



L'écriture de résistance de Louis Aragon : entre écriture de l'Histoire et ré-unification nationale

Joachim Levy

► **To cite this version:**

Joachim Levy. L'écriture de résistance de Louis Aragon : entre écriture de l'Histoire et ré-unification nationale. Littératures. 2011. dumas-00617461

HAL Id: dumas-00617461

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00617461>

Submitted on 29 Aug 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal (Grenoble 3)
UFR de Lettres et civilisations
Département de Lettres modernes

L' écriture de résistance de Louis Aragon
entre écriture de l'Histoire et ré-unification
nationale

Mémoire de recherche : Master 1 (30 crédits)

Présenté par :
Joachim LEVY

Directeur de recherches :
Mme Dominique MASSONNAUD
Maître de conférences

Année 2010 – 2011

Je tiens à remercier tout particulièrement Dominique Massonnaud pour son aide à la fois scientifique et rédactionnelle. Je lui suis également reconnaissant d'avoir su développer en moi une grande admiration et curiosité pour Louis Aragon et les intellectuels de l'A. E. A. R.

SOMMAIRE

Remerciement	1
Sommaire	2
Introduction	5
Partie I : La création poétique : un « miroir de l’Histoire »	10
I) <i>Le Crève-cœur</i> et <i>La Diane française</i> dans l’actualité	10
a) <i>Le Crève-cœur</i> : un récit de la « drôle de guerre ».....	11
b) Du <i>Crève-cœur</i> à <i>La Diane française</i> : un récit de l’occupation allemande.....	15
II) Les références : formes de résurgence de l’Histoire	23
a) La résurgence de l’Antiquité.....	23
b) La résurgence de la féodalité.....	25
c) La résurgence de l’époque contemporaine.....	28
III) L’écriture de l’actualité : une nouvelle conception de l’Histoire	31
a) Reconfigurer l’Histoire pour réécrire l’Histoire.....	32
b) La dédicace ou l’épithaphe du tombeau littéraire.....	34

**Partie II : Rémanences de l'histoire littéraire
pour la renaissance du présent.....44**

I) Le retour à une écriture poétique médiévale.....	45
a) Les motifs médiévaux : un support poétique engagé.....	44
b) Les formes fixes ou le retour vers le Moyen Âge.....	50
c) La poésie lyrique ou l'expression de la voix du poète.....	56
d) L'alexandrin : le mètre des nobles.....	59
e) Les <i>trobars</i> médiévaux au service de la Résistance.....	60
II) Les Grands Rhétoriciens.....	63
a) Le lexique et l'étymologie : deux traces des Grands Rhétoriciens.....	63
b) Le travail des rimes ou la quête d'un nouveau poétique.....	64
III) La Pléiade : une École bafouée ?	71
a) Un faible travail des formes fixes.....	71
b) Des jeux thématiques au service de la Résistance.....	73

Partie III : Les voix poétiques : un chœur pour la Patrie.....77

I) Louis Aragon : une complémentarité de trois voix.....	77
a) Le narrateur : une voix à écouter.....	77
b) L'auteur ou la voix du vécu.....	81
c) Louis Aragon : le « passeur de mémoire ».....	84
II) La représentation d'Elsa, entre réalité et fiction.....	86
a) Aimer Elsa sur le Front.....	87
b) Aimer Elsa sous l'occupation.....	89

III) La pluralité des symboles associés à la femme	91
a) La femme : une défenseuse de la culture.....	91
b) La femme : un idéal de la Patrie.....	93
IV) Hérauts et héros de la contrebande	95
a) Les héros du passé : des hérauts pour la France.....	95
b) Les Résistants ou les martyrs du XXème siècle.....	97
Conclusion	101
Annexes	104
Annexe 1 : Discours du Maréchal Pétain du 25 juin 1940.....	104
Annexe 2 : Lettre d’adieu de Gabriel Péri, le 15 décembre 1941.....	106
Annexe 3 : Extrait de la <i>Lettre de Guy Môquet</i> , le 22 octobre 1941	107
Bibliographie	108

Introduction

Tandis que l'opinion commune ne connaît trop souvent de la Résistance que les maquisards et leurs grandes figures emblématiques, les intellectuels défenseurs de la Patrie souffrent d'une forte tendance à être mis de côté. Méconnus pour leurs œuvres engagées, des écrivains tels que Vercors, Paul Seghers, Pierre Emmanuel et même Elsa Triolet tombent dans l'oubli. Toutefois, c'est aux amateurs et spécialistes d'Histoire et de littérature qu'appartient la fonction de révéler ces auteurs au public. En se penchant sur les œuvres littéraires engagées, il apparaît nettement qu'un cliché portant sur la valeur du texte disparaît. En effet, contrairement à ce que bien des néophytes en littérature affirment, écrire n'est pas une fin en soi. Le travail de l'écrivain peut participer à l'évolution d'une nation et non satisfaire uniquement le plaisir d'écriture. Des auteurs appartenant à la Résistance ont composé des textes dont le but était d'exhorter les populations asservies à se soulever contre l'ennemi. Le plus souvent, il s'agissait de formes brèves tels que des poèmes et des nouvelles car ces créations étaient plus facilement transportables et mémorisables. Ces productions littéraires, dès qu'elles commencent à se montrer subversives, forment peu à peu ce que l'on appelle l'écriture de contrebande. Cette expression désigne tout écrit mis au service de la Patrie et interdit lors du conflit de 1939-1945. Les ouvrages et auteurs de la liste Otto¹, tel que Louis Aragon, composent en partie ce corpus littéraire. L'auteur des *Yeux d'Elsa*, recueil de poèmes composés sous l'occupation nazie, adhère complètement à cette esthétique fondée sur une double lecture du texte. La première est littérale et suscite au premier abord le *placere* ; la seconde repose sur la mise en place de multiples références culturelles. Celles-ci relèvent de plusieurs domaines : majoritairement la littérature et l'Histoire ; elles visent à défendre le patrimoine du pays. Par conséquent, cette lecture requiert une connaissance de l'Histoire française plus ou moins approfondie. Les poèmes sont alors compris et interprétés avant tout par les intellectuels et populations

¹ Il s'agit d'une liste diffusée en France en 1940, par les nazis. Elle avait pour but de censurer des ouvrages français rédigés par des opposants à Hitler, des communistes, des Juifs. En juin 1941, après la rupture du pacte germano-soviétique, des textes marxistes figurent à cette liste. Un mois plus tard, les œuvres anglaises et américaines y sont ajoutées.

résistantes.

C'est par le biais d'un style à la fois riche et complexe que Louis Aragon revendique la singularité de ses productions littéraires et que j'ai trouvé du plaisir à étudier cet illustre auteur du XXème siècle. En effet, l'écrivain part à la quête d'une écriture dense que l'on observe dans la prose grâce à la présence de diverses strates narratologiques. Ainsi, *La Semaine sainte* donne à lire quatre temps du récit. Le premier est diégétique puisqu'il correspond à la fuite de Louis XVIII et le retour de Napoléon Bonaparte de l'île d'Elbe, des passages référant aux première et seconde Guerres Mondiales, mais aussi le temps d'écriture repérable dans les réflexions de l'auteur sur la légitimité des actes communistes lors du conflit de 1939-1945. Par ailleurs, la poésie aragonienne suscite ma curiosité en ce qu'elle est en prise à des tensions formelles. Lorsque l'on considère l'œuvre poétique de Louis Aragon dans son intégralité, on observe une oscillation entre la volonté que manifeste *Le Crève-cœur* de perpétuer une tradition littéraire et la pratique d'un vers non-compté – présent notamment dès le début du surréalisme et jusqu'aux prémisses de sa chute, en 1940 - qui s'enracine dans ce qu'Olivier Barbarant nomme dans *La Mémoire et l'excès*, le débordement du vers aragonien. La tension entre le surréalisme et la pratique des formes fixes sous l'occupation nazie apparaît dans la question de la fonction de la poésie à chacune de ces deux périodes. Alors que l'esthétique proposée par *Le Manifeste sur surréalisme* - écrit par André Breton et publié en 1924 - vise à découvrir le fonctionnement de la pensée *via* une redécouverte du langage, l'emploi d'une poésie normée favorise la littérature résistante dans la mesure où elle maintient une régularité et un ordre dans une société en crise. De plus, la véritable *intentio operis* de l'œuvre – à savoir lutter contre la montée du nazisme - se veut implicite, pour échapper à la censure.

Cependant, l'esthétique troubadouresque et l'écriture poétique au début du XXème siècle ne sont pas totalement étrangères l'une de l'autre, si l'on se réfère à Louis Aragon. En effet, l'écrivain perçoit dans l'œuvre poétique de la période surréaliste un lyrisme « qui chante, en liberté, les charmes et les métamorphoses féériques de la nature, des êtres et des objets »². Le lyrisme se manifeste grâce à la poésie amoureuse présente dans les productions de l'écrivain, alors qu'il devait vivre dans la clandestinité avec son épouse. Par ailleurs, le surréalisme et la littérature de Résistance cherchent à expérimenter la langue française. Ainsi, l'écrivain engagé travaille notamment sur le renouvellement de la rime, tandis que l'écrivain surréaliste pratique le débordement du

² COLLECTIF, *XXème siècle. Les grands auteurs français*, Lagarde André, Michard Laurent (dir.), Paris, Textes et littératures (coll.), 1962, p. 355.

vers. On se doit de rappeler que la rupture entre l'écriture poétique du surréalisme et le retour aux formes fixes en 1940 apparaît à une époque où la France a besoin de renouer avec sa culture ancestrale. En effet, alors que les Français sont partagés entre la volonté de se plier au régime vichyste, de collaborer avec l'ennemi, ou de résister, le passé culturel demeure remarquable grâce à des mécènes et des écrivains actifs dans le domaine de la littérature. Ainsi, Louis Aragon s'est inspiré d'Apollinaire pour le vers libre, et les rimes masculines et féminines. De plus, son admiration pour les troubadours - à qui il a emprunté les formes fixes utilisées pour composer des poèmes entre 1939 et 1945 - a favorisé le retour à la poésie médiévale.

