

« LA LUTTE POUR LE LANGAGE L'EST AUSSI CONTRE LA BARBARIE¹ »

Pierre Emmanuel est essentiellement connu dans les littératures pour ses œuvres de guerre : *Combats avec tes défenseurs*² et *Jour de colère*³ prêts dès la fin de l'été 1941, *La liberté guide nos pas* (1945⁴), dont les titres sont sans ambiguïté. Nous ne nous occuperons que de celles-ci aujourd'hui. La plupart de leurs poèmes avaient été publiés précédemment, dans *Poésie*⁵, *Confluences*⁶, *Les Cahiers du Sud*⁷, *Fontaine*⁸, *Combats*⁹ ou les journaux et revues suisses, toujours sous son nom. Lui-même ajoute à ce corpus *Sodome*¹⁰ (1944). Il ne s'agit pas de ses premières œuvres : l'écriture d'*Élégies*¹¹, *Tombeau d'Orphée*¹², *Le Poète et son Christ*¹³ est antérieure, même s'ils paraissent dans ces mêmes années.

Né en 1916, éduqué dans le culte des soldats de la grande guerre, Pierre Emmanuel a seize ans à l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Celle-ci « prit à mes yeux, écrit-il plus tard, une dimension apocalyptique : [...] la guerre de l'Homme avait commencé¹⁴ ... »

L'histoire et la guerre le rejoignent petit à petit. En convalescence à Gan, en 1936, Pierre Emmanuel est aux portes de l'Espagne et voit monter avec angoisse les totalitarismes ; tout cela demeure néanmoins pour lui, avoue-t-il, « une bande d'actualités¹⁵ », un film extérieur à sa vie propre. La première partie de *Jour de colère* (1942), « Hier », garde trace de ses préoccupations d'alors, moins superficielles qu'il ne veut le laisser croire.

C'est à partir de la débâcle, lorsqu'il se retrouve lui-même sans toit à la suite d'un bombardement¹⁶, que la guerre entre pour ainsi dire dans sa chair. C'est pourquoi, avant de regarder sa poésie, nous voudrions dire un mot de son action durant ces années terribles. Car, ainsi qu'il le rappelait à la fin de sa vie, « la première chose qu'il faut comprendre lorsqu'il s'agit d'une œuvre, c'est qu'elle est d'abord l'œuvre d'un auteur. Il y a quelque un là-derrrière ; nous avons tendance, trop souvent, à l'oublier. Et ce quelque un, là-derrrière, ne l'a pas écrite simplement pour mettre en forme des idées [...] [mais] poussé par un certain besoin, animé par une force intérieure¹⁷. » Tout ce qu'il a écrit durant la guerre est marqué de son état d'esprit d'alors, et se retrouve presque jour après jour dans ses publications.

RÉSISTER PAR LES ACTES

Dès septembre 1939 Pierre Emmanuel, réformé à cause de sa mauvaise santé, cherche comment se rendre utile. Il demande à Jean Paulhan¹⁸ « s'il ne connaîtrait] pas quelque œuvre d'entr'aide aux écrivains et artistes mobilisés à laquelle je puisse donner une après midi de travail, même matériel, par semaine¹⁹. »

L'arrivée massive des réfugiés (200 000 en quinze jours à Pontoise²⁰) désorganise ensuite la vie quotidienne ; il participe activement aux secours, déchire les affiches antisémites...

Le 11 juin, sa maison détruite – il échappe à la mort par miracle²¹ – le départ s'impose. L'exode l'amène finalement à Dieulefit, fief protestant, centre essentiel de la résistance durant la guerre, refuge d'artistes et d'intellectuels comme de Juifs et d'Allemands cachés par une population unie et solidaire. Il y reprend dans un premier temps son métier d'enseignant quelques heures par jour, et surtout s'investit dans la fabrication de faux papiers. Il circule beaucoup, va à Lyon porter ou chercher des documents, inquiet parfois, bien conscient pourtant que d'autres risquent bien davantage. Il manqua être pris sur les quais de la gare de Lyon, dut « partir faire du camping » en d'autres circonstances. Membre du Comité National des Écrivains, du Comité National des professeurs, jamais il ne prit les armes.

Au printemps 1944, il rejoint le Comité de Libération de la Drôme à l'invitation de Claude Alfandéry²², participe à la formation intellectuelle et morale des jeunes maquisards, parcourt le Vercors en tous sens. Lorsque les Nazis détruisent le maquis, Pierre Emmanuel est du premier convoi à aller prendre la mesure du massacre et aide immédiatement à l'organisation des secours. Grâce à François Lachenal, attaché à l'ambassade de Suisse à Vichy, il va jusqu'à Genève solliciter l'aide de la Croix-Rouge internationale ; quelques jours plus tard, celle-ci envoie une première mission sur ces lieux martyrs²³. Les documents genevois prouvent combien le compte-rendu de Pierre Emmanuel et de ses compagnons fut poignant et déterminant.

