

Loxias

Pour citer cet article :

Emanuela Nanni,
" Le Faire poétique : une « indisciplinarité » opérante pendant les années 30 et 40 du XXe siècle ",
Loxias, Loxias 42,
mis en ligne le 15 septembre 2013.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7551>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Le Faire poétique : une « indisciplinarité » opérante pendant les années 30 et 40 du XX^e siècle

Emanuela Nanni

Emanuela Nanni est membre du laboratoire GERCI et enseigne l'italien auprès de l'Université Stendhal de Grenoble. Elle a une double formation d'italianiste et de traductrice (diplômée auprès de la Scuola Superiore di Lingue moderne per interpreti e Traduttori de l'Université de Bologne) et ses publications portent sur la poésie, la traduction et également sur la relation entre la poésie et d'autres codes sémiotiques suivant une approche esthétique, traductologique et poétologique.

Cette étude se concentre sur la notion de « faire poétique » conçue telle qu'une forme de connaissance qui agit dans le sillon de ce que Jacques Maritain définissait l'acte d'« avoir produit une chose dans l'être ». Cette action relève d'une forte potentialité : parlant à l'intellect et à l'âme, la portée perlocutoire de la poésie ainsi que son pouvoir de conviction se doublent par rapport à une autre forme de discours. Son pouvoir de concrétisation permet en effet d'éveiller les consciences vis-à-vis d'une réalité violant la liberté de l'homme et offre une virtualité d'hypothèses « autres » pour changer l'existence d'un sujet tout comme celle d'un pays. Elle devient ainsi une action de résistance puisqu'elle met constamment en œuvre une « indisciplinarité » vis-à-vis des sémoses et des imaginaires les plus partagés, donnant un rythme non conventionnel aux choses et à leur vision. De la sorte pendant l'entre-deux-guerres écrire et traduire poésie était une voie pour s'évader de la rigidité des régimes, une forme de résistance et de positivité agissante engendrant des réflexions valables pour tout contexte de crise globale.

This study focuses on the potential to act through poetry. According to Jacques Maritain, it describes poetry as a way to "produce something inside the human being." This action concerns the intellect and the soul and makes it possible to achieve a strong psychological and intellectual awareness revealing the tyranny of the reality. In the 30's and in the 40's in the 20th century writing and translating poetry became an act of resistance which fought the most shared reality and evoked a new vision of the world. Poetry was a means to escape from the rigidity of the fascist political plans and a form of resistance which could be followed in any context of crisis.

poésie, indisciplinarité poétique, entre-deux-guerres, hermétisme

L'enquête et l'analyse historique et littéraire que nous proposons dans ce court essai suit l'axe central selon lequel la poésie a pris conscience de son potentiel pragmatique et politique surtout pendant la deuxième guerre mondiale, et que

toutefois sa voix, sa connaissance et le travail critique porté sur elle-même sont habités et poursuivis depuis des siècles par les hommes. Il suffit de penser que le futurisme voyait le jour à partir des vers de Marinetti, que l'hermétisme se fondait sur la réflexion et la critique littéraire réalisées sur les textes poétiques des cénacles de Florence, que l'artiste crépusculaire et le symboliste s'étaient exprimés en vers.

Mais il est indéniable que pendant l'époque de l'entre-deux-guerres et, ensuite, des années 60 et 40, l'on essayait à travers le vers poétique et ses enjeux de franchir les frontières, de ressourcer les hommes et de leur offrir une autre vision des choses. Il s'avérait ce que l'on pourrait définir comme une nouvelle imitation de la réalité, là où au niveau politique et social le discours n'était pas seulement impossible, mais aussi passé au crible de la distorsion. L'imitation de la poésie, il faut le souligner, n'est donc pas un portrait dénotatif :

Le terme d'imitation ne doit cependant pas égarer. Ce qui se manifeste en elle n'est rien d'objectif mais bien plutôt le rapport au monde comme non-représentation et condition de toute représentation d'objet. [...] La parole poétique n'est pas seulement la marche en avant qui, sans cesse interrompue, se disperse. Parce qu'elle se reprend, elle est aussi répétition, mais de ce qui n'a pas pu être dit¹.

Faire et construire en poésie ou encore raisonner sur ce faire est le sujet non seulement de cette étude mais également la ligne herméneutique de plusieurs auteurs, traducteurs et intellectuels actifs à cheval entre le XIX^e et le XX^e siècle, tels que Thomas Stearns Eliot, Carlo Bo, Paul Valéry, Maria Zambrano, Paul Celan ou encore Ossip Mandelstam pour ne citer que quelques noms. À part les inévitables différences dans la poétique et la pensée de ces personnalités, à notre sens, ce qui les lie idéalement est le fait qu'implicitement ils se posaient en amont de leur activité deux simples questions : que fait et que peut faire la poésie ? Et encore : que signifie habiter le monde en poète ? Tout particulièrement, comment est-il possible de le faire pendant une période de crise sociale et historique ?