Mon corpus se limite à deux œuvres poétiques, à savoir *Le Crève-cœur* qui a été mis en recueil en 1941 et *La Diane française* en 1944. Toutes les deux ont provoqué mon intérêt pour diverses raisons. Premièrement, elles ont à la fois renouvelé la poésie du XX^{ème} siècle - dans la mesure où nombre de leurs poèmes renouent avec des codes esthétiques issus en majeure partie du Moyen Âge - et elles ont lancé un appel à la Résistance. À l'issue de ces observations, des contrastes me sont apparus dès que j'ai pris en considération le contexte politique dans lequel ont été composées ces œuvres. Il s'avère que Louis Aragon accorde un soin à l'emploi de formes fixes dans la rédaction du *Crève-cœur*, justifié d'une part parce que l'écrivain se spécialise en matière de poésie médiévale à Brantôme, d'autre part puisque la « drôle de guerre » lui a laissé du temps pour écrire. Cependant, bien que l'*intentio operis* des recueils soit de dénoncer les actes nazis, les propos sont parfois trop explicites et virulents dans certains textes de *La Diane française* et accentuent de ce fait l'opposition de l'intellectuel à l'encontre des Allemands. Le lecteur comprend que l'*intentio auctoris* des poèmes concernés - c'est-à-dire l'« intention de l'auteur », selon l'expression d'Umberto Eco - prime sur leur structure. Deuxièmement, l'esthétique de l'entrelacs, spécifique à Louis Aragon, a attiré mon attention. La production poétique résistante d'Aragon naît du croisement de la musicalité des vers et de la diversité considérable des références culturelles européennes, particulièrement françaises. Ce procédé littéraire, occupant une place centrale au sein du *Crève-cœur* et de *La Diane française*, exprime une complémentarité propre à la littérature de contrebande. Ainsi, le poète est doté d'une double voix. La première répond à la capacité de composer des poèmes imprégnés d'une musicalité - que l'on retrouve principalement dans la poésie de tradition orale, pratiquée par les troubadours et les trouvères - ; tandis que la deuxième appartient à une esthétique qui tend à défendre le passé culturel français et à exhorter la population à revendiquer son identité nationale. De ce fait, les efforts d'Aragon visent à perpétuer les traditions

littéraires françaises et unifier le pays autour d'une poésie à la fois populaire et savante.

La prégnance de l'Histoire dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française* m'a conduit à me pencher sur la question de l'influence et des enjeux des faits historiques au sein des deux recueils. Les deux œuvres se caractérisent par un foisonnement considérable de références culturelles. Celles-ci tendent à valoriser le patrimoine français et illustrent la thèse que des formes littéraires ancestrales peuvent être réinvesties au XXème siècle. D'ailleurs, en écrivant la postface au *Crève-cœur*, l'auteur veut renouveler la rime française car le lecteur contemporain se lasse de sa trop grande utilisation. Il m'a aussi paru important de comprendre pourquoi l'écriture de l'Histoire tenait une telle place dans l'œuvre de Résistance aragonienne. Je me suis alors interrogé sur la valeur réunificatrice au niveau national des références historiques. De plus, je me suis penché sur la poésie médiévale qui se manifeste d'une part grâce aux formes fixes, d'autre part grâce aux thématiques de la femme et de l'amour, notamment présentes dans le recueil publié en 1941. Ainsi, ces deux motifs associés contribuent à l'actualisation de la poésie du Moyen Âge puisque l'amour du poète à l'égard de la Dame correspond à celui qu'il éprouve envers la Patrie.

Tout au long de ma réflexion j'ai tenté de rattacher les références historiques à l'actualité puisque ces premières sont au service de la littérature de contrebande. En effet, en défendant la culture nationale, le poète se démarque de ses homologues devenus des collaborateurs, tels que les antisémites vichystes Charles Maurras et Louis-Ferdinand Céline. Par ailleurs, j'ai également concentré mes recherches sur la poésie ; tout d'abord médiévale que j'ai évoquée précédemment, puis sur les travaux de Roman Jakobson, qui traitent de la poétique. Les thèses qui m'ont particulièrement intéressé portent sur les célèbres six fonctions du langage qui sont à l'œuvre dans la création aragonienne. Les apports des formalistes russes, connus d'Aragon et la notion d'ostranénie qu'ils développent avec le linguiste Jakobson m'ont également éclairé. Il est peut être nécessaire de rappeler les fonctions du langage mises en évidence par le linguiste : la première est la fonction phatique : elle cherche à prolonger un dialogue en partie grâce à des expressions figées, des questions qui en conduisent à d'autres. La fonction métalinguistique réfléchit sur le langage lui-même, tandis que la fonction émotive s'adresse au destinataire du message et tend à provoquer sa sensibilité. La fonction conative se rapporte aussi au décodeur du message, mais elle use principalement de l'apostrophe et de l'injonction. Ensuite, la fonction poétique s'attache à l'étude de la structure du message et aux signifiants. Enfin, la fonction cognitive, ou référentielle porte sur le contexte du propos tenu. Les dernières pistes de réflexion

portant sur la poésie apportées par les formalistes russes ont un intérêt majeur pour le propos. En effet, ils considéraient que les figures de rhétorique permettent de reconfigurer la réalité. Ainsi, en désignant un objet par un trope, le poète conduit le lecteur à réfléchir pour trouver de quel objet il est question. Il découvre également des nuances entre divers termes et aperçoit de ce fait le réel sous un aspect différent de celui qu'il connaît : reconfiguré par le langage. La littérature résistante a beaucoup utilisé cette pratique littéraire mise en évidence par l'école russe.

On peut donc se demander de quelle manière les recueils du *Crève-cœur* et de *La Diane française* mettent en œuvre l'écriture de contrebande pratiquée par les intellectuels résistants, sous l'occupation nazie.

J'expliquerai tout d'abord que notre corpus apparaît comme un « miroir de l'Histoire », en d'autres termes que les références historiques et contemporaines de l'auteur influent sur l'écriture des poèmes. Puis, il s'agira de démontrer que le réinvestissement des formes et des motifs littéraires hérités du passé réactive une écriture poétique dans le but de donner naissance à une réunification nationale. Enfin, nous verrons dans quelle mesure la multiplicité des voix du *Crève-cœur* et de *La Diane française* se présente comme un porte-parole du poète devenu figure collective et non voix singulière.

Partie I : La création poétique : un « miroir de l'Histoire »

On ne peut s'empêcher de rester admiratif devant la culture de Louis Aragon lorsque l'on analyse son œuvre, en particulier la production littéraire rédigée lors de la seconde Guerre Mondiale. À la lecture des textes, on se rend compte que le poète ne se limite pas à l'écriture d'une fable - au sens aristotélicien du terme -, d'un éloge, d'une plainte ou de la seule narration versifiée d'un événement réel. Il s'agit pour l'auteur de relater l'Histoire de la France, d'un point de vue militaire, politique et particulièrement artistique. En ce sens, on peut parler de « miroir de l'Histoire » dans la mesure où les événements contemporains de l'écrivain sont révélés de manière à ce qu'ils se projettent dans le passé, y trouvent un écho et apportent une leçon, un encouragement, une édification de quelque nature qu'elle soit. Pour répondre à ce travail d'historien, le poète multiplie les références historiques et diversifie les sujets en question. Ce récit national sous-jacent à l'œuvre concerne aussi bien l'Histoire de la poésie française que les étapes décisives dans l'évolution du pays. Des allusions à des créations ou à des acteurs de l'Histoire nationale jalonnent *Le Crève-cœur* et *La Diane française*. On comprend par conséquent le souci de variété, ainsi que l'originalité de la part de l'auteur. On s'interrogera dans cette première partie de notre étude sur l'influence de l'historicité dans *La Diane française* et *Le Crève-cœur* qui constituent, par leur imprégnation d'Histoire française, un ensemble homogène, identitaire, mais également édificateur et didactique.

I) Le Crève-cœur et La Diane française dans l'actualité

La littérature de Résistance est profondément marquée par l'Histoire. En effet, bien que certains événements historiques utilisés par le poète soient antérieurs à l'écriture des recueils, d'autres se réfèrent à l'actualité. Tous ont en commun de donner un sens caché au texte, une ambition de Louis Aragon et des écrivains contemporains, au service de la Patrie. *Le Crève-cœur* et *La Diane française* trouvent leur organisation grâce à une structure fondée sur un ordre bien agencé des poèmes. En effet, la disposition s'avère linéaire et suit une chronologie qui va de pair avec la composition de

chacun des textes. La classification si bien ordonnée des textes assure non seulement une certaine esthétique aux recueils, mais permet également de donner une linéarité aux faits historiques. Nous comprendrons tout d'abord comment l'œuvre publiée en 1941 envisage la période de 1939-1940 en France. Puis il s'agira de prendre conscience que le recueil paru en 1944, lui aussi, se révèle comme une mise en récit toute particulière de l'occupation allemande.

a) Le *Crève-cœur* : un récit de la « drôle de guerre »

Les quatorze premiers poèmes du *Crève-cœur* constituant la première partie de l'œuvre s'inscrivent dans la période de « la drôle de guerre ». Michel Apel-Muller explique, à leur propos, que « le poème aragonien s'y donne comme chronique individuelle dans un positionnement politico-idéologique de condamnation de guerre »³. La « chronique individuelle » est une expression qui se comprend à un double niveau. La première « chronique » du *Crève-cœur* correspond au moment de l'écriture et la seconde désigne les différents éléments biographiques liés au poète, ainsi que ses multiples intrusions qu'on peut lire en filigrane. Les textes précédant « Les Lilas et les Roses » ont été composés d'abord lorsque l'auteur occupait la fonction de médecin auxiliaire à Crouy-sur-Ourcq, au 220^{ème} Régiment Régional de Travailleurs. Le poète enrichit *Le Crève-cœur* à Paris, puis au camp de Sissonne. L'avant-dernière étape de l'écriture du recueil se situa au temps de la mobilisation de l'auteur aux Premiers Cuirassiers, dans la commune de Condé-sur-l'Escaut. Les derniers textes ont été écrits à Audencourt. On peut souligner que cette écriture à double strate se manifeste également parmi les œuvres romanesques de l'écrivain. *La Semaine sainte* témoigne de ces deux dimensions. Effectivement, le récit se situe à l'époque napoléonienne, lors de la débâcle des Cent Jours, au moment où Napoléon rentre en France après son exil à Sainte-Hélène. Pendant cette période le roi Louis XVIII a tenté de quitter le territoire français. Cependant, le récit comporte de nombreuses références à la biographie de l'auteur : sa propre expérience des combats, non seulement de la première Guerre Mondiale, mais aussi de la seconde. Ce phénomène intensifie la complexité de l'écriture poétique et romanesque de l'écrivain. De plus, cela conduit à des superpositions de la chronologie que le lecteur retrouve dans *Le Crève-cœur*, comme dans *La Semaine sainte*. Par ailleurs, l'effet du poème des « Lilas et les Roses » - ainsi que du roman de 1958 -

³ APEL-MULLER Michel, « Elsa dans le texte », *Europe, Aragon poète*, mai 1991, n° 745, Europe & Messidor, p. 49.

exprime le sentiment permanent que l'Histoire se répète, que des leçons ne sont pas tirées des erreurs de l'humanité. Au contraire, celles-ci s'accroissent au moment de la seconde Guerre Mondiale puisque les moyens militaires et industriels ont progressé, le mal engendre une cruauté renforcée, les enjeux deviennent de plus en plus considérables.