À partir de juillet 1944, toujours à la demande du Comité de Libération de la Drôme, Pierre Emmanuel devient rédacteur en chef d'un journal créé pour l'occasion : *Le Résistant de la Drôme* dont il est parfois le seul rédacteur ou presque. Durant tout l'été il participe aussi quotidiennement aux travaux du Comité et suit ensuite les travaux de la Cour martiale comme journaliste.

UNE POÉSIE DE GUERRE ?

Mais Pierre Emmanuel est humble face à ses actions et se présente seulement comme un « poète de la résistance ». « Je ne pense pas, écrit-il, qu'aucun d'entre nous ait commis le contresens de se croire un soldat par le seul fait d'écrire des poèmes. Si Max Jacob et Desnos sont des martyrs, ce n'est pas au nom de la poésie ». Il ajoute pourtant : « Ce n'est pas en son nom, mais ce pourrait l'être. Tout se tient, et défendre l'homme c'est défendre les mots dont il se sert (d'autant plus que l'ennemi, en l'espèce, s'était installé au cœur des mots). Non les mots rares, apanage du petit nombre : les mots les plus communs où les hommes se retrouvent et communient²⁴ ». Cela n'allait pas sans risque, ainsi qu'en témoigna Pierre Seghers : « [E]n mars 1942, à la barbe des Occupants, je publie à découvert *Combats avec tes défenseurs*. Le titre même du livre et le long poème de

Pierre Emmanuel ne sont qu'un ardent réquisitoire, un défi. On risquait sa vie avec un tel brûlot, en ce temps-là²⁵. »

Les premières œuvres du poète étaient nées d'une quête d'identité qui se cherchait dans les mythes du Christ et d'Orphée, unis dans leur descente aux enfers. La guerre pose de nouvelles questions : « Ce n'était pas seulement la question de mon identité, de mon unité qui se posait à moi, mais c'était aussi la question plus vaste de mon humanité et de l'humanité elle-même [...]. Qu'est-ce que l'homme ? et qu'est-ce que l'homme dans l'histoire qu'il traverse aujourd'hui²⁶ ? ». L'enfer est dorénavant sur terre, pense-t-il, provoqué par une humanité qui refuse la grandeur de son esprit et le détruit pour ne plus le voir. Les événements lui apparaissent comme le révélateur du désir forcené de cette destruction.

Il voit celle-ci tout d'abord dans l'écroulement de la parole, celle d'Hitler en premier lieu : « Je me rappelle le vertige que j'éprouvai quand Hitler entra dans Vienne, écrit-il en 1947. [...] Soudain, la voix s'éleva de l'abîme des musiques tues. » Voix de « fauve », de « félin », dit-il, dont la foule est le creuset, « cratère » d'où « ce volcan » jaillit. « Elle jouait toute la gamme des tortures physiques, poignant d'un plaisir monstrueux ces corps en posture d'extase », « elle était n'importe quoi, sauf une voix humaine. [...] Et nous, perdus en elle sans nous douter que nos profondeurs lui faisaient écho, nous l'écoutions comme au spectacle [...]»²⁷.

La parole est ensuite pervertie par le gouvernement de l'occupation et les journaux.

« Hier encore, tel vocable unifiait en lui plusieurs sens [...] Maintenant, la division tenait le sceptre, et d'un décret changeait le sens des mots, ou plutôt en métamorphosait l'être. Le mot Juif, par exemple [...] Je pourrais prendre d'autres mots en exemple : ordre, ou légitimité. [...], continue-t-il. « Un gouvernement qui me dit : tu pensais que les Juifs étaient des hommes, tu te trompais ; ce sont des bêtes qu'il faut exterminer, commet un acte d'arbitraire contre ma conscience et la conscience universelle : il peut régner par la terreur, mais non point en vertu de sa légitimité. Il peut tout faire, sauf me demander d'acquiescer : et déjà mon refus est une révolte. Plus encore, même si je me tais *contre lui*, je me rends complice de son arbitraire : il parle, il violente ce langage qui me rend solidaire de tous ; il introduit la division au cœur de l'être, la terreur dans l'essence des mots²⁸. »

Rendre sa dignité à la parole s'impose alors comme une nécessité vitale ; il s'agit de témoigner de la vérité des mots et de leur poids de réel pour rappeler à l'homme sa grandeur, sa complexité et son mystère. La répétition de certains vocables dans son œuvre – « sang », « liberté », « mains » etc. – et la pluralité de leurs acceptions disent un choix poétique :

« La seule poésie osait encore prononcer les mots par la censure interdits : et elle les prononçait avec leur énergie originelle, leur poids de larmes et de sang, – elle leur donnait vie à nouveau dans la chair et la souffrance des hommes²⁹. »

Cela implique de témoigner de l'*hic et nunc* de l'histoire. Cette expression, récurrente dans les lettres de 1939-1940, fut le premier titre de *Combats avec tes défenseurs*. Car la recherche d'une parole vraie, loin d'éloigner du monde, l'investit en lui donnant une dimension nouvelle.