Le point de vue de plusieurs poètes, à partir d'Héraclite, en passant par Hölderlin et en arrivant aux auteurs actifs pendant les années 30 et 40 du XX^e siècle, se concentre autour du fait que la poésie est une forme de *mimesis* du réel, mais aussi qu'elle ne se limite pas à donner voix à ce qui paraîtrait être indicible. Au contraire, la poésie arrive à donner lieu à un nouveau possible et à alimenter un tissu philosophique, esthétique et poétique qui, pendant la deuxième guerre mondiale, en Europe, risquait d'être censuré et manipulé.

La poésie pendant le « ventennio » et également pendant la période successive, de la fin des années quarante jusqu'aux années soixante, représente le lieu de réaction d'une culture frustrée et contrôlée qui pourtant cachait un ferment culturel très vif, cherchant ses espaces expressifs et ses voix dans les revues littéraires et les hommes des lettres qui tournaient tous, de manière directe ou indirecte, autour de la poésie. Une culture constructive qui s'engage à injecter un nouveau souffle et à créer un terrain de réflexion et de progression culturelle dans un pays, laisse en effet la forme du solipsisme édulcoré du poète romantique ou le culte du surhomme dannunzien et marinettien et se fait le terrain d'une expérimentation spirituelle autant qu'artistique. La volonté de la génération de poètes actifs dans l'entre-deux-guerres était ainsi

¹ Serge Champeau, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, Paris, Vrin, 1995, p. 158.

d'affronter la crise de manière constructive et engagée, d'essayer de fédérer les esprits vers une action de l'âme et des intellects qui pouvaient mettre à distance les horreurs politiques en acte et ainsi se faire porte-parole de la vraie politique. Dans la mesure où l'engagement poétique attire l'attention de l'homme sur les conditions de son bien-être et de sa dignité, il se configure comme un engagement politique. En d'autres termes, en nous inspirant de la pensée d'Henri Meschonnic d'après laquelle l'enjeu du texte littéraire (particulièrement celui du texte poétique) est toujours de nature éthique puisque son « lieu » est bien plus qu'un lieu de labour langagier et qu'il est plutôt une mise en question des certitudes du sujet, nous rappelons qu'il ne faut jamais sous-estimer la portée ontologique du poème, ni sa charge révolutionnaire. Cela même si le texte poétique n'aborde en aucune manière une réalité de guerre, ni ne cite explicitement de faits historiques.

Comme le suggère la spécialiste de littérature et d'analyse du discours Ruth Amossy, la poésie et ses images permettent une construction ayant un pouvoir de concrétisation insoupçonnable² et cela du fait que sa nature puise constamment dans la matière analogique et qu'elle permet ainsi d'imposer, ou tout simplement d'éveiller, des parallèles sous-jacents et souvent complètement inaperçus et pourtant marquant la vie de l'homme. Tout cela sous le signe d'une forte authenticité, ce qui pendant certaines périodes historiques était une notion impossible à affirmer, étant donné les politiques de censure de la libre expression personnelle. Le fait de véhiculer à travers la parole poétique un autre système d'associations, capables de toucher l'esprit comme l'intellect, exerçait déjà une forme d'opposition silencieuse au pouvoir politique.

D'un point de vue strictement historiographique, pendant les années 20 jusqu'aux années 40 du XX^e siècle, la poésie offrait un terrain où les esprits pouvaient contribuer à la production d'une éthique, d'un imaginaire, d'une nouvelle posture spirituelle et d'un nouveau réseau socio-intellectuel. C'est autour de la poésie que tournent les cénacles de poètes, traducteurs de poésie et critiques littéraires qui animent tantôt Paris, tantôt Florence, dans une activité qui voit se construire une intelligentsia capable de jongler de la rédaction d'un texte poétique au commentaire de sa traduction effectuée par un ami ou artiste français, anglais ou américain.

Ces auteurs, poètes, traducteurs, hommes de lettres mais aussi philosophes et artistes agissaient ainsi toujours pour atteindre le cœur de la pensée poétique qui pourrait être définie, selon Henri Meschonnic, comme « une invention du sujet telle qu'elle invente indéfiniment d'autres sujets³ ».

Ezra Pound, Rimbaud, T. S. Eliot, Whitman, Mallarmé, Baudelaire sont tous des poètes modernes, selon la conception de Rimbaud, telle que le rappelle Henri Béhar⁴ et Pierre Tamineux dans leur réflexion introduisant une étude récente. Il s'agit de poètes qui affichent leur écriture en terme d'opposition à l'illogique du temps et ils se détachent du paradigme du poète romantique, pour témoigner d'une volonté de

² Cf. Ruth Amossy, « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le "déracinement culturel" dans la nouvelle droite », Claude Duchet (éd.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 44.

