

*Poésie et politique
au xx^e siècle*

ISBN 978 2 7056 8026 8

© 2011, HERMANN ÉDITEURS, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

www.editions-hermann.fr

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.



Colloque de Cerisy

dirigé par
Henri Béhar et Pierre Taminiaux

Poésie et politique au xx^e siècle

Publiés avec le concours de l'EA4400 –
Université Paris III et de Georgetown University



hermann

Depuis 1876

Introduction

HENRI BÉHAR – PIERRE TAMINIAUX

L'histoire des rapports poésie et politique ne commence pas au XX^e siècle, même si cet ouvrage se concentre sur cette période de l'histoire. On a suffisamment dans ce contexte insisté sur la fameuse 'politique du surréalisme', mais elle ne fut pas la première dans l'histoire de la culture et de la littérature française. On peut même dire que cette question déborde de celle de l'avant-garde et de son rôle essentiel dans la définition d'une esthétique révolutionnaire. Comme précurseurs, en effet, on trouve aussi bien Agrippa d'Aubigné que Lamartine, soit des poètes considérés aujourd'hui comme classiques ou académiques.

Une figure fondatrice est indiscutablement celle de Victor Hugo, qui ne put concevoir la poésie sans son destin social et politique. Il définit vigoureusement et farouchement une forme de littérature engagée au souffle lyrique, qui excéda les limites du réalisme pour exprimer une sensibilité romantique dans la défense des opprimés et des damnés de la terre. On se doit dans cette optique de considérer le combat de Victor Hugo pour l'abolition de la peine de mort, à une époque où ce combat était particulièrement audacieux et en marge des normes philosophiques et morales. L'écrivain conçut ainsi sa *Légende des siècles* dans une perspective épique qui lui permit d'évoquer l'éternel combat de l'humanité pour son affranchissement. Ainsi, pour lui, la révolution constituait-elle le point central de l'histoire qui allait, selon ses pro-

pres termes, « d'Ève, mère des hommes, à la Révolution, mère des peuples¹. »

Les surréalistes, en ce sens, n'ont pas rompu avec l'héritage hugolien : ils l'ont plutôt adapté aux réalités politiques de la première moitié du XX^e siècle, celles du communisme et du fascisme. Après tout, Breton lui-même se référa dans *Nadja* à Hugo et dans les *Manifestes* à tout un héritage à la fois esthétique et philosophique issu du XIX^e siècle et encore marqué par le romantisme, de Nerval à Rimbaud.

Rimbaud, justement : la seconde figure essentielle de cet héritage, Rimbaud dont l'engagement par la poésie se fit l'écho des luttes du peuple parisien contre le pouvoir répressif de Thiers lors la Commune de Paris. Le poète des *Illuminations* fut aussi l'homme des « révoltes logiques ». La question de la révolte occupa pour lui une position centrale, et cette position demeura fondamentale pour le surréalisme et sa politique générale, comme le prouvent les déclarations exaltées de Breton dans le premier *Manifeste*.

L'an dernier, on a célébré à grand renfort d'expositions, d'ouvrages, de colloques et de publicité, le centenaire du *Manifeste du Futurisme* publié dans *Le Figaro* le 20 février 1909. Sans en réduire l'influence ni la portée poétique, il convient d'en relever le point 9, resté le plus célèbre : « Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme. » Certes, replacée dans son contexte, cette formule fait partie d'une revendication nationaliste qui, à certains égards, peut passer pour révolutionnaire, comme en atteste le soutien que lui apporteront tour à tour Gramsci et Lénine. Reste que c'était engager explicitement la poésie dans l'ordre du politique, et d'une ma-

1. Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, 1^e série. Histoire – Les petites épopées, Volume 1 – p. IX, 1859.

nière que les tendances suivantes de l'avant-garde (Dada, surréalisme) ne lui pardonneront pas. Il ne s'agit pas, dans notre esprit, de réduire l'ensemble du Futurisme à la seule tendance incarnée par Marinetti, ni à son engagement fasciste.