Certains poèmes sont ainsi inspirés par un événement, une parole, une rencontre. Pourtant, ceux-ci y tiennent finalement peu de place ; toujours le poète s'efforce de dépasser le « fait ». Il ne s'agit pas là de précautions pour éviter la censure, qui s'exerce évidemment sur ses poèmes dont les titres « Camps de concentration³⁰ », « Juifs³¹ », « Prière pour nos ennemis³² », ou les dédicaces sont très claires. Mais la circonstance est immédiatement élevée à une autre dimension. Ainsi d'« Otages » : né de la tragédie de Châteaubriant³³, il n'en porte pourtant nulle trace évidente, contrairement aux « Fusillés de Châteaubriant » de René-Guy Cadou³⁴, par exemple. Emmanuel préfère lire en eux le destin de tous les otages de la guerre :

Ce sang ne sèchera jamais sur notre terre
et ces morts abattus resteront exposés.
Nous grincerons des dents à force de nous taire
nous ne pleurerons pas sur ces croix renversées.

Mais nous nous souviendrons de ces morts sans mémoire
nous compterons nos morts comme on les a comptés³⁵.

En réalité seul *Tristesse ô ma patrie*, que Pierre Emmanuel ne lie jamais à ses œuvres de guerre³⁶, inclut des textes entièrement consacrés à l'événement. « Les poèmes *Les Loups et le Chien*, précise-t-il, sont écrits à la suite de plusieurs pèlerinages au Vercors. Ils veulent être la pure transcription poétique des images d'horreur que le poète en a rapportées³⁷ ». L'un d'eux constitua d'ailleurs la préface du *Livre noir du Vercors*³⁸. Très proches de la scène vécue, ils la restituent comme le ferait un tableau, avec la proximité et la distance tout à la fois de la parole.

La perspective des œuvres de guerre est autre, et nécessite une autre écriture.

[Q]uelle lèpre
m'injecter pour que je meure en ma vraie chair
pour que dieu fasse grâce au Poète et lui donne
une souffrance d'homme et non de seul³⁹ ?

« Le tragique individuel s'est élargi en tragique collectif, écrit Pierre Emmanuel en 1945, ou pour mieux dire, en tragique de l'homme dans le monde. D'où l'agressivité nouvelle du langage, qui se sent assez fort et assez neuf pour passer outre à la vétusté des mots, et incarner, dans l'angoisse d'un monde en gestation, l'éternelle aspiration des hommes. On n'a pas fini de constater, en tous les domaines de l'esprit, cette rupture d'équilibre entre des formes décidément séniles (parmi lesquelles

les jeux conventionnels de l'art, y compris l'académisme où sont tombées certaines tentatives extrêmes), et l'énergie presque barbare d'un temps où création et destruction, onde et chaos, homme et bête humaine, se livrent un duel dont l'enjeu est plus que jamais tout ou rien⁴⁰. »

À situation nouvelle, forme nouvelle donc. Pierre Emmanuel en est conscient dès 1939. Il écrit à Jean Cayrol :

« J'ai essayé de penser la guerre, d'y chercher quelque grande poésie de la fatalité et de la mort. Pour l'instant, [...] [je] cherche dans l'hymne, non un dépaysement, (car je suis hic et nunc et heureux de l'être, de vivre l'angoisse de tous, d'accomplir ma vigile à moi, plus aisée peut-être, mais non moins essentielle que celle des autres) mais un sens plus profond de la poésie, une décantation de toute activité poétique qui aboutisse à un silence très linéaire, très profond... Et l'hymne, tumulte et paix religieuse mêlés, m'y conduit, ou du moins me mène au seuil de l'interdiction solennelle⁴¹. »

Seghers précise qu'il fut « refusé par la censure à Paris, [et] publié par Max-Pol Fouchet, à Alger⁴² » ; « Hymne à la France⁴³ », « Hymne de la Paix⁴⁴ », « Hymne de Pentecôte⁴⁵ ». La forme même en habite de nombreux poèmes, avec des accents parfois apocalyptiques.

En outre, il approfondit le mythe, qui habitait sa poésie dès son origine. Mythe du prophète, mythe de Sodome dont il explique en 1964 : « Cette gigantesque machine à détruire semblait tirer de son mouvement une jouissance narcissique, sexuelle, à l'échelle d'un peuple entier. Sodomie collective qui allait m'inspirer l'un de mes livres de guerre, *Sodome*, où l'Allemagne et la ville biblique sont identifiées⁴⁶. » Le mythe d'Orphée lui-même se durcit. Évoquant « Invention des Ménades⁴⁷ », Pierre Emmanuel écrit à Louis Sagner qu'elles sont un double féminin d'Orphée enfin détaché de lui et manifestant son crime : la féminité absolue face à la virilité absolue⁴⁸. Peu après il ajoute : « J'ai commencé une série de Ménades qui seront les monstres du temps présent⁴⁹ » et précise à Seghers qu'elles sont : « la Peur, la Voix (la propagande) et la Force⁵⁰ ».

Plus profondément, il s'agit pour lui de trouver le « mythe de l'homme [...] qui doit porter la poésie, et lui donner pouvoir sur l'histoire⁵¹. » Car « [p]our donner un sens à cette guerre, il faut croire que c'est le mythe de l'homme que nous défendons⁵² », écrit-il à Jean Paulhan dès 1939.

