacques, à qui Noël a administré cette

traditionnel" (*Europe* n° 19, juillet 1947). Nous reviendrons sur les implications esthétiques d'un tel jugement, aussi outré dans l'éloge qu'il est intolérant envers les formes modernes du roman.

⁹⁴ Ce personnage ressemble à son auteur, agrégé de philosophie, ancien élève de Sartre, collaborateur des *Temps modernes*, avant de devenir très vite l'un des pourfendeurs les plus virulents de l'existentialisme. Dans son roman, il caricature les intellectuels qui fréquentent le bar des "Deux-Faunes" et leur vision nauséuse, selon laquelle "*le monde est plein d'histoires miteuses, qui sentent l'eau de bidet et l'hôtel au tapis rouge où les étudiants viennent se faire dépuceler en parlant de Kant*" (p. 60).

⁹⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 143, 145 (termes soulignés par l'auteur).

double leçon, devrait donc renoncer à ses mythes et à ses préventions d'intellectuel, à ce "*communisme de Café du Commerce*" qu'est le trotskisme, car il est tout à fait faux que les intellectuels deviennent en adhérant "*des robots*", qu'ils ne pensent plus que "*ce qu'ils doivent penser*", parce qu'ils seraient pris "*d'une peur foireuse de ne pas être parfaitement orthodoxes*"⁹⁹. A l'heure où des communistes sont fusillés, il ne devrait pas non plus mépriser l'idée d'écrire un roman sur le patriotisme. C'est donc en découvrant les communistes en chair et en os, en participant à leurs luttes, que Jacques pourra se sortir de "*l'effroyable solitude de la disponibilité*" ; qu'il pourra se concevoir comme "*un travailleur intellectuel*" et non comme quelqu'un d'une autre essence, qui se sent étranger aux réalités les plus élémentaires : l'ouvrier, lui, est en même temps "*un homme, un mari, un partisan, un Français*"¹⁰⁰.

Pour illustrer son propos, Kanapa fait alterner l'histoire de son personnage, qui demeure encore dans l'inaction malgré sa mauvaise conscience, avec une série de scènes du temps de l'Occupation (représailles, mouchardage, déportation, exécutions sommaires). Puis il met Jacques en présence d'un autre résistant communiste, Paul, qui lui explique comment il peut, en intellectuel, prendre place dans le combat : en suscitant un climat de haine contre les nazis (la haine étant une forme de l'enthousiasme), en écrivant la vérité (dans des poèmes). Ce qui est à nouveau mis en cause, ce sont ses préjugés d'intellectuel à l'égard du Parti et sa vision trop idéale du communisme. Déjà il s'était entendu dire que le Parti n'est pas fait de génies, mais d'hommes, "*dont une bonne quantité est antipathique, d'autres bêtes, d'autres raseurs, d'autres épatants*"¹⁰¹. La très relative originalité de Kanapa est bien là, dans cette façon d'opposer à son personnage une réalité très prosaïque, sans en exclure le Parti lui-même. Car le problème est de parvenir à accepter les choses telles qu'elles sont, sans leur substituer de nouveaux mythes ; il est de renoncer à toute forme d'idéalisme philosophique, c'est-à-dire pour Jacques à la philosophie tout court, aux valeurs universelles et abstraites, qui ne sont jamais qu'un refuge contre "*la décision politique*" :

Il y a des haines, des bonnes et des mauvaises, des guerres, des justes et des injustes, des hommes, certains à tuer, d'autres à embrasser [...] Je trouvais

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 147, 159.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 149, 191.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 155.

*dégoûtant l'idée de se venger. Avant. Je jugeais ça immoral. Maintenant je trouve ça très bien, ça rétablit un équilibre dans le monde*¹⁰².

En somme, il s'agit de se montrer "réaliste", de voir dans l'héroïsme simplement une façon "d'aller jusqu'au bout", et dans la Résistance, ou la Révolution elle-même, "un travail lent, patient, qui prend des années, parfois emmerdant"¹⁰³. Ce faisant, Kanapa dénie que le matérialisme soit aussi une philosophie, qui secrèterait ses propres mythes, à commencer par celui qu'elle serait la détentrice de la Vérité. Mais il ne manque pas de conclure son roman en faisant l'apologie de "*l'humanisme militant*"¹⁰⁴.

Les deux romans de Claude Morgan retracent un apprentissage positif, plus ou moins achevé, dans le contexte de la guerre et de la Résistance. Ce qui les distingue des récits précédents, c'est que leur auteur s'intéresse davantage à la vie privée de ses personnages, aux problèmes du couple, aux relations amoureuses. Il se montre en cela plus romancier, et plus attaché au réalisme psychologique dont le réalisme nouveau entend être l'héritier. Il reprend même nombre de schémas, de situations typiques du roman "bourgeois", mais en les faisant évoluer d'une façon qui les rend propices à l'affirmation des valeurs communistes. C'est dans *La Marque de l'homme* que cette démarche romanesque est la plus caractéristique : au début du livre, un mari (Jean Bermont) soupçonne sa femme (Claire) de nourrir une affection trop tendre pour l'un de leurs amis communs (Jacques). Mais la jalousie mesquine du mari va se transformer en admiration sans réserves pour son rival : Jacques, ancien d'Espagne, résistant, a toujours aimé Claire d'un amour dénué de sensualité - "*à travers elle, je voyais la France elle-*

¹⁰² *Ibid.*, p. 301.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 304 et 298. Kanapa adopte une perspective semblable dans *Le Procès du juge* (Nagel édit., 1947, 202 p.). Son personnage, surnommé "*le Juge*" pour sa sagesse et sa conduite irréprochable, en vient à commettre un crime gratuit. Emprisonné, délivré au cours d'une insurrection (qui ressemble à la fois à un acte de Résistance et à un épisode révolutionnaire), il est soumis à une sorte de tribunal populaire par les détenus politiques. A sa conception abstraite de la liberté ils opposent les libertés concrètes à conquérir (plaident tour à tour un syndicaliste, un mineur, un paysan, un responsable communiste). Le prévenu est davantage impressionné par leur "*passion de l'amitié*" que par leur idéal grandiose (et fort peu concret) : "*la liberté, c'est deux victoires : une victoire sur une vieille forme de société, et puis après, une victoire sur la nature*" (p. 190 ; nous avons cité la suite de ce passage en exergue de la sous-partie 2.2.). Toujours est-il qu'il refuse de rejoindre leurs rangs, s'enfuit et se noie accidentellement.

¹⁰⁴ Kanapa formule cette idée d'humanisme en des termes très proches de ceux de Garaudy dans *Antée* : "*J'aurai une clé pour ouvrir le monde. J'aurai été à mon point mort et je remonterai à la surface, sur la terre des hommes. Je ferai mon salut avec des hommes, par des hommes*" (*ibid.*, p. 280).

même"¹⁰⁵, explique-t-il à Jean. De son côté, Claire a aimé en son ami l'intellectuel qui agit, qui l'entraînait dans des manifestations contre le franquisme, lui récitait du Maïakovski, et qui l'aide maintenant à se défaire de ses illusions sur les occupants. Jean va donc s'employer à ressembler de son mieux à ce modèle, en s'engageant dans la Résistance intellectuelle, et en se rapprochant du Parti, le parti de "*ceux qui ont pour but de recréer l'homme*"¹⁰⁶. Arrêté, torturé, il refuse de céder aux menaces de représailles contre sa femme et son fils : c'est à ce prix qu'il se sent tout à fait semblable à Jacques et à ses camarades (comme précédemment le Pierre Portal de Tillard). A l'inverse, il se sent moins proche de Claire, qui a désapprouvé le terrorisme (à cause des otages, précisément) :

*Nous ne parlons plus le même langage. Elle dit : pitié, tendresse, sécurité. Et moi, je clame : justice, volonté tendue, sacrifice. Deux mondes !*¹⁰⁷.

Il n'y a donc pas de conflit cornélien entre l'amour et le devoir, tant le devoir et les valeurs collectives l'emportent sur l'amour et les valeurs individuelles. Pour lever les possibles réticences du lecteur, Claude Morgan fait de Claire une victime non pas de l'héroïsme de son mari, mais de ses propres faiblesses passées : elle est arrêtée à son tour, mais elle donne enfin raison à ceux qui se battent, et confond désormais dans la même admiration son ami et son mari. Le devoir n'est donc qu'une forme d'amour plus authentique :

*...non pas le triste amour de soi, ni l'insatiable amour possessif, mais l'amour qui se fonde sur l'effort partagé, sur une commune conception du monde, sur la foi en une vie plus belle*¹⁰⁸.

Et comme il se doit, cet amour des hommes rend nécessaire et légitime une rigueur implacable contre les traîtres. Morgan le rappelle dans son roman, après l'avoir beaucoup écrit dans ses articles¹⁰⁹.

¹⁰⁵ *La Marque de l'homme*, p. 35 (Ferenczi édit., 1946, 127 p.) ; ce roman a d'abord paru aux éditions de Minuit (1944, 89 p.).

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 126.

Dans *Le Poids du monde*, il met en scène la même opposition entre un mari et sa femme : Pierre Tarague finit par s'engager corps et âme dans la Résistance, alors que pour Lucie, qui ne comprend pas la nécessité du terrorisme, il est "*un salaud*" (elle sera d'ailleurs arrêtée en mesure de représailles). Mais outre que le personnage féminin reste prisonnier de ses aspirations très petites-bourgeoises, il manque dans ce roman le personnage du modèle qui permet de hâter la prise de conscience des protagonistes. Pierre, d'abord O.S. chez Renault, maintes fois licencié après avoir participé à des grèves, toujours solidaires des ouvriers même quand il s'élève dans l'échelle sociale, refuse de "*faire de la politique*". Éternel révolté, il est de ceux que l'argumentation communiste ne convainc pas, ce qui fait dire à C. Morgan : "*C'est du travail d'Hercule que de changer la nature de l'homme. Ça ne se fait pas par des raisonnements, encore moins par des sentiments. Il faut bouleverser à cet homme ses conditions de vie pour qu'il consente à devenir autre*"¹¹⁰.

Le volontarisme militant ne fait pas ici de miracles (comme chez Garaudy), c'est le "*poids du monde*" qui est le plus fort. Mais il est aussi dans la logique des choses que Pierre finisse par ne plus supporter le médiocre confort auquel tient Lucie, et qu'il se sépare d'elle après s'être à nouveau fait licencier pour fait de grève au lieu de s'être tenu tranquille. Il ne supportera pas davantage la présence de l'occupant, tout en tardant à aller jusqu'au bout de son engagement, c'est-à-dire à rejoindre les rangs des FTP. Une fois le pas franchi, il lui restera à apprendre à se conduire non en "*desperado*" (à la suite de l'arrestation de Lucie), mais en communiste discipliné. A la dernière page du livre, Morgan le montre agonisant, le jour même de la libération de Paris, en train de se réciter les vers d'Eluard : "*Il n'avait pas UN camarade / Mais des millions et des millions*". Pierre a donc enfin accédé à la communauté qui seule confère un sens à sa révolte, et à sa mort.

¹⁰⁹ Jean Bermond se souvient avoir renâclé "*devant les verdicts du procès de Moscou*" - "*et pourtant j'étais démocrate*", précise-t-il ! "*A présent j'ai compris qu'il vaut mieux supprimer la trahison avant qu'elle ait commis ses forfaits. La France était pourrie de traîtres !*".

¹¹⁰ *Le Poids du monde*, p. 149 (Ferenczi édit., 1946, 279 p.). Ce roman a été entrepris en 1938 et achevé en 1945, il évoque la victoire du Front populaire, la montée au Mur des Fédérés de 1936, l'exposition universelle de 1937 et plus particulièrement le pavillon soviétique, "*riche de tout le dynamisme de la Russie nouvelle, de la foi ardente de ses peuples*", et, selon l'image de prédilection déjà rencontrée, "*haut comme une cathédrale*" (pp. 127-128).

L'on trouve évidemment la trace des mêmes convictions dans *Le Radeau de la Méduse* de Léon Moussinac ¹¹¹, qui est dédié à la mémoire des hommes qui "ne cessèrent d'avoir foi en leur patrie et en leur Parti". Mais ce qui frappe dans ce témoignage, c'est qu'il déroge à plusieurs reprises aux règles du récit militant et qu'il ne donne pas des communistes une image systématiquement favorable. Malgré le ton d'optimisme qu'il fait prévaloir, Moussinac s'interroge par exemple sur la beauté des chants désespérés (chers à Musset) et la faveur dont ils jouissent : "*la tristesse serait-elle plus facile à célébrer que la joie ?*", demande-t-il. Il ne veut pas croire que "*la joie ne puisse atteindre aux mêmes accents pathétiques, bouleversants, auxquels parvient la douleur*", mais c'est en comptant que les œuvres futures en apporteront la preuve, en un temps où les hommes auront "*plus de raisons de plaisir que de peine*" ¹¹². Il dit son émotion d'avoir entendu quelqu'un siffler "*Au-devant de la vie*", mais après avoir longuement évoqué la beauté des chants chrétiens où se mêlent l'expression de la joie et celle de la douleur.

Par ailleurs, il lui arrive de déplorer l'apathie des prisonniers communistes, l'indifférence grandissante de certains pour la lecture des journaux, la difficulté éprouvée par d'autres pour résister à l'inhumanité ambiante. Ceux-ci ne vont pas jusqu'à "*commettre des lâchetés impardonnables*". Mais, ajoute-t-il "*qui sait jusqu'à quels abîmes, cette situation - si elle se prolonge - pourrait nous précipiter ?*" ¹¹³. Une telle question, si elle a le mérite de la sincérité, a quelque chose d'iconoclaste et elle est évidemment peu compatible avec l'image édifiante du communiste rencontrée dans les œuvres précédentes. De plus, Moussinac ne fait pas mention d'une volonté de résistance qui se serait manifestée dès 1940 ; il confesse n'avoir pas lui-même saisi les occasions de s'évader qui se sont offertes (et dont beaucoup ont profité), ne doutant pas que justice lui serait rendue. L'on est donc très loin du "*ceux qui luttaient déjà*" de Jean Laffitte, qui soulignait pour sa part que s'évader était le premier devoir d'un prisonnier communiste¹¹⁴.

¹¹¹ *Le Radeau de la Méduse*, "Journal d'un prisonnier politique, 1940-41", édit. Hier et Aujourd'hui, 1945.

¹¹² *Ibid.*, p. 35.

¹¹³ *Ibid.*, p. 223.

¹¹⁴ P. Daix révèle que *Le Radeau de la Méduse*, fut étouffé par le Parti "*comme subjectif et manquant d'optimisme*", et que Moussinac fut "*définitivement étranglé comme écrivain, dans l'échec organisé par ses propres camarades des Statues de sel en 1947*" (*Les Hérétiques*, *op.cit.*, p. 155). Daix a aussi décrit le mécanisme de cet échec organisé : "*Le livre ayant été édité par les éditions Hier et Aujourd'hui qui dépendaient du Parti, Jean Jérôme mit au point un plan de boycottage par les organisations de masse ou*

Les nouvelles d'Aragon et de Fréville sont à la fois encore moins militantes que le livre de Moussinac et plus conformes au système de pensée communiste. Elles ne mettent pas en scène des personnages de communiste exemplaire, mais elles proposent une vision de la France sous l'Occupation tout à fait compatible avec les idées et les valeurs spécifiques du Parti, même si elles ne les expriment pas de façon explicite (et redondante). Le réalisme critique dont elles relèvent s'apparente d'ailleurs au naturalisme (ou à du Maupassant caricatural) dans le cas de Fréville, qui s'attache surtout à brosser un tableau de la France de Vichy à travers une série de portraits de "collabos" plus odieux les uns que les autres ¹¹⁵. Aragon décrit plutôt la France de la Résistance, celle des braves gens, spontanément patriotes ¹¹⁶. L'opposition entre les deux attitudes face à l'occupant reflète assez bien l'opposition entre les classes sociales, mais ceci est beaucoup plus sensible chez Fréville. Ses nouvelles illustrent en effet l'idée, formulée dans la préface, que "*Vichy fut la contre-révolution des privilégiés, apportée, imposée, protégée par les baïonnettes hitlériennes*", qu'il y eut là non une attitude accidentelle mais un ensemble de "*réactions désespérées de classes féroce ment réactionnaires*", et que le dénominateur commun des collabos fut "*la lâcheté, l'égoïsme, l'intérêt personnel et l'intérêt de classe, la haine et la crainte du peuple, l'anticommunisme, le goût de la servitude*".

Destinées à démontrer cette thèse, les nouvelles de Fréville se signalent le plus souvent par leur manichéisme extrême. Dans *Le Dernier cercle* (qui clôt le recueil), l'on voit un fasciste de la LVF, monstre de la pire espèce, multiplier les crimes, avant d'être jugé par un tribunal populaire improvisé, constitué par des déportés. Dans une situation aussi tranchée, la distinction du Bien et du Mal s'impose d'elle-même, et avec elle la condamnation à mort et l'exécution immédiate du tortionnaire. La seule interrogation porte sur la nature du châtime nt, dont les jurés souhaitent qu'il soit à la mesure des crimes perpétrés par tous ceux qui ont atteint le degré le plus bas de l'abjection. La

de diffusion, les libraires, la presse du Parti. Il s'agissait de saboter le livre en douce, de le tuer par le silence" (*J'ai cru au matin, op.cit.*, p. 190). Ce livre ne touchait en rien à la politique ; c'est un récit d'expériences amoureuses qui avait été jugé trop scabreux, et nuisible à la renommée du Parti, par la Commission des éditions.

¹¹⁵ *Les Collabos*, Flammarion, 1946, 237 p.

¹¹⁶ *Grandeur et servitude des Français. Scènes des années terribles*, Bibliothèque française édit., 1945 ; les sept nouvelles (écrites pendant la guerre) rassemblées dans ce livre sont reprises dans *Le Mentir-Vrai* (Gallimard, 1980), édition dans laquelle nous les citerons.

réponse est tour à tour formulée en ces termes, tandis que "*les justiciers creusaient un trou pour y jeter la charogne*" :

- *Leur châtement, ce sera la libération des peuples ! répondit une voix.*
- *Leur châtement, ce sera leur liquidation totale, ici et ailleurs, leur procès au grand jour, le triomphe de la raison et de la vie ! s'écria un autre.*
- *Leur châtement, ce sera la République des travailleurs, l'égalité et la fraternité des races, la société sans classe de l'avenir ! proclama une autre*¹¹⁷.

Avec cette conclusion donnée à l'ensemble du recueil réapparaît donc clairement la dimension politique du manichéisme auquel les écrivains communistes cèdent fréquemment.

C'est parfois le cas d'Aragon, pourtant plus nuancé en général dans ses œuvres littéraires que dans le reste de ses écrits. Dans *Le droit romain n'est plus* qui, comme *Le dernier cercle* chez Fréville, est situé en fin de livre et s'achève sur une scène de justice populaire, il use d'un ton anti-allemand très sommaire, qu'il se reprochera d'ailleurs par la suite¹¹⁸. Les occupants sont "*misérablement petits Boches*" et les deux personnages principaux particulièrement cyniques, grossiers et vicieux : l'un, commandant et juge militaire, envoie à la mort résistants, suspects et innocents, sans distinction ; l'autre, sa secrétaire (et amante), membre du parti nazi, se délecte aux séances du tribunal et frémit de plaisir à l'idée d'assister à des exécutions d'otages. Lui sera abattu "*comme une poule*", au bord du chemin, par des maquisards qui n'ont pas voulu "*qu'on profane la terre où a coulé le sang de [leurs] héros*" (c'est-à-dire les lieux où des Français ont été tués et qu'ils ont montrés à l'officier allemand). Sa secrétaire, également capturée, sera méprisée comme n'étant qu' "*une chienne*", à l'image de toutes les Allemandes¹¹⁹. Aragon met donc en scène, lui aussi, des justiciers sûrs de leur bon droit, assurés de

¹¹⁷ *Op.cit.*, p. 233.

¹¹⁸ Dans une note de 1964, Aragon écrit : "*Il est difficile à l'auteur de relire cette dernière nouvelle, écrite dans la colère d'un temps où les faits parlaient plus haut que le sens humain*" (*op.cit.*, pp. 320-321). Déjà dans l'une des nouvelles, *Les jeunes gens*, il interrompait le cours de son récit pour dire que "*ce serait trop [lui] demander que de [lui] demander de parler de ces années-là sans passion*" (*ibid.*, pp. 250-251).

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 320 et 309 ; l'officier allemand ayant demandé où était sa secrétaire (soumise à un interrogatoire), il s'entend répondre par l'un des maquisards : "*T'en fais pas...Elle pionce maintenant... Une jolie chienne...Comme toutes les femmes de chez vous...je sais...J'ai été prisonnier près de [...] Breslau...Des chiennes...Toutes vos femmes !*".

rétablir la loi humaine (de "*rétablir un équilibre*", disait Kanapa) dans un monde dévasté par des barbares ravalés au rang de la bête ¹²⁰. Dans une autre nouvelle, la même logique conduit à la mise à mort d'un jeune Français (Élisée, qui renseigne la Gestapo) par deux jeunes patriotes : l'un (Guy), élevé dans l'idéal chrétien, ne le fait pas sans éprouver quelque trouble, l'autre (Marcel), ouvrier communiste, dirige l'opération avec une calme assurance. C'est que Marcel a bien davantage que Guy le sens des réalités, son apprentissage précoce de la vie et de la solidarité ouvrière lui permet de s'adapter avec beaucoup plus d'aisance aux conditions de la clandestinité, ses rêves eux-mêmes de justice et de paix sont rendus plus forts et plus légitimes par le déchaînement de la violence guerrière. A l'inverse, l'époque rend dérisoire le "*Tu ne tueras point*" de la morale chrétienne, et criminelle la solitude vaniteuse et oisive cultivée par certains (comme Élisée, que Marcel et Guy ont abattu) ¹²¹.

Aragon écrit : "*Tout avait été bouleversé de fond en comble dans ce pays humilié, rien n'était resté à sa place*" ¹²². Et de fait, il excelle à peindre, avec le talent qui manque à Fréville, ce monde bouleversé, les désastres de la guerre, la brutalité aveugle, la confusion des valeurs, "*l'immense paysage aveugle comme l'histoire*" ¹²³. Mais ses nouvelles, comme ses poèmes de la Résistance, illustrent en même temps l'idée d'une permanence plus essentielle, que les bouleversements mêmes de l'époque révèlent, une permanence qui appartient en propre au peuple et qui s'exprime plus particulièrement dans le comportement ouvrier. La première nouvelle du livre, *Les Rencontres*, est la plus caractéristique, de ce point de vue : Émile n'est pas un militant (sa passion c'est le vélo), il n'est pas communiste comme son beau-frère, mais il trouve tout naturel de faire

¹²⁰ Le titre de la nouvelle renvoie à l'idée que le nazisme repose sur "*la suppression de toutes les lois au bénéfice de l'intérêt national*", et donc que pour les Allemands, si le droit n'existe plus, tout est permis : en particulier le détournement du sens des mots "*au profit de la cause allemande*", le recours au mensonge d'État ("*le mensonge faisait partie du système*") (pp. 283 et 306). Ce n'est pas une mauvaise façon de décrire le totalitarisme.

¹²¹ A la fin de cette nouvelle, intitulée *Les jeunes gens*, Marcel s'efforce de rassurer son compagnon en ces termes : "*Va, va [...] Il n'y a rien de changé, mon vieux, on ne tuera pas toujours...*" (*op.cit.*, p. 273). Quant à Élisée, "*fils tardif d'un petit fonctionnaire*", tout son être a quelque chose de maladif et de malsain : il est petit, malingre, mal tenu, aigri, solitaire ; ses rêves sont inconsistants, "*vagues et interminables*" ; il déteste le travail (alors que le travail a sauvé Marcel du rachitisme) ; c'est pour se venger d'être ce qu'il est, pour se donner de l'importance, qu'il livre des noms de résistants aux Allemands.

¹²² *Ibid.*, p. 253.

¹²³ *Ibid.*, p. 287.

grève en 1936 "*comme tout le monde*", de "*ne pas trahir les copains*"¹²⁴. C'est ce même sens de la solidarité ouvrière, la même lucidité spontanée, qui l'amènent à se battre contre les Allemands. Quand tout est bouleversé, l'ouvrier, lui, "*résiste*", "*reste à sa place*". Aragon suggère à plusieurs reprises dans cette nouvelle qu'il n'y a pas besoin d'être communiste pour faire un devoir de patriote, mais loin de relativiser ainsi l'importance du patriotisme communiste, il laisse entendre que le Parti est le meilleur interprète de la sensibilité ouvrière et populaire, qui est elle-même constamment valorisée¹²⁵.