Dans la continuité de notre étude sur l'inscription de la réalité dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française*, le départ d'Aragon pour le front, le 2 septembre 1939 conduit Olivier Barbarant à comprendre aisément pourquoi le premier poème du *Crève-cœur*, composé en octobre 1939 à Crouy-sur-Ourcq, invite le lecteur à pénétrer dans une atmosphère pesante et funèbre qui ne cessera de se développer tout au long du recueil. On observe ce phénomène dans le passage suivant, issu de « Vingt ans après » :

Vingt ans L'espace à peine d'une enfance et n'est-ce
Pas sa pénitence atroce pour notre aïnesse
Que de revoir après vingt ans les tout petits
D'alors les innocents avec nous repartis⁴

La douleur exprimée par le poète est identique à la souffrance de l'auteur, harassé par la guerre présente et hanté par le souvenir de la dernière à laquelle il a participé à partir du 26 juin 1918. De plus, Breton et lui-même, mobilisés en 1917, ont fait leurs « classes » - au sens militaire du terme – à l'hôpital du Val-de-Grâce à Paris pour soigner les traumatisés, après qu'ils sont revenus du front. Ainsi, le phénomène de répétition des conflits de 1914-1918 et 1939-1945 est la source du sentiment de lassitude et de désillusion que le lecteur ressent dans la lecture du texte. On peut ajouter que le poème se rattache, comme beaucoup d'autres, à la réalité dans la mesure où les « vingt ans » désignent l'époque qui sépare les deux conflits mondiaux du XXème siècle. On en déduit alors que « les tout petits » représentent les enfants des années 1914 à 1918 qui, à l'issue de ces années, furent en âge pour combattre pendant la « drôle de guerre ». Le *pathos*, investi tout au long de la strophe grâce à l'isotopie de l'enfance, est renforcé par les deux premiers mots qui semblent former à eux seuls une brève phrase nominale. « Vingt ans » prend une signification encore plus marquée car ces monosyllabes portent en eux le signifié de la strophe. Effectivement, en dépit de l'absence de ponctuation, la majuscule à l'article contracté « L' » suppose le

⁴ ARAGON Louis, « Vingt ans après », vv. 21-24, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 697-698.

commencement d'une phrase syntaxique, selon la définition la plus courante de la notion de phrase.

Si on considère la première partie de l'œuvre comme une « chronique individuelle », on remarque que la « Romance du temps qu'il fait » est composée à Audencourt et qu'elle constitue un texte de contrebande qui se nourrit de la satire des traîtres français et de l'armée allemande :

Toujours prêts à remplir vos poches
Vous ressemblez à trop de gens
Rosenkrantz Guldenstram fantoches
Vous qui tuez pour de l'argent
Celui qui vous fut indulgent⁵

Aragon met ici en scène une référence à *Hamlet* et profite de l'occasion pour produire une critique des personnages. Ceux-ci représentent les profiteurs de guerre et les collaborateurs. Rozenkantz et Guldenstram comptent parmi les protagonistes de cette pièce jouée en 1603. Amis d'Hamlet, les deux hommes sont chargés par le roi Claudius de surveiller le prince. Cependant, à la fin de la tragédie ils sont tous les deux exécutés. On observe que l'auteur du *Crève-cœur* crée un lien entre l'actualité et la littérature dans la mesure où celle-ci apparaît comme l'image du réel puisqu'elle permet de refléter – et de réfléchir sur – les événements contemporains de l'auteur. Les protagonistes de la pièce shakespearienne correspondent à des types d'individus agissant dans une société en crise. En les identifiant aux personnages d'*Hamlet*, le poème et la littérature ont une fonction d'argument d'autorité contre l'idéologie nazie. Le pouvoir littéraire repose alors sur la capacité accordée aux productions écrites d'exprimer et d'influencer le réel. Ainsi, la littérature devient un langage universel car, étrangère ou non, elle se met au service de la contrebande. Par ailleurs, l'auteur sensibilise le lecteur au jeu de parallèles et aux dédoublements qu'il propose tout au long du poème. On repère dans le texte les deux rimes distinctes qui organisent chaque strophe, le recours aux hémistiches, à l'opposition entre le singulier et le pluriel. Cet effet dialectique favorise un balancement opposant deux entités réelles, à savoir les bourreaux et les victimes, les œuvres littéraires fictives et la réalité, ou même les Résistants et les collaborateurs. Par conséquent, le corpus étudié ne s'analyse pas uniquement comme un

⁵ ARAGON Louis, « Romance du temps qu'il fait », vv. 21-25, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 711.

ensemble de textes réunis dans un recueil, mais plutôt comme un dispositif mettant en jeu non seulement deux forces contradictoires, mais également deux adversaires réels.

Dans la continuité de notre réflexion, « Le Poème interrompu » demeure un texte charnière du recueil. Effectivement, sa place centrale au sein du *Crève-cœur* vient renforcer l'unité de l'œuvre. Il trouve son originalité dans le problème de datation de l'écriture et de son expédition à Elsa Triolet. La « Bibliographie » d'Aragon, située en postface de l'œuvre précise que le texte a été interrompu et « mis à la poste à la première heure du 10 mai 1940 », date correspondant avec celle inscrite en italique, sous le poème. Cependant, Olivier Barbarant suppose que le texte a été rédigé au moment de l'offensive allemande, puis probablement posté le 14 du mois. L'auteur explique cela grâce au fait que « l'interruption » intervient à la fin d'un quatrième dizain régulier.

Même tout seul l'oiseau au fort
Du massacre ne s'est pas tu
Nous aurons chanté combattu
Ma belle amour mais où es-tu
Porteurs d'animaux et d'amphores
Voici venir doux et têtus
Les champs de Mai pleins de laitues
Comme à l'église les statues
Des saints pèlerins zoophores
Peintes de toutes les vertus⁶

Le 10 mai 1940 marque une autre étape dans les exploits militaires d'Aragon. Aux alentours de 7h30, la D.L.M. est informée que « l'ennemi a franchi la frontière belge ». Un ordre est donné : « exécutez la manœuvre Dyle ; Heure H : 10 heures ». Il s'agit pour le corps de bataille franco-britannique de s'installer sur une ligne fortifiée préparée par les Belges si leur pays, quoique neutre, est attaqué. Cette ligne trouvait son point de départ au sud d'Anvers, encerclait Lierre et Louvain, longeait la Dyle de Louvain à Wavre, et s'accrochait vers Rhisnes par Gembloux à la Position Fortifiée de Namur, pour border ensuite la Meuse jusqu'à la frontière.

De la même manière que *Les Communistes* et *La Semaine sainte* retracent la débâcle de 1940 - à des degrés plus ou moins apparents pour le second roman – *Le Crève-cœur* agit lui aussi comme une chronique de la « drôle de guerre » puisqu'à partir de la structure du recueil peut s'inscrire un récit de la vie de l'auteur et de l'histoire de son pays.

⁶ ARAGON Louis, « Le Poème interrompu », vv. 1-10, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 713.

b) Du *Crève-cœur* à *La Diane française* : un récit de l'occupation allemande

La transition vers la seconde partie du recueil se manifeste grâce à la date d'écriture du poème « Les Lilas et Roses », en juillet 1940. Cette information est capitale pour comprendre *Le Crève-cœur* car le texte, composé peu après l'armistice, ouvre de nouvelles perspectives. En plus de la « chronique individuelle » déjà évoquée, une nouvelle esthétique vient s'ajouter. L'écrivain s'efface pour laisser la parole au troubadour, l'écriture prend par conséquent une autre dimension. L'amour courtois, la musicalité, la chanson occupent désormais une place prépondérante. Dès lors, on constate que le passé s'inscrit dans le texte, suscitant un motif récurrent dans le recueil. La figure féminine, qu'elle soit fictive ou réelle, porte une pluralité de symboles. Tantôt associée aux temps anciens à travers l'image de la Dame au Moyen Âge, tantôt la représentation de l'épouse de Louis Aragon, la femme devient nécessaire à la contrebande. De plus, l'expression du lyrisme de la femme comme amante commence à s'imposer au point que le dernier poème est une déclaration d'amour à l'auteure du *Cheval Blanc*. Le titre du poème « Elsa je t'aime » reflète l'aveu du prétendant à sa Dame. On peut ainsi remarquer que *Le Crève-cœur* adopte une triple écriture. L'auteur prend à la fois le statut de l'historien - même s'il ne se considère pas comme tel⁷ -, de l'écrivain et du troubadour. Ces trois rôles se confondent, donnant naissance à divers styles littéraires qui constituent alors l'homogénéité du recueil.

Le premier texte - composé après l'armistice - est écrit en juillet, entre Carcassonne et Cahors, alors que le couple Louis Aragon et Elsa Triolet rend visite à Joë Bousquet. Le poème - « Les Lilas et les Roses » - adopte le registre lyrique et relate la « campagne des 18 jours » belge. Par ailleurs, il rend hommage aux soldats morts durant la lutte contre l'invasion allemande en Belgique.