Ce mythe prend la figure du Christ mourant sur la croix, dont chacun porte la face en palimpseste et chacun s'efforce de détruire, en soi et dans l'autre. C'est toujours à lui que s'attaquent les bourreaux.

FACE AU CHAOS, CHOISIR LE VERBE

« J'étais très attentif aux signes des temps [...], explique le poète, très sensible à ce qui arrivait ; [...] j'en cherchais en quelque sorte le symbole. Et le symbole pour moi c'était la Croix. La Croix qui a figure d'homme, d'une certaine façon, de l'extension de l'homme dans toute sa

dimension, en hauteur et en largeur. Et l'image du Christ en Croix me faisait penser irrésistiblement à l'homme moderne cloué en Croix⁵³ ». Le Christ au tombeau, image du poète à naître, s'élargit ainsi aux dimensions du monde.

« Dans *Combats avec tes défenseurs*, où le Christ paraît à chaque page, explique-t-il, ce n'est pas en dévot du Christ souffrant que j'invoque son exemple et son nom : aucune autre image que la sienne [...] n'était assez totale et commune pour embrasser la douleur et l'espérance de l'univers. [...] la figure du Christ fondait la solidarité universelle [...] Qui cherche à me diminuer, à me défigurer de telle sorte que j'aie honte de ce que je suis, outrage en moi la nature humaine, ce visage qui nous est commun ; il se défigure en même temps, et c'est bien là ce qu'il cherche, qu'il en soit conscient ou non⁵⁴. »

« Trois heures il est trois heures éternellement », écrit-il dans *Jour de colère*⁵⁵. Ce que chacun pouvait lire sur le cadran de la gare de Treblinka⁵⁶ est l'expression exacte de l'histoire de tout homme, l'heure de la crucifixion :

Ô Croix ! squelette déchirant de la Colombe
à jamais consumée au zénith des douleurs
tu maintiens la vigile ardente, tu mesures
de tes bras rigoureux la folie des humains,
de ton sublime vol la liberté de l'homme,
et ton raidissement vertical, redressant
le faix d'un innombrable fruit (si lourd d'années
que l'absolu jamais n'y parvient à mûrir)
l'empêche de succomber à son mutisme
au désespoir irrémédiable de l'oubli⁵⁷...

Par suite, le poète est affronté à une autre découverte, terrible : sa propre complicité avec le mal. Il découvre en lui, explique-t-il, « une double solidarité : la solidarité à l'égard des victimes, mais aussi la solidarité à l'égard des autres, des oppresseurs. C'est une réalité difficile à endurer. Et quand on l'a en spectacle, comme cela m'est arrivé, on en garde une vision, naturellement ineffaçable, mais qui est comme une blessure au fond de l'être⁵⁸. »

Le « je » lyrique ne se trouve donc pas seulement dans ses poèmes du côté de ceux qui résistent au tyran, mais aussi du côté du mal, participant à son œuvre.

– [S]uis-je un Hérode teint du sang de ces enfants ?
L'arrêt de mort, l'ai-je porté ? Ce plateau vide
quel rien plus lourd que le destin l'a fait pencher ?
Mais quoi ! sais-je le poids d'un regard ou d'un rire⁵⁹ ?

« Je me suis reconnu » est à ce titre un poème central, « [...], l'un des moments essentiels de ma vie », reconnaît Pierre Emmanuel en 1969⁶⁰.

ô mon Autre absolu mes honteuses délices,
toi qu'à peine jadis j'eusse osé regarder
tant je t'aimais dans le tremblement et la crainte,
à présent je sais t'adorer en vérité⁶¹.

« Le tyran individuel peut changer de nom, poursuit-il dans une réédition de *Combats avec tes défenseurs*, ou l'Innombrable prendre sa place : toujours chacun de nous, irresponsable, avide de l'être et honteux d'être tel, s'identifie au mal de la manière que ce poème décrit⁶² ».

« [...] Que faire alors, pour le salut de l'homme, s'interroge-t-il ? Que peut en particulier un poète, pour qui ce salut et la parole humaine ne font qu'un ? La même chose, toujours : forcer accès à la lumière jusqu'au cœur de notre nuit organisée contre elle. Il n'est d'espérance, de confiance en l'homme, d'authentique optimisme qui ne passe par cette nuit, pour en débusquer notre nature et l'aiguillonner vers la vérité⁶³. »

La poésie de la guerre établit ainsi une nouvelle fonction de l'écriture : rendre à l'homme l'espérance, lui dire la dimension transcendante de son être, l'ouvrir à sa participation à l'œuvre immense de la création dans l'histoire.

« Je me plaignais [...] que l'homme n'ait plus d'histoire ; et l'abbé [Larue] me répondait : l'homme a des poètes, dont le rôle est d'inventer le futur⁶⁴. » Il fait sien ces propos, et écrit dans *Fontaine* en 1942 : « Être poète, c'est d'abord être un homme. C'est assez dire que la poésie, comme tout effort humain véritable, doit être progrès de l'homme dans son futur, donc prophétie⁶⁵ ».