³ Henri Meschonnic, « Politique du rythme, politique du sujet », Claude Duchet (éd.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 9.

⁴ Voir Henri Béhar et Pierre Tamineux, « Introduction », *Poésie et politique au XX^e siècle*, Paris, Hermann, 2011.

changer la vie au nom de la dignité de l'homme. Leurs poétiques sont souvent très différentes les unes des autres et ils sont passés au crible de maintes lectures et d'attributions ; toutefois leur souci commun était une radicalité vouée à la mise en valeur des spécificités humaines et du droit à la liberté, parfois même la plus effrénée. C'est ainsi que ces voix sont devenues des présences nécessaires et multiples au fil de l'Histoire, de l'histoire de la littérature, de l'histoire de la traduction, des études de sociocritique et d'esthétique, comme si leurs voix pouvaient aider à ouvrir les esprits sclérosés sous le fascisme.

Dans le sillon français pour préparer les consciences

L'influence de la littérature et de la critique françaises sur la culture italienne avait commencé bien avant ces décennies, définies par Cesare Pavese comme les décennies de la traduction par excellence⁵. En effet les lettres françaises ont inspiré les auteurs et intellectuels italiens les plus importants de la deuxième moitié du XX^e siècle tels que Mario Luzi, Carlo Bo, Oreste Macrì, Giuseppe Ungaretti, Piero Bigongiari, pour nous limiter aux plus féconds et polyvalents dans leur activité littéraire composite. La volonté de s'opposer à la clôture culturelle des régimes totalitaires s'exprimait par un désir de connaissance et d'échange avec les autres poétiques qui animait les revues littéraires tout comme l'activité éditoriale de Florence, Turin et Milan suivant l'exemple de la N.R.F et la voix de certains poètes résistants comme René Char et Paul Eluard.

Toute résistance relève d'une part d'une volonté d'« indisciplinarité » face à un ordre des choses conçu comme injuste voire criminel, et d'autre part son expression prévoit du temps et une préparation des consciences aussi bien que des goûts pour introduire une nouvelle forme d'écriture. Autour du mot « résistance » tourne d'ailleurs toute une série de synonymes qui se prêtent aux malentendus, comme révolution, révolte, opposition, rébellion : la poésie permet constamment la totalité de ces actions mais elle peut aussi se faire porte-parole de la révolution ou d'un message politique sans être « politicienne » au sens strict. Lorsqu'on parle d'« indisciplinarité » on choisit de dépasser toute différence entre ces notions. Nous en embrassons ainsi une seule qui puisse mettre en valeur l'action politique de la poésie : par politique nous entendons ainsi l'attention portée à l'homme et à la réalisation de ses rêves. Il s'agirait de la capacité de miser sur les potentialités humaines dans une dimension concrète qui respecte les droits de l'individu tout comme ses besoins. Cela est évidemment encore plus nécessaire pendant les périodes d'oppression, ce qui a fait, comme le rappellent Henri Béhar et Pierre Taminaux que « [i]l 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 poétique⁶. ». Le même panorama se dessine en Italie, donnant naissance à une véritable génération de poètes, traducteurs et critiques agissant autour de la poésie qui était ainsi pratiquée, traduite, commentée et transformée en véhicule

⁵ Cesare Pavese, « L'influsso degli eventi » in *La letteratura americana e altri saggi, saggi e articoli 1930-1950* Torino, Einaudi, 1997, p. 223.

⁶ Henri Béhar et Pierre Taminaux, « Introduction », *Poésie et politique au XX^e siècle*, Paris, Hermann, 2011, p. 11.

d'une « ragione radicale⁷ ». Comme le théorisa le traducteur, intellectuel et hispaniste Oreste Macrì, la poésie offrait un terrain fécond, capable de devenir expression de valeurs et d'une activité qui n'était jamais conduite au nom du narcissisme du « je » mais au nom d'une communauté.

Si, comme l'a affirmé Henri Meschonnic au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, ce que la poésie offre peut être défini comme « une grammaire de l'inaccompli⁸ » puisqu'elle questionne l'être à fond sans lui offrir de certitudes mais préparant seulement un chemin pour se connaître, c'est dans cet aspect magmatique qu'une œuvre de poésie est toujours en cours. Elle ne se propose pas forcément comme une motrice révolutionnaire, ni ne prétend apporter des réponses, son action arrive à s'affirmer plutôt comme la création d'un réseau agissant d'hypothèses sémiotiques et émotionnelles. Le caractère factuel de la poésie est, en ce sens, très proche de celui attribuable au monde de l'art : ces deux langages, permettent la présence active de tous les présents, le présent réel, à savoir la vie en cours, mais aussi le présent du passé et celui qui est déjà un signe de l'avenir⁹.