L'on pourrait donc accorder à Aragon que ces nouvelles, comme les romans du "*Monde réel*", relèvent non seulement du réalisme critique mais aussi du réalisme socialiste, entendu au sens très large qu'il essaie de faire prévaloir. Sa conception du monde s'y reflète assurément, elle guide sa démarche créatrice, sans que celle-ci se réduise au choix de formes littéraires destinées à remplir au mieux une fonction militante. L'on peut donc aussi considérer que l'appellation convient bien davantage aux récits précédemment étudiés au cours de ce chapitre, dans lesquels jouent un rôle de premier plan la célébration de l'homme communiste, l'apologie du Parti et de sa politique, la défense de son interprétation de l'histoire récente, l'illustration constante de la lutte des classes. Ce sont ces œuvres qui préfigurent le mieux celles que le jdanovisme français va faire fleurir, et qui correspondent déjà en 1945-1947 aux principes de la critique communiste, ainsi qu'à ses prises de position en matière de littérature engagée.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 150.

¹²⁵ Émile est toujours décrit du point de vue du personnage-narrateur (Pierre Vandermeulen), un journaliste qui le rencontre de loin en loin (entre 1933 et 1943). C'est parce qu'Émile n'est pas communiste mais qu'il réagit spontanément comme les militants, que Pierre révisé peu à peu ses idées sur toute chose, qu'il renonce à ses préjugés anticomunistes, et finit par s'engager dans la Résistance (alors qu'Émile vient d'être fusillé). Un narrateur impersonnel tire alors la conclusion de son apprentissage en ces termes : "*Aujourd'hui, le lieutenant Pierre Vandermeulen recommence sa vie. On ne peut pas trahir les copains. Et quand il y en a un de tombé, il faut que dix autres se lèvent*" (*ibid.*, p. 170).

2.3. LITTERATURE ENGAGEE

ET

ESTHETIQUE MARXISTE

Un intellectuel qui s'est montré dilettante et n'a envisagé dans la vie que sa part de rêve et de jeu, dès qu'il s'est converti à l'action sociale, se précipite vers la conception la plus rigide de l'art populaire : il ne veut plus écrire une ligne qui ne serve à la société ; et surtout il ne verra aucune difficulté à adhérer au Credo le plus catégorique. Plus on a pris de libertés autrefois, plus on doit se montrer sévère envers soi-même - et aussi envers les autres. La psychologie de saint Augustin est celle de tous les convertis.

Jean Grenier, *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*

Comme la situation politique, la situation de la littérature en 1945 est largement déterminée par les épreuves récentes de l'Occupation. Rarement les destinées de la littérature se sont aussi étroitement confondues avec celles du pays tout entier :

On ne reconnaît qu'à peine en 1945 les traces de ce qu'était le paysage des lettres en 1939. Les écrivains, comme les autres Français, ont été jetés dans la tourmente de la

guerre, de l'occupation, de la collaboration et de la résistance ; ils ont dû assumer les risques d'un choix difficile ¹.

Délibérément ou à leur corps défendant, les écrivains se sont trouvés eux aussi jetés de part et d'autre d'une "ligne de démarcation". Nous l'avons laissé entendre, assez peu d'écrivains de talent ont choisi la collaboration, tandis qu'ils étaient nombreux à opter pour la dissidence. Mais tous se sont retrouvés, de fait, "engagés", sous la pression des circonstances. C'est pourquoi, le problème de la responsabilité de l'écrivain devient l'objet d'un débat majeur dès la Libération, surtout sous l'impulsion des écrivains du CNE qui, à travers "la liste noire", clouent au pilori tous ceux qu'ils suspectent de complicité avec l'ennemi ². Du même coup, c'est leur participation à la Résistance qui projette au premier plan bon nombre d'écrivains, de sensibilité littéraire et d'affinité politique diverses. Beaucoup voudraient perpétuer l'esprit des années de guerre, y compris parfois dans le domaine de la création littéraire. Mais ce sont surtout les écrivains et les critiques communistes qui vont s'efforcer d'accréditer l'idée que l'expérience récente doit transformer en profondeur le métier d'écrire. Ils ne doutent pas que l'Histoire ait rendu son verdict : l'écrivain ne peut plus se dérober à ses responsabilités (en dernière instance, politiques), il trouve sa vérité en liant son sort à celui du peuple, et sa mission est d'en chanter les luttes et les espoirs de libération.

Nous avons vu que le Parti communiste ne se donne pas en 1945 de véritable ligne politique en matière culturelle, mais qu'il laisse toutefois le soin à quelques-uns de ses porte-parole de délimiter les contours d'une conception communiste de la littérature et de l'art, conception illustrée par certaines œuvres assez proches de celles que donnera le réalisme socialiste. Nous allons voir maintenant, à travers la presse communiste et les périodiques "issus de la Résistance", que le débat sur les notions d'engagement, de responsabilité et de réalisme donnent lieu à des prises de position diverses chez les militants eux-mêmes, et à une assez vive polémique interne sur la question de savoir s'il existe une esthétique marxiste. Nous montrerons aussi que les conceptions communistes se trouvent assez vite isolées et que le consensus littéraire né de la Résistance ne pouvait pas se survivre longtemps : non pas seulement parce que les clivages politiques reviennent en force, mais parce que la vie littéraire reprend tout naturellement ses droits, dans la diversité de ses tendances et dans sa "résistance" aux pressions de l'Histoire.

¹ Jacques Bersani, *et alii*, *La littérature en France depuis 1945*, Bordas, 1970.

² Dans "*Les neiges de Siegmaringen*", l'un des poèmes ajoutés au *Musée Grévin*, Aragon cite nommément, entre autres, Morand, Chardonne, Céline et Maurras.

2.3.1. Un débat essentiel de l'après-guerre

À la Libération, la majeure partie de la presse, et donc de la presse culturelle et littéraire, est aux mains de ceux qui ont lutté contre l'occupant et ses collaborateurs français. C'est bien sûr le cas des périodiques nés pendant la guerre, comme *Les Lettres françaises*, l'organe du CNE, et la revue *Poésie* de Pierre Seghers. C'est vrai aussi du mensuel *Europe* que Jean Cassou fait reparaître en janvier 1946, de la revue *Arts de France*, ou encore de l'hebdomadaire *Action*. Ces publications ont aussi en commun de faire se côtoyer communistes et non-communistes, à la différence de quelques autres qui sont également animées par des résistants, comme *Le Figaro* (F. Mauriac), *Combat* (A. Camus), *Esprit* (E. Mounier) ou *Les Temps modernes* (J.P. Sartre). Cette observation rend somme toute peu surprenant que le devant de la scène littéraire soit alors occupé par le débat sur l'engagement et la responsabilité de l'écrivain, débat nourri dans les colonnes mêmes de ces périodiques par la publication de nombreux textes (poèmes, témoignages, récits, nouvelles, romans publiés en feuilleton) qui portent sur la guerre¹. Même si elle est loin de constituer la totalité de la production du moment, cette masse d'écrits, abondamment commentés (le plus souvent en bonne part), tend à éclipser tout ce qui lui est étranger. Il n'est pas facile d'être alors un écrivain intempestif, éloigné de l'actualité, ou rebelle à l'intimidation ambiante. Il est évidemment encore moins facile d'être un écrivain suspect de collaboration. C'est pourquoi nous dirons un mot de la liste noire du CNE et de l'épuration des milieux intellectuels à la Libération, en nous interrogeant sur les équivoques liées à la notion de responsabilité des écrivains.

Les membres du CNE sont, dans un premier temps du moins, unanimes à réclamer le châtement des coupables. Qu'il s'agisse des écrivains communistes ou de Camus, de Mauriac, de Sartre ou de Cassou, tous sont d'accord pour que soient punis ceux "qui ont aidé, encouragé et soutenu par leurs écrits ou leur influence la propagande et l'oppression hitlériennes"². Les communistes, il est vrai, apparaissent souvent comme les partisans les plus résolus de l'épuration, dans le domaine des lettres

¹ Environ un tiers des livres publiés en 1945 sont des romans de guerre, parmi lesquels les deux prix Goncourt : *Le premier accroc...* d'Elsa Triolet (au titre de 1944), et *Mon village à l'heure allemande* de Jean-Louis Bory.

² Motion du CNE (5 septembre 1944), citée par Pierre Assouline, *L'épuration des intellectuels*, édit. Complexe, 1985, p. 105 ; le manifeste des *Lettres françaises*, dans le premier numéro non clandestin (9 septembre 1944), proclamait : "Demeurons unis pour la résurrection de la France et le juste châtement des imposteurs et des traîtres".

non moins que dans les autres domaines ³. En réaction aux lenteurs de l'épuration, Claude Morgan, par exemple, stigmatise l'indulgence dont pourraient bénéficier les traîtres (à un moment où aucune mesure légale n'est encore venue les frapper), car aucune réconciliation n'est pour lui possible :

Il y a d'un côté les innocentes victimes et de l'autre les bourreaux. D'un côté l'immense majorité des écrivains patriotes et de l'autre cette poignée de misérables, le "honteux petit troupeau" qui s'est vendu à l'ennemi. Entre nous et eux il n'y a pas, il ne peut y avoir de commune mesure [...] Qu'on n'essaye pas de nous apitoyer sur le sort d'un Maurras, d'un Montherlant, d'un Giono, d'un Brasillach, d'un Morand ⁴.

Malgré la netteté séduisante, parce que manichéenne, d'une telle ligne de partage et le caractère apparemment incontestable des noms cités (mais qui sera pourtant contesté), le CNE éprouvera bien des difficultés à dresser sa liste noire, comme l'indique Claude Morgan lui-même vingt-cinq ans plus tard : les noms de Pierre Benoît et de Marcel Aymé, par exemple, disparaîtront de la liste définitive, après avoir été publiquement mentionnés dans la liste d'octobre 1944 ⁵. C'est qu'il n'est pas si facile, dans les faits, de décider où commence la trahison : que penser d'écrivains (ou de journalistes) qui n'ont nullement par leurs écrits soutenu explicitement la propagande nazie, mais qui se sont contentés de se faire publier dans la presse autorisée par l'occupant ⁶, ou qui ont été vus parfois en compagnie de tel ou tel dignitaire allemand, ou qui, n'ayant rien écrit contre l'ennemi, n'ont rien écrit non plus qui lui fût favorable ? Comment distinguer entre les collaborateurs actifs et ceux qui se sont compromis, par faiblesse ou naïveté ? Comment évaluer le degré de gravité des fautes et définir de justes sanctions ? Plus profondément, c'est la conception même que chacun se fait de la responsabilité de l'écrivain qui est en cause. Le seul présumé commun aux membres

³ Dans son discours du 21 octobre 1944, J. Duclos avait appelé à une épuration radicale, ce qui signifiait une destruction totale de l'ancien appareil d'Etat et une promotion massive des hommes venus de la Résistance, donc une prépondérance des communistes (cf. Robrieux, *op.cit.*, t. II, p. 54).

⁴ *Les Lettres françaises*, 9 septembre 1944.

⁵ C. Morgan le révèle dans *Les "Don Quichotte" et les autres*, *op.cit.*, p. 162 ; P. Assouline évoque d'autres cas, dont celui de René Barjavel (*op.cit.*, pp. 110-111).

⁶ C'était le cas de M. Aymé pour ses contes parus dans *Je suis partout*, et de R. Barjavel pour son roman *Le voyageur imprudent* publié en feuilleton (dans le même hebdomadaire) ; ou encore de Jean Anouilh qui avait fait jouer son théâtre à Paris.

du CNE qui édictent la liste noire c'est que responsabilité il y a ⁷. Dans la charte qu'ils ont adoptée, ils déclarent s'être "*engagés à l'unanimité à refuser toute collaboration aux journaux, revues, recueils collectifs, etc. qui publieraient un texte signé par un écrivain dont l'attitude ou les écrits pendant l'Occupation ont apporté une aide morale et matérielle à l'opresseur*" ⁸. Mais comment apprécier cette "aide" dans tous les cas ?

Comme le fait remarquer Pierre Assouline, la sanction ne consiste pas en une franche interdiction de publier, mais en une mesure de "*boycott des journaux et maisons d'édition qui se laisseraient aller à l'indulgence*", ce qui concrètement revient au même, puisqu' "*on n'imagine pas dans la France de la Libération un rédacteur en chef ou un éditeur risquer de perdre les signatures de tous ceux qui tiennent le haut du pavé*" ⁹, pour publier un article d'un écrivain banni (d'autant que se met en place en même temps un comité d'épuration de l'édition, où siègent Sartre, Vercors et Seghers, tous trois écrivains et éditeurs). Si elle pouvait s'appliquer strictement, cette mesure aboutirait bel et bien à interdire, non pas même certains livres, mais certains auteurs, voués à leur tour au silence ou à la clandestinité. Émanant d'écrivains qui disent s'engager aussi à "*défendre par tous les moyens la liberté de pensée et d'expression*" ¹⁰, elle suppose acquises de bien rigoureuses certitudes quant à la responsabilité littéraire, en plus de la conviction qu'il n'y a pas de liberté possible pour les ennemis de la liberté - ce qui renvoie, en fin de compte, à un système d'idées et de valeurs qui est loin d'être partagé par tous les membres du CNE. Que leur unanimité se soit vite défaite n'est donc pas surprenant.

Claude Morgan se référait à Saint-Just (dans son article du 9 septembre 1944) pour condamner toute indulgence ; un an plus tard, il use du même langage pour dénoncer "*l'esprit de trêve*" et exhorter "*les honnêtes gens*" à "*reprendre celui du combat*" en s'opposant à la "*conjuraton*" des modérés : "*chaque assassin gracié est un coup en pleine poitrine de l'innocent [...] un pas de plus et vous pouvez ouvrir la porte à Montherlant, à Giono*" ¹¹. Deux jours plus tôt, Camus a écrit dans *Combat* : "*Le mot*

⁷ Dans son article des *Lettres françaises* (cité ci-dessus), C. Morgan formule clairement ce présupposé : "*La première revendication de l'écrivain, s'il a quelque honneur, est d'être responsable*".

⁸ P. Assouline, *op.cit.*, p. 163.

⁹ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰ C'est le cinquième point de la charte du CNE (*ibid.*, p. 163).

¹¹ *Les Lettres françaises*, 1^{er} septembre 1945.

d'épuration est déjà assez pénible en lui-même. La chose est devenue odieuse" ¹² ; un an auparavant, il écrivait : *"Ce n'est pas la haine qui parlera demain, mais la justice elle-même fondée sur la mémoire"* ¹³. S'il écartait alors toute forme de pardon, il refusait donc aussi tout esprit de revanche, qui dégénérerait en justice sommaire ou en application de la loi du talion. Comment ne pas relever que du côté communiste on exalte au contraire *"le devoir de haine"* (Florimond Bonte), la haine très patriotique se confondant, on le sait, avec la haine de classe ? Ou que le même Claude Morgan croit devoir rappeler le précédent heureux des procès de Moscou, ce châtiment exemplaire des traîtres à leur patrie, cette marque de profonde sagesse du gouvernement soviétique (puisque c'est pour avoir épuré l'Armée rouge, préventivement, qu'il a gagné la guerre) - ces procès, conclut Morgan, *"qui, en définitive, nous ont sauvés"* ¹⁴ ? Comment ne pas relever, enfin, qu'en 1946 Aragon continue de réclamer une épuration rigoureuse : il faut, selon lui, au nom même de la paix (qui est *"l'affaire des peuples"*) et de la patrie, *"débarrasser notre sol de ses mauvaises herbes, extirper jusqu'à la racine le maurrassisme [...] démêler de notre culture les éléments qui s'y sont glissés comme des corps étrangers, falsifiant l'histoire pour des fins obscures, au bénéfice de la réaction noire et du fascisme"* ¹⁵ ?

C'est donc une divergence fondamentale d'avec le système de valeurs et de représentation communiste qui s'exprime, sous des formes variées, dans les prises de position d'écrivains comme Mauriac, Vercors, Duhamel ou Paulhan, qui sont conduits à déplorer les excès, l'incohérence ou l'iniquité de l'épuration, et à prôner une attitude plus indulgente ou plus circonspecte envers les supposés coupables. Tous acceptent, on l'a dit, l'idée de responsabilité de l'écrivain, mais ils l'associent à des conceptions de la liberté, de la patrie, de la morale ou du droit, dont ils savent (sans toujours se l'avouer, par attachement à la fraternité de la Résistance) qu'elles ne sont pas compatibles avec la conception communiste. Autrement dit, tous sont d'accord pour penser que l'écrivain doit être tenu pour responsable de ses écrits et ne pas ignorer la gravité de leurs conséquences dans certaines situations historiques. Mais tout le problème est de savoir comment appréhender ces situations et si, en particulier il en va en temps de paix comme en temps de guerre, et dans une société pluraliste comme dans une société

¹² *Combat*, 30 août 1945.

¹³ *Combat*, 30 août 1944.

¹⁴ *Les Lettres françaises*, 28 avril 1945.

¹⁵ *L'Humanité*, 26 juin 1946.

totalitaire. Or, si pour les uns la guerre est finie et la liberté reconquise, nous savons que pour les autres la guerre continue et que la "libération" demeure à l'ordre du jour.

Vercors, par exemple, très ferme sur le principe de la liste noire, justifie sa position (en matière de responsabilité) par l'idée que, le régime de Vichy ne permettant pas à tous de s'exprimer, ceux qui y étaient autorisés ne devaient pas ignorer leur complicité avec l'oppresseur, alors que dans une société libre le lecteur peut se forger sa propre opinion en face des thèses contradictoires proposées à son appréciation ¹⁶. Mauriac refuse, quant à lui, qu'on en vienne à fabriquer des boucs-émissaires, dans un intolérable "*chassé-croisé de bourreaux et de victimes*", la morale demeurant étouffée par les passions politiques ¹⁷. Paulhan, d'emblée très réservé sur le degré de "pureté" des épurateurs, finira par dénoncer la bonne conscience des membres du CNE, les nombreux cas d'iniquité qu'ils ont tolérés, ou encore la parodie de justice perpétrée par "*des communistes partisans, contre la collaboration allemande, de la collaboration russe*" ¹⁸.

Par conséquent, il n'est pas surprenant que nous retrouvions, sous le même unanimité de façade (assez vite lézardé), les mêmes équivoques et les mêmes incompatibilités dans l'évaluation de la poésie de la Résistance et de la littérature née de la guerre, dans la façon d'envisager les destinées nouvelles de la littérature, dans la réflexion sur les fonctions sociales de l'écrivain.

Dans un premier temps, le consensus de la Libération sur ces questions, aussi fragile soit-il, n'est pas qu'apparent. Si là aussi le ton est donné par les critiques et les écrivains communistes, il s'harmonise assez bien avec les voix venues d'autres horizons. Voici par exemple comment Mauriac salue les poètes de la Résistance dans la revue de P. Seghers : "*Jamais il n'y eut tant de poètes en France que durant ces noires années*

¹⁶ C'est en substance la réponse qu'il apporte à la grande enquête lancée sur ce sujet par l'hebdomadaire *Carrefour*, périodique lui aussi issu de la Résistance (d'après P. Assouline, *op.cit.*, p. 85-87).

¹⁷ Position exprimée très tôt par Mauriac (*Le Figaro*, 8 septembre 1944), qui sera l'un des signataires de la pétition adressée au général de Gaulle demandant que soit gracié R. Brasillach (condamné à mort le 19 janvier 1945, et exécuté le 6 février). Parmi les autres signataires, rappelons les noms de P. Valéry, G. Duhamel, J. Paulhan, A. Camus, G. Cohen, G. Marcel, etc.

¹⁸ *Lettre aux directeurs de la Résistance*, *op.cit.*, p. 108 ; le passé de résistant de Paulhan confère un poids certain à sa dénonciation du manichéisme communiste et des manquements au Droit des épurateurs. Ce n'est pas le cas d'un Alfred Fabre-Luce, compromis dans la collaboration (et inscrit sur la liste noire), qui s'en prend à "*ceux qui révèrent comme une idole le bolchevisme de 1945, c'est-à-dire un fascisme victorieux*" (P. Assouline, *op.cit.*, p. 93).

[...] Ils ne rougirent pas de chanter la France, avec leur voix d'enfant retrouvée, cela ne gênait pas les plus subtils d'entre eux d'être comparés à Déroulède. Les plus obscurs se firent intelligibles. Ils voulurent être compris de tous. Les poètes, dont Eluard, se sont trouvés délivrés d'eux-mêmes par l'Occupation, délivrés de la musique qu'ils avaient inventée pour leur solitaire enivrement"¹⁹. Quant à Aragon, Mauriac se félicite de ce qu'il ait réinventé "une poésie populaire, au sens le plus noble, une poésie à goût de terroir, et dont depuis Victor Hugo nous avons perdu en France le secret"²⁰. Notons au passage que chez Mauriac la divergence politique ne se traduit pas par l'exclusive littéraire, mais qu'en même temps il rencontre la critique communiste dans son refus de la poésie hermétique et gratuite, et dans sa prédilection pour "un chant national" et populaire (du moins quand les circonstances historiques le réclament). Dans le numéro suivant de *Poésie*, c'est Pierre Emmanuel qui se hasarde à prédire que "les historiens futurs de la poésie verront bien qu'en ces années latentes, l'existence d'une poésie civique consciente de ses fins, et dont le public allait sans cesse croissant, fut un fait capital dans l'histoire du langage"²¹. Et il s'alarme devant un possible retour des vieux démons de la poésie pure, coupée du peuple : "Faut-il donc que la poésie, un instant éblouie par le grand jour, retourne à ses catacombes, à ses cultes secrets, à son orgueil d'être méconnue ?"²². Dans un autre article, P. Emmanuel condamne l'ésotérisme comme étant une "vaniteuse paresse, qui cède aux séductions de l'image, tout en prétendant à la grâce unique de la révélation", et il définit "la véritable attitude poétique" comme étant "inséparable d'une exigence toujours plus absolue de raison", comme un "effort vers la clarté"²³. C'est en fonction de ces critères d'évaluation qu'il fait l'éloge des poèmes de Jean Marcenac.

Comme pour Mauriac, on a donc le sentiment d'un accord avec les positions exprimées, par exemple, par Claude Roy (collaborateur régulier de la revue *Poésie*) : "Il est des grands poètes qui ne parlent qu'en leur nom, qui n'expriment que leurs songes, leurs mythes ou leur faune intérieure. Mais aujourd'hui nous saluons ceux dont les vers expriment par délégation la colère ou la joie d'un peuple tout entier"²⁴. A cette

¹⁹ "Poètes de la Résistance", *Poésie* n° 31, novembre-décembre 1944, p. 6.

²⁰ *Ibid.*, pp. 7-8.

²¹ "Le poète et son public", *Poésie* n° 22, janvier 1945, p. 27.

²² *Ibid.*, p. 31.

²³ "Poésie, raison ardente", *Poésie* n° 34, août-septembre 1946, p. 111.

²⁴ "Le poète, écrivain public", *Poésie* n° 21, novembre-décembre 1944, p. 96.

valorisation commune d'une poésie populaire, épique, et civique, C. Roy ajoute toutefois le thème, plus militant, du réalisme orienté vers la transformation du monde : l'esthète est aussi un menteur, "*car il triche celui-là qui préfère nier la réalité plutôt que l'affronter pour la changer, et croit se conquérir et conquérir le monde en fermant les yeux*"²⁵. Mais cet écart, qui sur le fond n'est pas mince, peut dans le contexte de l'époque passer inaperçu, d'autant que C. Roy est de ceux qui pratiquent un marxisme ouvert et une critique littéraire accueillante²⁶.