À l'opposé, on a coutume de dire que Dada, du moins l'ensemble d'expression française, n'était pas politique. Comme si ce n'était pas poser un acte politique que de lancer en pleine guerre, d'un État neutre, une revue internationale, ouverte à tous les pays belligérants ou non, de quelque côté qu'ils fussent ?

En vérité, l'un de nous l'a rappelé², même si le cercle berlinois fut plus manifestement politique que les autres foyers, Dada fut anarchiste en art comme en politique, lui qui déclarait magnifiquement :

« Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus d'anarchistes, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécillités, plus rien, plus rien, rien, rien, rien, rien.³ »

Ce qui revient à proclamer la table rase, cette situation à partir de laquelle Descartes entendait bien construire une philosophie nouvelle, et Tzara la poésie.

2. Henri Béhar, « Dada in Context », p. 5-17, dans *Collegium*, vol. 5, Writing in Context : French Literature, Theory and the Avant-gardes L'écriture en contexte : littérature, théorie et avant-gardes françaises au XX^e siècle. Edited by Tina Arppe, Timo Kaitaro & Kai Mikkonen (2009) :

http://www.helsinki.fi/collegium/eseries/volumes/volume_5/index.htm

3. « Manifeste du mouvement Dada », *Littérature*, n° 13, mai 1920, p. 1.

Il faut faire justice, une fois pour toutes, de la prétendue rencontre des dadaïstes zurichoïses avec Lénine, sur laquelle Tzara a apporté toute la lumière nécessaire en expliquant qu'il jouait aux échecs avec le chef révolutionnaire tout en ignorant qui il était et surtout qui il serait. De même, Dada se moquait du pacifisme utopique à la manière de Romain Rolland, tout en condamnant la guerre. Confus, ambivalent, Dada ne peut se réduire à une seule facette. N'empêche qu'il eut bien une attitude radicalement politique dans sa pratique constante.

L'histoire des rapports du surréalisme avec les options politiques de son temps est en revanche mieux connue. Il semble indispensable, cependant, de souligner ici combien le rapprochement avec le Parti communiste fut une volonté de Breton et d'Aragon dès 1920, de sorte que leur engagement va de pair avec leur révolte, avant donc ce qu'ils nommaient la révolution surréaliste, et même le surréalisme au service de la révolution. Parallèlement, ils étaient travaillés par l'anarchisme (lequel allait resurgir explicitement dans les années cinquante, se manifestant sous la forme de billets au *Libertaire*). N'oublions pas que, lorsqu'il se livra à l'automatisme afin de nettoyer, comme il disait, l'écurie littéraire, Breton s'étonna joliment : « si c'est ça la littérature, c'est facile ! » Leur découverte de l'écriture automatique fut, en quelque sorte, leur réponse et le substitut de l'engagement politique, les conduisant à la même infortune.

Ils pensèrent avoir trouvé le moyen de résoudre toutes les antinomies en associant le peuple à la pratique de la littérature. « La poésie sera faite par tous, non par un », proclamèrent-ils en citant (mal) Isidore Ducasse. Or, il suffit de se reporter au texte des *Poésies* pour voir que l'antécédent de tous n'est pas la totalité des hommes, mais bien « les phénomènes de l'âme », qui pacifient les sens et ne mentent pas. Un tel détournement, poursuivi par des générations de lecteurs, laisse perplexe. À quoi bon se référer à Lautréamont si c'est pour le déformer, en

faire le pionnier d'une littérature prolétarienne, qui d'ailleurs ne sera jamais le fait des surréalistes ?

Autre caractéristique de l'avant-garde, l'internationalisme. Rejeté par les futuristes, consubstantiel à Dada, il faut croire qu'il n'allait pas de soi pour les surréalistes qui mirent un certain temps à en faire leur cheval de bataille. Ce n'est que dans les années trente, en réponse au fascisme dominant certains pays d'Europe, et au repli nationaliste qu'il comportait, qu'ils éprouvèrent le besoin de susciter des filiales à Belgrade, à Prague, aux Canaries, à Londres, et en Belgique. Chaque fois une revue commune, des expositions internationales devaient montrer la vitalité du mouvement, sa capacité d'expansion, en même temps qu'ils pensaient se rapprocher de Moscou, qu'ils tenaient pour le centre de la révolution.