Dans ce sens, la première forme d'« indisciplinarité » que la poésie permet est celle qui fait tendre les individus vers le changement et inspire un mouvement des consciences et des esprits, en prenant appui sur les mots mais aussi sur l'émotion et l'image. Ces dernières ne sont pas seulement deux composantes qui font le charme de la poésie, mais ils sont aussi les instruments qui lui donnent des chances supplémentaires de produire une action immédiate et dramatique. Nous entendons ici par « dramatique » un synonyme de « profond » et « actif », en faisant référence à son étymologie grecque « action théâtrale », à savoir un « faire » et un désir de le partager, du moins au niveau visuel, de le communiquer et de passer ainsi de la vision à un nouvel acte.

La vocation fortement catholique du milieu florentin italien qui inspire le discours que Carlo Bo prononce à Florence en 1938 au titre emblématique *Letteratura come vita*, prime le temps à venir, qui ne craint pas l'attente et qui distingue entre « temps mineur » et « temps majeur ». Ce texte écrit à l'occasion de l'ouverture du colloque des catholiques italiens organisé autour du rapport entre vie et littérature, deviendra implicitement le manifeste de l'hermétisme italien, affichant la nature tout intérieure de la poésie et son identité avec l'ontologie. Carlo Bo y souligne la différence entre, d'un côté, ce qui a une valeur morale et dépasse ainsi la portée purement esthétique et culturelle du signe et, de l'autre côté, ce qui est accessoire et caduc. L'activité littéraire devait d'après cet intellectuel italien plonger ses racines dans une rigueur humaine capable de dépasser toute appartenance politique pour se consacrer seulement à l'homme. Plus particulièrement, il concevait une littérature qui ne doit pas être tout simplement un métier mais qui reflète une véritable disposition d'esprit et « una condizione senza vacanze d'inseguimento assoluto¹⁰ ».

⁷ « une raison radicale ». Oreste Macrì, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Trento, La finestra, 2001, p. 443.

⁸ Henri Meschonnic, *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2002, p. 11.

⁹ Cf. Henri Meschonnic, *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2002, p. 11.

La génération des intellectuels italiens qui avaient entre vingt et trente ans dans l'entre-deux-guerres fut très inspirée par la pensée de Jacques Maritain, peut-être encore plus que par la poésie de Mallarmé. Maritain avait été lu, traduit et commenté par Carlo Bo ainsi que par Mario Luzi et son élan humaniste, constructif et parfois extatique marque la sensibilité littéraire italienne de l'époque. L'essai maritainien de 1926, *De la connaissance poétique*, influence profondément la conception de Carlo Bo à propos du rôle de l'homme de lettres et de l'engagement du critique. En effet, c'est à travers l'étude du thomiste français que les hermétistes florentins s'emparent de l'idée d'une poésie qui est « la secrète vertu vitale de ce germe spirituel que les anciens appelaient l'idée de l'œuvre, l'idée ouvrière ou artisanne¹¹ ». Le poète, rappelle Jacques Maritain, est toujours voué à l'action : un travail spirituel et sensoriel qui change la perception des choses et tend vers un ailleurs pour « transgresser les limites qui l'enferment dans une nature, à tel degré de l'échelle des êtres¹² ».

Dans cette perspective, la fréquentation de la poésie produit une forme de connaissance qui procède par mode de résonance dans le sujet¹³. Nous pourrions ainsi définir l'agir poétique comme l'effet que l'écho de cette énonciation lyrique a sur les individus, ce qui, d'après nous, relève du politique puisque l'on sort d'une préoccupation formelle pour se concentrer sur l'aspect performatif, afin de toucher l'être humain et de l'inspirer dans la recherche de son bien-être. Dans cette perspective, le poétique est politique dans la mesure où le langage poétique a une force opérationnelle, disposant de matériaux de différentes natures : métaphysique, théologique, esthétique et également purement linguistique. La poésie en effet n'est pas seulement un acte illocutoire, elle est également un acte à forte composante perlocutoire : elle produit un effet psychologique et émotionnel de vaste portée sur les lecteurs.

En suivant la démarche de Maritain, nous soulignons que cet acte est une expérience qui coïncide avec la connaissance qu'elle acquerra et qu'« elle est pour l'essentiel inconsciente – à peine désignée à la conscience par un choc émotionnel et intellectuel à la fois¹⁴ ». Il s'agit d'une connaissance non conceptualisable, qui relève tantôt du spirituel tantôt de l'intellect, donnant lieu à une radicalité et à une nouvelle vision des données doxiques. En citant Maritain, cette forme de connaissance peut être définie comme : « radicalement factive ou opérative, puisque, inséparable de la productivité de l'esprit (du fait que la connaturalité qui l'éveille active le sujet comme sujet, ou comme centre de vitalité productive et d'émanation spirituelle)¹⁵ ».