On parvient à des conclusions semblables à la lecture des *Lettres françaises* ou d'*Europe*, où l'on distingue souvent mal les contributions des critiques communistes de celles de leurs confrères, étant entendu cependant qu'un marxisme plus dogmatique et plus sectaire s'y exprime également (nous le verrons dans le prochain chapitre). De très nombreux articles laissent à penser qu'un tournant décisif vient d'être pris, que l'expérience de la littérature en guerre va durablement changer le paysage littéraire, que le moment est venu d'une littérature consciente de ses responsabilités envers le peuple, soucieuse de clarté, porteuse d'espoir, "engagée" en un mot, dans un combat prolongé pour faire triompher les valeurs qui ont animé la Résistance. Cette conception n'est pas tout à fait nouvelle pour les écrivains antifascistes, mais la guerre lui a donné un poids beaucoup plus considérable. Elle est fortement soulignée dès la réparation d'*Europe* (janvier 1946), dans les articles convergents (avec des nuances, on va le voir) de Jean Cassou et de Jean-Richard Bloch²⁷, auxquels est ajouté un texte posthume de Pierre Unik, destiné à servir de préface à ses poèmes écrits en captivité. Pour Cassou les événements récents sont venus confirmer l'orientation prise par la revue depuis ses débuts : l'idée que l'écrivain doit se faire "*le centre sonore, non seulement des rumeurs de la nature, mais aussi de toutes les inquiétudes historiques et morales qui agitent le monde*". Selon lui, responsabilité de l'écrivain et spécificité de la création artistique sont parfaitement compatibles, "*ce qu'il y a d'éperdument autonome dans les faveurs de la musique et de la poésie*" ne pouvant servir d'alibi au créateur pour plaider

²⁵ "*Pouvoirs du mensonge*", *Poésie* n° 19, mai-juin 1944, p. 67.

²⁶ Dans la série de ses "*descriptions critiques*" (recueillies ensuite en volumes, et commencées dans *Poésie* à propos d'Eluard (n° 30), Supervielle (n° 31), Queneau (n° 33), Maulnier (n° 36), Sartre (n° 38), Paulhan (n° 39), Colette (n° 40), et dans les articles écrits pour *Les Lettres françaises*, *Europe* et *Action*.

²⁷ Rappelons que J.R. Bloch s'est progressivement rapproché du PCF au cours des années trente, qu'il fut co-directeur de *Ce soir* avec Aragon, qu'il s'exila en URSS pendant la guerre (d'avril 1941 à décembre 1944) et y travailla pour Radio-Moscou (une partie de ses "*Commentaires*" radiophoniques sera publiée après sa mort, survenue le 15 mars 1947, dans *De la France trahie à la France en armes*, Editions Sociales, 1949).

l'irresponsabilité ²⁸. Pierre Unik est plus catégorique puisqu'il désavoue ses propres poèmes comme étant trop obnubilés par le drame personnel de leur auteur, alors qu'ils devraient répondre plus nettement, *"ainsi que l'exige la nécessité poétique présente, part de la nécessité générale, à l'esprit du temps"*. Pour lui aussi, le poète doit se faire l'écho des drames historiques, de la *"réalité horrible et magnifique, souvent atroce, mais souvent exaltante"* ; mieux encore, il doit tendre à devenir *"le guide de l'action générale"* ²⁹ - ce qui semble comporter des implications supplémentaires par rapport à la position de Cassou.

De même, J.R. Bloch souligne surtout à quel point les collaborateurs d' *Europe* ont eu raison de ne jamais séparer *"la pensée de l'action, et ainsi la littérature de la politique"* ; ils ont été *"bien avant que ce mot devînt une mode, des écrivains engagés"* : *"l'engagement a été de tout temps non pas seulement notre loi mais notre pierre de touche, notre preuve par neuf. Nous n'avons jamais donné dans la "poésie pure", dans la "littérature pure", dans "l'esthétique pure" "*³⁰. Autrement dit, l'engagement, avec ses implications politiques, est ici désigné comme le critère principal de l'évaluation des œuvres, en même temps que comme la règle du créateur conscient de ses devoirs envers son public. En dépit de présupposés en partie communs, cette position s'éloigne donc de celle de J. Cassou, pour qui la création est à la fois "pure" (spécifique, autonome) et "impure" (inscrite dans l'Histoire) : il n'y a pour lui nulle *"preuve par neuf"* qui permettrait à tout coup *"de démasquer l'hypocrite malfaisance"* de la notion de littérature pure, ainsi que le pense J.R. Bloch.

Pour les mêmes raisons, Cassou estime qu' *"il ne faut pas s'attendre à ce que les événements du monde, même les plus bouleversants et les plus contraignants, s'inscrivent littéralement dans les œuvres du même temps"* ³¹ - ce qui constitue une façon somme toute banale de mettre l'accent sur le recul nécessaire à l'élaboration artistique ³². Mais du côté communiste, on insiste plutôt sur le lien immédiat de la

²⁸ *Europe*, n° 1, janvier 1946.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Les Lettres françaises*, 13 janvier 1945.

³² C'est par exemple le point de vue exprimé à l'époque par Pierre Reverdy : pour que le poète s'accorde à la gravité et à l'importance de l'événement, *"ça vaut peut-être la peine d'attendre un peu. Car, il faut bien le dire, le poète se dégage dans la mesure où l'homme s'engage, et l'homme dégagé permet au poète de s'engager. Que le poète aille à la barricade, c'est bien - c'est mieux que bien - mais il ne peut aller à la*

littérature à ses circonstances. Selon Aragon, "*la poésie s'éteint et meurt quand s'évanouissent ses circonstances mais renaît et prend force d'émouvoir quand celles-ci se répètent, si bien qu'on peut dire après Goethe qu'il n'y a de poésie que de circonstance*"³³. De même, Jean Marcenac entend répondre dans son "*Manifeste de l'École d'Oradour*" aux détracteurs d'une poésie explicitement fondée sur la réaction à l'événement : "*Poésie de circonstance, disent-ils. Et tant mieux. Car il est bon que la poésie se charge de toutes les circonstances aggravantes du réel et rejoue à chaque instant une partie désespérée contre l'absurde*"³⁴. Voici qui ne ferait guère problème si du même coup n'était reconduit le procès intenté à toute forme de poésie soupçonnée de bafouer ces principes. Aragon reprend en effet de plus belle son combat contre "*la poésie réactionnaire*", celle qui n'a pas tiré les leçons de l'histoire récente :

*Malgré l'extraordinaire sursaut de la poésie française à l'heure du danger national, nous traînons encore les préjugés des circonstances pacifiques, le bonnet de coton de la poésie pure, la coiffure de papier du surréalisme. La masse de la gent qui écrit, la cour des miracles de ceux qui se croient poètes un instant ébranlé revient à ses hochets de délire et de rêve, méprise à nouveau la poésie de circonstance [...] Qu'on nous rende, crieront-ils, l'arsenal nocturne ! les rêves, les monstruosité psychologiques ! les diamants extrêmes ! le genre Rilke ! nos collections de papillons ! notre marché aux puces ! nos haï-kaïs ! Tout cela présenté comme la nouveauté, l'avant-garde, le moderne. Tout ceci qu'on les étonnerait fort, en le déclarant Louis XV ou XVI [...] Tout ceci, Trianon transposé des fermiers généraux modernes. Tout ceci, Coblenze intérieur contre le sentiment national retrouvé*³⁵.

Jusque dans le ton et les images, ces lignes sont de la même veine que *Pour un réalisme socialiste*. La seule nouveauté c'est que la poésie de la Résistance fournit en 1946

barricade et chanter la barricade en même temps" ("*Les circonstances de la poésie*", L'Arche, 1946, texte reproduit par G. Picon dans son *Panorama de la nouvelle littérature française*, édit. Gallimard 1960, pp. 620-622).

³³ *Europe*, n° 3, mars 1946.

³⁴ *Le Ciel des fusillés*, *op.cit.*, p. 13. Le manifeste sert de préface à ce recueil de poèmes (étudié plus haut). Des extraits en ont été publiés dans *Les Lettres françaises* du 16 janvier 1945. Aragon apportera son soutien à Marcenac dans sa chronique d'*Europe*, n° 2, février 1946.

³⁵ "*Les Poissons noirs ou De la réalité en poésie*", *L'Œuvre poétique*, tome X, pp. 157-158. Rappelons que cet article, précédemment cité, a été ébauché en 1943, remanié en 1945, et publié comme préface à la réédition du *Musée Grévin*.

l'argument concret et décisif qui faisait défaut en 1935. Et Aragon peut désormais compter sur ses cadets. Au nom de la dette contractée envers les victimes d'Oradour et les amis morts à la guerre, Marcenac vilipende avec non moins de violence les poètes qui songeraient à s'écarter du combat qu'il faut poursuivre contre "le mal sur la Terre" :

*A l'École d'Oradour, on vous apprend à ne pas être lâche. Les autres écoles poétiques cultivent la lâcheté ; elles en font leur drapeau ; elles ont la lâcheté dans le sang ; la lâcheté comme armature et comme racines [...] Et celui qui s'aviserait de bailler, on lui renforce l'ennui dans la gorge avec une bonne poignée de cendres humaines. Il y a là un stock capable de fermer la bouche à qui voudrait l'ouvrir au nom de l'éternel langage*³⁶.

En dépit des menaces proférées par Marcenac et de l'intimidation contenue dans la référence aux massacres d'Oradour, quelqu'un comme Louis Parrot, compagnon de route, chroniqueur aux *Lettres françaises*, ose bientôt mettre en cause la médiocrité d'une poésie qui s'est alimentée jusque là aux circonstances, qui passait assez bien quand elle chantait l'épopée de la Résistance, mais dont le manque de rigueur et de culture devient patent maintenant que les circonstances ont changé³⁷. Pour lui ce n'est donc pas la gravité des circonstances qui fait la qualité de la poésie, et aussi légitimement circonstancielle qu'elle soit, c'est à sa valeur proprement poétique qu'elle doit être jugée.

Aragon et Marcenac refusent par principe de faire une telle distinction, bien qu'ils n'en ignorent pas, en tant que poètes, la pertinence. Mais c'est Pierre Seghers qui se charge de répondre à Louis Parrot, et sa réplique donne l'impression qu'il est à peu près interdit de faire la fine bouche devant une poésie suffisamment justifiée par ses circonstances : émettre des réserves devant une telle poésie c'est donner injustement raison à B. Péret, qui s'est mis totalement dans son tort. Dans un deuxième temps, Seghers défend tout de même les jeunes poètes pour des raisons plus littéraires, estimant qu'ils ont comme leurs aînés "quelque chose à dire, l'amour de leur langue, la

³⁶ *Op.cit.*, p. 18. Marcenac ajoute : "Nous y voilà, pensez-vous : du chantage !" - ce qu'il admet, mais en l'expliquant, selon une logique que nous avons vue à l'œuvre dans la poésie de la Résistance, par l'idée qu' "une dette a été contractée qui ne nous sera jamais payée".

³⁷ *Les Lettres françaises*, 11 août 1945. L. Parrot est l'auteur de l'étude sur Eluard qui inaugure la collection "Poètes d'aujourd'hui" de P. Seghers (1944).

connaissance de leur métier"³⁸. L'ambiguïté de sa position demeure cependant, et cela jusque dans l'ouvrage qu'il a consacré beaucoup plus tard aux poètes de la Résistance, puisqu'à côté de quelques grands noms incontestables il y accorde une large place à des "auteurs" (prisonniers ou déportés) qui seraient difficilement publiables ailleurs que dans une telle anthologie. L'on peut certes lire leurs poèmes pour ce qu'ils sont, cris de douleur, refus de l'humiliation, moyen de ne pas sombrer, interpellation à l'adresse des vivants - des témoignages nécessaires, par conséquent. Mais les lit-on pour autant comme des œuvres d'art ? Ou faut-il penser avec Sartre qu'on nous demande de lire ce genre de poème ou de livre, même manqué, parce qu'il "*recèle une qualité plus exquise et plus rare que s'il eût été réussi : quelque chose comme l'odeur de la vertu*" ?³⁹. Nous aurons en effet l'occasion de lui donner raison en nous intéressant (au chapitre suivant) à la critique littéraire communiste. Ajoutons simplement que dans d'autres chroniques L. Parrot admet que certains sujets, comme les épisodes de la Résistance, sont plus "*nobles*" que d'autres, mais il réaffirme que cela ne dispense pas l'auteur d'avoir du talent⁴⁰. De même refuse-t-il comme relevant d'un faux problème le débat en cours sur la poésie de circonstance, un poème étant bon ou mauvais pour d'autres raisons que son "*prétexte*"⁴¹.

Sans multiplier les exemples, l'on peut donc estimer qu'il y a bien, dans les périodiques qui rassemblent les écrivains et les intellectuels de la Résistance (communistes et non-communistes), une tendance dominante à valoriser et à théoriser le type de littérature que les circonstances historiques ont suscitée. Mais il y a aussi, comme le montre par ailleurs la question de la liste noire, des éléments de débat, des divergences plus ou moins bien dissimulées par la référence à quelques valeurs communes, et par les mots mêmes auxquels tous ont recours (peuple, patrie, liberté, raison, clarté, responsabilité, etc.). Cette double constatation peut être étendue aux grands courants de pensée qui s'imposent dans l'immédiat après-guerre, et qui sont eux aussi marqués par l'esprit de la Résistance et la volonté d'engagement : la philosophie de l'absurde de Camus, le personnalisme chrétien de Mounier, l'existentialisme de Sartre. Tous trois, en effet, alimentent la discussion générale sur l'engagement des écrivains et des intellectuels et sont conduits à dialoguer avec le marxisme,

³⁸ *Les Lettres françaises*, 25 août 1945.

³⁹ "*La Nationalisation de la littérature*", *Les Temps modernes*, n° 2, novembre 1945, p. 47.

⁴⁰ *Les Lettres françaises*, 3 mai 1946.

⁴¹ *Les Lettres françaises*, 15 février 1946.

interlocuteur presque obligé, encombrant, redouté et fascinant. Mais à la différence des éléments idéologiques épars dans les périodiques littéraires, ce sont là de véritables problématiques, articulées sur des systèmes conceptuels propres, et qui peuvent dans le dialogue préserver leur intégrité, en dépit des équivoques inhérentes à un tel dialogue (le marxisme ne veut pas dialoguer, il veut avoir raison). C'est pourquoi d'ailleurs les critiques communistes font très vite de Sartre l'une de leurs cibles privilégiées : il développe une conception de l'engagement littéraire qui emprunte aux catégories marxistes tout en se fondant sur des présupposés philosophiques originaux. Dans la mesure où cette conception est l'une des pièces maîtresses du débat qui nous intéresse, l'on en rappellera les grandes lignes.

L'article de présentation des *Temps modernes* s'ouvre sur cette formule péremptoire : "*Tous les écrivains d'origine bourgeoise ont connu la tentation de l'irresponsabilité : depuis un siècle, elle est de tradition dans la carrière des lettres*"⁴². Or, poursuit Sartre, chaque écrivain peut, en certaines circonstances (l'affaire Dreyfus pour Zola, l'administration coloniale du Congo pour Gide), mesurer sa responsabilité : "*l'occupation nous a appris la nôtre*". Aucune dérobade n'est donc possible, "*tout écrit possède un sens*" et constitue un acte qui engage son auteur : "*L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit un mot pour l'empêcher*"⁴³. La guerre aura au moins permis de restituer la littérature à ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être, "*une fonction sociale*", qu'il s'agit de faire jouer dans le sens d'une transformation de la société bourgeoise : "*le but lointain que nous nous fixons est une libération*"⁴⁴. Dans la série des essais réunis sous le titre de *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre est logiquement conduit à faire lui aussi le procès des écoles littéraires qui se sont vouées au culte de la beauté, c'est-à-dire à "*la perfection dans l'inutile*"⁴⁵, à la négation du monde réel et de la vie. Si par essence la littérature est une action par dévoilement, elle ne peut échapper à sa propre aliénation qu'en nommant l'aliénation sociale (la situation d'oppression où vit la majorité des hommes). Par là, elle conduit chaque homme à prendre son entière responsabilité : "*la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul*

⁴² *Les Temps modernes*, n° 1, octobre 1945 ; nous citons ce texte d'après sa réédition dans *Situations II*.

⁴³ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 170.

ne s'en puisse dire innocent" - ce qui suppose que l'écrivain ait choisi de ne pas parler pour ne rien dire : tous les sujets ne se valent pas, *"il s'agit de savoir de quoi l'on veut écrire : des papillons ou de la condition des Juifs"* ⁴⁶. Ceci ne signifie pas que l'art d'écrire soit sans importance. Certes le style (dans la prose, à l'inverse de la poésie) *"doit passer inaperçu"*, mais il est indispensable, car il agit par persuasion, comme *"une force douce et insensible"* ⁴⁷. Sartre peut donc définir son projet en ces termes :

Dans la "littérature engagée", l'engagement ne doit pas faire oublier la littérature et notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui influant un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient ⁴⁸.

On voit combien la théorie de Sartre est dans le ton de l'époque, ce qu'elle doit à l'expérience récente de la guerre ; combien sont réelles ses analogies avec les positions communistes. Ses différences sont pourtant irréductibles. La réflexion que poursuit Sartre en ces années 1945-1947 à propos du marxisme, de l'URSS et du PCF, le conduit très vite à exclure que l'on puisse être à la fois écrivain et militant : *"la politique du communisme stalinien est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire"* ⁴⁹. L'intellectuel qui se met au service du Parti en est réduit à user des procédés d'argumentation les plus schématiques, les plus contraires à l'exercice de la pensée libre⁵⁰, et à se faire le chantre des valeurs les plus conservatrices ⁵¹. L'écrivain se rend donc complice d'une nouvelle forme d'aliénation, s'il s'intègre dans une institution qui a confisqué et dénaturé le projet révolutionnaire :

⁴⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁹ "Situation de l'écrivain en 1947", in *Qu'est-ce que la littérature ?*, réédition Gallimard, coll. "Folio/Essais", 1985, pp. 307-308.

⁵⁰ Sartre fait un tableau sans concessions des procédés du discours communiste : *"On persuade par répétition, par intimidation, par menaces voilées, par la force méprisante de l'affirmation, par allusions énigmatiques à des démonstrations qu'on ne fait point en se montrant d'une conviction si entière et si superbe qu'elle se place d'emblée au-dessus de tous les débats, fascine et finit par devenir contagieuse. On ne répond jamais à l'adversaire : on le discrédite, il est de la police, de l'Intelligence Service, c'est un fasciste"* (*ibid.*, p. 308).

⁵¹ Sartre écrit : *"Pauvres intellectuels communistes : ils ont fui l'idéologie de leur classe d'origine, mais c'est pour la retrouver dans leur classe d'élection. Cette fois, c'est fini de rire ; travail, famille, patrie : il faut qu'ils chantent"* (*ibid.*, . 316).

*Quand les fins s'éloignent, quand les moyens grouillent à perte de vue comme des cloportes, l'œuvre d'art devient moyen à son tour, elle entre dans la chaîne, ses fins et ses principes lui deviennent extérieurs, elle n'exige plus rien, elle prend l'homme par le ventre et le bas-ventre [...] la littérature s'est changée en propagande*⁵².

L'intérêt de la réflexion sartrienne est bien que, mettant au premier plan les notions de responsabilité et d'engagement, elle débouche sur une critique radicale de la situation des intellectuels et des écrivains communistes. Elle témoigne du même coup de ce qu'a d'illusoire le consensus de la Libération ; elle transforme en vraies questions ce qui est vécu alors par beaucoup sur le mode de la croyance euphorique. Les intellectuels avaient lutté au côté du peuple, ils étaient entrés dans l'action, mais, comme le dit Simone de Beauvoir, *"le malheur, c'est que l'action avait changé de figure. La Résistance était une chose, la politique une autre"*⁵³.

A mesure que l'on s'éloigne de *"l'idylle de l'automne 44"*⁵⁴, on assiste à la fois à la renaissance d'une vie littéraire multiforme et à une sorte de crispation sur l'expérience passée, que certains se refusent (communistes ou parfois simples compagnons de route) à envisager comme une simple parenthèse, désormais refermée. Au sein même des périodiques que nous avons cités, les polémiques s'installent, les clivages politiques et littéraires deviennent plus sensibles. Jean Cassou, par exemple, est amené à rappeler dans *Les Lettres françaises* le rôle historique du CNE et sa vocation à maintenir les principes humanistes communs à tous ses membres⁵⁵. Puis, dans une autre livraison de l'hebdomadaire, il défend la littérature de la Résistance comme étant une littérature à part entière, et non un sous-produit sans valeur : *"j'entends soumettre au jugement de la critique et du public le livre que j'ai pu écrire en prison, comme celui que j'ai écrit en vacances [...] J'étais le même citoyen, le même écrivain et le même homme"*⁵⁶. Les écrits des années de guerre constituent globalement (mais ce sont ses sonnets qu'il a pris en exemple) *"une période de la production littéraire française"*, ils ont une valeur propre, comme d'autres moins marqués par l'événement. L'article de Cassou voisine

⁵² *Ibid.*, p. 317 ; Sartre précise dans une note, en faisant évidemment allusion à Francis Ponge : *"Dans la littérature communiste, en France, je trouve un seul écrivain authentique. Ce n'est pas non plus par hasard qu'il écrit sur le mimosa ou les galets"* (*ibid.*, p. 373).

⁵³ *Les Mandarins*, réédit. Gallimard, coll. "Folio", 1986, t. I, p. 19.

⁵⁴ *La Force des choses*, réédit. Gallimard, coll. "Folio", 1986, t. I, p. 66.

⁵⁵ *Les Lettres françaises*, 25 avril 1947.

⁵⁶ *Les Lettres françaises*, 30 mai 1947.

avec un autre bilan de cette littérature, dressé cette fois par un critique communiste. Jean Pérus, non content d'en souligner la valeur, inverse la perspective :

Sachons le dire : ce n'est pas la "Poésie de la Résistance" qui s'inscrit entre parenthèses dans notre tradition poétique. C'est cette poésie hermétique, enfermée dans d'étroites recherches esthétiques, qui pendant la décade précédente a paralysé nos jeunes forces poétiques et souvent jusqu'aux plus doués de nos poètes.

Grâce aux circonstances de la guerre, la poésie a donc retrouvé sa véritable fonction, nationale et populaire, qu'il s'agit présentement de maintenir, au lieu d'en parler au passé (comme le fait Cassou) :

Le CNE aujourd'hui continue, dans des circonstances à peine différentes, animé du même esprit : il n'y a de poésie française qu'ouverte aux problèmes de notre temps, sensible à ce travail de soi sur soi, par lequel, en un mouvement continu, s'élabore la nation, et tournée vers les hommes, qui forgent dans la lutte l'homme de demain.

L'invocation de la Résistance et du CNE dissimule donc mal qu'il s'agit de prôner une poésie politique, dans des circonstances que Pérus dit être "à peine différente", alors qu'elles ont profondément changé. Mais sur ce point aussi Aragon avait donné le ton en expliquant que, "s'il ne s'agit plus de ce combat d'hier, aujourd'hui a son combat comme hier, et pour ce combat doit avoir sa poésie, une poésie nouvelle, différente, moderne à la façon de nos étranges conditions d'existence " ⁵⁷.

Il n'y aurait pas de militantisme communiste, nous l'avons vu, sans la conviction qu'après la guerre c'est encore la guerre, que "la lutte continue" et réclame une littérature adaptée à cette nouvelle sorte de guerre, un réalisme nouveau donc, mais en

⁵⁷ *Europe*, n° 2, février 1946.

tout cas un réalisme de guerre ⁵⁸. Il n'est donc pas surprenant que certaines armes idéologiques qui serviront pendant la guerre froide aient été fourbies lors des trois années qui ont suivi la Libération. Une rapide étude de la critique littéraire communiste va le confirmer.

⁵⁸ Nous avons vu Aragon se référer à Goethe à propos de l'idée que toute poésie est poésie de circonstance. Mais il s'est gardé de citer plus complètement les *Conversations avec Eckermann* (ainsi que le fait P. Seghers dans *La Résistance et ses poètes*, p. 27) : "Dès qu'un poète veut faire de la politique, il doit s'affilier à un parti, et alors, en tant que poète, il est perdu. Il lui faut dire adieu à sa liberté d'esprit, à l'impartialité de son coup d'œil et tirer au contraire jusqu'à ses oreilles la cagoule de l'étroitesse d'esprit et de l'aveugle haine".

2.3.2. La critique communiste contre "la littérature"

Ce que Sartre appelle la sensibilité à "*l'odeur de la vertu*" ne gouverne pas seulement la lecture des récits qui exaltent la Résistance. Elle vaut *a fortiori* pour les textes signés d'auteurs communistes et, de façon négative, pour une bonne partie de la littérature "bourgeoise". Elle joue bien sûr un rôle tout aussi important, nous le verrons ensuite, dans l'accueil réservé à la littérature soviétique.