Je n'oublierai jamais l'illusion tragique
Le cortège les cris la foule et le soleil
Les chars chargés d'amour les dons de la Belgique
L'air qui tremble et la route à ce bourdon d'abeilles
Le triomphe imprudent qui prime la querelle
Le sang que préfigure en carmin le baiser
Et ceux qui vont mourir debout dans les tourelles
Entourés de lilas par un peuple grisé⁸

⁷ ARBAN Dominique, *Aragon parle*, Paris, éd. Seghers, 1968, p. 72.

⁸ ARAGON Louis, « Les Lilas et les Roses », vv. 5-12, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade »,

En évoquant les voyages de Louis Aragon entre mai et juin 1940, le poème a une portée autobiographique, comme l'a souligné Olivier Barbarant. Les vingt-neuf premiers jours de mai, le poète se trouvait encore à Condé-sur-l'Escaut où il était affecté pour défendre les frontières belges contre l'envahisseur allemand. Le 8 mai, le G.S.D. 39 s'installa à l'hôpital de campagne du château de Wardin, à Jodoigne. Puis la troisième Division Légère Mécanique dans laquelle il travaillait battit en retraite de Tirlemont jusque dans la poche de Dunkerque, au nord de la France. Une division d'infanterie française, l'infanterie britannique ainsi que la Royal Air Force durent se battre jusqu'à épuiser leurs munitions. Leurs efforts permirent à 340 000 Français et Britanniques d'être évacués. Cependant, le 28 mai, après dix jours de combats, l'armée belge capitula, donnant ainsi naissance à l'expression de la « campagne des 18 jours ». Le 29 mai, Aragon et ses hommes se trouvèrent dans les derniers à évacuer.

Aussi bien *Les Communistes* que *Le Crève-cœur* relatent à leur manière la débâcle, l'exode puis les malheurs de la France causés par l'invasion allemande en mai 1940. L'œuvre romanesque, postérieure au *Crève-cœur*, souligne le traumatisme de la guerre et l'influence qu'elle produit dans ses écrits. Il paraît nécessaire de citer un peu longuement un passage du dernier roman du *Monde Réel* :

Dans la nuit finissante, des explosions ont secoué l'ouest de Lille. Les ponts ont sauté sur le canal, de Loos à la Citadelle, comme les blindés allemands y arrivent, poursuivant leur avance de ce côté de la ville. Les troupes ne peuvent donc plus passer autrement que par Lille, venant du sud. Six divisions se sont amoncelées dans les faubourgs de ce côté-là. À l'est, les Allemands sont déjà dans la ville, ils avancent dans le quartier de la gare. Il faut maintenir un couloir à travers le centre de la cité, faire des barricades au bout des rues, vers l'est, et tenir sur le canal à l'ouest pour que six divisions puissent être sauvées.

Or, ce matin du 28 mai, une méthode nouvelle vient d'être inaugurée. Une méthode qui a un bel avenir devant elle. Qui en a pris l'initiative ? Ce n'est pas l'armée. Le préfet déclare que c'est le gouvernement. Qui donc ? Il reçoit ses ordres de Mandel, le préfet. Il ne ressemble pas à Georges Mandel d'avoir, pour la première fois, donné l'ordre de déclarer ville ouverte une ville qui est sur l'itinéraire des armées, livrant ainsi par une trahison civile six divisions et leurs chefs au bon plaisir de l'ennemi. Cela pourrait être venu du ministre de la Guerre, de qui dépendent les pouvoirs civils dans la zone des armées. Paul Reynaud a-t-il donné cet ordre ? Où⁹ est-ce une invention du préfet ?

Toujours est-il qu'ainsi la 4^e division d'infanterie est surprise dans la traversée de Lille, et le général qui la commande vient de s'entendre dire de

2007, t. I, p. 714.

⁹ *Sic.*

la bouche du préfet que Lille ne doit pas être défendue¹⁰.

Un parallèle, tout d'abord factuel, de la strophe des « Lilas et les Roses » précédemment citée avec ce passage des *Communistes* peut apparaître lorsqu'on les confronte. En effet, les deux textes relatent la même période historique, à savoir l'avancée et la prise de la France par l'armée allemande. « Les Lilas et les Roses » évoquent l'invasion de la capitale le 14 juin 1940 lorsque le poète écrit au vers 26 qu'« On nous a dit ce soir que Paris s'est rendu », tandis que *Les Communistes* lui font écho à travers le récit de l'avancée puis de la prise de Dunkerque. Par ailleurs, de la déroute des troupes françaises résulte une certaine confusion dans l'esprit des soldats français. Effectivement, ils ne savent pas s'ils doivent résister aux forces ennemies ou si « l'ordre de déclarer la ville ouverte » s'est avéré exact. Le roman, contrairement au poème, se montre plus précis quant à l'évolution de la progression des Allemands jusqu'en France. Les articulations logiques, la précision des lieux et dates, l'utilisation du présent de narration permettent de raconter fidèlement les événements historiques, mais également de susciter la curiosité du lectorat afin qu'il poursuive sa lecture. On peut penser que les détails fournis propres au genre romanesque sont plus précis que ceux que l'on découvre dans « Les Lilas et les Roses » puisque l'épopée - voire même uniquement le registre épique - ou le roman sont plus aptes à rendre compte des faits dans leur déroulement. Or, le poème amoureux s'attache principalement à l'affect plutôt qu'aux événements avérés, surtout lorsqu'ils traitent d'actes militaires.

Toutefois, on peut élargir le corpus axé sur cette remarque en mettant en parallèle les deux recueils au roman. Pour établir cette homologie, il faut considérer chacun des deux ouvrages poétiques comme une unité. Afin de démontrer que le parallèle s'effectue dans l'ensemble des *Communistes*, nous travaillerons la dimension épique sur un second passage de l'œuvre.

Je me relisais, je relisais ce qui suit, et je haussais les épaules, et puis je me suis souvenu du cauchemar de quelqu'un d'autre, il y a des siècles de cela, quatre à bien compter, un tableau de soufre et de feu, de sable et de nuit, de sang et d'os, une apocalypse qui a dû se tenir pour un homme d'alors sur les côtes de par ici ou d'un peu plus loin dans les Flandres, je ne sais, quand c'était le temps des Gueux, mais c'est pour moi Dunkerque, moquez-vous si vous voulez, je ne crois pas que quelqu'un qui a été à Dunkerque,

¹⁰ ARAGON Louis, *Les Communistes* dans les *Œuvres romanesques complètes*, Bougnoux Daniel (éd.), t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 491-492.

puisse ne pas frémir, ne pas ressentir dans sa chair le frisson de ces jours-là, s'il regarde ce « détail », dans le haut, du *Triomphe de la mort* de Peeter Brueghel l'Ancien qu'il peignit à Bruxelles entre 1563 et 1569, et que les Espagnols emportèrent au Prado. [...]

De la traversée de Dunkerque, Jean de Moncey ne gardera que des tableaux séparés. Impossible de relier exactement ces images que domine le vacarme du canon et des bombes, où des pans de quartiers s'effondrent, rendant méconnaissable la route à peine parcourue. Les incendies de toutes parts cernant les cheminements d'hommes, les stationnements incompréhensibles, les encombrements, les morts abandonnés, les tragédies d'il y a une heure qui ne sont plus que du musée Grévin, les afflux sanglants de civils, les plâtras, les traces manifestes du pillage, les souleries monumentales dans les cafés et les caves, l'empilement disparate des troupes, [...] les incidents de la mort et de la mascarade mêlés, la pire kermesse funèbre, décorée de flammes et de fumées de Malo à l'Embecquetage, par les places aux monuments qui font des gestes lyriques, [...] le ciel bleu intense quand on le voit, le soleil moins fort que les charbonnements de la ville, et là-dedans l'égaré des hommes toutes honte bue, la démoralisation de l'apocalypse et la démente idéalisée de la discipline sans raison [...]¹¹.

Tout d'abord, on peut souligner que des thématiques apparaissent dans les poèmes du *Crève-cœur* et de *La Diane française* et font de chacun des deux recueils une œuvre à part entière. Ainsi, l'unité nationale, la violence des combats, les scènes de débâcle, le rôle considérable des communistes dans la Résistance, les affres que cause la guerre, et la diversité - non seulement narrative mais également formelle - des poèmes contribuent à l'homogénéité des recueils. Les deux œuvres poétiques mettent aussi en avant des valeurs telles que le sentiment patriotique, la cohésion nationale¹². Par ailleurs, *La Diane française*, *Les Communistes* et *Le Crève-cœur* présentent la France dans une époque en crise. Le roman aragonien revêt les mêmes caractéristiques de l'écriture épique que les œuvres publiées en 1941 et 1944, ce qui nous permet d'affirmer qu'il devient en ce sens une épopée moderne selon la définition que propose Florence Goyet¹³ dans l'ouvrage *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*. Le contexte politique favorise donc une réflexion sur le quotidien des soldats puis sur la société française au moment de ces troubles. Un désir de décrypter l'Histoire de son

¹¹ *Ibid.*, p. 574-576.

¹² Cf. *infra*.

¹³ À ce propos, voir l'ouvrage : GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006. L'auteure considère que l'épopée est un « outil intellectuel » qui redonne sens à la représentation de l'Histoire. Pour ce faire, l'œuvre nécessite un « travail épique » reposant sur le jeu de la dualité - l'accent est mis sur les homologues, les parallèles, les oppositions, le dédoublement -, la recherche d'un nouvel ordre politique et d'un système de valeurs après la résolution du « chaos » - à savoir une situation en crise donnée dès le début de l'œuvre - et l'apparition de « conflits » qui viennent exprimer les scènes de violence.

temps demeure sous-jacent aux œuvres de Louis Aragon. Par ailleurs, la dimension de confusion – visible grâce à ce qu'appelle Olivier Barbarant l'écriture de l'« excès »¹⁴ - revendique un effet mimétique de la réalité. L'aspect diffus de l'écriture poétique souligne ce qu'appelle Louis Aragon le « tradéridéra », cette oscillation entre une trop grande facilité de composer des poèmes - au risque de négliger le travail poétique - et la peur de perdre toute inspiration. On soulignera que le réalisme socialiste tel qu'Aragon le définit est également une méthode utilisée dans le contexte de la seconde Guerre Mondiale, et par conséquent dans les œuvres produites durant cette période. Cette esthétique « ne trouvera dans chaque pays sa valeur universelle qu'en plongeant ses racines dans les réalités particulières, nationales, du sol duquel il jaillit »¹⁵. En d'autres termes, la production de l'artiste est fondée sur les faits réels de sa nation. L'œuvre acquiert sa « valeur universelle » en ce qu'elle exprime ou dénonce des vérités communes à divers pays.