Dans ces conditions, il convient d'examiner, ne serait-ce que rapidement, la position des politiques à l'égard des poètes. Si Platon les chassait de sa *République* idéale (387a), supposant leur inadaptation à la cité, il est constant que le pouvoir politique entende se servir de la poésie plutôt que la servir. Si les rois avaient leurs poètes de cour, les républiques avaient-elles le leur, et les révolutions ménageaient-elles particulièrement les personnalités lyriques ? Certes, on fournit à satiété l'exemple de Maïakovski et de ses amis du Front de gauche dans la révolution soviétique, en omettant leur fin, par le suicide ou dans le Goulag.

À un certain moment, particulièrement prisé par les surréalistes, les poètes, les écrivains en général, purent croire que le régime soviétique leur était favorable. Lounatcharski n'était pas encore mort, et certains surréalistes ou apparentés, tel Jacques Baron, se souviennent avoir discuté avec lui à Paris.

La mésaventure des surréalistes au 2^e Congrès international des écrivains révolutionnaires à Kharkov (6 au

15 novembre 1930) est à cet égard exemplaire. Aragon et Sadoul (qui n'y étaient pas invités) s'y imposèrent. Ils crurent même avoir remporté la partie lorsqu'ils firent condamner Henri Barbusse, à leurs yeux le tenant d'une littérature médiocre, traditionnelle, hostile au prolétariat, inféodé aux ordres du Parti. Au bilan, celui-ci se retrouva élu au présidium de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires. En outre, les deux surréalistes durent signer une sorte d'autocritique, désavouant les récentes prises de position de leur mouvement, et s'engageant à combattre le freudo-marxisme. Imaginez la tête de Breton et de ses amis lorsque toutes ces informations leur parvinrent enfin. Mais le plus beau de tout cela, c'est que la tendance prolétarienne qui croyait avoir triomphé à Khar'kov, se vit globalement balayée par Staline, et qu'en France l'A.E.A.R. dut approuver l'union de tous les intellectuels de gauche !

De ce fait, le seul révolutionnaire pouvant trouver grâce à leurs yeux était Trotski, lequel expliquait qu'il ne pouvait y avoir de littérature prolétarienne dans un régime bourgeois, et même tant que la révolution n'aurait pas transformé la culture de la classe ouvrière.

Ceci explique, au-delà des circonstances, le manifeste de la Fédération pour un art révolutionnaire indépendant (F.I.A.R.I.) rédigé, on le sait désormais, par Breton et Trotski, lequel proclamait : « Toute licence en art », ajoutant un paragraphe précisant que la révolution doit, dès le début, « établir et assurer un régime *anarchiste* de liberté individuelle » pour la création intellectuelle. On sait ce qu'il advint : l'assassinat de Trotski au début de la Seconde Guerre mondiale...

Quelques documents laissent penser que certains poètes (particulièrement rêveurs) crurent, au début de celle-ci, pouvoir profiter du désordre engendré par la défaite pour instaurer une révolution à leur goût. En prison ou sur les routes de l'Exode, ils durent vite déchanter.

Il est vrai que, durant l'Occupation, et en dépit de la censure vichyste, la poésie connut ses heures de gloire. Jamais on n'a tant lu ni fait circuler la parole poétique. Mais laquelle ? On peut se référer à l'ouvrage relativement tardif de l'éditeur Pierre Seghers, poète lui-même, *La Résistance et ses poètes, 1940-1945* (Seghers, 1974, rééd. 2004) pour distinguer trois attitudes, trois groupes de poètes :

ceux qui, de l'exil où ils s'étaient réfugiés, tentèrent de faire entendre leur voix ;

ceux qui, en France même, employant des pseudonymes, par des voies obscures, firent parvenir à quelques imprimeurs plus ou moins clandestins, à des revues qu'on se passait de la main à la main, les poèmes de résistance ;

ceux qui se turent durant toute la durée du conflit, estimant que nul ne pouvait chanter dans l'oppression.