La chronique de Jean Larnac dans *La Pensée*, intitulée "*La littérature expression de la société*", en offre plusieurs exemples, s'agissant de quelques-unes des œuvres militantes étudiées précédemment. Faisant l'éloge du roman de Claude Morgan *Le Poids du monde*, il se demande : "*Sans doute la narration est parfois trop rapide, mais n'eût-elle pas perdu de sa force pour gagner en valeur artistique ?*" Et de conclure bien vite : "*On ne pense pas aux problèmes du style lorsqu'on lit Le Poids du monde*" !¹ Il a plus de mal encore à trouver littérairement réussi *Le Huitième jour de la création* de Garaudy, mais du moins ce roman a-t-il à ses yeux le mérite de ne pas participer au mouvement de reflux vers l'art pur qui freine l'essor d'une nouvelle littérature directement issue de la Résistance². Dans le même numéro de la revue, René Maublanc va plus loin en félicitant G. Cogniot d'avoir écrit avec *L'Évasion* une nouvelle "*sans littérature*", où il n'y a "*rien que du réalisme, un récit sobre, sans commentaire ni fioriture*" (ce qui, nous l'avons vu, est loin d'être exact). Guy Leclerc commente dans les mêmes termes le texte d'Aragon sur *Les Martyrs* : "*Aucune recherche littéraire, ici. Une sobriété voulue qui laisse percer l'émotion vraie*"³. Gilbert Mury se réjouit de ce que Jean Laffitte, cet ancien ouvrier, ait su s'interdire toute littérature dans *Ceux qui vivent*, et c'est ce qui fait de ce livre "*le seul témoignage véritable sur les camps. Véritable, parce que nous sommes loin des écrivains professionnels à la Rousset et de leur curieuse manie confusionnelle d'escamoter l'événement dramatique au seul profit*

¹ *La Pensée*, n° 11, mars-avril 1947.

² *La Pensée*, n° 13, juillet-août 1947. A propos d'*Antée*, R. Maublanc admet que Garaudy est médiocre romancier mais souligne qu'il est un authentique moraliste (*Europe*, n° 6, juin 1946).

³ *L'Humanité*, 2 novembre 1946 ; il s'agit du texte de février 1942 également repris dans *L'Homme communiste I*.

d'une interprétation, d'une philosophie nuageuses" ⁴. Bref, non seulement le défaut de qualités littéraires n'est pas gênant, mais il devient aux yeux de tous ces spécialistes de la critique un mérite essentiel. Le réalisme authentique est dans l'absence de "littérature".

Selon la même logique, R. Maublanc salue le succès populaire de *Toulon*, la pièce de Jean-Richard Bloch, en dissociant nettement les critères littéraires des critères idéologiques : sans esquiver le verdict des premiers il lui préfère l'approbation des seconds ; son inquiétude est de savoir si une telle pièce ne sacrifie pas trop "*à la facilité, à la vulgarité ou à l'emphase*", et d'une façon générale si "*ce théâtre qui prétend être directement accessible au large public, au public populaire, perd nécessairement en tenue littéraire ce qu'il gagne en efficacité pratique*" ⁵. Malgré la difficulté manifeste de sauver, sur le plan littéraire, ce qui ne mérite pas de l'être, le critique s'en tire ici par une étonnante pirouette : "*Toulon, pièce remarquable mais imparfaite, pourrait devenir un film d'une incomparable puissance...*". Faute d'une telle transfiguration, la pièce avait été très mal accueillie par les critiques spécialisés. Mais cela n'avait pas empêché Francis Crémieux, chroniqueur à *Europe*, de leur donner tort pour avoir "*confondu création et relation des faits sur un mode théâtral*", pour avoir "*jugé en théoriciens de l'art dramatique alors qu'il fallait juger en homme et en Français, et peut-être en sociologue de théâtre*" ⁶. Ce qui est demandé aux critiques c'est donc d'abdiquer ; de renoncer à leurs critères esthétiques d'évaluation en face d'un type d'œuvre qui relèverait de ce genre nouveau : une "*relation des faits sur un mode théâtral*" - un genre qui n'appartient ni à l'art dramatique ni au simple reportage. En fait, F. Crémieux indique lui-même que les personnages de cette œuvre "*s'effacent derrière les symboles qu'ils représentent*". On a donc là les personnages "typiques" chers au réalisme, les porte-parole du message idéologique que l'auteur cherche à transmettre ; et l'on est ramené, sans que F. Crémieux veuille ici l'admettre, aux impasses habituelles de l'art de propagande.

⁴ *Poésie*, n° 40, août-septembre 1947, p. 128 ; G. Mury ajoute : "*Inutile de s'interroger sur l'avenir littéraire de Jean Laffitte*" (puisque c'est son honneur que d'avoir voulu éviter la littérature) - ce qui n'était pas si mal vu, si l'on songe que Laffitte sera l'un des plus typiques représentants du réalisme socialiste français...

⁵ *La Pensée*, n° 6, janvier-février-mars 1946.

⁶ *Europe*, n° 2, février 1946.

On retrouve la même hésitation et la même façon de se rassurer dans un article sur *Comme si la lutte entière...* de Kanapa : Jean-Louis Bedouin conçoit une certaine gêne de ce que l'auteur "*joue plus avec des types qu'avec des hommes*", qu'il y ait là "*quelque chose qui sonne faux*". Mais, ajoute-t-il, "*au fond, c'est ça l'art, le roman [...], la représentation du tout par la partie promue au titre de type ou de caractère*". Et si, malgré tout, ses faiblesses demeurent patentées, "*il suffit de la foi révolutionnaire qui nourrit abondamment ce livre pour nous le faire aimer*"⁷. Dans ces conditions, l'on voit vraiment mal la différence qui peut subsister entre la lecture de *L'Humanité* et celle de n'importe quel roman militant : dans les deux cas la réalité se passe de la fiction ; et réciproquement.

Pour sa part, Claude Roy aborde beaucoup plus franchement le problème et met en garde les écrivains contre la tentation de l'engagement et du témoignage directs et trop explicites, où il voit une façon trop aisée de se donner bonne conscience ; et surtout, ajoute-t-il :

*Il n'est absolument pas nécessaire que l'écrivain monte sur l'estrade ou écrive une histoire d'agitateurs, pour qu'on sente avec sa présence, le poids de convictions ou de désintérêt, de positions et d'actes qu'il représente. Je sens beaucoup plus le marxisme d'Aragon derrière Aurélien, une histoire pas politique pour un sou, que dans de mauvais romans où l'auteur s'applique à manœuvrer des ouvriers-marionnettes et des secrétaires de cellule édifiantes"*⁸.

Claude Roy a malheureusement peu de chances de se faire entendre de ceux de ses camarades de parti pour qui il y a de bons sujets, des thèmes militants, des options idéologiques, un style populaire, qui seuls permettent de sortir des ornières de la littérature bourgeoise. Sa façon de plaider pour l'art littéraire n'est guère compatible avec la position selon laquelle "*il est des sujets qui se passent des artifices du créateur, il est des matières dramatiques que l'écrivain peut saisir brutalement sans rien y*

⁷ *Poésie*, n° 39, mai 1947, pp. 139-140 ; Bedouin est de ceux qui reprochent à Kanapa ses tics existentialistes, sa façon de donner dans "*le vomir*" à la mode et la pornographie. Mais ceci ne l'empêche pas de proclamer : "*Kanapa est communiste. Ses idées, ses personnages, son livre ne sont pas des idées, pas des personnages, pas un livre. C'est du communisme. Et c'est rudement grand et beau, rudement vrai. Parce que c'est normal*".

⁸ *Europe*, n° 1, janvier 1946.

ajouter de lui-même"⁹. Comme si la plus pauvre, la plus "sobre" des formulations n'était pas déjà, par elle-même, une reconstruction et une interprétation. On touche là au comble du fantasme réaliste : la réalité s'offrant d'elle-même à une "saisie brutale", et disant d'elle-même tout ce qu'il faut dire, avec l'écrivain comme secrétaire pour enregistrer et transmettre son message. F. Crémieux ne semble pas exclure que certains sujets réclament pourtant "*les artifices du créateur*", mais lesquels ? Si l'on en croit G. Mury, le roman peut désormais s'emparer de tous les sujets, y compris de ceux jusque là laissés au reportage, mais c'est dans la mesure où la réalité conduit le roman tout entier à se faire reportage : il s'en distinguait "*au temps où il fallait bien laisser rouler dans le fossé de grandes flaques de vie humaine - monotone, inerte, inutile. Mais un certain sommet d'intensité réelle dispense enfin l'écrivain du truquage littéraire et fait surgir en lui l'homme tel qu'en lui-même la réalité le crée*"¹⁰. Nous sommes surtout frappé, quant à nous, par "*l'intensité réelle*" du soupçon généralisé chez les critiques communistes envers la mise en œuvre littéraire (ce que Crémieux appelle "*les artifices*", et Mury "*le truquage*").

En revanche, ces critiques admettent assez volontiers qu'il est un domaine où l'écrivain peut "*ajouter de lui-même*" quelque chose à la matière brute : c'est celui de la perspective "philosophique", de la conception du monde à faire passer. Ce qui n'est contradictoire qu'en apparence, puisque la perspective marxiste est par définition celle que la réalité elle-même réclame de l'écrivain. Aragon ne dit pas, ou plutôt ne redit pas encore les choses aussi crûment, mais la différence est faible. Dans un compte rendu pour *L'Humanité* du livre de Vercors *Les Armes de la nuit*, il reproche à l'auteur d'avoir laissé son personnage à sa détresse (il s'agit d'un ancien déporté qu'on a contraint à jeter au crématorium les corps de ses compagnons, dont l'un était encore vivant), et d'avoir terminé son récit sur un "*Je ne sais pas*" trois fois répété. Vercors n'aurait pas dû reculer ainsi "*devant la solution politique du dilemme moral*", ni ignorer que Marcel Paul et Marie-Claude Vaillant-Couturier, par exemple, se sont immédiatement réadaptés à la vie normale. Son personnage est la "*victime d'une conception abstraite du bien et du mal*", tout à fait étrangère aux communistes :

Vous ne croyez pas, comme nous, qu'il n'y a pas de morale en dehors de la morale de classe : et que les fascistes peuvent bien nous détruire physiquement,

⁹ F. Crémieux, article cité.

¹⁰ G. Mury, article cité.

mais non pas, Vercors, anéantir notre âme. Voilà pourquoi le dernier mot des Armes de la nuit est : Je ne sais pas, une déclaration de l'agnosticisme, de l'ignorance comme philosophie.

Aragon concède ensuite à Vercors que la prise de conscience du personnage peut bien n'être pas achevée à la fin du livre, mais encore faut-il que la perspective dont découlerait son salut ne fasse pas de doute pour le lecteur :

S'il n'est pas indispensable que tout livre, tout roman, comporte pour son héros, la solution du problème (posé peut-être de façon plus convaincante de n'être pas résolu à la dernière page pour le héros), il faut que la solution existe pour l'auteur : l'auteur ne doit pas de ses mains jeter son héros au crématorium. Il faut sortir de l'agnosticisme : et il n'est à cela qu'un moyen, abandonner le moralisme abstrait, pour la moralité concrète, la moralité de l'histoire, celle qui précipite les déportés du train qui les ramène à l'action sociale, à la lutte jamais abandonnée. Celle qui fait que la haine des bourreaux sera plus forte que le dégoût de soi-même.

En d'autres termes, si l'auteur a la liberté de ne pas faire de son personnage un communiste, il n'est pas censé quant à lui ne pas le devenir. Faute de la perspective qui fournit "*la solution politique*" des problèmes moraux, il se rend complice des bourreaux, ainsi que le suggère Aragon à travers cette saisissante image (et c'est lui qui la souligne) d'un écrivain qui jette de ses mains son héros au crématorium. Cette perspective "exige" (on le sait, car qu'est-elle d'autre que celle du réalisme socialiste ?) que la vie ait le dernier mot ; que le peuple, et non le héros solitaire, ait le dernier mot. Vercors devrait le savoir, répète Aragon, et savoir que "*le peuple est immortel*" (pour reprendre la formule dont Vassili Grossman a fait le titre de l'un de ses romans) : "*Dans votre livre, il n'y a déjà plus de Dieu. Mais il n'y a pas encore le peuple. Il faut savoir. "Je ne sais pas". Eh bien, il faut savoir*"¹¹.

Aragon est évidemment fondé à attendre des siens qu'il témoigne de l'optimisme de principe qui est le leur. C'est pourquoi il regrette que Vladimir Pozner n'ait pas su l'appliquer, dans *Deuil en 24 heures*, à la situation française de 1940 ; mais il l'explique

¹¹ "*Il faut savoir*" est le titre de cette chronique d'Aragon, dans *L'Humanité* du 7 février 1947 (toutes les expressions soulignées l'ont été par l'auteur).

par son exil aux Etats-Unis : "*l'éloignement ne lui a pas permis de voir dans la défaite même la perspective de la lutte à venir, au milieu des fuyards et capitulards, le levain du patriotisme populaire et, dès 40, cette conjuration qui se forme et contredit la noirceur de ce livre*"¹². A l'inverse, il se réjouit dans ce même article (lui aussi donné à *L'Humanité*) que *Gens du pays*, bien qu'écrit en exil, soit d'une "*grande vraisemblance*" dans son approche de la Résistance française : ce qui, pour Aragon, "*tient certainement de ce fait que Pozner politiquement était guidé par la confiance qu'il faisait au peuple français et sa connaissance de ce peuple*". Mais c'est avec *Ceux qui vivent* qu'Aragon trouve enfin matière à exprimer son enthousiasme : voici une "*chronique de l'enfer*" admirable pour son "*sens de la vie, qui ne se perd jamais, ni dans la pire horreur, ni devant l'improbable du lendemain*" ; le seul livre complet sur l'époque de la guerre, "*celui sans lequel les autres n'auraient pas leurs perspectives*", pour la raison qu'il est l'histoire intime des hommes qui composent le monde communiste : "*il est l'unique témoignage de ce qui a été le cœur même de ce pays aux heures les plus noires, quand il n'y avait pas encore de raison visible d'espérer*". Voici donc un livre qui montre qu'en dépit de l'angoisse suscitée par la défaite "*il y a sur le sol de France, déjà, une organisation qui existe, grande, puissante, patiente, systématique, disciplinée*" ; un livre dont le prix inestimable est que n'y disparaisse jamais "*la possibilité du sourire*", "*ce sourire de l'homme nouveau, au fond de la détresse, et ce sourire français*"¹³. Bref, le livre de Laffitte a très exactement les qualités qu'Aragon ne cesse de réclamer des écrivains, des qualités qui tiennent avant tout au choix de "la perspective" : une perspective pleinement réaliste parce que résolument militante, une perspective grâce à laquelle la "littérature" cède la place à l'essentiel : l'exaltation de la vie, le triomphe de l'optimisme, le chant national, l'apologie du Parti, la célébration de l'homme communiste. Avec *Ceux qui vivent* le réalisme socialiste a donc trouvé en France, au printemps de 1947, en Aragon un critique et en Laffitte un romancier également exemplaires.

Selon les mêmes principes, qui permettent d'excuser si facilement la médiocrité littéraire des œuvres idéologiquement réussies, la critique communiste entreprend, dès les années 1945-1947, de dénoncer ce que Garaudy appelle la "*littérature de*

¹² "*Etre de son pays*", *L'Humanité* du 24 janvier 1947. "*Voir dans la défaite même la perspective de la lutte à venir*", c'est très exactement ce à quoi Aragon va s'employer dans *Les Communistes*.

¹³ Aragon, "*Il chante au soleil qui se lève...*", *Les Lettres françaises*, 6 juin 1947.

fossoyeurs" ou "*l'art de la pourriture*"¹⁴. Au vrai, quelques-unes des principales cibles du jdanovisme français sont déjà désignées et copieusement insultées : Sartre, Camus, Gide, Malraux, Mauriac, Koestler, H. Miller, etc. La fameuse "perspective"¹⁵ les rend justiciables du même verdict car, dit Kanapa, "*la réaction reconnaît les siens, fils ou alliés*"¹⁶, qui sont autant, précise Garaudy, "*de signes divers d'une même décadence : scepticisme, désespoir, évasions, attitudes d'un monde qui meurt*"¹⁷. C'est ainsi que pour l'auteur du *Huitième jour de la création* (admet-il mal la concurrence sur son propre terrain ?), Sartre n'est qu' "*un faux prophète*", et l'existentialisme rien d'autre qu' "*une philosophie réactionnaire*", une "*philosophie des ratés*" construite sur "*l'expérience des épaves*". L'engagement ne mène nulle part s'il ne se fonde sur la prévision scientifique de l'avenir. Et il n'est pas d'autre "*chemin de la liberté*" que le chemin tracé par "le parti de la classe ouvrière". De même, Henri Lefebvre ne voit dans les romans de Jean-Paul Sartre, en dépit des raffinements qu'il introduit dans la démonstration, qu' "*un phénomène de pourriture qui est tout à fait dans la ligne de la culture bourgeoise*"¹⁸. Claude Morgan, pour sa part, s'élève à plusieurs reprises contre "*la littérature de l'absurde*" dans son ensemble, à laquelle il oppose une "*littérature de l'espérance*", qui "*s'offre d'elle-même quand on s'évade de soi*"¹⁹. S'évader de soi, on le sait, c'est entrer grâce au Parti en communion avec le peuple. Faute de le comprendre, l'écrivain demeure la proie du désespoir ; et *Huis clos*, par exemple, n'est qu'une "*pièce noire*" pour Pol Gaillard²⁰, un spectacle au sortir duquel, pour Garaudy, "*il n'y a plus qu'à aller se suicider en chœur dans la Seine*"²¹.

¹⁴ Garaudy, *Une littérature de fossoyeurs*, Ed. Sociales, 1947.

¹⁵ On le sait, Aragon fait grand usage du terme depuis les années trente. Dans l'une de ses *Chroniques du bel canto* (*Europe*, n° 12, décembre 1946) il explique que "*l'absence de perspective est mortelle au poète*", que c'est là "*une maladie*" que l'on peut aussi nommer "*la peur ou le dégoût des masses, avec son corollaire, l'horreur a priori posée de la politique*". Et parlant de poètes comme Patrice de La Tour du Pin et André Frénaud, il conclut : "*Ce qui manque à ces Messieurs, c'est tout bonnement une conception cohérente du monde*".

¹⁶ Jean Kanapa, *L'existentialisme n'est pas un humanisme*, Editions sociales, 1947, p. 114.

¹⁷ Roger Garaudy, *op.cit.*, p. 91.

¹⁸ *Les Lettres françaises*, 24 novembre 1945.

¹⁹ *Les Lettres françaises*, 13 octobre 1945.

²⁰ Pol Gaillard, *La Pensée*, n° 1, octobre-décembre 1944. L'article vise aussi *Antigone* (Anouilh), le *Malentendu* (Camus) et *Asmodée* (Mauriac). A toutes ces "*pièces noires*" il oppose un théâtre qui, sans être "*de patronage ou de propagande*", offrirait "*des comédies et des drames positifs*".

²¹ *Op.cit.*, p. 90.

Le barrage idéologique est donc infranchissable ²², avant même les affrontements aveugles de la guerre froide, il faut une nouvelle fois le souligner. Les concessions sont de pure forme, et si d'aventure certaines qualités littéraires sont reconnues à Sartre, par exemple, c'est pour achever de le confondre : ainsi H. Lefebvre lui accorde-t-il "*une grande habileté technique*", mais c'est une habileté "*basée sur l'impuissance...*". Cette façon d'en finir avec les faux-semblants de l'art littéraire, nous la rencontrons encore plus nettement avec un autre exemple, celui de Koestler.

Le premier tort de Koestler, aux yeux des critiques communistes, c'est de toucher à des sujets réservés (la Guerre d'Espagne, l'U.R.S.S., la Résistance) sans en passer par le discours convenu. Pour Louis Parrot, par exemple, habituellement assez modéré, *Spartacus* et *Le Zéro et l'infini* n'ont qu'un but, en soi odieux : "*disqualifier la révolution soviétique*" ²³. Pour Gilbert Mury, Koestler est "*l'ennemi du peuple*" : ses calomnies sur l'URSS, sa conception de la dégénérescence des révolutions, son mépris des masses font "*qu'il le veuille ou non, [que] sa logique est précisément la logique hitlérienne*" ²⁴. Dans *La Pensée*, André Lentin se montre tout aussi peu amène, il considère que *Le Zéro et l'infini* n'a rien d'un témoignage objectif sur l'URSS ; mais, par contre, il estime quant à lui, que c'est "*un excellent roman*" ! L'éloge surprendrait, s'il n'était fondé sur le raisonnement suivant : ce sont précisément les défauts de ce livre quant à la rigueur scientifique (du témoignage) qui deviennent autant de qualités sur le plan romanesque. Autrement dit, "*la raison claire n'y trouve pas son compte. Mais la sensibilité, l'émotivité sont excitées, comblées par un art qui joue à la perfection sur les nerfs et les viscères*" ²⁵.

Cette façon soupçonneuse d'associer la littérature au dérèglement des sens, nous l'avions déjà rencontrée dans les attaques d'Aragon contre le surréalisme, comme dans

²² Dans une autre de ses chroniques, intitulée "*Pièces fausses et pièces noires*", Pol Gaillard critique sévèrement *Les Bouches inutiles* de Simone de Beauvoir, qui a osé confondre Hitler et Staline à travers son personnage de dictateur-pour-le-bien-du-peuple, et mettre en doute que, dans l'action politique, "*la justesse de la fin entraîne automatiquement la justesse des moyens qui permettent de l'atteindre*" (*La Pensée*, n° 5, octobre-décembre 1945).

²³ *Les Lettres françaises*, 25 janvier 1946.

²⁴ *Europe*, n° 14, février 1947.

²⁵ *La Pensée*, n° 8, juillet-septembre 1946. Georges Mounin réagit exactement de la même façon au livre de Koestler, dans un article au titre éloquent : "*Le talent ne donne pas raison*" (*Les Lettres françaises*, 27 décembre 1946). Pour lui, le procédé d'entrecroisement du vrai et de l'imaginaire est dangereux s'agissant d'un pays mal connu comme l'est l'URSS ; de plus, la façon qu'a Koestler de jouer sur la corde sensible fait qu' "*on peut remplacer Roubachof par Hitler et ressentir la même émotion*" !

les invectives de Radek ou de Jdanov contre la littérature morbide et malsaine de la bourgeoisie décadente. Une nouvelle fois, c'est bien aux présupposés du réalisme socialiste, à ces postulats dont nous savons qu'il est indissociable, que le discours de ces critiques communistes nous ramène, et à défaut d'avoir le mot nous avons la chose : un rationalisme étriqué et un sectarisme politique sans nuance qui alimentent une formidable dépréciation de l'art et de la littérature, sous couvert d'une exigence réaliste plus radicale.

Pour achever d'illustrer ce dernier point, on peut relever, au hasard des périodiques retenus dans cette étude, l'exemple du discours critique tenu sur Paul Valéry (son attitude passive sous l'Occupation aggrave assurément son cas, même si c'est l'écrivain qui est visé). Aragon le traite de "*remarquable orfèvre en bijouterie fausse*", pour mieux lui opposer la poésie simple et dépouillée de Reverdy ²⁶ ; Jean Larnac l'assassine *post mortem* en en faisant "*un naufrageur de la pensée et de l'art*", qui était devenu le poète officiel de la classe dirigeante, un poète voué ainsi à une préciosité et un snobisme stériles, un poète frappé de "*mallarméisme*" : "*A force de filtrage critique le poète usé par sa culture a perdu ses facultés viriles de conception et il cherche par la masturbation des formes linguistiques, à réveiller son émotion esthétique*" ²⁷. Jean Larnac est de ceux, ne l'oublions pas, qui se présentent à l'époque comme les meilleurs défenseurs de la culture et comme les artisans de la renaissance intellectuelle de la France. Cette mission semble lui imposer surtout de défendre ses lecteurs contre les excès de culture, comme elle est de les inviter à préférer l'art sans artifice d'un Aragon "*devenu le tribun-poète, le tribun-romancier [...] l'écho sonore dont une époque engagée dans des travaux titanesques a besoin*" ²⁸. L'art du tribun c'est l'antithèse exacte de "*l'art étriqué, surveillé, où chaque mot fait l'objet d'une pesée méticuleuse, où chaque formule aguiche les ruses d'un esprit retors !*". Rien de plus

²⁶ *Europe*, n° 1, janvier 1946. Nous l'avons vu, le cubisme littéraire de Reverdy avait été violemment mis en cause par Aragon avant la guerre. Le poète est ici réhabilité grâce au critère de la simplicité de langage.