Il va de soi que cette connaissance-action ne se limite pas seulement à investir celui qui crée mais elle arrive également à envahir les lecteurs, donnant lieu à une rencontre qui ne permettra plus à ces derniers de percevoir la réalité comme ils la considéraient avant. L'agir poétique a essentiellement une nature métaphysique et ses rencontres sont de types ontologiques. Comme le rappelait Carlo Bo en citant

¹⁰ « une condition qui ne permet pas de vacances dans sa recherche absolue ». Carlo Bo, « Letteratura come vita » aujourd'hui in *Otto studi*, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ Jacques Maritain, *De la connaissance poétique*, p. 103.

¹² Jacques Maritain, « Situation de la poésie », *op. cit.*, p. 105.

¹³ Cf. Jacques Maritain, *De la connaissance poétique*, p. 125.

¹⁴ Jacques Maritain, *De la connaissance poétique*, p. 126.

¹⁵ Jacques Maritain, *De la connaissance poétique*, p. 129.

Victor Hugo, la poésie et son chant n'appartiennent ni au poète ni à personne et c'est pour cela, ajoutons-nous, que l'écrire, la lire et la traduire, signifie agir dans ses propres profondeurs, en établissant un rapport global avec les choses et en allant vers cette activité typiquement humaine, qui amène à « frugare nell'abisso¹⁶ ». C'est cette nécessité de totalité et d'authenticité qui anime les intellectuels et poètes de ces décennies et les conduit à une activité qui, sous l'égide idéale de Rimbaud, voudrait se vouer à une tentative de dépassement des contradictions au nom d'une transformation radicale pour atteindre le salut tout comme le bonheur. Toutefois il est très important de souligner que si la fréquentation de la poésie enseigne à se questionner, à pratiquer la raison critique et à interpréter des signes, elle est bien différente de l'idéologie. Comme le mettent en avant Henri Béhar et Pierre Taminaux :

La poésie suggère le sens, elle le contourne, elle le diffère, jouant subtilement avec lui, dans et par les mots [...]. 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 collective¹⁷.

La poésie hermétiste, tout comme la poésie surréaliste, et également la poésie russe du début du XX^e siècle, ne faisaient que mettre en œuvre un principe apparemment banal et pourtant encore valable pour tout domaine esthétique que Breton appelait « la grande actualité de l'humain » ainsi que sa centralité dans tout acte artistique, politique ou moral.

Ce qui déterminera l'attrait italien et de tout le monde artistique et intellectuel des années Trente pour le surréalisme est principalement son élan libertaire, proposant de revoir l'éthique de l'acte littéraire et artistique telle qu'une revendication par rapport à la répression exercée par l'autorité. À travers les voix d'Eluard, Char, Aragon et parallèlement à travers la spiritualité et le cérébralisme français valéryen, l'esprit du mouvement surréaliste essayait de se rendre au cœur le plus authentique de l'homme. La poésie aux accents politiques de W. H. Auden, la traduction des écrits de T. S. Eliot et de ses réflexions sur la fonction sociale de la poésie ainsi que le travail d'intellectuels comme Cesare Pavese, Carlo Bo et Oreste Macrì, amènent la poésie italienne à se préparer aux expérimentations des années 50 et forgent le nouvel élan narratif du vers italien, déterminant l'imaginaire européen pendant des décennies.

L'action de la négation : le moteur de la litote

Dans le panorama socio-culturel des premières décennies du XX^e siècle, les poètes et les artistes désiraient souvent refuser l'état des choses extérieures et chercher des moyens pour s'exprimer, passant très souvent par la négation des instruments du passé et par la négation des capacités sémiotiques à pouvoir communiquer. Même la démarche suivie par Carlo Bo en critique littéraire jouait sur le fil de la négation de la réalité imposée comme indiscutable, et se proposait de partir à la recherche de la vérité, en construisant ainsi un équilibre entre le refus et le

¹⁶ « fouiller l'abîme ». Giuseppe Langella qui paraphrase Carlo Bo, *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del novecento*, Roma, Edizioni Studium, 2003, p. 85.

¹⁷ Henri Béhar et Pierre Taminaux, « Introduction », *Poésie et politique au XX^e siècle*, Paris, Hermann, 2011, p. 13.

filtrage des les premières propositions intellectuelles et artistiques. Il ne fallait ainsi pas se fier à une parole cherchant à tout prix des solutions immédiates mais partielles, mais plutôt accepter que toute recherche du vrai puisse aussi se révéler impossible. Il se pourrait aussi que la négation soit la seule certitude et que nier soit la seule possibilité d'affirmer une réalité.

Dans ce sens, la poésie et sa critique mettaient en œuvre le côté productif de la négation, montrant que l'utilisation des litotes ne correspond pas à la coupure des relations mais qu'il en crée d'autres, en mettant la réalité sous le signe de l'incapacité à nommer les choses et attirant l'attention sur la tentative constante de dépasser l'insuffisance du matériel langagier.