Chacune est légitime et se comprend aisément. Ce qui le fut moins, ce fut le pamphlet de Benjamin Péret, *Le Déshonneur des poètes*, lancé de Mexico en février 1945 (donc avant la fin de la guerre). Contrairement à ce qu'en disent la plupart des commentaires, il n'était pas dirigé contre la poésie de la Résistance, mais bien contre un retour à certaines formes caduques de la poésie, et se prononçait pour la liberté inaliénable du poète luttant contre toute oppression :

Il combat pour que l'homme atteigne une connaissance à jamais perfectible de lui-même et de l'univers. Il ne s'ensuit pas qu'il désire mettre la poésie au service d'une action politique, même révolutionnaire. Mais sa qualité de poète en fait un révolutionnaire qui doit combattre sur tous les terrains : celui de la poésie par les moyens propres à celle-ci et sur le terrain de l'action sociale sans jamais confondre les deux champs d'action sous

peine de rétablir la confusion qu'il s'agit de dissiper et, par suite, de cesser d'être poète, c'est-à-dire révolutionnaire.

Curieusement, et contrairement à toute attente, lorsque Sartre lancera le concept de littérature engagée et fera le procès des surréalistes disqualifiés en tant que fils-à-papa, c'est Tristan Tzara qui viendra, indirectement, à leur secours, au moins pour ce qui a trait à la poésie. De longue date il avait distingué un courant idéologiquement révolutionnaire, différent du courant révolutionnaire poétiquement (voir son « Essai sur la situation de la poésie », SASDLR, 1930). Si, pour lui, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, « la poésie est plongée dans l'histoire jusqu'au cou », il n'en critique pas moins les vues du philosophe existentialiste en affirmant :

Le terme de « poésie engagée » dont il a souvent été question, n'a de sens que si l'engagement du sujet-poète à l'objet-événement dépasse la discipline morale et spirituelle pour devenir l'engagement total du poète envers la vie, son identification avec la poésie. C'est seulement à ce prix que la poésie peut prétendre à devenir moyen de connaissance et ne pas rester, ce qu'elle est trop souvent, une vague occupation d'ordre esthétique, un plaisir des sens. C'est le poète qui a une signification dans l'échelle des valeurs humaines, le poème écrit n'étant qu'une de ses manifestations occasionnelles, un témoignage, un jalon. (OC V, 96)

Il semble qu'on se serait épargné bien des polémiques, en même temps qu'on lui aurait rendu justice, si l'on avait bien voulu l'écouter, lui qui jamais n'écrivit de poésie de circonstance.

On sait combien cette faveur de la poésie, et la ferveur des lecteurs se sont émoussées au cours du temps. Comme l'automatisme pour les surréalistes, la tentative des poètes pour acquérir une dimension politique peut

être considérée comme l'histoire d'une infortune continue. Pour conclure sur ce point, tout en revenant à nos prémices, nous citerons Marinetti, qui déclarait à la fin de sa vie : « En bref, il y avait dans le futurisme une part trop élitare, trop libertaire, trop "pure", imperméable aux compromis de la politique pour être embrigadé dans un régime quel qu'il fut. »

Le problème alors devient celui de la possible réconciliation entre la poésie et l'idéologie. Car de toute évidence, le langage de l'une s'oppose fondamentalement à celui de l'autre. La poésie suggère le sens, elle le contourne et le diffère, jouant subtilement avec lui dans et par les mots en construisant des formes parfois obscures ou mystérieuses. L'idéologie, par contraste, appelle un sens immédiat, sans délai possible, et affirme une transparence de l'expression humaine selon un parti pris d'objectivation du réel et de l'existence collective. Les poètes modernes (au sens de Rimbaud, au sens d'une nécessité existentielle de la modernité), ont à bien des égards tenté de dépasser cette contradiction ou tension essentielle au nom d'une volonté de transformation du monde à la fois par le langage et par les idées.

Le mot « politique » peut prêter à confusion, il faut en convenir, dans son rapport à la poésie. Cet ouvrage ne se propose pas, à cet égard, de traiter de la seule poésie politique, au contenu strictement déterminé par ce sujet. Il s'intéresse plutôt à toutes les formes de résistance et de subversion que le langage poétique a pu provoquer et engendrer par son expression même. La question fondamentale, en ce sens, n'est pas nécessairement celle du politique *dans* la poésie, mais bien celle du politique *pour* la poésie.