Le 4 juin, Louis Aragon et ses compagnons arrivèrent à Brest, mais repartirent combattre dans la bataille de la Seine, à Conches-en-Ouches. Dix jours après, l'armée allemande pénétra dans Paris devenue alors « ville ouverte ». La troisième D.L.M. franchit la Loire, aux Ponts-de-Cé le 19 juin et força un barrage allemand le 24 du mois, à Angoulême. Le 26, elle pénétra à Ribérac, puis à Javerlhac, où Aragon et ses compagnons apprirent que les nazis avaient envahi la France et que celle-ci avait signé l'armistice le 22 juin.

« Enfer-les-Mines » a été écrit à Varetz, en Corrèze, en août 1940. Le poème suit « Les Lilas et les Roses », ce qui assure une fois de plus la « chronique individuelle » propre à Aragon. Olivier Barbarant souligne que ce texte ainsi que la « Tapisserie de la grande peur » et la « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie » forment un triptyque. L'unité triangulaire des trois poèmes était notre thèse d'une lecture épique possible dans l'ensemble du *Crève-cœur* puisque ces trois textes témoignent de la débâcle et l'exode qui ont suivi l'invasion allemande en mai 1940. Le poète et son épouse Elsa Triolet¹⁶ étaient hébergés à cette époque au château de Renaud de Jouvenel à Varetz.

¹⁴ Cette expression, créée par Olivier Barbarant désigne l'esthétique de la démesure, du paradoxe, du débordement propre à Louis Aragon.

¹⁵ ARAGON Louis, « Réalisme Socialiste et réalisme français », *Écrits sur l'art*, Paris, Flammarion, 1981, p. 63.

¹⁶ Russe et d'origine juive, Elsa Triolet se trouve donc en danger tout au long de la guerre. Son mariage avec Louis Aragon, le 28 février 1939, lui assure plus de sécurité.

Est-ce Hénin-Liétard ou Noyelles-Godault
Courrières-les-Morts Montigny-en-Gohelle
Noms de grisou Puits de fureur Terres cruelles
Qui portent çà et là des veuves sur leurs dos¹⁷

Comme le déclare Olivier Barbarant, le poème traite des souffrances de ces villes minières au moment de la seconde Guerre Mondiale. Toutefois, on peut préciser que ces communes, comme la ville de Dunkerque, se situent à la frontière belge, ce qui ancre davantage les textes du *Crève-cœur* dans l'actualité. On comprend ainsi à quel point la dévastation influence l'écriture de contrebande. En érigeant un hommage aux morts, Aragon rappelle les souffrances qu'apporte la guerre.

On découvre une homologie qui lie l'écriture du *Crève-cœur* au périple de Louis Aragon, démobilisé après la reddition de l'armée française. Ce parallèle s'affirme davantage dans la mesure où le poète se penche sur les compositions des troubadours après sa fuite à Ruffec, puis à Brantôme où l'écrivain perfectionne ses connaissances poétiques médiévales, ensuite à Carcassonne. « Richard II quarante » - de même que les quatre derniers poèmes du recueil - est composé en septembre 1940. Il n'est pas écrit à Varetz comme les trois textes précédents – à savoir « Enfer-les-Mines », la « Tapisserie de la grande peur » et la « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie » -, mais dans le canton de l'Aude. Si l'on s'attarde sur les nombres présents dans les textes du recueil de 1941, on observe que le terme *quarante* et ses dérivés sont porteurs de sens dans le recueil. Tout d'abord, ce substantif se situe dans le titre. Olivier Barbarant rappelle qu'on le trouve également dans « La valse des vingt ans », au dernier vers. Pourtant, on observe que ce nombre est placé dans d'autres textes du *Crève-cœur* et fait référence à l'année 1940, particulièrement au moment où la France fut envahie par l'armée allemande. Ensuite, si on analyse le titre « Vingt ans après », on remarque que les « vingt ans » font allusion – à deux ans près pour la première Guerre Mondiale et à un an près pour la seconde Guerre Mondiale - à la date de la fin de la première Guerre Mondiale et au début de la seconde. Par ailleurs, 40 est tout d'abord placé en note du « Poème interrompu », dans « 10 Mai 1940, au petit matin », puis dans le titre « Richard II quarante », au vers 23 de ce poème « Vos chants sont mis en quarantaine ».

Fuyez les bois et les fontaines
Taisez-vous oiseaux querelleurs

¹⁷ ARAGON Louis, « Enfer-les-Mines », vv. 5-8, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.715.

Vos chants sont mis en quarantaine
C'est le règne de l'oiseleur
Je reste roi de mes douleurs¹⁸

L'étude de la récurrence du nombre *quarante* est particulièrement intéressante dans la mesure où ce nombre appartient à la même famille lexicologique que le substantif *quarantaine*, vers 23. On saisit davantage le lien entre les deux termes si on s'attarde sur la totalité de la strophe. La métaphore de l'oiseleur à la chasse est pertinente si on l'interprète d'un point de vue historique. « L'oiseleur » dont il est question représente indubitablement tous les partisans d'Hitler, qu'ils soient nazis ou Français. Quant aux « oiseaux querelleurs », si l'on associe l'animal au chant, le poète désigne de toute évidence les écrivains de la Résistance intellectuelle, opposants au régime de Vichy. Ainsi, l'oiseau chantant symboliserait le poète résistant. Si les « chants [de l'oiseau] sont mis en quarantaine », on peut se permettre d'affirmer que l'écrivain patriotique n'occupe plus un statut distinct dans la société. Son œuvre est rejetée puisqu'il sert une cause bafouée par un grand nombre de ses contemporains.

La Diane française est écrite entre 1942 et 1944. Très peu d'éléments révèlent la présence de l'auteur et le classement chronologique des poèmes dans leur composition. Quatre raisons justifient ce choix. Premièrement, en s'appuyant sur les informations fournies par Olivier Barbarant dans le second tome des *Œuvres Poétiques*, il apparaît que l'auteur laisse très peu d'éléments biographiques qui permettraient de suivre le cours de sa propre vie. On remarque la présence légère d'une structure chronologique organisant les poèmes si l'on considère uniquement ceux où Aragon fait mention de lui-même. L'époux d'Elsa Triolet compose « Il n'y a pas d'amour heureux » au début de l'année 1943, alors que son épouse comptait se séparer de lui pour protéger le réseau clandestin¹⁹. Deuxièmement, on comprend que la datation des poèmes se révèle difficile à trouver à cause de l'absence de date de composition des textes, inscrite dans le recueil : que ce soit dans le poème lui-même. Les annotations d'Olivier Barbarant ne précisent pas davantage ce point. On sait uniquement par Aragon que « La Rose et le Réséda » est écrit en 1942, « Lyon les mystères » au printemps 1943, et on suppose que « Gloire » a été composé en mars 1944. La date de composition de quelques poèmes tels que « Six tapisseries inachevées », « Je ne connais pas cet homme », « Une entre toutes

¹⁸ ARAGON Louis, « Richard II quarante », vv. 21-25, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 720.

¹⁹ Cf. *infra*.

les femmes » n'apparaît pas. Les textes concernés sont publiés entre 1942 et 1946 pour les « Six Tapisseries inachevées », même si le dernier texte publié pendant la seconde Guerre Mondiale est « La Nuit de Juillet », parue dans *L'Éternelle Revue*, de décembre 1944. On ne connaît pour certains textes de *La Diane française* que la date de publication. Troisièmement, si on suit la publication des textes, on remarque que ceux-ci ne sont pas classés chronologiquement dans le recueil. La publication du second poème date du 14 juillet 1943, tandis que le suivant a été publié pour la première fois en 1946. Par ailleurs, « Il n'y a pas d'amour heureux », publié dans le numéro 25, de septembre-octobre 1943, dans *Confluences* précède « Elsa au miroir », pourtant écrit au printemps 1943, dans le troisième numéro du journal de Lausanne *Formes et couleurs*. Il est par conséquent impossible de déterminer avec exactitude dans quel ordre chronologique Aragon a composé l'ensemble des textes de *La Diane française*. Le lecteur aragonien doit s'interroger sur la raison qui a poussé l'auteur à classer chronologiquement les textes du *Crève-cœur* lors de la publication du recueil et à ne pas avoir agi ainsi pour celui qui précède *En Étrange pays dans mon pays lui-même*. On peut répondre à cette question en rappelant que le contexte politique était différent lors de la publication de chacune des deux œuvres. En effet, la première a été publiée peu après l'armistice français, alors que l'Allemagne n'avait pas encore réalisé de crimes majeurs – mise à part la « nuit de cristal »²⁰. En revanche, les textes du second recueil ont été réunis en 1944, alors que la France souffrait encore des actes nazis. De ce fait, l'urgence n'était pas pour le poète d'harmoniser le recueil grâce à une classification particulière, mais de diffuser des textes destinés à développer le sentiment patriotique. Quatrièmement, on doit souligner qu'un autre problème de classement des poèmes réside dans la controverse concernant les dates d'écriture. La datation de la première parution de « La Rose et le Réséda » reste problématique. Olivier Barbarant déclare que les textes sont « publiés du printemps 1943 à décembre 1944 »²¹. Pourtant, Aragon écrit que « [c]ette chanson, écrite en 1942, a d'abord paru dans la page littéraire que Stanislas Fumet dirigeait au *Mot d'ordre*, à Marseille, puis en 1943 dans le numéro spécial de *Messages* que Jean Lescure publia à Genève sous le titre de *Domaine français*. » Cette remarque issue du numéro du troisième trimestre de 1944, du journal *Contribution au cycle de Gabriel Péri* soulève le problème des sources constituant *La Diane française*. On

²⁰ Il s'agit de la nuit du 9 au 10 novembre 1938 et de la journée qui suivit durant laquelle les Juifs du III^{ème} Reich furent les victimes d'un violent pogrom.