C'est ainsi que naît par exemple l'image de la Colombe. « montant lentement du chaos. Elle naquit au milieu de la guerre, d'un très court poème dont le sens me frappa :

Ce sont toujours les mêmes mots
Qui hasardent le monde
C'est la même colombe
Qui surplombe
Les eaux⁶⁶ ».

« [C]ette rhétorique, explique-t-il, avait l'ambition de soulever l'homme de bas en haut, après l'avoir surpris et capté, capturé en son gouffre même⁶⁷. »

Aussi peut-il affirmer en 1945 :

« Il est remarquable que la poésie, sous sa forme la plus consciente, la plus attentive, la plus soucieuse de modernité, ait trouvé dans la guerre, dans le spectacle de l'horreur capitale, dans un farouche espoir de résurrection, l'approfondissement qui manquait à sa connaissance des pouvoirs de l'homme, – c'est-à-dire à sa connaissance du langage humain. Je dis que la poésie la plus haute, née de la guerre et qui porte la guerre dans son sein, se propose de montrer comment l'homme peut, et doit, reprendre possession de l'histoire, – et comment, se créant sans cesse du chaos qui le cerne, il accède, par un combat qui est sa vie même, à la liberté et à la joie⁶⁸. »

La dimension cosmogonique de la poésie emmanuélienne naît peut-être de cette recherche. Elle s'affirmera dans *Babel* (1951) et les grandes œuvres des dernières années⁶⁹ ; elle naît du besoin de dépasser par la parole, par le Verbe, le Logos, par de vastes constructions poétiques unificatrices, le chaos, la division, la destruction imposés par les événements et une idéologie mortifère.

CONCLUSION

Au terme de ce trop bref exposé, écoutons une dernière fois ce poète, l'égal d'Aragon et d'Éluard durant la guerre :

« Je ne prétends pas que toute la poésie née de la guerre ait, au même degré, manifesté l'effort lucide de libération de l'esprit dont chez certains elle témoigne. Mais un fait est là, qui s'impose : la réaction primitive d'une conscience opprimée s'exprima par la plainte, par le cri, par le chant. Aux plus sombres jours de son histoire, l'âme française trouve dans le symbole un moyen de se délivrer. Elle fait appel à des formes de langage qui n'empruntent que peu de chose à l'expression directe, et touchent à des zones plus secrètes, celles même où l'esprit se reprend, où les énergies se rechargent, où se poursuit l'histoire profonde. Ce que la tyrannie met en cause, c'est le fonds universel de l'homme, dont la poésie, même la plus humble, est la voix. L'esclavage est intolérable parce qu'il attente à l'affect fondamental, parce qu'il porte offense, non point à notre conception, mais à notre *religion* de l'homme, à cette dignité souveraine qui nous fait aimer, croire et souffrir, et de laquelle toute poésie vraie tient son mystère⁷⁰ ».

¹ « D'une poésie armée », *Poésie 42*, n° 10, juillet-août-septembre 1942, p. 59-61, en réponse au numéro de *Fontaine* auquel il a aussi participé. Repris dans *Poésie, raison ardente*, Egloff, Fribourg et L.U.F., Paris 1948.

² Achevé d'imprimer le 1 mars 1942 aux éditions Poésie 42 de Pierre Seghers, aux Angles.

³ *Jour de colère* « paraît en mars 1942 aux Éditions Edmond Charlot, à Alger et en même temps dans la collection de la revue *Fontaine* pour la distribution française.

⁴ « *La liberté guide nos pas* est publié d'abord en mai 1945 (éditions Pierre Seghers), puis en août 1946 (collection Poésie 46),

⁵ Édité par Pierre Seghers aux Angles, près d'Avignon.

⁶ La revue de René Tavernier à Lyon.

⁷ Éditeur Jean Ballard à Marseille.

⁸ Édité par Max-Pol Fouchet à Alger.

⁹ Édité par André Bollier.

¹⁰ *Sodome* paraît le 11 février 1944 chez Egloff à Fribourg, Suisse.

¹¹ *Élégies* paraît en Belgique grâce à Pierre-Louis Flouquet le 7 mai 1940 et reste enseveli sous les bombardements. Très peu d'exemplaires circulent durant la guerre.

¹² *Tombeau d'Orphée* paraît en mai 1941 aux éditions Poésie 1941, Pierre Seghers, Les Angles.

¹³ *Le poète et son Christ*, achevé d'imprimer le 15 mars 1942 (Cahiers du Rhône, série blanche, éditions de la Baconnière, Neuchâtel),

¹⁴ *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, L'Âge d'Homme, Lausanne, Suisse, 2014, p. 486.

¹⁵ « Entre 1936 et 1940, j'ai vu se dérouler l'histoire comme une bande d'actualités. Assis dans la chambre noire de mes rêves, j'assistais à la projection d'événements qui m'étaient aussi étrangers que les invasions des temps barbares. L'Histoire me racontait des histoires dont la violence me secouait l'imagination : depuis l'enfance, j'ai le goût de cette sorte d'images, lourdes et solennelles, tout empesées de l'importance que se donnent les hommes. » (*L'ouvrier de la onzième heure*, 1953, p. 20 ; in *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 242).