Nous pensons en effet que le poète réellement moderne conçoit toujours l'esthétique dans sa relation au monde extérieur, qui est aussi le monde social et le monde d'autrui. Ses convictions personnelles l'ont souvent porté, au cours du XX^e siècle, à envisager alors un

changement radical dans les relations entre les hommes, changement issu de nouvelles figures du pouvoir que la poésie devait permettre de créer et d'établir. Cela fut bien le projet de Breton dans le premier *Manifeste*. La conscience pour le poète de l'altérité essentielle du langage poétique n'écartait pas, en ce sens, la poésie de la communauté et de ses problèmes, mais la rapprochait au contraire dans un élan sincère et conçu comme irrésistible.

Le politique, aujourd'hui, se réduit trop souvent, on le sait, à sa représentation médiatique. Il renvoie à une simple gestion du monde public et s'inscrit dans une loi de la rentabilité immédiate et du réalisme généralisé. Il est donc déterminé prioritairement par son identité factuelle (sondages, stratégies, résultats électoraux, etc.). Par contraste, les poètes ont cherché une certaine idée du politique, au-delà de la seule réalité, dans l'utopie anarchiste, révolutionnaire ou même dans l'affirmation acharnée de la liberté humaine. Ils ont donc tenté d'atteindre le possible, sinon l'impossible, du politique, et non ses certitudes. C'est en cela que le politique des poètes possède un caractère unique. S'il n'est pas celui des politiciens professionnels et des journalistes, en effet, il n'est pas non plus celui des philosophes, car il repose sur l'expérience inaliénable du langage poétique, et non critique ou théorique, un langage irréductible dans sa puissance lyrique et sa subjectivité profonde.

Pour comprendre une telle spécificité, nous nous permettrons ici de citer le poète Pierre Reverdy, un homme dont, pourtant, l'engagement fut surtout esthétique et formel. Le poète du retrait et de l'attitude contemplative devant le monde reconnu ainsi, dans un article intitulé *Circonstances de la poésie*, toute la complexité et l'ambiguïté de l'engagement du poète. Il écrivait :

Ce qu'on peut lui demander de mieux, c'est que le son de sa voix s'accorde désormais à l'importance et à la gravité de l'événement qu'il vient de vivre. Et

ça veut 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 barricade et chanter la barricade en même temps. Il faut qu'il la chante avant ou après⁴.

Il s'avère nécessaire, pour Reverdy, de révéler le temps propre du poète dans son rapport à l'événement et au politique. Son temps n'est pas celui de la simultanéité (du « direct », dirait-on aujourd'hui), mais bien celui du décalage, de l'attente subtile, de l'antériorité ou de la postériorité. Ce jeu avec le temps de l'événement n'implique en aucune manière une absence ni une indifférence à celui-ci. Mais il démontre par contre l'importance de la question du temps pour le langage poétique, un temps qui est avant tout intérieur et ne peut être dicté purement et simplement par les circonstances. Selon une telle démarche, la barricade n'est ni détruite ni laissée de côté : elle est plutôt appréhendée ou recomposée par les visions, les images et la matière des mots.

Le procès de l'engagement des poètes et des écrivains en général est ainsi un procès trop convenu. Car le poète ne s'est pas plus ni moins trompé que l'homme de la rue, au XX^e siècle, sur la question conjointe du totalitarisme et de la liberté. Il a partagé en effet ses espoirs, ses illusions, ses déceptions et ses errements. En ce sens, le poète s'est bien affirmé comme un témoin privilégié de ce siècle tourmenté, un témoin qui, par rapport à l'homme de la rue, possède une arme dont il a fait largement usage, celle des mots. Le témoin, ainsi, ne détient aucune vérité absolue, mais il a au moins le droit et même le devoir de partager son expérience avec les autres.

4. Pierre Reverdy, *Sable Mouvant Au soleil du plafond La Liberté des mers*, suivi de *Cette émotion appelée poésie*, édition d'Étienne-Alain Hubert, Poésie/Gallimard, 2003, p. 119.