²⁷ *La Pensée*, n° 5, octobre-décembre 1945. Jean Larnac complète ainsi son portrait de Valéry : "*Ce visage desséché n'est pas celui d'un guide propre à frayer les voies de l'avenir [...] mais celui d'un bonze replié sur soi-même pendant que la perceuse, la charrue multi-socs, la cornue, le cyclotron et le tracteur bouleversent l'univers. Et qu'il soit mort au moment où la bombe atomique annonce les immenses révolutions de demain apparaît comme le signe qu'avec lui une page du grand livre de notre destin s'est refermée*". Dans le même numéro de la revue s'ouvre une nouvelle rubrique, "*Polémiques*", qui se propose de dénoncer "*toutes les déviations et perversions de la pensée rationnelle ou simplement raisonnable...*".

²⁸ Note de lecture sur Aragon, *Servitude et grandeur des Français*, par Jean Larnac, *ibid.*

sournois et de plus malsain, par conséquent, que l'art littéraire cultivé pour lui-même : qu'il excite l'émotivité ou qu'il flatte l'intelligence, il pervertit la pensée rationnelle.

Quand on a affaire à une étude plus ambitieuse, comme celle d'Auguste Cornu dans *La Pensée* ²⁹, on constate que l'analyse est subordonnée à la même perspective et qu'elle s'articule autour de la thèse canonique selon laquelle l'époque fournit à la littérature "*ses thèmes généraux antithétiques qui traduisent l'évolution divergente des classes sociales*". Par suite, l'essentiel d'une telle étude consiste à faire le procès des écrivains de la bourgeoisie décadente (comme Rilke, Martin du Gard, Mauriac, Sartre ou Thomas Mann), ces écrivains de l'impuissance et du désespoir auxquels il convient d'opposer ceux qui sont capables "*d'exalter en l'homme les forces de vie et d'action*". On n'en apprend donc pas beaucoup plus qu'à la lecture de la chronique de Claude Morgan dans *Les Lettres françaises*, qui inlassablement demande aux écrivains de faire une "*littérature de l'espérance*" ³⁰.

Une telle littérature, la critique communiste la trouve tout naturellement du côté des vainqueurs de Stalingrad, plus encore que dans les quelques œuvres françaises qui s'efforcent de montrer la voie. Jeanne Gaillard, par exemple, s'intéresse aux maîtres du réalisme socialiste à travers quelques romans de guerre soviétiques ³¹. En soulignant ce qu'elle appelle les acquis du réalisme socialiste ³², elle suggère, semble-t-il, aux écrivains français d'en faire leur profit. Car ils ont encore à progresser dans la voie du réalisme, tel Roger Vailland qui, en dépit de ses mérites en est resté, avec *Drôle de jeu*, à des personnages qui "*ne semblent avoir d'autre souci que de se découvrir eux-mêmes*". Le héros soviétique, au contraire, "*mesure sa valeur à l'efficacité de son action*". Dans un article précédent, elle opposait déjà la réussite de Simonov avec *Les Nuits et les Jours de Stalingrad* aux imperfections de Barbusse dans la peinture qu'il avait naguère donné des combattants du *Feu* : le roman est jugé trop symbolique,

²⁹ L'intervention de Cornu comporte deux volets : "*Marxisme et Idéologie*" et "*Critique littéraire*" publiés dans les numéros 2 et 3 de *La Pensée* (qui couvrent les mois de janvier à juin 1946).

³⁰ Il arrive à Claude Morgan de prendre la "*défense du roman d'amour*" (chez Colette et Loys Masson), par référence à l'idée de bonheur qu'il estime être "*l'idée centrale dans la littérature comme elle est l'idée centrale dans la vie*" (n° du 25 juillet 1947). On sait qu'elle est surtout un mythe central dans le discours communiste.

³¹ *La Pensée*, n° 9, octobre-décembre 1946.

³² Ces trois acquis sont de "*rendre le roman à l'action*", de "*redonner toute sa valeur à la notion de temps*" et "*la volonté de conduire l'homme vers son avenir*" (*ibid*).

insuffisamment réaliste, car "*certaines épisodes en sont très composés*" (comme le déluge final, qui évoque le déluge biblique)³³.

Toutefois, J. Gaillard ne peut apparemment pas éviter d'apercevoir le revers de la médaille : "*Chaque roman est le récit d'un progrès de l'homme et d'un pas de la civilisation. Parfois cela ne va pas sans poncif pour les écrivains qui n'ont pas su enrichir d'invention romanesque les thèmes de la propagande*"³⁴. Faut-il voir là la réintroduction d'un coupable souci d'esthète ? C'est peu probable, car cette réserve s'évanouit bientôt dans une affirmation plus rassurante : "*De façon générale les écrivains soviétiques, parfaitement conscients de l'idéalisme artificiel qui serait la rançon d'une propagande mal comprise, se défendent par un recours constant à la réalité des faits*". Autrement dit, le propre du réalisme c'est qu'un surcroît de réalité pallie avantageusement un défaut d'élaboration artistique ; vérité objective et propagande bien comprise se confondent pour faire des romans du réalisme socialiste des œuvres qui se situent, dialectiquement, au-delà des habituelles préoccupations esthétiques. Bref, ce ne sont "pas des œuvres comme les autres", à l'image d'un Parti qui n'est "pas un Parti comme les autres". Tout scrupule critique disparaît devant la conclusion logique du discours ainsi tenu : le refus de la "littérature pure" culmine en renoncement joyeux à la littérature tout court.

C'est de cette manière, qui n'est paradoxale que pour des yeux bourgeois, que Lénine peut être salué comme "*le plus ardent défenseur de la culture*" : comme l'explique Jean Fréville, grâce à sa politique sans faiblesse (interdiction des journaux non bolcheviques, contrôle de la presse communiste, lutte contre le Proletkult, tri sérieux opéré dans l'héritage culturel), le vainqueur d'Octobre a permis l'édification de l'homme nouveau, celui qui précisément a sauvé "*de la barbarie hitlérienne l'humanité et la culture*"³⁵. Jean Pérus, quant à lui, rappelle la part prise par le meilleur héritier de Lénine dans cette victoire totale (militaire, politique et culturelle, inséparablement) : grâce en particulier à la lutte menée contre les "*campagnes de désintégration*" des trotskistes, boukharinistes et autres zinoviévistes, "*la politique du parti bolchevique, guidé par la clairvoyance de Staline, par son goût du solide et du sain, par son sens, égal à celui de Lénine, des nécessités propres à la création littéraire, a assuré contre*

³³ *La Pensée*, n° 5, avril-juin 1946.

³⁴ *La Pensée*, n° 9, *op.cit.*

³⁵ *Les Lettres françaises*, 25 janvier 1946.

vents et marées la continuité et le développement de la grande littérature russe" ³⁶. La meilleure preuve, pour J. Pérus, en est que la littérature de l'émigration n'a rien produit de valable (à quelques rares exceptions près, comme Ivan Bounine) alors que s'épanouissait irrésistiblement la littérature soviétique ³⁷. C'est donc l'excellence de ses héros et de la société qui les a forgés qui fait la qualité de cette littérature, comme le souligne encore Georges Soria à propos de *La Chaussée de Volokolamsk* d'Aleksandr Bek ³⁸.

De retour de Moscou, Jean-Richard Bloch proposait déjà en 1945 un tableau idyllique de la situation soviétique, qu'il opposait systématiquement à la situation française ³⁹ : "*Ici culture de la personnalité en tant que champ de bataille des singularités, des perversions, de l'angoisse. Là-bas une société qui s'applique à restreindre sans cesse le domaine de l'angoisse, tant matérielle que psychique*" ⁴⁰ ; une littérature soviétique humaine et concrète, "*qui a obtenu l'audience, l'amour et la confiance de millions et de millions de lecteurs*" ⁴¹. Selon J.R. Bloch, la profonde sollicitude du public pour les écrivains et "*la solidarité absolue et totale de toute la nation*" expliquent le ton de grande sérénité, l'absence totale d'hystérie de cette littérature aux pires moments de la guerre ⁴². A tous égards, l'expérience soviétique est donc exemplaire : politique culturelle à la fois clairvoyante et intransigeante (en regard de quoi la liste noire est une mesure bien douce), écrivains liés au peuple, littérature saine, dénuée de tout artifice littéraire, personnages héroïques...La "*voie montante*"

³⁶ *Europe*, n° 11, novembre 1946.

³⁷ L'article de Pérus est intitulé "*L'art de mentir*" : ce n'est pas un aveu, mais une accusation contre Ivan Thorgevsky (auteur émigré) qui défend la thèse inverse dans *De Gorki à nos jours. La nouvelle littérature russe* (La Renaissance édit., Paris).

³⁸ Le livre de Bek raconte l'un des épisodes de la défense héroïque de Moscou en décembre 1941. Dans *La folie des miens*, J.P. Chabrol évoque cette bataille en ces termes (par la bouche d'un jeune moscovite) : "*Alors Staline a fait descendre l'Université, tout le monde, professeurs, étudiants, appariteurs, balayeurs, il les a lancés sur la chaussée de Volokolamsk. Là, ils ont arrêté avec leurs mains les chenilles des chars, avec leurs corps, ils sont morts mais ils ont arrêté l'armée allemande. Ils ont sauvé Moscou [...] Ils sont tous descendus, il y avait parmi eux des Pouchkine, des Gogol, des Tourguéniev [...] Les chenilles des chars allemands ont écrasé l'intelligence russe pour un demi-siècle !*" (pp. 362-363).

³⁹ Il s'agit d'une conférence dont le texte est publié dans *Poésie*, n° 41, novembre 1947, sous le titre : "*La littérature soviétique pendant la guerre*".

⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

⁴² *Ibid.*, p. 37 ; J.R. Bloch est aussi l'auteur d'une note élogieuse sur l'Union des écrivains soviétiques, où il voit un "*laboratoire d'études*" qui permet de discuter avec franchise et liberté des "*grands problèmes de technique et d'orientation*" (*Europe*, n° 7, juillet 1946).

dont parle Claude Morgan est donc toute tracée, les écrivains de la Résistance ont commencé de l'emprunter, il reste à l'explorer plus avant, en tournant ses regards vers ceux qui ont "*sauvé l'humanité et la culture*".

Nous l'avons dit, il n'y a pas encore à cette date parmi les intellectuels du PCF de parfaite unanimité. Claude Roy nous a permis à plusieurs reprises d'illustrer la position des intellectuels autonomes qui tardent à payer le prix de leur adhésion : lui aussi dit apprécier les romans soviétiques, où il retrouve "*l'homme communiste*" décrit par Aragon ⁴³, de même qu'il déplore la peinture trop sombre de "*l'homme écrasé*" à laquelle se complaît le roman français, qui se contente de dire au lecteur : "*C'est ça la vie, ce vide, ce néant, ce désespoir [...] A vous d'avoir le sursaut, la révolte, la colère, à vous de surmonter cela*". Mais il n'en exclut pas moins qu'on puisse passer ce genre de commande aux romanciers : "*nous voulons des personnages gais, sympathiques, bien portants, bien lavés, bien solides*" ⁴⁴. Claude Roy se méfie aussi de la tentation très répandue de l'épopée : "*Devant la guerre, et les grands événements foudroyants, révolution, cataclysmes naturels, la tentation de l'homme et celle de l'écrivain sont semblables, et semblable leur illusion. L'épopée simplifie tout*" ⁴⁵. Ainsi s'explique selon lui le foisonnement des livres médiocres inspirés par les drames récents de la guerre. Nous avons vu que les critiques mieux intégrés que lui dans le Parti s'ingénient au contraire à les trouver très bons, pour la noblesse de leurs sujets et le peu de concessions qu'ils font à la littérature.

En ce sens, Claude Roy est de ceux qui autorisent la revue *Esprit* à parler d'un "*marxisme ouvert*", par opposition à un "*marxisme scolastique*" ⁴⁶. L'étude de la critique communiste montre cependant qu'un intellectuel marxiste, quelle que soit sa position dans l'appareil du Parti, ne peut pas ne pas être "ouvert" à la perspective militante. C'est elle qui commande l'essentiel du discours sur la littérature, et qui lui confère son schématisme. Lors de la reparation d' *Europe*, J.R. Bloch annonçait que les membres de la revue expliqueraient dans les mois à venir comment ils entendaient "*rester de purs écrivains en dehors de la littérature pure*". Sartre envisageait également à l'époque une

⁴³ *Europe*, n° 13, janvier 1947.

⁴⁴ *Poésie*, n° 26-27, août-septembre 1945, p. 104.

⁴⁵ *Europe*, n° 2, février 1946.

⁴⁶ *Esprit*, mai-juin 1948, "*Marxisme ouvert contre marxisme scolastique*" (c'est le titre du gros dossier rassemblé dans ce numéro sur les différents champs d'application du marxisme : économie, morale, histoire, religion, etc.).

possible conciliation de l'art et de l'engagement. Mais il excluait, quant à lui, qu'elle pût s'opérer sur la base de l'affiliation à un parti. L'explication promise par J.R. Bloch, qui aurait peut-être rassuré Sartre, n'est pas venue. Qu'il s'agisse de l'écrivain ou du critique, comme le dit Aragon : "*Il faut savoir*". Il faut savoir choisir son camp, et en finir avec les faux problèmes ⁴⁷.

Il reste à nous demander si c'est la leçon qu'il faut aussi tirer de la polémique interne sur l'esthétique communiste (qui va opposer fin 1946 Aragon à Garaudy et à l'équipe d' *Action*), et si au-delà de son intervention dans ce débat l'on trouve chez Aragon les éléments d'une critique marxiste moins sommaire et une réflexion plus approfondie sur les problèmes du réalisme.

⁴⁷ Voici un dernier exemple de la manière dont un écrivain communiste, Loys Masson (dont on sait que le Parti n'allait pourtant pas l'épargner) envisage de remettre sur leurs pieds les problèmes littéraires : "*Ecrivain ne veut plus dire amuseur, ne veut plus dire juge ou mage. Plaire ou déplaire sont de vieilles images [...] C'est combattre qui est le mot. Et c'est courage, la règle. Contre la tranquillité, le confort et peut-être contre la littérature*" (*Les Lettres françaises*, 17 novembre 1945).

2.3.3. Aragon et la question de l'esthétique communiste

Afin de mieux comprendre les enjeux de la querelle sur l'esthétique, il est bon de rétablir quelques éléments du contexte de l'après-guerre relatifs à la situation littéraire et politique d'Aragon. On a dit quelle avait été sa probable désillusion quant à la ligne suivie par son parti à la Libération. Toutefois, estime Yves Lavoine, *"le désaveu implicite de François la Colère dans le champ politique n'entame pas le statut prestigieux dont jouit le poète de la Résistance à l'intérieur de son parti"*¹. Ce prestige, qui déborde les limites du monde communiste, est tout de même rapidement contesté, à mesure qu'on s'éloigne des circonstances de la guerre et que la vie littéraire se développe dans des directions nouvelles et plus nombreuses. Ses deux derniers romans, *Aurélien* et *Les Voyageurs de l'impériale* (écrits antérieurement mais publiés après la guerre) rencontrent fort peu de succès, et ne correspondent de toute façon pas à l'idée d'une littérature populaire et politiquement engagée. Même un livre comme *Les Yeux d'Elsa* est dénigré dans *Les Lettres françaises*, par un critique communiste : George Mounin y voit *"une anthologie délibérée de tous les classicismes français"*, et appelle Aragon *"un trop étincelant Toscanini"* ; les vrais *"poètes de la dialectique"* sont à ses yeux Francis Ponge, Eluard (qui a su résoudre les conflits entre surréalisme et communisme) et René Char². Léon Moussinac dira de ce jugement sacrilège qu'il constitue *"objectivement, une manœuvre"* contre la Résistance, car *"la voix d'Aragon a été celle de la France"*, et si les roses de ces poèmes *"ont pu ranimer l'éclat et le parfum des roses de Ronsard, de La Fontaine, de Baudelaire, de Rimbaud et de quelques autres poètes qui ont aussi fait la France, c'est sans doute que ces roses étaient nourries des sels de la même terre, des effluves du même ciel"*³. Si ces lignes

¹ *Aragon journaliste, op. cit.*, p. 421

² *Les Lettres françaises*, 24 novembre 1945. Mounin, qui dit aimer *"chez les poètes de la dialectique un détachement absolu de toute intention didactique préalable"* a le mérite de vraiment poser le problème de la modernité poétique (même s'il annexe un peu vite René Char à *"l'humanisme dialectique et matérialiste"*). Par ailleurs, son point de vue rejoint celui d'un critique comme G. Picon qui doute qu'Aragon soit fait pour écrire *"une grande poésie de la circonstance"* : *"Il apporte l'habileté, l'artifice, la grâce, les mille tours du prestidigitateur là où nous attendions la sincérité, la gravité simple : il est un poète de cour qui veut être un poète de peuple, un acrobate éblouissant qui veut être le chanfre d'un temps tragique"* (*Panorama de la nouvelle littérature française, op.cit.*, p. 184).

³ *Les Lettres françaises*, 8 décembre 1945.

méritent d'être citées, c'est que leur façon de mettre en avant l'argument national se retrouve dans la plupart des interventions d'Aragon lui-même à cette époque.

Il en est ainsi, par exemple, de *L'Enseigne de Gersaint*, où il plaide pour la restitution par l'Allemagne de tous les chefs d'œuvre de l'art français⁴. De même, dans son discours au Congrès des écrivains de France (sur "*La pensée française au service de la Paix*"), il explique que "*toute faiblesse dans le combat intellectuel contre le fascisme est un crime contre la France*", et que "*pour mettre au service de la paix la pensée française, le devoir des écrivains français est de créer et de développer une grande, une haute littérature nationale, qui ait tous les caractères de ce mot, et la nation pour auditoire et le bien de la nation pour objet*"⁵. Il associe encore plus étroitement création littéraire, engagement politique, et défense de la France, dans son discours de Médan sur l' "*Actualité de Zola*" : il fait du *J'accuse* "*le couronnement, l'aboutissement logique, le développement naturel*" de toute l'œuvre du romancier, en déduit qu'en poursuivant le dreyfusard "*en lui on poursuivait le réalisme*" et conclut : "*Il n'y a pas trois côtés aux barricades, il n'y a pas d'autre parti que celui de la France ou celui de ses bourreaux à peine vaincus qu'ils relèvent la tête. Il n'y a pas d'autre choix devant nous, avec Zola pour la France, ou avec Esterhazy, avec Maurras, avec Pétain contre elle*". Et seuls lui reprocheront ce slogan - "*avec Zola pour la France*" - ceux qui "*toujours prétendent distinguer le littéraire du politique*"⁶.

Pour Aragon les deux domaines se distinguent si peu qu'il estime du devoir de la politique que de demander des comptes à la littérature. En brandissant la liste noire du CNE (dont il est devenu le secrétaire général en février 1946), il s'en prend violemment à René Lalou qui a eu l'imprudence, et l'impudence, de faire figurer Maurras dans une anthologie des "*plus beaux poèmes français*" (au côté de quatre poètes du CNE : Claudel, Carco, Eluard et Aragon lui-même) : "*Joli travail, Lalou. Travail de cinquième colonne. Vous voilà complice de Maurras, c'est-à-dire des Boches [...] Vous tombez*

⁴ *L'enseigne de Gersaint*, Ides et Calendes, Neuchâtel et Paris, 1946. Du tableau de Watteau qui porte ce titre Aragon dit qu'il "*pressent singulièrement Denis Diderot trente années avant l'Encyclopédie*" et que s'y révèlent "*la force et la nouveauté du réalisme*".

⁵ "*L'écrivain et la paix*", discours prononcé le 29 juin 1946 publié dans *Les Lettres françaises*, 5 juillet 1946.

⁶ "*Actualité de Zola*", discours prononcé le 29 septembre 1946 à Médan, lors du pèlerinage des Amis de Zola ; publié dans *Les Lettres françaises*, 4 octobre 1946, et repris dans *La Lumière de Stendhal*, édit. Denoël, 1954 (nos citations renvoient à cette édition, pp. 245-257).

sous la loi du mépris. Il doit être public. Il l'est, Lalou. Et je le contresigne" ⁷. Un peu plus tard (février 1947), ce sera la polémique et la rupture avec Jean Paulhan, de plus en plus irrité par la volonté d'épuration entretenue par les communistes ; puis l'affaire Nizan qui conduit Sartre à mettre Aragon au défi d'apporter la moindre preuve de la trahison dont est accusé son ancien condisciple ⁸. Même si, selon P. Daix, Aragon n'était pour rien dans la confection de la liste noire, il est un fait que celui-ci n'a pas fait grand-chose pour éviter d'être considéré comme "*l'épurateur par excellence*" ⁹ ; et si les inimitiés dont il a été l'objet n'avaient pas que des raisons littéraires, il les a beaucoup encouragées. Surtout, l'on peut se demander si sa façon de plaider pour le réalisme pouvait vraiment convaincre : la définition qu'il en donne semble plus large que jamais (au point d'absorber le naturalisme de Zola d'habitude si décrié), mais sa fonction demeure étroitement politique. Et même si la politique est élargie aux dimensions de la cause nationale, les acrobaties rhétoriques du discours n'empêchent pas qu'on entende "avec le P.C.F." quand on lit "*avec Zola pour la France*". C'est si vrai qu'Aragon suggère qu'avec le réalisme la France a une esthétique, exactement comme il dira deux mois plus tard que "*le P.C.F. a une esthétique, et que celle-ci s'appelle le réalisme*" ¹⁰.

En outre, il semble bien que dans son allocution sur Zola il fasse allusion au récent rapport Jdanov, quand il dit de "*l'éclatante vérité*" qui fonde le réalisme qu'elle a soulevé les clameurs de ses ennemis "*parce que ces derniers temps on l'a affirmé avec quelque violence au pays du socialisme*" ¹¹. Il faut en effet souligner qu'à ce moment (29 septembre 1946) et *a fortiori* au moment où éclate la polémique sur l'esthétique communiste (novembre-décembre 1946), le rapport "*sur les revues Zvezda et Leningrad*" est déjà connu en France ¹². L'important est qu'il soit immédiatement

⁷ "*Musique intérieure*", *Les Lettres françaises*, 3 mai 1946.

⁸ Aragon ne répondra pas, ni à Sartre ni aux nombreux intellectuels et écrivains qui avaient signé la demande d'explication adressée au PCF ; Guy Leclerc, dans *L'Humanité* du 4 avril 1947, taxera cette démarche d'opération anticommuniste et répètera les mêmes accusations (cf. J.J. Brochier, *Paul Nizan intellectuel communiste*, édit. Maspéro, 1967, pp. 14-17).

⁹ P. Daix, *Aragon*, *op.cit.*, p. 343.

¹⁰ Aragon écrit en effet de ceux qui veulent distinguer le littéraire du politique qu'ils considèrent que "*Zola c'est une esthétique, et que la France, même la République n'a pas d'esthétique*" (*op.cit.*, p. 255).

¹¹ *Idem*. "*L'éclatante vérité*" dont parle Aragon est celle d'une formule de Zola qu'il cite à deux reprises dans cette page : "*Il doit y avoir accord entre le mouvement social qui est la cause, et l'expression littéraire, qui est l'effet*".

¹² Le rapport a circulé en feuilles ronéotypées dans l'appareil du Parti bien avant d'être publié en brochure (voir Daix, *Les Hérétiques du PCF*, *op. cit.*, p. 329).

compris comme un rappel à la nécessité de la vigilance idéologique en matière littéraire, et que ses leçons soient transposées dans la situation française par la critique communiste : sous le titre de "*De Zostchenko à Challaye*" (ce dernier étant un philosophe inscrit sur la liste noire pour collaboration), un article, non signé, des *Lettres françaises* explique qu'on a eu raison de condamner publiquement un écrivain comme ce Zostchenko, qui se fiche éperdument de la "*Grande Guerre Patriotique*", dont le pessimisme est insultant pour la jeunesse qui a combattu, et que seuls les Koestler voient là un signe du dirigisme implacable auquel serait soumise la pensée en URSS¹³. Un peu plus tard, Jean Marcenac approuve pareillement la fermeté clairvoyante du censeur soviétique, en rapportant ces paroles d'Elsa Triolet : "*Moi qui crois à la force de l'écriture, à son immense influence, je comprends les raisons qui ont décidé les Russes à sévir contre certains de leurs écrivains. Il vaut mieux les rappeler à l'ordre que se trouver un beau jour devant des Céline et des Rebatet*"¹⁴. Si on observe que ces propos ont pour effet d'apporter publiquement un appui à Aragon dans la polémique sur l'esthétique, on est frappé par le parallèle à nouveau introduit entre les deux situations : Aragon apparaît comme celui qui à Paris, à l'image de Jdanov à Leningrad, a eu le courage de rappeler ses camarades à l'indispensable rigueur idéologique. Du même coup se trouve accréditée l'idée que l'un des enjeux de la polémique était, selon les termes d'Yves Lavoine, "*la conquête de la légitimité dans l'interprétation de la politique thorzienne et dans son application au champ esthétique*"¹⁵.