¹⁶ Cf. *L'ouvrier de la onzième heure*, Seuil, 4^e trimestre 1953, p. 257 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 250. Pontoise est bombardé les 8 et 9 juin (renseignements confirmés par les archives de la mairie de Pontoise). La maison où habite Pierre Emmanuel et son épouse est détruite dans la nuit du 8 au 9. Il n'en sauve guère que sa machine à écrire, remise à la cave par précaution avec ses livres (cf. Lettre à Jean Paulhan du 31 juillet 1940, *Fonds cité*, Inédit).

¹⁷ *La poésie comme forme de la connaissance*, conférences et discussions prononcées lors d'un cours de perfectionnement pour enseignants étrangers à l'Institut International d'Études françaises de l'Université de Strasbourg II les 21 et 22 juillet 1981, Publication des Universités de Strasbourg, Strasbourg, 1984, p. 8.

¹⁸ Écrivain, éditeur, gérant et directeur de *La Nouvelle Revue française*.

¹⁹ Lettre à Jean Paulhan du 30 septembre 1939. Fonds Jean Paulhan, IMEC. Inédit.

²⁰ Lettre à Jean Paulhan, 3 juin 1940. *Fonds cité*.

²¹ Lettre à l'abbé Larue, fin juin-début juillet 1940 : « par quel miracle la poutre qui aurait dû me tuer ne m'a-t-elle qu'assommé, je ne sais ». Fonds Famille Debieesse. Inédit.

²² Claude Alphanéry (1922-2024), responsable du Mouvement de Libération Nationale (MLN) et président du comité départemental de libération (CDL) de la Drôme.

²³ Cf. *L'ouvrier de la onzième heure*, Chapitre V, op. cit. ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 262 sq.

²³ Cf. *L'ouvrier de la onzième heure*, Seuil, 4^e trimestre 1953, p. 54-55 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 271-273.

²⁴ *L'ouvrier de la onzième heure*, op. cit., p. 34 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 251.

²⁵ Pierre SEGHERS, « À Pierre Emmanuel », *Poésie 84*, p. 11-12.

²⁶ Conférence du 15 Décembre 1983 à l'Abbaye Sainte Marie de Maumont, Archives de l'Abbaye, inédit.

²⁷ *L'ouvrier de la onzième heure*, chap. II, op. cit., p. 22 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 244.

²⁸ *Qui est cet homme ?*, L.U.F, Fribourg, 4^e trimestre 1947, p. 318 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, op. cit., p. 211.

²⁹ « La poésie qui naît de la guerre », *Poésie raison ardente*, L.U.F, Fribourg, 1^{er} trimestre 1948, p. 33.

³⁰ Le poème est écrit en 1939. Dans la conférence à Sainte Marie de Maumont mentionnée *supra* Pierre Emmanuel ajoute qu'il n'avait pas idée alors de la force qu'il fallait pour résister. Le poème paraît pour la première fois dans *Fontaine*, n° 9, mai 1940, amputé de son titre par la censure. Il est repris ensuite dans *Jour de colère*, op. cit. p. 27-28 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 142.

³¹ Écrit avant novembre 1940, le poème paraît dans *Suisse contemporaine* sous le titre « Poème », dédié « À Georges Cattaui », 1^e année, n° 10, novembre-décembre 1941, p. 853-854. Pierre Emmanuel l'avait envoyé à Pierre Seghers à la fin de l'automne 1940. Mais dans une lettre du 11 décembre il lui écrit : « Pourriez-vous différer la publication de mon texte : « Juifs », et publier plutôt « Jean de la Croix » ? J'ai de sérieuses raisons, que je vous exposerai plus tard, de vous le demander ». Le danger était réel et Pierre Seghers obtempéra. Le poème est ensuite inséré dans *Jour de colère*, op. cit., p. 29-31 sous le titre « Sion » ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 143 sq.

³² Demandé par Emmanuel Mounier, le poème paraît dans *Esprit*, 1940, n° 6, p. 235 sq. Il est repris dans *Jour de colère*, op. cit., p. 29-31. Le titre est alors amputé par la censure de « pour nos ennemis » ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 162 sq.

³³ Le poème parut d'abord en Suisse, dans la revue *Traits* (n° 3, janvier 1942, p. 3), avec l'épigraphe « Maréchal PÉTAÏN. / La rançon est atroce », sous le titre « Octobre », en même temps qu'un poème de Pierre SEGHERS du même nom. Une brève introduction précise : « ... Mais, pour diverses raisons, ils (les deux auteurs) préférèrent que les textes suggèrent, dans leur anonymat, l'idée de cette grande communion silencieuse qu'ils célèbrent ». Il fut repris dans *L'Honneur des poètes* avant de paraître dans *La liberté guide nos pas*. Le 22 octobre 1941, « dans la clairière de la Sablière, vingt-sept internés du camp de Châteaubriant et vingt et uns détenus de la prison de Nantes sont fusillés » en représailles de l'exécution d'un soldat allemand (cf. Pierre SEGHERS, *La Résistance et ses poètes*, Seghers, 1974, p. 146). *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 420.