Ni la parole résolutive ni la parole-révélation ne sont pas prévues dans la conception poétique hermétiste et surréaliste. C'est une parole qui se nie, absente, offrant pourtant aux poètes une des alternatives expressives parmi les plus efficaces et représentatives : chanter cette négation et attirer l'attention sur la valeur de l'impossibilité communicative¹⁸. D'ailleurs pour une poésie absolue, qui se veut une confrontation avec la vie, même décider ce qui ne sera pas dit et travailler ainsi par élimination est essentiel. Comme le soulignait Cesare Pavese¹⁹, le non-dit est parfois plus difficile que ce qui est écrit dans une page. La litote permet en quelque sorte d'atteindre un certain degré de totalité car elle affirme en niant, et ce faisant permet de faire appel à toutes les catégories logiques, comme si ce qui manque allait combler les éléments présents avec autant de substance. Si la poésie est le produit d'une suite d'écarts définis par rapport à la norme représentée par un langage utilisé quotidiennement, elle accentuera ces écarts en se basant sur des effets d'effacement et sur la pluralité des possibilités interprétatives des images, y compris la litote. Les poètes s'abandonnaient aussi à la force de la négation qui n'était pourtant pas une forme de désengagement face à la recherche du vrai mais, elle aussi, une forme de responsabilité et d'action.

C'est comme si cette négation était capable de se retourner rapidement en son contraire en devenant, à notre sens, le portrait d'une situation historique d'où l'homme aurait voulu apprendre à extraire une perspective affirmative et constructive de toute forme de dégradation du réel et de toute manifestation existentielle négative. À partir de l'ébranlement de fausses certitudes, la négation pouvait préparer le terrain à un nouveau langage, celui qui semblait manquer.

Dans un article de 1934 au titre significatif « Compito della poesia », c'est-à-dire « la tâche de la poésie » le philosophe et intellectuel Edoardo Fenu, particulièrement actif pendant la période de 1929 à 1938 au sein de la revue florentine *Il Frontespizio* montre le poids que l'on attribuait à ce genre littéraire et défend l'unité spirituelle qui doit toujours être à la base de l'élan artistique. Ce dernier, tout en restant authentique devait être contrôlé par l'intelligence. On ne cherchait donc pas à

¹⁸ Nous pensons aux vers très célèbres de Eugenio Montale du poème « Ne nous demande pas le mot » et notamment les vers « N'exige pas de nous la formule qui puisse t'ouvrir des mondes,/ mais quelque syllabe difforme, sèche comme une branche. » et encore « Aujourd'hui nous ne pouvons que dire ceci/ ce que nous ne sommes pas, ce que nous ne savons pas », en traduction française Eugenio Montale, *Poèmes choisis 1916-1980*, éd. par P. Dyerval, Angelini, Paris, Gallimard, 1991, p. 41.

¹⁹ Pavese dans une lettre du 14 août 1945 à Silvio Micheli citée par Dominique Fernandez in *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967, souligne que même chez Kipling « le difficile n'est pas ce qu'on dit mais ce qu'on ne dit pas ».

s'égarer dans la poésie pure, ni dans une forme d'« oggettivismo mistico²⁰ », mais on élevait tout instrument de la poésie, y compris les réflexions théoriques, spirituelles et ontologiques portées sur elle, à un niveau de conscience de l'homme, de ses pouvoirs et de ses limites.

Un humanisme défiant l'autorité : l'instabilité à la base d'un agir

La priorité donnée à la poésie comme expression de l'intimité humaine et comme source de résistance et de désobéissance envers l'ordre marqué du réel n'est pourtant pas une prérogative exclusivement italienne pendant les années 30 et 40 du XX^e siècle. Ni une spécificité française, malgré le militantisme clandestin qui, en France et en langue française, avaient animé des opérations éditoriales comme la publication des anthologies *L'Honneur des poètes*, en 1945, sur laquelle nous reviendrons plus loin, *La Résistance et ses poètes*, chez Pierre Seghers et *Le Déshonneur des poètes*, édité en 1945 par Benjamin Péret. Il suffit de penser aux poètes russes comme Ossip Mandelstam, Marina Tsvetaïeva, Vladimir Maïakovski ou Anna Akhmatova, qui écrivaient leurs vers au nom de la liberté et en se soutenant souvent les uns les autres pendant les années qui préludaient à la chute des Romanov ainsi que pendant l'entre-deux-guerres. Ces poètes, tout comme les poètes européens, profitaient à chaque fois qui se produisait un faible dégel de la part de la censure pour publier leurs vers où nulle référence politique n'était faite, mais où toute certitude était mise en question et l'homme appelé à se questionner par rapport à sa capacité d'obéissance à la vie et de résistance au pouvoir. Nous pensons par exemple au recueil d'Anna Akhmatova *Le Poème sans héros*, publié en 1943 lorsque l'écrivaine s'était réfugiée à Tachkent, mais aussi à l'ironie mordante d'Ossip Mandelstam qui, même au niveau théorique nous offre plusieurs éléments de réflexion épistémologique et esthétique sur l'action poétique. Ce poète formalise le mécanisme paradoxal et pourtant toujours sous-jacent au « faire » poétique et artistique, à savoir le fait qu'« il semble qu'il ne soit pas plus difficile, mais au contraire plus facile au poète de garder sa liberté intérieure dans les périodes apocalyptiques, que dans les époques de calme et d'indifférence²¹ ».