C'est bien à Aragon que cette légitimité semble avoir été reconnue puisque lui sont confiés, début décembre, "*l'honneur et la charge*" de reprendre dans *L'Humanité* la tradition du feuilleton littéraire (tenu autrefois par Henri Barbusse). En annonçant ses intentions, il reprend strictement la thèse qu'il a opposée à Garaudy : "*Les communistes ont un point de vue sur toutes choses au monde, et c'est de ce point de vue qu'ils jugent aussi les livres ou les tableaux. Dans ce domaine, je pense, pour ma part, que c'est le point de vue du réalisme*"¹⁶.

¹³ *Les Lettres françaises*, 18 octobre 1946.

¹⁴ "*Critique du critique*", *Les Lettres françaises*, 13 décembre 1946.

¹⁵ *Op.cit.*, p. 466.

¹⁶ Aragon écrira cinq articles dans le cadre de cette chronique de *L'Humanité* (nous en avons déjà cité certains précédemment) : "*Le criminel et le héros*" (7 décembre 1946), "*La légende et l'histoire*" (24 décembre 1946), "*Le jeu du Capifol*" (4 janvier 1947), "*Etre de son pays*" (24 janvier 1947), "*Il faut savoir*" (7 février 1947).

Cette thèse n'est évidemment pas nouvelle : l'important est qu'après avoir été relativement peu entendue malgré les efforts répétés d'Aragon, elle prenne enfin, à cette date (fin 1946), un caractère presque officiel. Et si n'est pas non plus nouveau sous sa plume le rapprochement entre livres et tableaux, il nous invite cette fois à tenir le plus grand compte de ce que début 1947 Aragon fait une présentation dithyrambique des dessins d'André Fougeron au nom de la défense du réalisme pictural, d'un réalisme enfin digne de mériter le nom de "socialiste" ¹⁷. Cet éloge est en même temps une déclaration de guerre contre l'art abstrait, dont la critique systématique était menée dans *L'Humanité* depuis juin 1946 par Hélène Parmelin ¹⁸. Si l'on se souvient qu'à la même époque Aragon apporte son soutien à Jean Laffitte et célèbre *Ceux qui vivent* comme le triomphe du réalisme nouveau en littérature, on voit que sa responsabilité est largement engagée dans le processus qui prélude à la mise en place institutionnelle du réalisme socialiste. On peut d'ailleurs considérer comme étant plus qu'un symbole le fait qu'il assiste en mars 1946 à l'inauguration de l'exposition "*Art et Résistance*" au côté de l'état-major du Parti (Thorez, Duclos, Marty, Mauvais) et de Laurent Casanova, le futur homme fort de la politique culturelle, qui félicite en cette circonstance les artistes qui ont peint l'héroïsme des combattants, et qui contribuent à inventer "*les éléments d'un art moderne nouveau*" ¹⁹.

A la lumière de ces quelques données et des documents dont nous avons fait état, le dossier de la polémique sur l'esthétique, que l'on va maintenant étudier, devient beaucoup plus parlant ²⁰. Mais il sera tout aussi indispensable de suivre Aragon sur les

¹⁷ Préface aux *Dessins de Fougeron*, Les 13 épis édit., Paris, 1947 ; texte reproduit dans *Ecrits sur l'art moderne, op.cit.*, pp. 67-72 (nos références renverront à cette édition) ; nous reviendrons plus loin sur Fougeron, qui fut la figure de proue du réalisme socialiste en peinture.

¹⁸ H. Parmelin tient cette rubrique sous le pseudonyme de Léopold Durand ; Alain Giry a montré que la critique de l'art abstrait s'y réduisait à l'équation "*maladie infantile+choses+excréments=peinture abstraite*" (in Actes du Colloque "*Art et idéologies, l'art en Occident 1945-1949*"), Saint-Etienne, 1976, p. 137.

¹⁹ Cité par Henri Mougin, *Arts de France*, n° 4, 1946, p. 89 ; nous citerons plus loin la préface écrite par Aragon pour le catalogue de cette exposition, organisée par les Amis des FTPF au Musée d'Art moderne (Paris, février-mars 1946).

²⁰ Les pièces de ce dossier sont les suivantes (dans l'ordre chronologique) :

- Roger Garaudy : "*Artistes sans uniforme*", *Arts de France*, n° 9, 1946 (le mois n'est pas indiqué dans la revue, mais ce numéro ne peut être que sorti courant octobre ou début novembre).
- Pierre Hervé : "*Il n'y a pas d'esthétique communiste*", *Action*, 22 novembre 1946.
- Aragon : "*L'Art "zone libre" ?*", *Les Lettres françaises*, 29 novembre 1946.
- Pierre Hervé : "*Nouveaux propos sur l'esthétique*", *Action*, 6 décembre 1946.
- Roger Garaudy : "*Il n'y a pas de querelle de la liberté*", *Les Lettres françaises*, 13 décembre 1946.

chemins parallèles où le conduit son goût de la poésie et où il est amené à préciser ses vues sur le réalisme, à savoir ces *Chroniques du bel canto* qu'il rédige chaque mois pour la revue *Europe* à partir du mois de janvier 1946²¹.

De la querelle sur l'esthétique communiste, il faut commencer par dire qu'aucun de ses protagonistes ne met en question un principe essentiel : qu'il est du devoir d'un artiste communiste de mettre en accord sa démarche créatrice et sa conception du monde. Le problème qui est posé est celui de la liberté dont cet artiste dispose, une fois admis qu'il doit se comporter, à sa façon, en militant : est-il maître chez lui, ou son engagement lui impose-t-il une manière artistique plutôt qu'une autre ? Garaudy opte pour la première solution, lui dont on sait qu'il a appelé les créateurs à se comporter en militants "*vingt-quatre heures par jour*", qui a payé d'exemple en faisant ses premiers pas de romancier, et qui n'a pas de mots trop durs pour la littérature décadente.

En fait, nous l'avons vu (*supra*, 2.2.2.), cette position pouvait déjà se déduire de son rapport au Congrès de 1945. La grande différence, et elle compte beaucoup à un moment où le PCF est en passe de sortir sa politique culturelle du flou où il l'a jusque là cantonnée, c'est qu'elle est maintenant formulée explicitement. Garaudy prend donc le risque de dire haut et fort qu' "*il n'y a pas une esthétique du Parti communiste*"²² :

*Les peintres communistes ne portent pas d'uniforme. Pas plus d'ailleurs qu'aucun autre communiste. Ce sont les fascistes qui portaient tous la même chemise [...] Un peintre communiste a le droit de peindre comme Picasso. Et il a le droit de peindre autrement. Et un communiste a le droit d'aimer, soit l'œuvre de Picasso, soit celle de l'anti-Picasso. La peinture de Picasso n'est pas l'esthétique du communisme. Celle de Tazlitsky non plus. Ni celle d'aucun autre*²³.

²¹ *Les Chroniques du bel canto* proprement dites forment un ensemble de treize articles (de janvier 1946 à janvier 1947) ; elles sont suivies (toujours dans *Europe*) d'une série, moins régulière, de dix articles publiés sous le titre de *Chroniques de la pluie et du beau temps* (d'avril 1947 à décembre 1948), qui ne traitent plus seulement de poésie. Nous prendrons en compte dans ce chapitre les deux premiers articles de cette seconde série (avril et juin 1947). L'ensemble a été réédité sous le titre de *Chroniques de la pluie et du beau temps*, EFR, 1979, 269 p. (édition à laquelle nous renverrons dans cette étude).

²² Cette formule, imprimée en caractères gras et en capitales, forme le sous-titre de son article.

²³ *Op.cit.*, p. 17 ; Boris Tazlitsky est un peintre communiste qui sera lui aussi un représentant du réalisme socialiste en France ; H. Mougin lui consacre un article très élogieux, en insistant sur son engagement politique (il a peint un "*Mur des fédérés*", un "*Jeudi des enfants d'Ivry*", etc.), dans *Arts de France*, n° 4, 1946.

Cette position d'allure libérale, qu'Aragon va qualifier d'éclectique, est fondée sur la dénégation du caractère dogmatique du marxisme, en même temps d'ailleurs que sur l'idée que l'homme communiste n'a pas encore un visage achevé (ce qui n'est pas l'avis d'Aragon) : "*Le marxisme n'est pas une prison. C'est un outil pour comprendre le monde*". Diverses esthétiques peuvent donc lui correspondre. Qui plus est, il faut être reconnaissant envers les artistes qui inventent des formes nouvelles, seraient-elles parfois mal employées, car cela tient à la discordance inévitable, dans une société de classes, entre le génie artistique et les qualités humaines²⁴. A l'inverse, celui dont les moyens sont pauvres "*compromet une cause, grande sans lui, par des faiblesses qui ne sont qu'à lui*"²⁵. Voici qui peut suggérer que la bonne volonté militante ne suffit pas, contrairement à ce que beaucoup de critiques communistes laissent entendre. Ce qui peut même heurter ces derniers, c'est que Garaudy ait l'air d'excuser plus facilement les véritables créateurs, même moins soucieux de servir la cause ; de même, risque de les heurter la réserve formulée sur la qualité de la peinture soviétique :

Il est probable qu'une France communiste créera de la meilleure peinture que celle de la Russie soviétique parce que la France a des traditions picturales plus fortes. Elle créera peut-être de la moins bonne musique parce que ses proches traditions musicales semblent moins belles que celles de la Russie. Une Révolution n'abolit pas, elle accomplit, mais elle accomplit un peuple, une nation, pas des miracles"²⁶.

Irrévérant peut-être, l'argument ne manque pas de poids, et Aragon devrait l'approuver, lui qui s'est toujours efforcé de "déssoviétiser" le réalisme socialiste et de l'inscrire dans les traditions nationales. Mais le problème posé n'est pas là, et il n'abordera pas ce point dans sa réponse à Garaudy.

Dans son premier article d' *Action*, Pierre Hervé marque son accord total avec le point de vue de Garaudy, qu'il cite longuement. Peut-être en accentue-t-il le caractère libéral, rebelle à toute idée d'orthodoxie, en titrant : "*Il n'y a pas d'esthétique communiste*", et en soulignant fortement la distinction entre le *nous* du jugement

²⁴ Garaudy écrit, magnanime : "*Artistes créateurs, je vous souhaiterais plus humains. Mais je le sais : vous êtes les dieux du chaos. Et je ne vous en veux pas...*" (p. 20).

²⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 20.

politique et le *je* de l'appréciation esthétique (Garaudy avait justifié son usage du *je* en disant qu'il n'y a "*pas de dernier mot*" en ce domaine) : "*Si nous disons je rien ne nous interdit d'exprimer nos préférences et de placer certains moyens d'exécution au-dessus de certains autres*", et ceci en littérature de même qu'en peinture. L'on peut ainsi admettre qu' "*il n'y a rien de désobligeant pour un communiste à écrire des feuilletons genre Veillées des Chaumières*", et que cette prose peut aussi être utile : simplement, il s'agit de ne pas la porter aux nues : "*Pas de Bethléem communiste ! Aux enfers, les soutanes retournées !*". Hervé songe probablement au risque de voir se développer une médiocre littérature bien-pensante, qui comblerait les vœux d'une critique intolérante envers des formes d'expression plus recherchées. Peut-être même vise-t-il Jdanov en écrivant : "*Nous ne sommes plus au temps des anachorètes vitupérateurs*"²⁷. Il place d'ailleurs son intervention sous le signe de "*la voie française*" au communisme définie par Thorez, comme si la liberté qu'il réclame devait passer par une certaine prise de distance avec l'exemple soviétique - qui serait souhaitée par le secrétaire général lui-même²⁸. Mais si pour Hervé il n'y a pas d'esthétique communiste, il y a bel et bien une critique communiste, et qui ne fait pas mystère de son caractère politique :

En revanche, je demande le droit pour un communiste de porter, en le motivant, le jugement politique le plus sévère, le plus exempt de complaisance sur une œuvre quelle qu'elle soit. Je n'oublie pas qu'il a le devoir d'analyser et d'interpréter cette œuvre du point de vue qui est le nôtre, à savoir celui du matérialisme dialectique.

Autrement dit, les artistes communistes peuvent se mettre "*au travail, et librement*" (c'était la formule de conclusion de Garaudy), mais ils doivent s'attendre à se voir sévèrement reprocher leurs éventuelles insuffisances idéologiques. Du moins Hervé leur donne-t-il l'assurance que ce ne sont pas leurs options artistiques qui seront condamnées. Sont-elles pour autant toutes compatibles avec l'impératif militant ? Il ne pose pas la question, et se prononce personnellement (mais cette référence est constante chez les communistes) pour un grand classicisme mis "*au service de ce qu'il est urgent de dire*".

²⁷ C'est l'interprétation de D. Desanti, *Les Staliniens*, *op.cit.*, p. 110.

²⁸ Hervé pouvait s'appuyer sur l'interview donnée au *Times* par Thorez peu de temps auparavant (18 novembre 1946), où était évoquée cette voie française.

Dans son article des *Lettres françaises*, intitulé non sans intention, "*L'Art "zone libre" ?*", Aragon répond surtout à Garaudy, en ajoutant une note très acerbe sur le concours que lui a apporté Hervé. En leur faisant observer que "*c'est un singulier libéralisme que celui qui prétend restreindre les droits du Parti à se prononcer sur un sujet, fût-ce l'esthétique*", il situe immédiatement le problème sur le terrain de la responsabilité politique : ses camarades ont de ce point de vue commis une faute. En même temps, le danger de leur position est à ses yeux de laisser croire que "*toutes les esthétiques sont bonnes*" - ce que ni l'un ni l'autre n'a clairement affirmé : ils ont surtout refusé de faire du réalisme la référence unique, probablement à cause des significations restrictives qui s'attachent à ce terme. Aragon se sent donc tenu de leur rappeler que le réalisme est à la fois une notion très large et la seule politiquement pertinente :

Le réalisme me paraît la conception qui répond dans l'art et la littérature au matérialisme historique : il est possible que je me trompe, mais il est aussi possible que ceux qui se gendarment dès qu'on prononce le mot de réalisme ne sachent pas de quoi je parle. Je ne crois pas que la substitution de l'appareil photographique à l'homme soit un progrès artistique. Le réalisme n'est pas non plus la délectation de l'ordure et de la noirceur, bien qu'il y ait réellement des choses noires et sales. Je ne considère pas comme réalistes ces artistes qui à la réalité substituent la convention de la réalité. Par contre, chez des artistes ou des écrivains que l'on ne considère pas comme réalistes, je suis toujours prêt à saluer la réalité retrouvée, qui surgit là où on ne l'attendait plus, avec cette force irrépissible qu'on ne trouve pas aux œuvres académiques.

Ce plaidoyer, dont les thèmes nous sont familiers, se veut très rassurant (pour "*ceux qui se gendarment dès qu'on prononce le mot de réalisme*"). Il repose en fait sur l'idée que le réalisme est affaire de tendance plus que d'école artistique ; cette tendance correspond bien au matérialisme historique puisque leur trait commun supposé c'est de "*dire la vérité*" : nous avons montré (dans la première partie de ce travail) que c'est là le postulat fondamental du discours d'Aragon, et que l'idée que le réalisme ainsi défini implique des choix esthétiques était implicitement contenue dans ce discours. Car il faut que "la vérité", telle que le marxisme la formule, soit clairement identifiable dans l'œuvre littéraire (ou le tableau), et cet impératif circonscrit l'espace de liberté consenti au créateur. Aussi Aragon rappelle-t-il à Garaudy et Hervé que "*dire la vérité*" est "*la seule liberté qui vaille*", d'où il découle que "*Au travail, et librement*" n'est rien d'autre qu' "*une phrase creuse*". Il n'est donc pas tout à fait surprenant qu'Aragon affirme dans

la suite de son article que le réalisme est une esthétique et, qui plus est, que cette esthétique est celle du Parti communiste. Si l'important était précédemment que la chose ne soit pas dite, il est désormais qu'elle le soit, dans le cadre d'un discours inchangé. Du moins est-ce le risque (inverse de celui de Garaudy) qu'ose courir Aragon à la faveur de la polémique :

Je veux dire ici, ne parlant qu'en mon nom, que je considère que le Parti communiste a une esthétique, et que celle-ci s'appelle le réalisme.

En soulignant qu'il exprime ainsi un avis purement personnel, il évite d'engager la responsabilité directe de Maurice Thorez ; et il s'expose à être désavoué, ce qui aurait très bien pu se produire si l'année suivante les choses avaient tourné autrement qu'elles ne l'ont fait. Par conséquent, l'on peut formuler l'hypothèse que, d'une part, Aragon ne se serait pas permis de parler d'une esthétique du PCF s'il ne s'y était senti autorisé, et que, d'autre part, Thorez gardait du même coup en réserve d'autres possibilités en matière de politique culturelle que celle du jdanovisme.

En répondant à son tour à Aragon, Pierre Hervé continue de faire de la question de la liberté artistique la question décisive. Il dit même plus clairement ses craintes que la référence à une "*esthétique communiste*" rende de bien mauvais services à tous ceux qui, comme lui, rêvent de voir s'épanouir un grand "*art authentiquement réaliste*"²⁹. Il est acquis que l'artiste communiste doit travailler à la lumière du matérialisme, qui seul lui offre la compréhension du mouvement historique. Mais tout aussi importante est sa confrontation personnelle avec la réalité, car "*la valeur d'une production artistique dépend de l'authenticité et de la richesse de l'expérience qu'elle exprime*". A l'image de Rabelais, Cervantès, Shakespeare ou Voltaire, c'est en somme "*sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature*"³⁰ que l'artiste atteint au réalisme. Il n'y a donc pas lieu de schématiser, d'édicter des règles, ou de se satisfaire de certaines façons de ruser avec les exigences profondes du réalisme : ainsi de ces coups de chapeau au réalisme socialiste que sont une anecdote édifiante, un passage à la Zola ou une fin glorieuse accordée au héros...Le réalisme authentique peut aussi bien se trouver là où on ne l'attendait pas que faire défaut là où on s'attendait à le trouver :

²⁹ *Action*, 6 décembre 1946.

³⁰ Hervé emprunte cette formule à Baudelaire (à propos de Hugo "*moraliste*").

On parle volontiers de Balzac qui, tout en étant monarchiste, nous a livré une œuvre profondément réaliste. On parle moins de George Sand qui, tout en étant socialiste, a produit une œuvre réactionnaire.

Voici qui pourrait tout à fait convenir à Aragon, dont nous connaissons et le souci de donner au réalisme qu'il prône le plus vaste et le plus prestigieux héritage, et le recours fréquent à la thèse classique de "la victoire du réalisme" (qui rend en principe inutiles les conventions de la littérature édifiante). Le problème est qu'il se trouve lui-même vivement mis en cause.

En effet, tout en rendant hommage au "grand écrivain" et au "poète magnifique", Hervé reprend à son compte l'appréciation iconoclaste de Georges Mounin sur *Les Yeux d'Elsa* (en citant de larges extraits de son article) ; il s'attaque de même à *Aurélien*, en particulier pour "le bric-à-brac surréaliste qu'on y retrouve comme dans les films de Prévert", et il conclut :

Quand les critiques parlent de l'œuvre d'Aragon, les mots : maîtrise, aisance, habileté, virtuosité leur viennent naturellement sous la plume. Aragon est, en effet, un grand artiste. Je doute, pour ma part, que son œuvre soit une expression du réalisme socialiste.

Le jugement est d'autant plus provocant (bien que non dénué de pertinence) qu'Hervé invoque l'autorité de Lénine pour faire le procès du dogmatisme en matière artistique³¹ et celle de Jdanov pour dénoncer les complaisances coupables de la critique³². Et, soulignons-le, c'est au nom même du réalisme socialiste, d'un art qui "doit être compris et aimé des masses" (selon l'expression de Lénine), qu'il reproche à Aragon son art trop peu populaire et trop peu progressiste. Le problème qu'il oublie manifestement de poser, et qui est un problème capital, est celui de savoir si Aragon demeurerait de toute façon "un grand artiste" en écrivant une œuvre qui serait pleinement "l'expression du réalisme socialiste". Seule sa conviction de communiste lui permet d'estimer compatibles ces deux propositions :

³¹ Hervé fait référence au fameux article de 1905 sur "L'organisation du Parti et la littérature du Parti", que nous avons eu l'occasion de commenter dans la première partie de ce travail.

³² Les premiers incriminés dans le rapport Jdanov sont en effet les critiques qui ont substitué à "une attitude de principe dans la littérature des relations de camaraderie" (c'est-à-dire de copinage), *op.cit.*, p. 36 ; Hervé suggère donc qu'Aragon bénéficierait de semblables complaisances.

*Y a-t-il une conception du monde communiste qui doit s'exprimer dans l'art ? Oui.
Y a-t-il une condamnation a priori par le parti communiste de certains moyens
d'expression ? Non.*

De ce qu'il en est concrètement du mariage de ce oui et de ce non il ne donne aucune illustration. La logique voudrait pourtant qu'il faille un double oui pour sceller l'union de la politique et de la littérature ; qu'il faille donc ici accepter la solution du dirigisme, ce qui correspond bien au réalisme socialiste réel. Mais Hervé rêve d'une union pour le meilleur, et non pour le pire. Aussi redoute-t-il que la thèse d'Aragon ne se traduise par la mise sous tutelle des écrivains et des artistes, et peut-être des intellectuels en général. L'on peut penser, en effet, que la liberté qu'il réclame pour les premiers, c'est celle-là même, pourtant relative et surveillée, dont se prévaut l'équipe d'*Action* depuis ses débuts, et dont il devait sentir qu'elle était de plus en plus menacée. De fait, M. Thorez allait intervenir en personne (auprès de Victor Leduc, directeur de la publication) pour faire part de son mécontentement à propos de ses attaques contre Aragon, puis pour interdire la parution d'un nouvel article sur l'esthétique que Leduc avait rédigé : "*Ainsi avions-nous atteint les limites de notre liberté*", commentera plus tard l'ancien directeur d'*Action*³³.

Quant à R. Garaudy, il a choisi de rentrer dans le rang. En ne manquant pas de faire l'éloge d'Aragon écrivain réaliste, il explique que la liberté dont il a parlé doit s'entendre pour les artistes capables de saisir la réalité dans son développement révolutionnaire : c'est sur cette base que la liberté en matière esthétique est concevable. Il n'y a donc "*pas de querelle de la liberté*", parce qu'il n'y a pas de compromis possible avec les tenants d'une liberté illusoire : "*le formalisme est réactionnaire au sens le plus complet du mot : il exprime le désir d'aller à contre-courant de l'histoire. Il est l'esthétique de la décadence*". Tout redevient simple à la lumière de ces oppositions rituelles, que Garaudy ne cesse par ailleurs d'utiliser. Tout au plus précise-t-il que la signification du réalisme dépend de deux décisions préliminaires : "*décision de choisir tel aspect de la réalité et décision d'adopter à son égard une attitude amie ou hostile*" - ce qui permet de parler, par exemple, d'un "*réalisme chrétien*", ou même d'un certain "*réalisme existentialiste*". Mais seul le réalisme des communistes "*rétablit la totalité du contexte humain*" : par quel miracle artistique ? Garaudy ne l'indique pas. La lecture de ses romans non plus.

³³ V. Leduc, *Les tribulations d'un idéologue*, op.cit., p. 89.