³⁴ René-Guy Cadou, *Pleine Poitrine*, 1946. Il faut dire que René Guy Cadou assiste en personne, le 22 octobre 1941, à l'arrivée de trois des « fusillés de Châteaubriant » au cimetière de Saint-Aubin-des-Châteaux en Loire Atlantique. Mais Pierre Emmanuel assista à d'autres scènes, et leur mention dans sa poésie relève très vite du symbole, figure unifiante qui lie les vivants et les morts, les bourreaux et les victimes.

³⁵ « Otages », *Ibid.* Pierre Emmanuel a envoyé le poème à Jean Ballard dès le 30 octobre 1941. Le 31 octobre 1943, à Alger, à l'Alliance française, rendant hommage aux écrivains français de la Résistance et à ses poètes, le général de Gaulle cita « le cri de colère de Jean Amy [Il s'agit de Amiot, pseudonyme de Pierre Emmanuel dans *L'Honneur des poètes*] contemplant des patriotes fusillés : « Ce sang ne sèchera jamais » jusqu'à « comme on les a comptés ! » (SEGHERS, *La Résistance et ses poètes*, Seghers, 1974, p. 290-291).

³⁶ Lorsque Pierre Emmanuel parle de ses œuvres de guerre, il nomme exclusivement *Combats avec tes défenseurs*, *Jour de colère* et *La Liberté guide nos pas*. Cf. *Autobiographies*, *L'Ouvrier de la onzième heure*, p. 322, et « Pierre Emmanuel par lui-même », in A. BOSQUET, *op. cit.*, p. 14. Dans un cas il utilise l'expression : « œuvres de guerre », dans l'autre « œuvres de résistance », mais le corpus demeure identique. *Tristesse ô ma patrie* (Seghers, 1946) relève pour lui d'une autre perspective.

³⁷ *Tristesse ô ma patrie*, Fontaine, Paris, 1946, p. 117 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 492.

³⁸ Neuchâtel, Ides et calendes, 1944. Le livre réunit les impressions produites par la vue de Vassieux, l'inventaire des effets retrouvés sur les cadavres, et le spectacle des habitants contraints de loger dans des porcheries.

³⁹ *Jour de colère*, « Contemplation », p. 55 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁰ « La poésie qui naît de la guerre », *op. cit.*, p. 35.

⁴¹ Lettre à Jean Cayrol, novembre-décembre 1939. Fonds Jean Cayrol, IMEC. Inédit.

⁴² Seghers, *La Résistance et ses poètes*, Seghers, 1974, p. 177.

⁴³ Octobre 1944.

⁴⁴ *Poésie 43*, mai-juin, p. 43 sq. Repris dans *La Liberté guide nos pas*, *op. cit.*

⁴⁵ Publié d'abord dans *Poésie 44* n° 21 (nov. – déc. 1944, p. 37-43), avec à la fin la mention : « Ce poème est extrait de *La liberté guide nos pas*, à paraître prochainement aux éditions *Poésie 44*.

⁴⁶ « La pâte à modeler ("Mon Allemagne") », *Preuves*, 162, août 1964, p. 39-42.

⁴⁷ Qui paraît le 15 novembre 1941 en plaquette à L'Arbalète.

⁴⁸ Lettre à Louis Saguer, fin mars 1941. Fonds Saguer, BNF, département de musique. Inédit.

⁴⁹ Lettre à Louis Saguer (Wolfgang Simoni), sans doute d'avril 1941. *Fonds cité*, Inédit.

⁵⁰ Lettre du 16 mai 1941. Inédit. Les poèmes paraissent dans *Fontaine*, n° 15, septembre 1941, p. 69-73. Repris dans *Combats avec tes défenseurs*, p. 39-45 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 118-121.

⁵¹ « Préface », *La liberté guide nos pas*, Seghers, coll. « Poésie 46 », p. 9.

⁵² Lettre à Jean Paulhan, 30 septembre 1939. *Fonds cité*, Inédit.

⁵³ *Conférence à l'Abbaye Ste Marie de Maumont*, *doc. cit.*

⁵⁴ *Qui est cet homme ?*, *op. cit.*, p. 348 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, *op. cit.*, p. 229. Dans *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, *op. cit.*, Pierre Emmanuel complète, de manière plus tardive : « Dieu naît dans l'homme ; Dieu est mis à mort par l'homme dans l'homme et c'est l'homme, ainsi, qui se met à mort [...]. Cette charge infinie, cette liberté infinie, que Dieu impose et qu'il accorde à l'homme, l'homme ne peut la supporter, et tue Jésus pour tuer Dieu en lui-même. Capable de Dieu, l'homme refuse le passage à la transcendance que demande cette capacité. C'est pourquoi l'homme tue l'homme dès qu'il comprend ce dont Jésus est le Témoin absolu, ce que c'est en vérité que d'être homme. Avec Jésus, en effet, finit le règne de l'homme sur l'homme, et commence le règne de Dieu, le, le bouleversement de l'humain, trop humain, par la démesure de la transcendance. Pour l'éviter, l'homme doit faire d'une pierre deux coups : tuer l'homme en tuant Dieu. Mais Dieu, une fois incarné dans l'homme, est intuible en lui. Et s'il meurt en Jésus la mort de l'homme, c'est pour placer sa propre transcendance dans les conditions extrêmes de l'esprit créé : acte de liberté absolue, ordalie que Dieu s'impose dans le Jeu même de sa création dont l'homme résume le sens.