²¹ ARAGON Louis, « La Diane française, notice », *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1551.

remarque ainsi que le choix de la disposition des poèmes s'effectue en fonction de la chronologie de la vie de l'auteur, que ce soit au moment de la « drôle de guerre », la débâcle de 1940, puis lors de l'occupation allemande. Le texte paraît porter la trace du désordre des publications clandestines, partielles, éparses, à la différence du premier recueil étudié. La question qui se pose donc concerne l'ordre des poèmes. Le lecteur peut également s'interroger sur les multiples allusions historiques qui jalonnent le recueil, sur la signification et l'intérêt qu'elles génèrent.

II) Les références : formes de résurgence de l'Histoire

On ne remarque dans *La Diane française* aucune référence à la « drôle de guerre ». En revanche, les allusions du poète à l'Histoire abondent. Elles concernent principalement les domaines politique et militaire. La prolifération de ces informations culturelles obéit à un but qui est l'engagement. Elles servent moins à souligner l'érudition de l'écrivain qu'à célébrer d'une part les hauts faits d'illustres figures historiques et intellectuelles, elles tendent d'autre part à susciter un élan résistant. Par conséquent, le patrimoine historique français occupe une place privilégiée dans l'œuvre du poète. L'histoire des temps antérieurs et l'actualité sont rappelées et valorisées pour les lecteurs ayant accès à la diffusion en tracts des écrits. Nous nous attacherons en premier lieu aux références antiques, puis médiévales, ensuite contemporaines, avant de terminer par une analyse des allusions à l'occupation allemande au sein de *La Diane française*.

a) La résurgence de l'Antiquité

On observe que les faits historiques antiques ne sont guère pris en compte par le poète dans le recueil publié en décembre 1941 dans la mesure où une seule allusion factuelle à cette époque est proposée. Le lecteur découvre cette information culturelle dans le vingtième distique de « La Nuit de juillet » qui fait référence à un traité conclu entre l'armée des Étrusques et des Romains. Il fut causé par la défaite des Étrusques lors de la bataille navale de Cumes qui se déroula en 474 avant J.C., lors des Guerres Puniques où s'affrontèrent Romains et Carthaginois²².

²² Il faut souligner tout d'abord que ces conflits des Guerres Puniques ont confronté les quatre grandes puissances méditerranéennes se disputant l'hégémonie sur la mer Tyrrhénienne. Les puissances en question se composaient des Étrusques, des Grecs de Marseille ainsi que leurs

Comme l'âme écumante au convulsionnaire
Est-ce la blanche Paix de Cumes au Brenner²³

Il s'avère que la présence du traité de Cumes dans le poème souligne un point essentiel de l'Histoire de l'humanité. Les luttes entre les Romains et les Carthaginois sont issues du désir d'étendre leur territoire. Ce prétexte à la guerre se perpétue tout au long de l'Histoire universelle. Que ce soient César, Napoléon ou Hitler, il s'avère que leurs efforts pour conquérir le monde finissent toujours par échouer. Les grands empires chutent inexorablement après leur apogée. En citant le traité de Cumes qui marque la défaite du peuple étrusque, Aragon annonce l'échec de la conquête mondiale hitlérienne. Lue sans un contexte défini, cette affirmation pourrait paraître bien fragile et ne pas être prise au sérieux par les lecteurs. Toutefois, le poème a été composé en décembre 1944, soit cinq mois avant la chute du nazisme. Ainsi, les Français ont conscience que l'envahisseur se trouve de plus en plus mis à mal par les divers mouvements de la Résistance et notamment le Conseil National de la Résistance, une organisation réunie autour du Général de Gaulle. Il s'agit d'une institution politique fondée en mai 1943 qui cherche à unifier les mouvements de Résistance français. Elle est d'abord dirigée par Jean Moulin puis par Georges Bidault en septembre de la même année après que l'ancien délégué du Général de Gaulle a été exécuté le 8 juillet²⁴. Il s'avère que l'unique référence à l'époque la plus lointaine est l'aveu d'un avenir espéré : la reddition du Reich.

compatriotes les Phocéens, des Carthaginois, et Syracuse. Les flottes de Cumes et du tyran Hiéron Ier de Syracuse combattirent ensemble pendant la bataille de Cumes. Les deux forces piégèrent presque toute la flotte étrusque durant la deuxième tentative de destruction de la forteresse de Cumes, dans la nasse de la baie de Naples. En 475 avant J.C. Les Athéniens et les Étrusques traitèrent une alliance pour tenter de se venger de l'intervention de Syracuse lors de l'expédition de la Sicile en -415, durant la guerre du Péloponnèse.

²³ ARAGON Louis, « La Nuit de juillet », vv. 39-40, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1018.

²⁴ À ce propos, voir le COLLECTIF, *Dictionnaire historique de la résistance*, Marcot François (dir.), Paris, Robert Laffont, 2006, p. 97-98.

b) La résurgence de la féodalité

Aragon poursuit ses investigations historiques dans des allusions à la période médiévale. Cette époque est prise en compte sur différents plans culturels puisque la littérature, les légendes et l'Histoire médiévales occupent un statut tout particulier au sein des recueils, principalement dans *Le Crève-cœur*. Il semblerait que l'écrivain tienne davantage compte du Moyen Âge car en ce temps-là, la France était divisée en deux parties distinctes, tel est le cas après l'invasion ennemie. À l'époque féodale, la nation française était séparée par deux dialectes différents, les langues d'oc au Sud et d'oïl au Nord. Pareillement, de 1940 jusqu'en 1945, la France est partagée entre deux zones dont les limites géographiques restent quasiment identiques. La première - dite libre - se trouve au sud de la ligne de démarcation, tandis que la seconde - celle occupée - se trouve au nord du pays. Ce phénomène de séparation génère des répercussions dans l'écriture du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Cependant, des motifs médiévaux associés à la femme détiennent une place considérable dans l'œuvre poétique d'Aragon, dans son entier. Les références au Moyen Âge étant nombreuses, le poète attire l'attention sur Agnès de Méranie, dans le poème « Une entre toutes les femmes ». Appelée également Agnès de Méran, la reine naquit vers 1180 et mourut entre le 18 et le 20 juillet 1201. Reine de France par son mariage avec le roi Philippe II, elle enfanta en 1198 Marie, future épouse de Philippe Ier, en 1200 Philippe Hurepel, comte de Clermont et de Boulogne, et en 1201 Tristan qui périt peu après sa naissance. On peut penser que Louis Aragon a choisi de citer Agnès de Méran car elle convient parfaitement à l'idéal féminin de la courtoisie. De plus, les péripéties de son mariage se révèlent favorables à la composition poétique. Après avoir répudié son épouse Ingeburge de Danemark contre la permission du pape Célestin III, le roi Philippe II chercha dans toute l'Europe une femme qui lui conviendrait. De nombreuses dames telles que Alix, fille d'un prince palatin ou Clémence en Thuringe refusèrent par crainte de se faire répudier à leur tour. Guillaume Le Breton écrit dans ses *Chroniques* que le roi écrivit une lettre à une princesse de Flandre en promettant : « Je jure que je vous épouserai, à moins que vous ne soyez laide à faire peur. » Cependant, Agnès, fille de Berthold IV, duc de Méranie, accepta et les épousailles eurent lieu en juin 1196. Pourtant, le successeur de Célestin III déclara que le mariage ne pourrait être reconnu que si le roi prouvait officiellement son divorce avec Ingeburge, auquel cas l'union avec la mère de Philippe Hurepel ne serait pas reconnue par l'Église. Le roi s'opposant à cet ordre, le pape Innocent III jeta un interdit le 15 janvier 1200, sur tout le royaume jusqu'à

ce que Philippe II se plie à la missive. Finalement, le pape obtint gain de cause et exigea qu'Agnès de Méranie quitte la cour afin que la première épouse du roi la remplace jusqu'à la décision du concile. La reine déchu fut exilée au château de Poissy et y mourut de chagrin entre le 18 et le 20 juillet 1201, avant même de connaître l'aboutissement et son retour à la cour, au titre de reine de France. Philippe II, par amour pour Agnès de Méranie, reconnut leurs trois enfants. Ingeburge fut de nouveau reconnue reine de France à l'issue du conseil, mais le roi la reléguait de château en château et de monastère en monastère, ayant de la répulsion pour elle. Le lecteur lit en filigrane du texte une double critique. La première dénonce, *via* la figure de Philippe II, les vices des représentants français. Le roi mène sa propre politique et refuse de se soumettre aux décisions législatives qui régissent le pays. En relisant ces éléments historiques médiévaux à la lumière de l'actualité, il est possible de comparer le maréchal Pétain à Philippe II, dans la mesure où les deux gouvernants trahissent le peuple par leur infidélité vis-à-vis du respect des lois. La référence à l'époux d'Ingeburge de Danemark semble amusante car il porte le même prénom que le chef de l'État français, sous le gouvernement de Vichy. La seconde critique est destinée à l'Église catholique de France. Sous le règne de Philippe II, elle accorde un compromis au roi sur une ordonnance catholique qu'elle condamnait, à savoir le divorce. En 1940, en refusant de se prononcer contre les premiers édits de l'exclusion des Juifs sous le régime vichyste, l'Église catholique pactisa avec l'ennemi. Plus encore, son opposition aux actes de la Résistance accentua son manque de fidélité vis-à-vis des valeurs nationales et éthiques. Ainsi, la quasi-totalité des membres de l'Église catholique française demeura soumise au régime du maréchal Pétain. En ne prenant pas de positions catégoriques, elle approuva les décisions et agissements nazis. Dans la continuité des références à la période médiévale, Louis Aragon fait allusion aux francs-archers dans la « Chanson du franc-tireur » :

Mon fusil dormait dans l'armoire
Mes mains le tiendront mieux caché
Le temps revient des Francs-Archers
Mon fusil a bonne mémoire²⁵

Le terme « franc-tireur » présent dans le titre s'apparente à un double niveau aux « francs-archers » issus du vers 56. Premièrement, les deux mots se ressemblent dans

²⁵ ARAGON Louis, « Chanson du Franc-tireur », vv. 53-56, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1012.

leurs phonèmes car ils ont le même nombre de syllabes et le premier composant de chacun des termes est identique. Par ailleurs, le *franc-tireur* et le *franc-archer* sont de même nature grammaticale à la différence que leur date de création n'est pas la même. Le franc-archer, comme le franc-tireur, combattent avec l'armée régulière sans pour autant rester attaché à elle. Le *franc-archer*, « milice chargée sous Charles VII, constituée d'hommes équipés et fournis par chaque paroisse et qui demeurent libres et francs en charge »²⁶ a été fondée au XV^{ème} siècle. Elle fut créée en 1448 et supprimée en 1480. Ainsi que l'explique Philippe Contamine :

En 1451, un acte royal précise l'équipement des francs-archers : ils devaient être protégés soit par un jaque, soit par une brigandine; tous auraient une salade, une dague, une épée, mais, selon les habitudes et les possibilités locales, les uns disposeraient d'un arc, les autres d'une arbalète²⁷.