La polémique est donc refermée, non sans que Jean Marcenac et Elsa Triolet, on l'a dit, aient exprimé publiquement leur soutien à Aragon et leur confiance à Jdanov³⁴. Il est vrai que dans cette affaire ils sont les vainqueurs. Mais c'est peu de dire que la réflexion marxiste sur l'esthétique n'y a rien gagné. Elle apparaît plus que jamais subordonnée au combat politique, ainsi que le confirme Aragon dans le feuilleton littéraire qui lui est désormais ouvert dans *L'Humanité* : "*Le réalisme, c'est-à-dire la volonté de donner une image vraie du monde réel, n'est jamais détachable de la lutte pour le réalisme*", et donc de la lutte "*contre la littérature venue d'en haut, la littérature de la classe dirigeante*"³⁵. Celle-ci est la véritable littérature dirigée, suggère Aragon, alors que l'une des conséquences de la polémique récente est que l'opinion le soupçonne de vouloir "*instituer en France un art dirigé*", comme il le dit lui-même, pour s'en défendre, à la faveur de sa chronique d'*Europe* (en avril 1947). Il explique que le sens de sa réplique à son "*camarade de parti*" (R. Garaudy) était que les principes philosophiques dont l'un et l'autre se réclament ne valaient pas seulement en des domaines limités mais que "*par nature ils valaient pour tous les domaines, notamment celui de l'esthétique*" ; qu'il s'était donc élevé "*contre ceux qui, prêchant l'irresponsabilité de l'artiste, considèrent en fait l'art comme une oasis d'irresponsabilité ; comme un lieu de démission de notre dignité d'homme*". Mais tout en rappelant cette thèse, tout à fait classique depuis Lénine, qui accorde au marxisme le privilège d'avoir son mot à dire sur toutes choses au monde, il se justifie en ces termes :

Il va sans dire que je me bornais à penser que l'art ne saurait être étranger aux conceptions de l'homme qui le fait (marxiste, chrétien, idéaliste, de quelque nom qu'il entende s'appeler). Que nulle part je n'avais parlé d'art dirigé, expression qu'on me prêtait (et, si vous voulez le savoir, je pense que l'art ne saurait être

³⁴ *Les Lettres françaises*, 13 décembre 1946 ; Marcenac y prend aussi la défense des romans d'Elsa Triolet, que P. Hervé avait égratignés pour leur "*atmosphère trouble*" semblable à celle des romans de Sartre. Hervé devait savoir, sur ce point, que sa critique risquait de porter, puisque *Les Fantômes armés* d'Elsa Triolet, publié par la Bibliothèque française que dirigeait Aragon, avait fait l'objet d'un sabotage de sa diffusion identique à celui du *Radeau de la Méduse* de Moussinac (cf. P. Daix, *J'ai cru au matin*, p. 192). Mais il se heurtait au fait que la situation était précisément en train d'évoluer au profit d'Aragon et de son épouse.

³⁵ *L'Humanité*, 4 janvier 1947.

*dirigé que par la conception philosophique qui est celle de l'artiste, mais qu'en ce sens l'art est toujours dirigé)*³⁶.

On ne comprend plus en ce cas comment l'art d'un Balzac n'a pas été "dirigé" par ses idées monarchistes, ni pourquoi Aragon dit par ailleurs que l'art dirigé est le fait de la classe dirigeante. C'est qu'il y a évidemment là un sophisme, qui consiste à mettre sur le même plan l'attitude militante prônée par les communistes et un phénomène censé caractériser la création artistique en général. Aragon mêle si bien les deux choses qu'il écrit ensuite que "*la liberté ne consiste pas à renoncer à ce qu'on pense dans l'art baptisé "zone libre", mais à l'y affirmer, mais, si l'on est artiste, à traduire dans son art sa conception du monde, non pas la conception de ceux-là qu'en tant que citoyen l'on combat*"³⁷. Si ce raisonnement vaut vraiment pour tout artiste, il débouche sur un "singulier libéralisme" (comme il en fait reproche à Garaudy), puisque c'est tout aussi bien la liberté, et le devoir, du nazi que de faire un art nazi... S'il ne concerne en réalité que l'artiste communiste, alors Aragon ne devrait pas omettre de rappeler que dans sa réponse à Garaudy il a fait du réalisme l'esthétique du Parti communiste (et pas seulement celle qui correspond au marxisme).

Il est peu douteux qu'Aragon soit sincère quand il se défend de vouloir instituer un art dirigé. Mais il s'est placé dans une situation pour le moins délicate, car le fait est qu'il est en train de contribuer à l'époque à ce que le Parti restreigne la liberté de création. S'il y a à cela une justification autre que politique, le problème qui demeure posé est celui de la nature exacte de l'esthétique communiste : est-elle suffisamment cohérente pour circonscrire avec précision les champs d'activité du créateur et du critique ? En d'autres termes, le problème est de savoir ce que le critère du réalisme permet concrètement de retenir et ce qu'il invite à exclure en matière de choix esthétiques. C'est de ce point de vue que l'on s'intéressera maintenant aux *Chroniques du bel canto*.

³⁶ *Chroniques, op.cit.*, p. 167 ; Aragon fait référence à l'enquête de *Carrefour*, qui témoigne de ce que le rapprochement entre Jdanov et lui était fréquemment opéré dans l'opinion. Déjà au moment de la polémique, *Le Figaro littéraire* (14 décembre 1946) avait écrit : "*L'insurrection de M. Pierre Hervé vise dans la pratique et sans grande chance de l'emporter l'imperium de M. Aragon. Elle revient à dire que les formules, les choix et les consécration de M. Aragon ne constituent pas un droit canon de la poésie pour les militants du Parti*" (cité par V. Leduc, *op.cit.*, p. 88).

³⁷ *Op.cit.*, p. 168.

Aragon s'interroge dans ces chroniques sur ce qu'il y a de spécifique dans la poésie. La notion centrale, comme l'indique la référence au bel canto, est celle de chant, notion dont l'importance apparaissait déjà dans ses essais et sa pratique poétique des années de guerre. Elle y était associée à celles de réalité nationale, d'épopée, de lyrisme impersonnel, ainsi qu'à la revalorisation de la rime, du refrain et d'autres structures de répétition. Elle nous avait semblé aussi être une sorte d'indice de ce que la poésie d'Aragon a d'irréductible à son propre discours. C'est une semblable ambiguïté que l'on retrouve ici, sensible dans le discours critique lui-même qui privilégie apparemment la notion de chant plutôt que celles qui lui étaient associées auparavant.

Aragon dit en effet simplement vouloir parler de ce qu'il aime, vagabonder parmi les poètes présents ou passés "*sans esprit de système. Histoire d'entendre, dans leur voix, ce qui est proprement la poésie. Le chant. Ce mystérieux pouvoir d'écho, ce qui fait vibrer les verres sur la table, frissonner les insensibles*"³⁸. Il précise n'avoir pas d'autre ambition que d'être "*celui qui entend, qui reconnaît le chant, et le dit, la difficulté étant de le percevoir au milieu des tumultes de ce temps, des autorités poétiques établies, de ceux qui prêchent pour leur saint, des iconoclastes et des idolâtres*"³⁹. Ainsi s'agira-t-il de pratiquer la critique la plus accueillante qui soit, contre ceux qu'aveuglent leurs partis pris et "*l'esprit de système*"...Le projet est séduisant, et les promesses en sont en partie tenues : elles le sont dans la mesure où Aragon parle de la poésie en poète, en homme de métier et en lecteur inspiré, en technicien du vers et en amoureux du bel canto ; dans la mesure où il se comporte, certes, en critique soucieux d'élucider le plus possible "*le mystère du chant*"⁴⁰ - en particulier en rendant la poésie à ses circonstances - mais aussi en amateur de poèmes convaincu qu'au-delà de toutes les exégèses "*il y a le chant qui demeure*"⁴¹. Aragon, on va le voir, ne renonce pas à ses certitudes militantes, mais du moins avoue-t-il être, en matière de critique poétique, "*le siège d'une étrange contradiction : mon sentiment double est la soif de connaître à l'horreur de la profanation mêlée [...] A la fois je m'indigne de l'obscurantisme qui prétend laisser dans l'ombre et l'agencement des mots et leur sens et tout le fond*

³⁸ *Ibid.*, p. 10 (il s'agit de la première chronique).

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴¹ *Ibid.*, p. 95.

*d'histoire du poème, à la fois héritier des terreurs anciennes, il y a en moi quelque chose qui répugne à ce que le voile soit déchiré...*⁴²

On peut se demander s'il n'en va pas du poète comme du critique, et si ce qui le fait profondément poète n'a pas en lui partie liée avec "*l'héritier des terreurs anciennes*" davantage qu'avec le marxiste héritier des Lumières ; avec l'individu réel de la "vieille société" plus qu'avec le mythique "homme de type nouveau". Et n'est-ce pas alors au militant de s'accommoder de ce que la poésie soit "*cette déroute perpétuelle des choses fixées*"⁴³? Quand Aragon essaie de préciser l'idée qu'il se fait du bel canto poétique, il rend sensible la semblable "*déroute*" des définitions et s'en remet à la suggestion des images :

*Qu'appellez-vous ainsi ? me demande-t-on. Ah, l'indéfinissable : ce qui dans les mots soudain a le goût noir des mûres, le déchirement d'une partance, la lueur de l'amour dans l'œil mourant des femmes, l'inégalable des romances, de ce geste quand tu défais tes cheveux...A ceux qui se nourrissent de théorie, aux squelettes buveurs d'abstractions, comment expliquer cette ivresse ?*⁴⁴

Il n'y a donc de définition du bel canto que tautologique : "*il est la poésie, quand elle se met vraiment à chanter*"⁴⁵ ; et si l'on demande à quoi l'on reconnaît qu'elle chante, Aragon répond : "*je dis que cela chante quand cela chante*". Ce qui importe est d'avoir "*le sens de ce qui est proprement le chant*"⁴⁶, et il n'est pas d'autre moyen de faire comprendre ce dont il s'agit que de multiplier les exemples (ils disent "*ce qui ne se résume pas*"), ainsi qu'il le fait dans la série de ces chroniques.

La diversité et le grand nombre des poètes cités témoignent de ce que le privilège accordé à la dimension du chant permet d'aller fort au-delà des limites qu'imposerait une critique fondée sur des critères purement idéologiques⁴⁷. Aragon pourrait de la

⁴² *Ibid.*, pp. 84-85.

⁴³ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁷ A côté des noms attendus de L. Masson, Marcenac, Fréville ou Eluard, sont par exemple loués tour à tour (avec diverses nuances) : Reverdy, Supervielle, R. Ghil, Apollinaire, Saint-Pol Roux, Desnos, Jouve, Char, Cayrol, H. Bataille, P. Emmanuel, M. Jacob...et parmi les poètes des siècles passés : La Fontaine,

sorte constituer une anthologie qui rallierait bien des suffrages, et qui prouverait qu'il y a pour la poésie bien des manières de chanter ; et donc que le chant ne relève d'aucune esthétique particulière. Il pourrait toutefois se défendre à bon droit du reproche de céder à son tour à "*l'éclectisme*", puisqu'il y a des manières de chanter qu'il n'aime pas, des manières de ne pas chanter qui le ravissent parfois, et le plus souvent, chez les poètes qu'il cite, il prend soin de séparer le bon grain du bel canto de l'ivraie de "*la poésie sans voix*"⁴⁸. Car le chant n'existe pas à l'état pur : il y a bien "*ce qui est proprement le chant*", dont on pourrait croire qu'il est une pure musique des mots, mais ce serait oublier que les mots ont un sens et céder à "*la poésie pure*" : la musique de Valéry n'est que du clinquant, de la "*bijouterie fausse*"⁴⁹. Aragon ne se défend pourtant pas toujours d'aimer la beauté propre du chant, indépendamment de "*ce que dit le chant*" ; il lui arrive même de regretter que Jouve ne se laisse pas toujours aller à son "*goût mallarméen du beau vers*"⁵⁰. Et il se plaît à faire sien le vers de La Fontaine :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique...

Il est vrai que même en ce cas le chant ne parle pas de rien ; il parle de choses légères, ou avec légèreté de choses qui ne le sont pas. Surtout, il parle pour "*celui qui entend le chant*", qui lui aussi dit "*je*", et qui dit "*j'aime*" : le chant, en effet, d'emblée désigné comme "*ce mystérieux pouvoir d'écho*", n'existe que pour un sujet, chez qui il retentit, et qui en est touché, ému, pris de vertige ou d'ivresse. Aragon ne cesse de le dire, au gré des exemples qu'il prend, il ne cesse d'exprimer son trouble ou son enchantement, et d'en suggérer la singulière étrangeté. Il pourrait donc chercher de ce côté-là, dans les abîmes du cœur et de la mémoire, l'explication du "*mystère du chant*" : tout son effort critique, au contraire, consiste à rapporter le pouvoir du chant à la nature de ses circonstances, le charme de la poésie à la prose du monde réel, et l'émotion personnelle aux sentiments collectifs. Est-ce crainte de succomber à ce que la critique marxiste appelle "*subjectivisme*" (qui serait aggravé dans son cas d'un certain "*penchant décadent pour l'art pur*") ? Ou est-ce, ce qui revient au même, que la théorie dont il se

Racine, Villon, Chénier, d'Aubigné, Hugo, Lautréamont, Rimbaud, G. Nouveau, Desbordes-Valmore, etc.

⁴⁸ *Op.cit.*, p. 58 ; Aragon parle ainsi de "*poésie muette*" : c'est que la poésie qui ne chante pas n'est même plus un langage ; à la lettre, elle ne signifie rien, tout comme la peinture, on le verra, qui s'est écartée de la représentation de la réalité.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

nourrit lui aussi, pareil à ces "*squelettes buveurs d'abstractions*" qui lui font horreur, l'emporte sur ses déraisonnables raisons d'aimer la poésie ? Le fait est que toute la cohorte des notions qu'il associe constamment à sa théorie du réalisme vient aussi escorter la notion de chant.

On est en fait confronté à un paradoxe dès la première chronique : Aragon salue en Gérard de Nerval le poète qui par excellence détient "*ce pouvoir d'éveiller l'écho*" qui est propre au chant, mais c'est pour regretter qu'on fasse très peu de cas de ses vers de jeunesse, "*aussi dépourvus de mystère, aussi peu chantants*" qu'il est possible, ceux des *Elégies nationales* et de la *France guerrière* ⁵¹ ; des vers dont Nerval écrivait, et c'est bien sûr le poète de la Résistance qui le souligne : "*Un poète de seize ans et demi, entreprenant un sujet aussi grand que celui de la France malheureuse et trahie, peut espérer quelque indulgence*". Une poésie qui ne chante pas peut donc trouver grâce à ses yeux pourvu qu'elle ait cette fameuse "*odeur de la vertu*" chère à la critique communiste. En outre, cette poésie nationale s'explique par ses circonstances, et elle forme le contexte des *Chimères*, dont les vers très chantants se comprennent donc mal si on fait abstraction de ces circonstances... "*Et comment voulez-vous entendre le chant, si vous ne faites pas autour de lui renaître ses circonstances ?*" demande Aragon avec à-propos. Il y a autre chose encore : le chant et le contraire du chant ont quelque chose en commun, à savoir une très grande simplicité de langage, que Nerval partage par exemple avec Reverdy. Du premier, Aragon dit admirer un vers comme "*Voici trois ans qu'est morte ma grand-mère*" et du second "*La rue que le matin inondait de soleil*", affaire de goût, peut-être, mais plus encore (selon notre jargon) de stratégie discursive, car le motif de la simplicité est une pièce maîtresse du discours réaliste et du discours communiste en général ⁵².

La simplicité de langage garantit que le poète parle du "monde réel", et qu'il en parle de façon claire, inambiguë, en appelant les choses par leur nom (comme Aragon ne cesse de le répéter). La troisième chronique dit à propos d'Eluard : "*Lisez cela comme le journal. La poésie, notre poésie, se lit comme le journal. Le journal du monde*

⁵¹ Aragon reproche à Albert Béguin d'avoir omis ces recueils de son édition des *Poésies* de Nerval (Mermod édit.), *ibid.*, pp. 10-12.

⁵² L'on pourrait montrer que l'idéal de simplicité caractérise en fait toute forme d'activité discursive : il s'agit toujours de réduire la complexité du donné à la simplicité du concept ou de la loi, de substituer à l'impureté de l'objet réel la pureté de l'objet théorique.

qui va venir" ⁵³. S'agissant de Reverdy les choses sont pourtant différentes, puisqu'à l'inverse d'Eluard, "*cet homme n'a rien compris à ce monde, il l'a subi. Il en a été le jouet et la victime. Il y parle un soliloque. Il croit à sa solitude...*" ⁵⁴. Mais, suggère Aragon, c'est la faute aux circonstances, au "*monde atroce*" dans lequel il fut plongé : replacée dans son contexte, sa poésie pourra être lue "*non comme un arrangement arbitraire de mots, mais comme l'expression d'une époque, et d'une sorte d'hommes dans cette époque*". Alors, comme celle de Nerval ou de Villon, elle sera "*éternelle enfin d'être datée*" ⁵⁵. On ne peut s'empêcher de penser que l'invocation des circonstances permet ici de sauver, pour la beauté et la simplicité de son chant, une poésie trop pessimiste pour être idéologiquement recevable ⁵⁶. Dans le cas du jeune Nerval, les circonstances permettaient l'opération exactement inverse : la simplicité servant de terme médiateur, elles palliaient l'absence du chant par la vertu idéologique. Et dans le paragraphe même où elles promettent l'éternité à Reverdy, elles rejettent par avance au néant la poésie de Valéry ⁵⁷. Circonstances atténuantes dans un cas, aggravantes dans l'autre, elles sont un outil de discrimination indispensable au discours réaliste. Mais l'habileté d'Aragon c'est aussi de s'en servir dans le dos de son propre discours, quand ses raisons d'aimer (le chant de Reverdy, "*l'un des plus purs poètes de la langue française*") n'entendent pas céder devant "*l'esprit de système*". De pareil détour naît cette étrange créature : "*une poésie éternelle enfin d'être datée*" ⁵⁸.

Il apparaît donc que la notion de chant est bien associée, dès la première chronique, à certaines notions-clés du discours réaliste (sentiment national, monde réel, circonstances, langage simple) ; qu'elle est ainsi intégrée à ce discours alors qu'elle semblait devoir se maintenir à distance de lui. Il est vrai qu'elle garde en même temps

⁵³ *Ibid.*, p. 40 (à propos de *Poésie ininterrompue*).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁶ Rappelons qu'en 1935 (dans le "*Le Retour à la réalité*") c'est pour la trop grande simplicité de son langage qu'Aragon s'en prenait violemment au "*cubisme littéraire*" de Reverdy ! Sa poésie n'était alors qu' "*un mouvement essentiellement réactionnaire dans la poésie, un mouvement de régression du vocabulaire, un freinage de toute pensée*" (voir notre étude de *Pour un réalisme socialiste*, *supra*, 1.3.3.).

⁵⁷ Aragon écrit, sans autre explication : "*Un jour viendra où, à La Jeune Parque et au Cimetière marin, les circonstances seront devenues si parfaitement évidentes, que chacun verra le mensonge de la fausse poésie*" (*ibid.*, p. 19).

⁵⁸ Ailleurs, Aragon explique qu'il faut le retour de circonstances semblables à celles de sa conception pour qu'une poésie se remette à chanter (et donc à signifier quelque chose) : en ce cas, l'éternité poétique est pour le moins intermittente.

son privilège d'extériorité, et qu'elle entretient des rapports tantôt étroits, et tantôt lâches, avec ces autres notions ; ainsi des circonstances, qui parfois contrarient le chant, qui plus souvent le nourrissent, ou même l'imposent, comme dans cet autre exemple :

*Pour moi, bien sûr, chez Pierre-Jean Jouve l'obscurité commence où la mystique apparaît. Pour le reste, je veux dire où le chant prend le dessus, où Pierre-Jean Jouve est vaincu par ses circonstances, où il atteint à la réalité humaine, que ce chant enfin m'est sensible, et que je regrette qu'il ne se laisse pas toujours ainsi emporter par ce goût mallarméen du beau vers !*⁵⁹

La logique du discours d'Aragon, même si bien des poèmes qu'il cite s'inscrivent en faux contre elle, veut que le chant ne soit jamais si beau que lorsqu'il se marie avec la plus grande attention au réel, à un certain réel, désigné ici comme "*la réalité humaine*", mais illustré par ce vers de Jouve : "*Saint-Just épouvantable à l'ennemi secret*" - vers qui remplace "*tout un discours, et dont la beauté demeure incompréhensible à qui ne sait pas ce qu'est la cinquième colonne*". La même logique l'entraîne d'ailleurs à célébrer le chant au sein même de la prose, à propos d'un article où Jouve évoque avec enthousiasme la montée au Mur des Fédérés de 1936⁶⁰. Il est clair en ce cas que la qualité du chant est liée à la nature de ce qui est chanté.

C'est de ce point de vue qu'Aragon exprime sa déception à la lecture de la jeune poésie de l'après-guerre, où il ne trouve rien de ce qu'il attendait : "*rien, pas un mot, pas un traître mot, je ne dis pas de la Résistance, je ne dis pas de la France, je ne dis pas de la tragédie des hommes, pas un mot du monde tel qu'il est*"⁶¹. Puis, à côté des sujets indiqués ici au passage, il rappelle la solution qu'il a préconisée, et illustrée, depuis longtemps : "*Le rétablissement aujourd'hui ne peut se faire que par la reconnaissance de la matière de France, et la rupture délibérée avec l'idéalisme littéraire*"⁶² - ce qui est

⁵⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁰ Ces pages de Jouve, intitulées "*Un tableau de Courbet*" (1942), sont bien faites pour plaire à Aragon qui les cite longuement : s'y mêlent le frisson de l'épopée et le sens de la commémoration, si sensibles dans ses propres poèmes de Résistance (et si chers à la pensée communiste). On peut y lire par exemple : "*Le plus auguste des cimetières était comme forcé par une humanité entière venue pour toucher les morts. La foule chantait [...] Je partis, le soir tombant, convaincu de la grandeur de ce peuple. Si obscure que soit la France divisée, me disais-je, et quelles que soient les épreuves qui s'approchent, il y a ce Peuple*" (*op.cit.*, pp. 99-100).

⁶¹ *Ibid.*, p. 42.

⁶² *Ibid.*, p. 47.

bien une façon de redire que matérialisme littéraire et chant national sont synonymes. C'est même une façon de suggérer une idée qui sera ensuite développée dans plusieurs chroniques, à savoir que le vrai modernisme, celui dont devraient se réclamer les jeunes poètes, c'est ce matérialisme littéraire, c'est-à-dire le réalisme. Être moderne, c'est en effet, au-delà de la mode du moment et de ce qui est très vite démodé, ouvrir les yeux sur le monde environnant, c'est nommer les objets nouveaux, c'est être "*réaliste dans la langue*", comme Aragon le disait précédemment⁶³. C'est pourquoi l'antimodernisme c'est Paul Valéry, "*le goût du marbre, de l'éternel*", alors que le modernisme d'Henry Bataille "*c'est la réalité dans les vers*"⁶⁴ : tout irait bien si Aragon n'en donnait pour preuve un poème qui n'a rien de situé dans son temps, ni rien de moderne dans son vocabulaire (c'est même un poème sur un thème éternel, la fuite de l'amour⁶⁵, un poème non pas sculpté dans le marbre mais dans la réalité permanente des sentiments humains). Là encore le chant, le charme du chant (pour reprendre un pléonasme cher à Valéry) est apprécié pour d'autres raisons que celles avancées.

Le concept de modernisme permet du même coup à Aragon de se réapproprier le terme de "poésie engagée", que par ailleurs il refuse⁶⁶, en en dépolitisant l'usage : il désigne une poésie "engagée" dans les réalités nouvelles de l'époque, qui ne craint pas d'en parler, contre le goût poétique établi. De ce point de vue, plus encore qu'Apollinaire ou H. Bataille, c'est Rimbaud qui fournit la référence maîtresse (comme déjà en 1935). Au rebours des interprétations symbolistes ou religieuses, il faut voir en lui "*la démarche proprement réaliste dans la poésie*", l'aimer pour "*la façon qu'il a d'appeler chaque chose par son nom, d'introduire dans la poésie les mots qui n'y ont*

⁶³ Dans le "*Le Retour à la réalité*" (cf. *Pour un réalisme socialiste*) ; remarquons que seule la critique qui rétablit les circonstances d'une telle poésie permet à ces nouveautés-là de ne pas se démoder (Aragon aime citer le "*Crains qu'un jour un train ne t'émeuve / Plus...*" d'Apollinaire). Mais ce qui permet surtout d'empêcher que le nouveau ne verse dans le passé, c'est de lui supposer une valeur d'avenir : ce qui est vraiment moderne, c'est la réalité en train de naître - telle qu'elle est imaginée par le matérialisme historique (on va le vérifier avec le discours tenu sur Rimbaud et sur la poésie contemporaine).

⁶⁴ *Op.cit.*, p. 81.