Dans le souci de mettre en valeur même les non-dits et d'amener une génération à se confédérer pour se révolter, c'est au moment où la guerre tournait à la folie et à la terreur collectives que les initiatives éditoriales, les revues de poésie et les traductions des poètes étrangers se faisaient les plus fréquentes. Nous nous référons plus particulièrement à l'anthologie clandestine *L'Honneur des poètes*, publiée en France par Paul Eluard en 1943, recueil qui se voulait symbole de révolte. Comme il est indiqué dans sa préface anonyme, derrière laquelle se cachait Paul Eluard, on cite le sacrifice fait pour donner le jour à ce volume « publié aux dépens de quelques bibliophiles patriotes [...] sous l'occupation nazie le 14 juillet 1943 jour de la liberté opprimée²² ». Parmi les voix qui se révoltaient on comptait, ainsi celle d'Eluard, Aragon, Jean Lescure, Pierre Seghers, Jean Tardieu et également de Francis Ponge,

²⁰ « objectivisme mystique ». Edoardo Fenu, « L'arte è rivelazione », p. 252.

²¹ Ossip Mandelstam cité par Jean-Baptiste Para, « Lignes de crête, lignes de feu » in *L'horizon est en feu. Cinq poètes russes du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, p. 14.

²² Paul Eluard, *L'Honneur des poètes*, Paris, Éditions de Minuit, 1945, p. 90.

Robert Desnos et d'André Frénaud, vingt-deux poètes réunis sous des pseudonymes qui désiraient mettre en scène une parole capable de rapprocher les hommes. Dans sa deuxième édition, *L'Honneur des poètes II Europe*, publiée le 1^{er} mai 1944, le volume se termine par les vers très célèbres du poème « Armes de la douleur » d'Eluard :

Je dis ce que je vois
Ce que je sais
Ce qui est vrai²³.

Ces trois vers déclarent la nature de la mission du poète pour l'époque mais aussi dans l'absolu, une tâche qui entraînera également la mission du traducteur et des critiques, alimentant un moment extrêmement fécond du point de vue poétique. En effet, il s'avérait ce que Mandelstam affirmait dans son âpre Russie, à savoir une volonté fiévreuse d'écrire des vers dans le temps et hors de ce temps, mais aussi la volonté de faire comprendre à tout homme que « le mot est une chair active qui se résout en événement²⁴ ». En d'autres termes la révolte était possible non seulement parce que la valeur éthique et spirituelle de la poésie avait été saisie, traduite et commentée en acceptant son signe parfois difficile et tacite, mais aussi car elle devenait le lieu constant d'une rencontre entre plusieurs hommes. Il s'agissait d'une véritable « occasion générationnelle²⁵ » née et opposée en contrepartie du ferment assassin de la guerre et qui correspondait à une forte tension vers l'humanisme²⁶.

Cette génération avait su investir la poésie d'un pouvoir spirituel, intellectuel et esthétique qui touchait à la totalité des vertus, sans éviter pourtant, parfois, de sombrer à la frontière du fragmentaire et du silence.

L'instabilité du signe est à la base génératrice de l'agir de la poésie, ce qui montre comment la poésie est un oxymoron par excellence : un acte qui souvent est obligé d'avouer son indicibilité et qui, pourtant, arrive à agir malgré lui. Cela s'avère tout particulièrement lorsqu'elle est reconnue en tant que domaine harmonique donnant voix à l'instabilité humaine, à sa richesse, à ses rêves sans prétendre tirer le fil fautif et faux d'une univocité du réel inexistante.

La poésie moderne ne peut plus s'abstenir d'une relation avec la société et l'altérité, et le poète est appelé à se faire témoin de la réalité embrassant les armes des mots pour laisser une trace de son témoignage. Le témoin en effet vit un double mouvement semblable à celui qui anime le poète : les deux partent d'une vision et exercent leur droit-devoir de la partager, par la parole. La poésie engendre en partie cette tension visant à récupérer les bribes d'un vécu, tout en gardant lucidement un écart avec cette expérience, ce qui correspond à son pouvoir de transfiguration visant à conduire une interrogation pérenne sur la nature des événements.

²³ Paul Eluard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 1229.