La figure du témoin est ici décisive, dans la mesure où celui-ci incarne un double mouvement de présence simultanée et de distance face à la réalité. Le témoin voit et sent avant d'agir : il n'a pas strictement besoin de l'idéologie pour exister dans le monde. Son identité politique naît plutôt d'un rapprochement forcé et imposé par les circonstances. Le conflit philosophique entre action et contemplation, entre réalité et imaginaire, doit ainsi être surmonté et abordé dans une perspective originale.

On sait bien que les poètes surréalistes et certains de leurs disciples lièrent en grande partie le devoir politique de la poésie, sa responsabilité devant la communauté, à l'héritage écrasant de Marx. Sans Marx, en effet, Breton n'aurait jamais pu parler d'une littérature et d'un art au service de la révolution. Pourtant, Marx lui-même fut pratiquement indifférent au phénomène poétique dans sa philosophie et ne prit jamais vraiment en considération son rôle dans le questionnement et le renversement de la domination de l'homme par l'homme. Sa pensée exclut (ou en tout cas marginalisa) dès le départ la question de la poésie, en réduisant l'expression artistique, dans le cadre de ce qu'il appelait la superstructure, à une simple conséquence des rapports de production à l'intérieur de la société.

Les surréalistes, au contraire, refusèrent une simple détermination économique du langage et pratiquèrent par l'automatisme une forme d'anti-économie de la parole poétique : la dictature du prolétariat, en d'autres termes, n'aurait jamais pu déboucher sur la souveraineté et la toute-puissance de la poésie, ce dont Breton rêva justement dans le premier *Manifeste*. Étrange couple que celui-là, un couple à bien des égards contre-nature et issu de malentendus profonds. Il n'est donc pas étonnant qu'il connut de nombreux conflits et que Breton en vint assez rapidement à prononcer sa rupture officielle au-delà de ses propres emportements initiaux.

Une interrogation essentielle demeure et se doit alors d'être posée par cet ouvrage : qu'est-ce que le poète, en fin de compte, entend par le mot de révolution, et en quoi sa propre interprétation se distingue-t-elle ainsi d'une définition historique communément admise et reconnue ? Et encore : en quoi cette interprétation radicalement poétique contient-elle malgré tout une signification politique éternelle et universelle ?

Il convient dans cette optique de distinguer la notion de résistance de celle de révolution. Certains poètes, en effet, furent avant tout résistants mais pas révolutionnaires (c'est le cas de Char) alors que d'autres furent révolutionnaires sans êtres résistants (c'est le cas de Breton, en particulier, à qui on a pu reprocher son exil new-yorkais pendant la guerre, qui le mettait à l'abri des dangers courus par nombre de ses collègues et concitoyens sous le régime de Vichy et l'occupation). Cette distinction renvoie également à une opposition entre forme et fond, puisque la poésie de résistance d'un Éluard et d'un Aragon, par exemple, fut marquée par un retour indiscutable au classicisme esthétique : le poète, pour affirmer son engagement dans la résistance au nazisme, ne devait-il pas en ce sens abandonner la radicalité supposée de ses prétentions formelles ?

Il s'agit bien, pour nous, aussi, de mettre à jour et de rendre plus actuels que jamais ces rapports complexes de la poésie et du politique. Car de toute évidence, la question de la poésie comme résistance demeure d'une grande pertinence, à l'intérieur d'un ordre culturel global entièrement soumis aux forces du marché et à la loi omniprésente du spectacle. La poésie, en effet, dans son essence, échappera toujours au seul pouvoir de la valeur d'échange tout autant qu'à un certain modèle de représentation symbolique imposé par le capitalisme mondialisé, à l'inverse de ce qui se passe, malheureusement, pour l'art dans le monde contemporain.

En ce sens, Guy Debord fut coupable d'une négligence aussi grande (et grave) que celle de Marx, dans la mesure où il oublia de considérer le rôle potentiel de la poésie dans la critique et la contestation de la société du spectacle, malgré sa collaboration initiale avec les surréalistes dans le cadre de la revue *Les Lèvres nues*, dirigée par l'écrivain et peintre surréaliste belge Marcel Mariën : il préféra en effet concentrer son attention sur les problèmes posés par l'architecture et l'urbanisme modernes, ignorant ainsi le pouvoir unique du langage poétique dans la mise en question de l'aliénation de l'homme par les images et leur infinie reproduction.