⁶⁵ "*Hé quoi ? ...Déjà ? ...Amour léger comme tu passes !*".

⁶⁶ "*Je déteste cet adjectif de la Saint-Valentin : la poésie n'est pas une servante. Et puis je voudrais bien la voir votre poésie déagée. Ses airs déagés, comme on dit. Je gage qu'elle n'est qu'une petite dissimulée, parlant le jargon voulu pour cacher ses escapades, avec qui elle couche, où elle vole, et ce qu'elle hait*" (*op.cit.*, p. 60). La poésie "engagée" est donc ici celle qui se prostitue auprès de la bourgeoisie, et qui est payée pour mentir. Le procédé est habituel : la "poésie pure" est la plus impure, celle de l'avant-garde la plus réactionnaire, etc.

pas droit de cité"⁶⁷. Mais comme précédemment aussi, Aragon ne manque pas de développer sa propre interprétation, où politique et idéologie réapparaissent⁶⁸. Il met au compte d'un nouvel art poétique des formules qui peuvent tout aussi bien être comprises comme l'annonce du renoncement à la poésie : "*Je sais aujourd'hui saluer la beauté*" et "*Il faut être absolument moderne*" deviennent les mots d'ordre du nouveau réalisme ; et plus encore le "*Salut à la bonté*", qui chez Rimbaud (dans le brouillon d'*Une Saison en enfer*) suit immédiatement "*l'art est une sottise*", mais qu'Aragon brandit au nez des rimbaldiens comme le drapeau d'une littérature qui ne craindra pas les bons sentiments - une littérature que Rimbaud n'a jamais écrite, mais que les communistes écriront, à leur manière. D'ailleurs, si l'auteur des *Chroniques* s'émerveille de ce que chez Eluard la poésie de l'amour et de la bonté se fasse "*cantique*"⁶⁹, Rimbaud fait suivre son "*Il faut être absolument moderne*" d'une formule sans équivoque : "*Point de cantiques*" - formule qu'Aragon ne relève pas, bien qu'il cite toute la page finale d'*Une Saison*.

L'important est pour lui d'établir cette série d'équivalences entre : être moderne, être réaliste, appeler les choses par leur nom, saluer la bonté, chanter un "*avenir matérialiste*" (autre formule de Rimbaud qu'il s'approprie). C'est en même temps, et peut-être l'est-ce plus encore, de reconduire le procès intenté à la fausse modernité, celle de "*messieurs les rimbaldiens*" qui se réclament indûment du poète : "*mendiants, brigands, amis de la mort, arriérés de toute sorte qui vous croyiez en avant [...] Amateurs du mal. Du sordide. De l'étouffé*"⁷⁰. Ceci est publié en novembre 1946 ; dans les deux premières "*chroniques de la pluie et du beau temps*" (avril et juin 1947), le procès reprend de plus bel, contre des ennemis de plus en plus nombreux (poètes, mais aussi romanciers et philosophes). La notion de chant passe à l'arrière-plan, et avec elle une certaine tolérance, les grandes oppositions habituelles du discours d'Aragon reviennent en force, et en particulier celles qui forment le soubassement archaïque du discours communiste : ainsi, quand il stigmatise les "*amis de la mort*" et les "*amateurs du mal*", il donne leur plein sens aux notions abstraites de formalisme et de pessimisme littéraires, et il exprime sa conviction que les communistes sont ces amis de la vie et de la bonté à l'image desquels il faudrait imaginer la littérature. La discussion sur les

⁶⁷ *Ibid.*, p. 117.

⁶⁸ Aragon est tout de même plus prudent qu'en 1935, en refusant de "*présenter Arthur Rimbaud comme un communiste*" (ce que Breton, on l'a vu, lui avait reproché).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 125.

problèmes de langage et d'esthétique est alors complètement soumise aux catégories de cette "pensée primitive"⁷¹ : "*décadence*", "*perversion mentale*", "*opération criminelle*" que d'avoir "*cessé de considérer les mots comme l'expression des choses réelles*", que de les avoir "*regardés comme la réalité même*" !⁷². Et devant la montée des périls, comment ne pas admettre que "*rétablir le primat de la chose sur le mot est une mesure de salut public*" ?⁷³

Si Aragon parvient à garder un certain calme en évoquant le temps du dadaïsme et du surréalisme naissant, il se déchaîne sans retenue contre ses contemporains, en confondant dans le même opprobre Sartre, Camus, Genet, Vian, lettristes, néo-surréalistes et on ne sait trop qui encore puisque l'amalgame ne fait pas plus de détail que de quartier. Derrière l'amour du "*beau chant nommé poésie*" grimace étrangement ce dégoût de la pensée et de l'art que nourrissent parfois les artistes et les intellectuels révolutionnaires en mal de pureté prolétarienne, art et pensée alors précipités dans les enfers de la décadence :

*Toutes les nouvelles rengaines de l'absurde, ces palabres à n'en plus finir pour savoir si l'action est fondée ou non, ces dégoûts exprimés, ces complaisances dans le noir, cette mécanique entretenue du vomissement, et le langage philosophique là-dessus, le langage philosophique avec ses italiques et ses mots composés, je ne sais ce que cela peut avoir de commun avec le grand printemps qui est dehors, et la jeunesse ignorante, énorme et rêveuse qui traîne des dimanches comme celui-ci sur la Marne ou ailleurs*⁷⁴.

Jdanov vient de clouer au pilori "*la morale répugnante*" de Zostchenko et "*les transports mystiques mêlés d'érotisme*" d'Anna Akhmatova⁷⁵. Il n'est pas, quant à lui, un homme de grande culture, comme l'est Aragon, qui en vient ici à préférer "*la*

⁷¹ L'expression est à prendre au sens anthropologique (celui que privilégient les travaux de J. Mer et R. Debray) : pensée qui répond à l'instinct de conservation sociale, qui oppose de façon élémentaire des forces bénéfiques et des forces maléfiques ; son aspect magique s'exprime dans la façon même qu'a Aragon de le dénier : cette pensée accorde réalité et pouvoir aux mots (dans l'invocation ou l'invective, par exemple).

⁷² *Op.cit.*, p. 161.

⁷³ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁵ Jdanov, *op.cit.*, pp. 19 et 24.

jeunesse ignorante" à la pensée savante, à la pensée qui recourt au langage philosophique, ce langage obscur et compliqué qui est tout le contraire du langage simple et clair du marxisme-réalisme. Et comme il se doit, cette pensée savante et l'art qui lui correspond sont atteints de "*vieillesse précoce*", ils sont aussi académiques que la poésie pure, ils ne sont que la répétition de la noirceur et du pessimisme, le retour d'un mal du siècle déjà entièrement décrit par Sénancour dans *Obermann* :

*Ce livre tout d'un coup déshonore vos fausses inventions, vos vieilles histoires à mourir debout, ô contemporains à la rêverie nauséuse, les pieds pris dans le comportement, l'en-soi, les formes swing du spleen baudelairien, les schizophrénies, les complexes portés à la hauteur d'un système, l'Œdipe à la mie de pain, le vol à la tire considéré comme un des Beaux-Arts, le genre fanfaron des latrines, l'onanisme seul et à cent, tout ce qui fait vendre vos livres mais ne rajeunit aucunement les confondants lieux communs qui vous tiennent lieu de conception du monde, de pensée et de génie*⁷⁶.

Aragon ne se demande pas ici si des circonstances semblables expliqueraient, d'un siècle à l'autre, la faveur de semblables "phénomènes" (dans tous les sens du terme) : la nature de ce qui fait retour est trop monstrueuse pour que le même raisonnement produise le même effet de bienveillance critique. Observons d'ailleurs que ce qui fait retour sous sa plume, de façon obsessionnelle, c'est l'interminable compte à régler avec ses anciens amis surréalistes, mêlés ici à la foule "*des bouffeurs de noir, des philosophes de l'inutilité, des prêtres du trou ou de la fente dans un monde foutu*"⁷⁷ ; c'est en même temps l'interdit jeté sur le corps et la sexualité, vus sous l'angle de l'obscénité, de la maladie, du délire, de cette "pourriture" qui est censé caractériser aussi la bourgeoisie décadente. C'est pourquoi le monde réel qu'Aragon oppose aux "*aligneurs de mots*"⁷⁸, le monde dont il faut écrire, et dont, pour sa part il s'est gardé d'écrire jusque là dans ses romans, c'est tout bonnement "*le grand printemps qui est dehors*", c'est "la vie", mais la vie sans l'obscénité du vieillissement et de la mort, la vie en son éternelle jeunesse. Bref, c'est le monde mythique (mais très mobilisateur) dont se nourrit la pensée communiste - et qui est à la base de ce que Milan Kundera a décrit

⁷⁶ *Op.cit.*, pp. 170-171.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 175.

comme étant l'une des variantes de l'esthétique du kitsch ⁷⁹. A preuve, la conclusion donnée à la chronique que nous venons de citer longuement : Aragon reproduit le devoir de fin d'année qu'une jeune soviétique a rédigé sur le thème du "*Il faut rêver*" de Lénine. On se souvient que la formule sert à désigner le romantisme révolutionnaire et qu'elle donne son vrai sens au réalisme socialiste. Nous sommes donc au plus près de sa définition avec les derniers mots de la chronique :

Il faut rêver : conseil qui complète le conseil de Rimbaud, il faut être absolument moderne. Il faut rêver, de ce rêve aux yeux larges comme l'avenir, de ce rêve éveillé qui préfigure le monde d'où, comme les marchands du temple, seront chassées les mouches, toutes les mouches noires, faites pour la pourriture et non pour la vie embaumée ⁸⁰.

Aragon usait déjà du même procédé ("*dire la vérité*" par la bouche des enfants) dans sa présentation de l'exposition "*Art et Résistance*" : alors que les peintres, devant les cadavres et les charniers, "*ont vu surtout la mort, et non pas ce qui de la mort se lève*", les enfants ont proposé des dessins pleins de fraîcheur, qui avaient un "*je ne sais quoi de rimbaldien*", annonciateur d'un monde nouveau ⁸¹. L'important est là aussi que la mort soit niée.

⁷⁹ Nous nous servirons plus loin des analyses de Kundera ; disons pour l'instant que le kitsch en général est défini comme l'idéal esthétique d'une attitude humaine fondamentale : celle qui se fonde sur un "*accord catégorique avec l'être*" (ou avec "la vie") ; une attitude d'adhésion qui implique une attitude de rejet tout aussi catégorique : "*le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde ; au sens littéral comme au sens figuré : le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable*" (*L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard édit., 1984, pp. 311-312). L'appréciation de "*l'inacceptable*" est bien sûr variable, mais Aragon va à l'essentiel : "*Cela sent le muguet, vous pouvez remiser la merde*", fait-il savoir à ses innombrables tourmenteurs (*op.cit.*, p. 175).

⁸⁰ *Op.cit.*, p. 177 ; lapsus ou non, cette "*vie embaumée*" (puisqu'elle sent le muguet) fait terriblement songer au cadavre éternellement jeune de Lénine en son Mausolée. Au vrai, le monde futur dont il faut rêver éveillé est assez clairement un monde d'où la mort est chassée (un monde sans "*la pourriture*" dont se régalaient "*les mouches noires*"). Là aussi Aragon va à l'essentiel : "*le kitsch est un paravent qui dissimule la mort*" (Kundera, *op.cit.*, p. 318).

⁸¹ "*Les Grands yeux des petits*", *Ecrits sur l'art moderne, op.cit.*, pp. 65-67 ; ajoutons que dans *La Vie est ailleurs* (Gallimard, 1973), Kundera ironise à loisir sur la formule "*Il faut être absolument moderne*" dont se gargarise son personnage de jeune poète, sorte de Rimbaud surréaliste, qui en vient à croire que "*la seule chose qui soit absolument moderne, c'est le peuple qui construit le socialisme*" (p. 221), et donc aussi la poésie qui chante la révolution victorieuse ; une poésie qui ne craint pas de "*réhabiliter les anciennes beautés*" (p. 248) : coucher de soleil, rosée sur l'herbe, nostalgie du foyer, etc.

La leçon finale des *Chroniques* n'est donc pas inattendue : elle confirme qu'il existe bien, et en ce sens Aragon a raison contre Garaudy et Hervé, quelque chose comme "*une esthétique communiste*", dont la théorie et la pratique sont déjà, début 1947, largement esquissées. Le chant et le réalisme y ont partie liée, mais dans la mesure où le chant repose sur la célébration de la vie, de l'espoir, de l'avenir, et le réalisme sur la dénégation du monde réel. De là découlent les grandes lignes de cette esthétique : oui au langage simple, à la transparence des formes et aux figures de l'enthousiasme ; non à tout ce qui brise l'élan lyrique et le bonheur du rêve. Son modernisme, qui se confond avec le projet d'un nouveau classicisme, s'inscrit donc à contre-courant des esthétiques modernes. Passer avec Aragon de la littérature à la peinture permettra de confirmer ces conclusions.

Dans sa préface aux *Dessins de Fougeron*, l'on retrouve la même argumentation que dans les *Chroniques* : là aussi "*l'académisme revient déguisé en avant-garde*"⁸², et de même qu'il y a une "*une poésie sans voix*" qui menace la poésie authentique, la poésie "*redevvenue langage*"⁸³, on assiste à un envahissement de l'art faussement moderne, qui menace la peinture véritable, c'est-à-dire celle qui est depuis toujours fondée sur la représentation :

*Sommes-nous à la minute où le peintre va perdre la parole ? Ce long cheminement qui va de l'homme des cavernes à celui des gratte-ciel, de l'homme qui a figuré le premier bison au premier homme qui ait figuré un paquet de tabac, va-t-il brusquement s'interrompre ? Cette description du monde qui nous fait contemporains aussi bien de Giotto, d'Hokusai ou de Renoir, va-t-elle perdre tout sens pour les hommes qui viendront [...] Il faut le dire : cet ennemi du dedans, cette négation intérieure que porte l'art moderne menace toute poésie, celle qui est de Chardin comme celle qui est de Baudelaire [...] Un même cancer ronge tout langage, désintègre tout langage sous nos yeux. Tout se passe comme si l'honneur de l'homme subitement était placé dans le silence, le non-dire*⁸⁴.

L'art avait jusque là survécu aux tyrannies qui lui étaient extérieures (celles de l'Eglise ou des Grands), "*mais aujourd'hui la tyrannie nouvelle est installée dans la cervelle de*

⁸² *In Ecrits sur l'art moderne*, p. 68.

⁸³ *Chroniques*, *op.cit.*, p. 25.

⁸⁴ *Op.cit.*, pp. 70-71.

l'artiste, il s'interdit de signifier comme le poète de chanter" ⁸⁵. Alors que l'art abstrait est en plein essor, avec les travaux de Robert et Sonia Delaunay, Fautrier, Herbin, Poliakoff, etc. ; que Picasso poursuit ses recherches hors des sentiers battus, qui déplaisent à une grande partie du public bourgeois, tout comme l'art brut de Dubuffet, Aragon renvoie au néant de la non-signification toute formule artistique qui cesse d'invoquer, "*dans ses fins ou dans ses moyens, les apparences visibles du monde visible*" ⁸⁶. C'est à partir de ce raisonnement (ou faut-il dire de cet anathème, cette réaction panique ?), et avec toute la démesure dont il est capable, qu'il en vient à situer en ces termes l'importance des œuvres qu'il présente :

Tout le destin de l'art figuratif se joue à chaque dessin dans le monde [...] André Fougeron, dans chacun de vos dessins se joue aussi le destin de l'art figuratif, et riez si je vous dis sérieusement que se joue aussi le destin du monde ⁸⁷.

Rien de moins. Pierre Daix fait remarquer que Fougeron a surtout dû servir de prétexte à Aragon, dans le combat alors entrepris contre toute forme d'art qui à ses yeux fait le jeu politique de la réaction ⁸⁸ : "*Fougeron n'y est pour rien. Aragon n'a pas regardé ses dessins. Il n'y a vu que le non non-dire, le non non-réalisme*" ⁸⁹. Cela n'empêche pas qu'Aragon a pu aussi regarder ces dessins, et que le nom de Fougeron n'est pas indifférent : peintre communiste, d'origine ouvrière, résistant, il a participé à la confection des *Lettres françaises* clandestines, il a fait le portrait de Marcel Cachin, il prépare les illustrations des *Fantômes armés* d'Elsa Triolet ⁹⁰. Il y a aussi, P. Daix le souligne, qu'un tel éloge ne pouvait qu'encourager le peintre à prendre son rôle très au sérieux, de même que certains responsables du Parti le leur, Aragon allant jusqu'à souligner qu' "*il faut prendre garde à chaque dessin*", puisque l'art, qui est "*l'affaire de*

⁸⁵ *Idem* ; rappelons qu'Aragon avait déjà esquissé cette analyse en 1935 dans "*John Heartfield et la beauté révolutionnaire*" (cf. *Pour un réalisme socialiste*).

⁸⁶ La formule est de Léon Degand, *Les Lettres françaises*, 16 août 1946.

⁸⁷ *Op.cit.*, p. 72.

⁸⁸ Aragon écrit : le peintre abstrait "*croit faire sa propre volonté. Mais cherchez à qui le crime profite. Qui dirige cet art...?*" (*ibid.*, p. 71).

⁸⁹ Daix, *Aragon*, *op.cit.*, p. 357.

⁹⁰ Ce roman, illustré par Fougeron, est publié, en feuilleton, dans *Les Lettres françaises* à partir du 21 mars 1947.

tous" et non d'un seul, "joue son rôle dans la direction que prend non seulement l'artiste, mais le monde" ⁹¹.

Il est plus que probable que, comme en matière de poésie, le goût profond et la connaissance qu' a Aragon de la peinture se trouvent très à l'étroit dans les limites de son discours critique. Mais le fait est que dans les deux cas il faudra attendre la fin des années cinquante pour en savoir davantage sur les vrais problèmes esthétiques que pose à ses yeux la revendication du réalisme. Pour l'instant, il reste sourd aux objections, même venues d'un organe comme les *Les Lettres françaises* ⁹². Léon Degand y plaide pourtant à l'occasion en faveur du réalisme pictural, au nom de l'idée qu'il n'y a pas de progrès en art, mais en faisant du même coup la critique de la thèse de Garaudy (qui est celle d'Aragon ou de Jdanov) selon laquelle le réalisme est l'art des classes montantes, thèse dont il montre qu'elle est constamment infirmée par l'histoire de l'art ⁹³. Il fait observer aussi que la compréhension de l'art réaliste est souvent très superficielle : "Dans la peinture de la réalité le grand public ne distingue que la réalité. La peinture lui échappe" ⁹⁴. Inlassablement L. Degand revient sur l'idée très simple que, réaliste ou pas, la peinture repose sur des conventions et sur des formes qui ont par elles-mêmes un contenu d'une grande richesse, et que le sujet peint ne fait pas la peinture. Mais l'idéologie réaliste repose précisément sur l'idée que le bon sujet fait la bonne peinture (ou la bonne littérature), que le contenu (le sens) est premier, et que la forme ne sert jamais qu'à le communiquer. Dans la chronique qu'il consacre à l'exposition "Art et Résistance", L. Degand met en garde contre toutes ces confusions :

Il n'y a aucune raison de reporter sur l'art qui s'inspire de la Résistance l'admiration et le respect enthousiastes que nous devons à la Résistance elle-

⁹¹ *Op.cit.*, p. 72.

⁹² Mise à part la chronique d'art tenue par Léon Degand (évoquée ci-dessous), signalons les articles d'Alexandre Astruc, dans *Les Lettres françaises* (10 mars 1945) et dans *Poésie* (n° 19, mai-juin 1944), qui s'appuient sur la réflexion de Maurice Blanchot (dans *Faux pas*, Gallimard édit., 1943) pour faire le procès du réalisme romanesque.

⁹³ Article du 23 août 1946 ; Jean Cassou écrit pareillement qu'il est faux de croire que le réalisme et le retour à la réalité "accompagneraient nécessairement un mouvement social de caractère progressiste et révolutionnaire" ("*Du plus ou moins de réalité*", *Arts de France*, n° 3, février 1946, p. 14).

⁹⁴ Article du 26 avril 1946 ; L. Degand tire ainsi ses conclusions personnelles d'une enquête menée par son journal sur "L'Art et le public" - enquête à laquelle Henri Matisse, très prisé d'Aragon, avait répondu : "L'art ne saurait être retardé par le poids mort du public [...] Retourner au sujet ? Il n'y a lieu, en aucune manière, de refaire de la peinture d'histoire. Si l'on en désire actuellement, c'est par mode" (n° du 15 mars 1946).

*même. Un bon tableau n'est pas celui qui représente une belle femme ou une belle action morale [...] La peinture qui s'inspire de la Résistance n'est donc a priori ni nécessairement bonne, ni nécessairement mauvaise*⁹⁵.

Libre de toute prévention, il prend donc aussi la "*défense de l'art abstrait*"⁹⁶, en démontant systématiquement tous les arguments produits contre lui qui n'ont rien à voir avec le domaine de l'esthétique. C'est alors, non pas Aragon, mais Claude Morgan qui lui fait comprendre de quel bois les réalistes se chauffent : "*Je crache sur l'art abstrait quand il prétend se passer de l'Homme, quand il ne consent pas à devenir ce qu'il est fait pour être : l'art décoratif*". Et déjà la peinture qui lui est opposée est celle de Fougeron, "*fil d'ouvrier qui devint peintre envers et contre tout*", et dont "*l'humain*" est la qualité maîtresse⁹⁷.

Cette rapide excursion du côté de la peinture confirme l'importance de la fonction polémique de la thèse avancée par Aragon selon laquelle il existe bien une esthétique communiste. Cette thèse est destinée à rejeter une grande partie des innovations du XXème siècle hors du destin supposé de l'art et de la littérature, à savoir "la représentation de la réalité"⁹⁸. Sur le plan théorique, elle apparaît aussi comme une machine de guerre dirigée contre la réflexion esthétique elle-même, tant est manifeste la pauvreté de ses concepts (simplicité, clarté, cause sociale et effet littéraire, forme et contenu, etc.), pauvreté aggravée par la fonction politique du réalisme. C'est ainsi qu'Aragon, on l'a vu, se donne beaucoup de mal pour rendre compte de la notion de chant dans le cadre de ces concepts. Cette difficulté renvoie aux contradictions mêmes de sa situation : il est amené à durcir son discours dans le sens du militantisme (en partie pour affermir sa position au sein du PCF), à soutenir des réalistes exemplaires comme Laffitte ou Fougeron, en dépit de leur médiocrité, tout en plaidant de façon plus ou moins avouée pour une forme de critique subjective (la sienne, surtout) et tout en se

⁹⁵ Article du 22 février 1946.

⁹⁶ Article du 2 août 1946.

⁹⁷ *Les Lettres françaises*, 18 octobre 1946 (il s'agit du numéro où le rapport Jdanov est pour la première fois mentionné, et justifié).

⁹⁸ On se souvient qu'Aragon définissait dès 1937 l'histoire entière de l'art et de la littérature comme "*l'histoire du réalisme qui veut prendre corps*" (dans "*Réalisme socialiste et réalisme français*").

gardant encore, quant à lui, de soumettre sa création à l'impératif politique⁹⁹. Par ailleurs, son combat en faveur du réalisme s'accorde à sa propre prédilection pour le lyrisme, ce qui le rend d'autant moins sensible à toute forme de poésie qui s'écarte du chant, même quand elle est le fait de Ponge ou de Guillevic. Sa responsabilité est donc tout à fait engagée, à un moment où les contours d'une esthétique communiste sont bel et bien en train de se dessiner, à l'état pratique, à travers un certain nombre d'œuvres militantes et une critique "littéraire" fondée sur l'appréciation de la vertu idéologique. De plus, son attitude ne pouvait qu'encourager les nouveaux intellectuels communistes à se plier au processus d'intégration auquel les soumet peu à peu l'appareil du Parti. La liquidation rapide de la polémique interne sur l'esthétique est, avec l'accueil très favorable réservé au rapport Jdanov, l'un des signes que cette intégration est en voie d'achèvement. La plongée dans la guerre froide va très vite balayer les derniers scrupules et donner enfin toutes ses chances à la formule du réalisme socialiste.

⁹⁹ Cette situation contradictoire l'amène par exemple, en matière de critique picturale, à défendre les œuvres de Picasso pour ce qu'elles sont "*réalistes à leur manière*" ("*Tableaux d'une exposition*", 1945, *Ecrits sur l'art moderne*, p. 65).