²⁴ Ossip Mandelstam cité par Jean-Baptiste Para, « Lignes de crête, lignes de feu » in *L'horizon est en feu. Cinq poètes russes du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, p. 15.

²⁵ « occasion générationnelle ». Bo Carlo, in Tabanelli Giorgio, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti, 1986, p. 8.

²⁶ Oreste Macrì en 1945 offre une relecture des années 40 en termes de « tempo felice d'un fronte comune della cultura più giovane » [le temps heureux d'un front commun de la culture la plus jeune], « Resistenza dell'umanesimo », *Realtà del simbolo : poeti e critici del Novecento italiano*, Trento, La finestra, 2001, p. 443.

Ce « faire » que le poète hermétiste, philosophe et traducteur italien Piero Bigongiari définissait « un fare al limite stesso del fattibile²⁷ » n'est pas un signe laissé à la dérive des multiples possibilités interprétatives, ni un faire creux. L'agir de la poésie, au contraire, se cristallise dans la création d'un réseau de signes confié constamment à un nouveau centre d'irradiation d'hypothèses, de visions et de potentialités à relancer. Dans ce sens nous retrouvons dans une pensée de 1949 de Theodor Adorno une description très efficace de la nature inquiète et instable de l'œuvre parfaite :

L'œuvre réussie n'est pas celle qui réconcilie les contradictions objectives dans une harmonie illusoire, mais plutôt celle qui exprime négativement l'idée d'harmonie en donnant forme aux contradictions, de façon pure et intransigeante, jusqu'au cœur de sa structure. Devant une telle œuvre, le verdict d'idéologie pure et simple perd son sens²⁸.

D'un point de vue strictement pragmatique, le grand travail à reconnaître à la poésie est lié à sa nature protéiforme et coïncide avec la capacité de transformer tout « je » dans un « tu » créant ainsi une communauté qui retrouve dans les vers un sujet solidaire d'autrui. La poésie sait ranimer cette volonté d'appartenance à un genre et à une histoire et elle sait réveiller un esprit critique envers l'ordre des choses. On espère que les conséquences de cette action se traduisent par le désir de « contribuer à la production sociale du sublime²⁹ » et dans le combat de ce qui est déshumanisé et pourtant donné pour conventionnel. Le rôle de la poésie est ainsi, à notre avis, un mouvement visant le déplacement et la mise en question de la « doxa hégémonique³⁰ ». Lorsque la connivence avec cette dernière coïncide avec l'anesthésie de la conscience humaine, c'est là que la poésie doit augmenter son potentiel, offrant son tissu d'hypothèses comme un discours à la valeur transhistorique et transculturelle.

ADORNO Theodor, *Prismes. Critique de la culture et de la société*, Payot, 1986.

ANGENOT Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », in Marie-Claire Ropars, Jacques Neefs, *La politique du texte : enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.

BÉHAR Henri, TAMINAUX Pierre, « Introduction », *Poésie et politique au XX^e siècle*, Paris, Hermann, 2011.

BIGONGIARI Piero, *La voce e il silenzio figurato (Valéry, Rimbaud, D'Annunzio)*, Milano, Severgnini, 1986.

CHAMPEAU Serge, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, Paris, Vrin, 1995.

DUCHET Claude (éd.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.

ELUARD Paul, *L'Honneur des poètes*, Paris, Editions de Minuit, 1945.

ELUARD Paul, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1968.

²⁷ « un faire qui se situe à la limite même du faisable ». Piero Bigongiari, *La voce e il silenzio figurato (Valéry, Rimbaud, D'Annunzio)*, Milano, Severgnini, 1986, p. 43.

²⁸ Le texte d'Adorno a été publié pour la première fois en allemand en 1951 et ensuite traduit en français dans *Prismes. Critique de la culture et de la société*, Payot, 1986, p. 21.

²⁹ Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », in Marie-Claire Ropars, Jacques Neefs, *La Politique du texte : enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 11.

³⁰ Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », p. 11.

- FERNANDEZ Dominique, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967.
- LANGELLA Giuseppe, *L'utopia nella storia. Uomini e riviste del novecento*, Roma, Edizioni Studium, 2003.
- MACRÌ Oreste, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Trento, La finestra, 2001.
- MARITAIN Jacques et Raïssa, *Situation de la poésie*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1938
- MESCHONNIC Henri, *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2002.
- MONTALE Eugenio, *Poèmes choisis 1916-1980*, éd. par P. Dyerval, Angelini, Paris, Gallimard, 1991.
- PARA Jean-Baptiste, « Lignes de crête, lignes de feu » dans *Blok, Akhmatova, Mandelstam, Tsvétaïeva, Brodsky, L'horizon est en feu. Cinq poètes russes du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005.
- PAVESE Cesare, *La letteratura americana e altri saggi, saggi e articoli 1930-1950*, Torino, Einaudi, 1997.
- TABANELLI Giorgio, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Graziante, 1986.