Plus tard, l'historien précise que « l'engagement se fait par une *lettre de retenue*. D'où les désignations de *archer de retenue*, *franc archer de retenue* »²⁸. On se doit de remarquer que le mot ne se trouve plus dans les dictionnaires actuels – que ce soit dans le *Littré* ou le *Larousse* - mais dans d'autres, spécialistes de la langue du Moyen-français. La définition du *franc-archer* commence à disparaître au XVIII^{ème} siècle car dans la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, pour connaître le sens du substantif, il faut se reporter au terme *archer*. En revanche, l'unique signification de *franc-tireur* se situe dans la huitième édition, datée de 1932-1935, du *Dictionnaire de l'Académie française*. Il est écrit : « Celui qui fait partie d'un corps franc pendant une guerre pour combattre parallèlement avec l'armée régulière. *Une compagnie de francs-tireurs. Les francs-tireurs de la Loire. Capitaine des francs-tireurs.* » La milice, levée principalement dans le nord et l'est de la France, a été fondée lors de la guerre de 1870-1871. Le terme est donc récent. Il apparaît qu'Aragon, par le biais de la langue - et comme le montre la disparition de la définition du *franc-archer* dans les dictionnaires dès le XVIII^{ème} siècle - brouille le passé et le présent. L'écrivain établit une continuité entre l'antériorité et la simultanéité grâce au lexique et au terme *francs*, commun aux deux substantifs. Le poète occupe la fonction de porte-parole des héros du passé et du présent.

²⁶ PAPIN Edmonde, *Lexique de Chartes et coutumes*, dans *Dictionnaire du Moyen-Français (1330-1500)*, ATILF/CNRS, Nancy Université. La définition est disponible sur Internet : <http://www.atilf.fr/dmf/ChartesCoutumes/> (Consulté le 24/07/2010).

²⁷ CONTAMINE Philippe, *Guerre, État et société à la fin du Moyen Age. Études sur les armées des rois de France (1337-1493)*, Paris et La Haye, Mouton, 1972, p.305.

²⁸ *Ibid.*, p. 341.

c) La résurgence de l'époque contemporaine

Avant de nous pencher sur les prochaines références, nous devons tout d'abord préciser que nous prenons l'expression d'*époque contemporaine* selon la signification qu'en donnent les historiens, à savoir la période qui commence à la révolution française de 1789. L'auteur de *La Diane française* éprouve un profond intérêt pour le XVIIIème siècle. Chronologiquement, dans l'évolution du temps historique et selon l'ordre du recueil de poèmes, Olivier Barbarant relève trois références à cette période.

Dans la seconde note de la « Prélude à *La Diane française* », le critique fait référence à la bataille de Valmy, le 20 septembre 1792, opposant la France à la Prusse. Afin de mieux comprendre la raison de la bataille, il faut remonter à son origine. Le 20 avril 1792, la France déclara la guerre à l'Autriche, sur proposition du roi Louis XVI. Une troupe de 150 000 hommes, composée de Prussiens, Autrichiens et Hessiens, ainsi que de 20 000 émigrés s'opposèrent à la France et franchirent les frontières entre Dunkerque et la Suisse. Le 12 août, l'armée prussienne pénétra sur le territoire français. Le 2 septembre, Verdun fut assailli par les troupes ennemies sous le commandement du duc de Brunswick. À trois heures du matin, les Prussiens et les Autrichiens, sous le commandement du prince de Hohenlohe-Singelfingen, se confrontèrent aux troupes du général Kellermann. L'avant-garde ennemie s'avança vers le village de Hans, située entre les rivières la Bionne et la Tourbe pendant que le reste des troupes prussiennes et autrichiennes, menées par le général Clairfayt, s'approchaient de la commune de Somme-Tourbe. Grâce à cette stratégie la Marne fut envahie. Aux alentours des onze heures, le duc de Brunswick tenta une violente attaque. Le général prussien constitua donc trois colonnes d'attaque accompagnée par la cavalerie. Les deux colonnes de gauche se postèrent sur le moulin de Valmy tandis que la droite se tennait à distance. Les échanges se poursuivirent, aboutissant finalement à la victoire des Français. Le 21 septembre, la nouvelle parvint à Paris. La France, grâce à son nationalisme et la force de son union, remporta la victoire. À la suite de ce succès, l'Assemblée nationale proclama la République. Le 22 octobre, les Forces coalisées quittèrent les terres françaises. Face à un puissant adversaire et préparée aux conflits, la nation obtint la victoire par l'élan patriotique que procura le maréchal Kellermann. Comme on le constate, l'allusion de Louis Aragon à la bataille de Valmy ne se révèle pas anodine.

Il faut les prendre à l'ennemi
Assez attendre l'accalmie
Assez manger le pain des larmes
Chaque jour peut être Valmy²⁹

Le poème connote une dimension patriotique tout d'abord dans la brièveté des vers qui incite à donner un impact immédiat sur les lecteurs, mais aussi par le simple nom de « Valmy ». Selon Aragon, le patriotisme a été l'un des facteurs principaux de la victoire, une victoire qui n'a engendré que très peu de victimes, à savoir 300 morts pour une armée française de 50 000 hommes et 184 décédés pour 80 000 soldats prussiens. Si les Français s'unissaient de nouveau pour sortir du conflit et de l'asservissement allemand comme ils y sont parvenus à Valmy, la rébellion deviendrait sans nul doute salvatrice. Par ailleurs, en choisissant cette bataille, le poète revient sur le passé. En 1792, la Prusse envahissait la France. En 1940, l'expérience se renouvelle à la seule différence que l'ennemi ressort gagnant des combats. L'arme qu'utilise Aragon n'est plus le fusil, comme celui qu'il avait porté dans la première Guerre Mondiale et la « drôle de guerre », mais l'écriture ainsi que la culture. Grâce à son art, le poète produit une « littérature de Résistance » qui lui permet de faire front à l'adversaire. La seconde référence historique que souligne Olivier Barbarant et relative à l'ère contemporaine se trouve dans l'unique note de la « Chanson de l'université de Strasbourg ». De nouveau Aragon fait allusion aux troubles politiques français du XVIIIème siècle. Le journal *Valmy* paraît la même année que *Le Franc-tireur*. Clandestin aussi, ce mensuel naît en zone occupée, à Paris. Les fondateurs appartiennent au mouvement de la Jeune République. On compte parmi eux Raymond Burgard, Paulin Bertrand, Alcide Morel et Jules Ballaz. Le périodique ne comporte que très peu de pages puisque les conditions d'imprimerie se révèlent particulièrement difficiles : la diffusion du journal étant interdite, donc dangereuse. *Valmy* exprime ouvertement son opposition face à l'occupation car apparaît en tête du feuillet : "Notre devise : Un seul ennemi : l'envahisseur".

Les fils de Strasbourg qui tombèrent
N'auront pas vainement péri
Si leur sang rouge refléurit
Sur le chemin de la Patrie
Et s'y dresse un nouveau Kléber³⁰

²⁹ ARAGON Louis, « Prélude à *La Diane française* », vv. 51-55, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 996.

Le général Kléber dont il est question s'était illustré dans les conflits français à diverses reprises. Le début de sa notoriété naquit de sa participation, en 1793, à la défense de la forteresse de Mayence, une citadelle ayant un atout stratégique majeur car elle se situait d'un côté à l'autre de la frontière allemande. Le militaire se fit ensuite remarquer par ses victoires pendant les guerres vendéennes qui durèrent entre 1793 et 1796, au cours de la Révolution française et principalement la Première République. Le général Kléber assura sa renommée lors de son succès à la bataille de Montaigu le 21 septembre 1793, de Cholet le 17 octobre, du Mans le 12 décembre et de Savenay le 22 du mois. Le passé se renouvelle encore dans la mesure où l'on retrouve, implicitement, comme dans le « Prélude à *La Diane française* », une dimension patriotique. La « Chanson de l'université de Strasbourg », qui suit de loin le premier poème du recueil, témoigne d'une contrebande plus explicite. Il ne s'agit plus de citer une bataille mais plutôt une personne qui ressemblerait davantage à la représentation d'un type de personnage, à savoir le Résistant. À travers la figure du fervent patriote, Aragon tente de produire une émulation sur le lecteur. Celui-ci est avant tout conduit à s'identifier au général Kléber, puis il doit tendre à le surpasser. L'influence du poète sur les Français ne cesse de croître. Il ne devient plus seulement le porte-parole de la Résistance, mais un guide. Toutefois, il faut nuancer notre propos en affirmant que le général Kléber représente le héros défendant sa cause et qu'il est aussi un moyen pour Aragon de dénoncer les troubles politiques qui lui sont contemporains. Le Français peut s'assimiler au héros qu'est le général Kléber, figure emblématique du sauveur, et non au maréchal Philippe Pétain se proclamant chef de l'armée française. On considère alors qu'Aragon joue sur ces deux entités antagonistes pour fonder la contrebande. Lors de la guerre civile de Vendée, le général se conduit comme un homme actif, un fervent patriote prêt à fonder de nouveau l'unité nationale souffrant de graves conflits internes. En revanche, le maréchal Pétain ne fait pas face aux malheurs de son pays pendant la guerre de 1939-1945. Il se laisse manipuler par l'ennemi allemand. Par ailleurs, parallèlement à l'année 1940 durant laquelle le « vainqueur de Verdun » signe l'armistice le 25 juin 1940 et obéit à la dictature nazie³¹, le général Kléber participa à l'unité de la France en soumettant ses adversaires au moment des batailles vendéennes et en se fixant pour

³⁰ ARAGON Louis, « Chanson de l'université de Strasbourg », vv. 36-40, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1023.