En conclusion, nous nous permettrons d'évoquer un événement qui fut à l'origine de l'élaboration de ce projet. Il s'agit d'une manifestation diffusée sur Internet et intitulée : 'Poets against the War'. Elle fut motivée par le déclenchement de la guerre en Iraq, au mois de mars 2003. À cette occasion, un appel fut lancé aux États-Unis à tous ceux et celles qui désiraient, par la forme poétique, exprimer leur opposition à cette guerre. Pour l'occasion, Pierre Taminiaux composa à chaud un poème intitulé : « Written on the snow ». Cette manifestation prolongeait par son esprit, l'élan d'un Robert Desnos, qui, dans son poème « Ce cœur qui haïssait la guerre », exprima le même rejet de la violence aveugle et dictée par la seule volonté de pouvoir. Ce mouvement contre la guerre du poète ne signifie donc en aucune manière sa passivité. Au contraire, la poésie est bien, dans ce contexte, signe d'une action unique, d'un engagement lié au sentiment d'une urgence qui concerne et touche profondément la communauté des hommes.

Table des matières

Henri BÉHAR-Pierre TAMINIAUX : Introduction	5
Pierre TAMINIAUX : Les Manifestes Dada comme gestes poétiques	19

SURRÉALISME POST-SURRÉALISME

Carole REYNAUD-PALIGOT : La poésie surréaliste entre révolte et révolution	37
Laure MICHEL : Politique du poème chez René Char	51
Christophe REIG : « Oulipo-litiques »	69
David CHRISTOFFEL : L'anti-démagogisme poétique : un pont de la revue Proverbe à nos jours	85
Virginie POUZET-DUZER : Du cannibalisme surréaliste à la poétique anthropophage de Benjamin Péret	103
Misao HARADA : « L'amour compassionnel » chez André Breton ou exprimer autrement le politique	119
Effie RENTZOU : De la grande actualité de l'humain	135
Brisa GÓMEZ-ÁNGEL : La voix de Paul Éluard solidaire de l'Espagne	151

RÉSISTANCES RÉVOLUTIONS SUBVERSIONS

Christian PRIGENT : D'un siècle l'autre	171
Bénédicte GORRILLOT : Christian Prigent, une écriture politique ?	181
Jérôme DUWA : À quoi bon des poètes en temps de liesse révolutionnaire ? de Cuba à l'événement 68	199
Delphine RUMEAU : Gaston Miron, le poème, « mors obscur de nos combats »	213
Jean-Pierre ZUBIATE : Engagement et poésie, vers l'invention du sujet relatif	231
Pascal SIGODA : Francis Ponge ou les écrits comme espace spirituel de la nation	249
Jean-Claude MARCEAU : Repoétiser la vie, Raoul Vaneigem ou la subversion affinée du <i>Libre-Esprit</i>	265
N'guettia Martin KOUADIO : Césaire et la dialectique de la libération : <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> et <i>La Tragédie du roi Christophe</i>	283
Catherine CHOMARAT-RUIZ : Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique	301
Alessandra MARANGONI : Politique et mystique, l'Unanimité de Jules Romains et du premier Jouve	319
Marie-Edith LENOBLE : Frankétienne, la politique de la spirale	339
Sophie BASTIEN : La poésie québécoise, de la patrie au pays	355
Fadi KHODR : De la circonstance politique à la conférence poét(h)ique	371
Jean-Clarence LAMBERT : Stalinate	385



CERISY

Le Centre Culturel International de Cerisy organise, chaque année, de juin à septembre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du xvii^e siècle, monument historique, des colloques réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels.



Une longue tradition culturelle

- Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes artistiques, littéraires, sociaux, politiques.
- En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre Culturel de Cerisy et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.
- De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, ont repris le flambeau et donné une nouvelle ampleur aux activités.
- Aujourd'hui, après la disparition de Catherine Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon, grâce à l'action de Jacques Peyrou accompagné de ses enfants, avec le concours de toute l'équipe du Centre.