Il va de soi que l'élaboration de ce mystère dans mon esprit ne fut pas subite : mais elle fut assez rapide pour qu'à dix-sept ans déjà, année du triomphe de Hitler, mon horreur du prométhéisme totalitaire nazi me fit reconnaître les bourreaux du Christ dans les auteurs des premiers pogroms. »

⁵⁵ *Jour de colère*, « Pietà sur les nations », p. 38. Pierre Jean JOUVE écrit un peu plus tard dans *Diadème* (1949) : « Aujourd'hui meurt le Christ perpétuellement / Aujourd'hui l'Esprit triple connaît la mortelle / Affre de l'agonie sous l'injure et longtemps / Retentissent à terre les boules des larmes // Nos vraies larmes d'impurs, aujourd'hui le ciel noir / Se fend en deux et s'ouvrent d'atroces lumières, / Il reste en croix, le Dieu mort attaquant la mort / Par le poids du sang mort, la vie sur cette terre » (*Œuvre*, *op. cit.*, p. 693). Mais il n'y voit pas comme Pierre Emmanuel la vocation même de l'homme, insistant davantage pour sa part sur la vie qui jaillit de la mort de Dieu.

⁵⁶ « Sur le quai de la gare en trompe-l'œil de Treblinka, peinte de couleurs vives, aux fenêtres ornées de jardinières afin de détourner l'attention des nouveaux contingents des fours à gaz situés à huit cents mètres de là, l'horloge indiquait trois heures. Toujours. Kurt Franz, le commandant du camp de la mort, fit preuve là d'une intelligence pénétrante », écrit George STEINER (*Langage et silence*, « Post-scriptum » à « Je suis un survivant », 1^{re} éd. 1967 ; Seuil, 1969, 10/18, 1999, p. 178).

⁵⁷ *Combats avec tes défenseurs*, « Rhapsodie du Vendredi-Saint », p. 63 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 128.

⁵⁸ *Conférence à l'Abbaye Sainte Marie de Maumont*, *doc. cit.*

⁵⁹ *La Liberté guide nos pas*, « Les Saints Innocents », *op. cit.*, p. 37 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 416.

⁶⁰ *Combats avec tes défenseurs*, « Introduction », éd. suivie de *La liberté guide nos pas*, Seghers, 2^e trimestre 1969, p. 11.

⁶¹ *Combats avec tes défenseurs*, Poésie 42, Les Angles, p. 51 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 125. L'expérience du poète est celle de tout homme, s'il veut bien être honnête avec lui-même. Quelques vers auparavant on lit : « Je suis cet homme [...] / et toi aussi tu es cet homme ! tu jouis / de sa haine comme d'une âme toute neuve / Il te suffit d'ouvrir les yeux et d'écouter/ et tu es le tyran, tu es le Mal en marche, / ton visage est le microphone de la Voix ».

⁶² *Combats avec tes défenseurs*, « Introduction », Seghers, *op. cit.*, 1969, p. 11.

⁶³ *Combats avec tes défenseurs*, « Introduction », Seghers, *op. cit.*, 1969, p. 11.

⁶⁴ *Qui est cet homme ?*, *op. cit.*, p. 343 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, *op. cit.*, p. 226.

⁶⁵ « L'homme et le poète », *Fontaine*, numéro spécial de mars-avril 1942 : « De la poésie comme exercice spirituel », p. 83-88. Les titres des œuvres de guerre témoignent tous de ce mouvement. Il ne s'agit pas seulement de dénoncer mais d'ouvrir un chemin à l'homme. Ainsi de *Jour de colère* et sa composition. Le livre s'appelait dans un premier temps *Funèbre*. Mais Pierre Emmanuel écrit à Max-Pol Fouchet dans une lettre de février 1941 : « Mon « Funèbre », enrichi de plusieurs poèmes anciens et nouveaux, de la guerre d'Espagne au dernier, que je t'ai envoyé, se nommera « Jour de Colère » mais sera plein d'espérance aussi. L'« Hymne de la Liberté », et quelques autres poèmes l'ouvriront sur l'avenir ».

⁶⁶ *Qui est cet homme ?*, *op. cit.*, p. 349-350 ; *Il est grand temps, Emmanuel, de revenir à la maison du père... Autobiographies*, *op. cit.*, p. 230.

⁶⁷ « Introduction », *Combats avec tes défenseurs*, édition de 1969, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁸ « La poésie qui naît de la guerre », *op. cit.*, p. 36.

⁶⁹ *Jacob* (Seuil, 1970), *Sophia* (Seuil, 1973), *Tu* (Seuil, 1978), *Le Grand œuvre* (Seuil, 1984).

⁷⁰ « La poésie qui naît de la guerre », *op. cit.*, p. 31.