Un même projet original

- Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que se nouent, dans la réflexion commune, des liens durables.
- Les propriétaires, qui assurent aussi la direction du Centre, mettent gracieusement les lieux à la disposition de l'Association des Amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, dont le Conseil d'Administration est présidé par Jacques Vistel, conseiller d'Etat.



Une régulière action soutenue

- Le Centre Culturel a organisé près de 500 colloques abordant aussi bien les œuvres et la pensée d'autrefois que les mouvements intellectuels et les pratiques artistiques d'aujourd'hui, avec le concours de personnalités éminentes. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à près de 350 ouvrages.
- Le Centre National du Livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (Conseil Régional de Basse Normandie, Conseil Général de la Manche, Communauté de Communes de Cerisy), ainsi que la Direction Régionale des Affaires Culturelles, apportent leur soutien au fonctionnement du Centre, qui organise en outre, dans le cadre de sa coopération avec l'Université de Caen au moins deux rencontres annuelles sur des thèmes concernant directement la Normandie.

Renseignements : CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, F – 75 016 PARIS
Paris (Tél. 01 45 20 42 03, le vendredi a.m.), Cerisy (Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39)
Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr ; Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

COLLOQUES DE CERISY (Choix de publications)

- Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens », Minard, 2009
- Autobiographie, journal intime et psychanalyse, Economica, 2004
- Prétexte : Roland Barthes, Christian Bourgois, 2003
- Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau, AML/Labor , 2003
- Présence de Samuel Beckett, Samuel Beckett to day 17, Rodopi, 2006
- Blanchot dans son siècle, Sens public – Parangon/Vs, 2009
- Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Hermann, 2007
- Hélène Cixous (Croisée d'une œuvre), Galilée, 2000
- G.E. Clancier, passager du siècle, PU de Limoges, 2003
- Camille Claudel : de la vie à l'œuvre, regards croisés, L'Harmattan, 2008
- Contes et psychanalyse, In Press, 2001, rééd. 2008
- Michel Deguy, l'allégresse pensive, Belin, 2007
- Desnos pour l'an 2000, Gallimard, 2000
- Umberto Eco (au nom du Sens), Grasset, 2000
- L'Epistolaire au féminin, PU de Caen, 2005
- Michel Foucault, l'art et la littérature, Kimé, 2004
- André Frénaud, la négation exigeante, Le temps qu'il fait, 2004
- L'univers de Sylvie Germain, PU de Caen, 2008
- Lire, écrire la Honte, PU de Lyon, 2007
- Edmond Jabès : l'éclosion des énigmes, PU de Vincennes, 2007
- Intégrités et transgressions de Pierre-Jean Jouve, Calliopées, 2010
- Littérature de jeunesse, incertaines frontières, Gallimard Jeunesse, 2005
- Littérature et photographie, PU de Rennes, 2008
- Le Livre imaginaire, Revue des Sciences Humaines, 2002
- Maurice Maeterlinck, AML/Labor, 2002
- Mallarmé ou l'obscurité lumineuse, Hermann, 1999
- Mémoires et Antimémoires littéraires au xx^e siècle, AML – Peter Lang, 2008
- Merveilleux et Surréalisme, Mélusine, XX, L'Âge d'homme, 2000
- Octave Mirbeau, passions et anathèmes, PU de Caen, 2007
- Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité, Hermann, 2010
- Bernard Noël, le corps du verbe, ENS, 2008
- Paulhan, le clair et l'obscur, Gallimard, 1999
- Pessoa, unité, diversité, obliquité, Christian Bourgois, 2000
- Le ciel du Romantisme, Minard, 2008
- George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture, PU de Caen, 2006
- Retours à Marcel Schwob (1905-2005), PU de Rennes, 2007

Achévé d'imprimer le 10 mai 2011
sur les presses de
La Manufacture - *Imprimeur* – 52200 Langres
Tél. : (33) 325 845 892

N° imprimeur : 11207 - Dépôt légal : mai 2011
Imprimé en France