³¹ Voir Annexe 1 : Discours du Maréchal Pétain du 25 juin 1940.

objectif d'aider les hommes de pouvoir à assurer l'application des ordonnances promulguées par la Convention. Toutefois, cela nécessitait une guerre civile qui allait à l'encontre de la résistance que prône Aragon.

[La coalition des princes européens] mit la Patrie en danger. La décision de lever 300 000 hommes provoqua des résistances qui débouchèrent à l'ouest du pays, en Vendée, sur une véritable guerre civile. Dès le 11 mars 1793, les insurgés vendéens prirent Machecoul, où des massacres eurent lieu, bientôt Cholet, enfin Saumur. Dumouriez, battu à Neerwinden (mars 1793), passa à l'ennemi. Les Montagnards firent alors adopter à la Convention des mesures d'urgences (avril 1793) : jugement accéléré des suspects, confiscation des biens des émigrés, emprunts forcés sur les riches, envoi de représentants en mission dans les départements. Un Comité de salut public fut institué pour appliquer sans délai et sans faiblesse les décisions de l'Assemblée. Les Girondins étaient inquiets des atteintes aux libertés individuelles et à la propriété privée³².

L'époque contemporaine mobilisée dans le recueil participe activement à la tentative d'exhorter les populations à s'engager contre le nazisme. Les troubles français du XVIIIème siècle sont pour Aragon le moyen d'honorer la mémoire d'hommes illustres tel que le général Kléber. Toutefois, la référence à cette personnalité traduit un effort de la part du poète pour faire de lui un modèle de courage et de patriotisme. *Le Crève-cœur* et *La Diane française* témoignent d'une vaste connaissance culturelle que l'écrivain réinvestit remarquablement. L'étude des multiples références que fournit le poète nous conduit alors à nous demander de quelle manière sont choisis les faits évoqués dans les recueils et ce qui fait l'originalité de cette inscription du passé dans la peinture de l'actualité.

III) L'écriture de l'actualité : une nouvelle conception de l'Histoire

Dans la continuité d'une écriture de l'Histoire, on observe que Louis Aragon travaille sur l'actualité pour assoir son esthétique d'une littérature de contrebande. L'insertion d'allusions de l'actualité et d'événements passés dans un même recueil implique que l'écrivain considère les faits contemporains comme aussi importants que ceux qui sont antérieurs à son époque. Le lecteur de *La Diane française* ainsi que du *Crève-cœur* observe que le rappel des guerres puniques, des croisades, des batailles

³² BÉLY Lucien, *Histoire de France suivie de Chronologie de l'Histoire de France établie par Jean-Charles VOLKMANN*, « La Première République », Paris, Gisserot (éd.), septembre 1997, p. 134-135.

vendéennes fusionnent avec la commémoration de la mort de Gabriel Péri, de nombreuses références à la « drôle de guerre », puis d'autres allusions dénonçant la barbarie nazie. Ainsi, selon le poète, les actes perpétrés par les Allemands et cités dans les recueils semblent appartenir à l'Histoire nationale. Il apparaît dès lors une nouvelle conception et une écriture neuve de l'Histoire : en sélectionnant des faits contemporains et en les mêlant à d'autres événements célèbres qui leur sont antérieurs, Louis Aragon considère que les deux se valent.

a) Reconfigurer l'Histoire pour réécrire l'Histoire

La « Chanson de l'université de Strasbourg » insère un événement proche chronologiquement d'Aragon. Par la composition de ce poème de circonstance écrit à la mémoire des victimes d'une rafle des nazis dans plusieurs facultés de l'Université de Strasbourg, on devine l'intention de l'auteur d'effrayer les Français à propos de la cruauté de la Gestapo et l'importance de se soulever contre le gouvernement vichyste. Aragon s'inspire du jeudi 25 novembre 1943 pour dénoncer les abus de l'occupant. Ce jour-là, la Gestapo de Clermont-Ferrand et Vichy, celle du *Sicherei Dienst* et du *Sonder Kommando* ainsi qu'une unité spéciale de la *Luftwaffe* envahirent les facultés, bâtiments administratifs et bibliothèques de l'Université de Strasbourg. Les spécialistes des interrogatoires de masse Kaltseis, Roth, Bisinius, Krabbe, Gothry, Buhler et Georges Mathieu menèrent cette opération. Les questions portaient essentiellement sur l'appartenance à la Résistance et sur la validité des pièces d'identité. Blumenkampf, Georges Mathieu, Ursula Brandt et Roth incarcérèrent et déportèrent les étudiants soupçonnés d'entretenir des rapports avec la Résistance, les Alsaciens-Lorrains âgés de dix-huit à trente ans, ceux qui avaient des origines juives et d'autres dont le nom avaient une consonance étrangère. Dans un communiqué d'Abetz, envoyé le 9 décembre 1942 à Berlin, résume l'ensemble de l'opération :

Dans le cadre des investigations contre les Mouvements de Résistance à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), investigations au cours desquelles, il fut procédé, il y a plusieurs semaines à des arrestations, entre autres d'agents ennemis et au cours desquelles furent mis à jour des dépôts de matériel d'espionnages et d'armes, le 25 novembre a eu lieu une action d'envergure contre l'Université de Strasbourg à Clermont-Ferrand. Les bâtiments universitaires furent occupés par les forces de Police avec le soutien d'une unité de la *Luftwaffe* et environ 1 200 personnes furent arrêtées. 600 d'entre elles furent relâchées sur-le-champ, ainsi que le reste après vérifications plus précises, sauf 110.

Parmi ces dernières se trouvent des juifs étrangers et des personnes,

qui sont convaincues de travailler pour des organisations de résistance. Au cours de l'action il dut être fait usage d'armes à feu ; à cette occasion un professeur et un étudiant furent tués et deux étudiants grièvement blessés.

La bibliothèque, le secrétariat et les archives furent temporairement interdits et occupés. Le Chef de l'État fut informé par le Recteur, le Ministre de l'Éducation est intervenu auprès de l'Ambassade en vue d'une rapide main levée des bâtiments universitaires.

À ce propos, il fut fait remarquer, que lors de toutes les actions récentes contre des mouvements de résistance, des liens prouvables menaient à l'Université de Strasbourg. Du reste l'Ambassade avait déjà, il y a un an et demi, rendu attentif le Gouvernement Français sur la situation intolérable de cette université et aurait déjà en ce temps estimé juste, qu'elle fut dissoute.

Le Ministre de l'Éducation est convaincu de la nécessité d'une solution proche, mais tient le Gouvernement pour habilité à cet effet. Dans le cadre de l'activation en vue de la politique gouvernementale, l'Ambassadeur talonnera Laval au sujet de cette question, dans le sens d'une dissolution forcée.

Le second élément qui appuie notre thèse portant sur la nouvelle écriture de l'Histoire pratiquée par le membre de l'A. E. A. R. se rapporte à l'agression dont fut victime Jeannie, l'enfant de Monsieur et Madame Chancel, les amis et protecteurs du couple, lors du séjour de Louis Aragon et Elsa Triolet à Saint-Donat. Ce village drômois a hébergé Elsa et Aragon après qu'ils ont quitté Dieulefit, devenu trop dangereux. Le couple a vécu du premier juillet 1943 au début du mois de septembre 1944 chez le pharmacien Jean Chancel et son épouse Mady. Grâce à des faux-papiers fournis par le père de Jeannie Chancel, les deux écrivains se sont fait connaître sous les pseudonymes de Lucien et Élisabeth Andrieux. Louis Aragon, comme beaucoup de clandestins protégés par les époux drômois, a occupé la fonction de « préparateur » occasionnel en pharmacie. Il a également participé à la réception de colis destinés aux maquisards locaux. Olivier Barbarant explique dans la notice du poème « D'une Petite fille massacrée », comment la fillette est décédée. Pendant une rafle de l'armée allemande à Saint-Donat, contre les Résistants, Jeannie Chancel n'avait pas pu s'enfuir. Elle fut violée et périt ensuite d'une méningite le 24 août 1944.

Vous pourrez revenir ce sera vainement
Surenchérir l'enfer et la bête féroce
Vous pourrez enfoncer la porte avec vos crosses
Allemands [...]

Elle ne porte plus le poids de sa mémoire
La rose pour mourir a simplement pâli
Doucement doucement doucement elle oublie

Le registre pathétique de ce poème de circonstance est suggéré d'une part par l'absence de noms – ce qui assure la contrebande – mais aussi par le motif de la rose, présent à divers endroits dans le recueil. La fleur suppose la pureté, la beauté, l'innocence. On remarque aussi que Louis Aragon s'attache autant dans *La Diane française* aux événements ayant pris à l'époque une ampleur considérable qu'aux crimes ayant eu un impact moindre dans la société. On peut alors estimer que la nouvelle écriture de l'Histoire selon l'intellectuel résistant s'opère à la fois dans la réunion de faits passés et contemporains de l'écrivain, et dans le rapprochement d'événements qui sont non seulement intimes, mais aussi sont connus par un grand nombre d'individus.

b) La dédicace ou l'épithaphe du tombeau littéraire

Aragon se réfère à des personnes de son temps afin de rendre plus concrets et plus crédibles ses textes de contrebande. L'auteur de *La Diane française* dédicace « La Rose et le Réséda » « À Gabriel Péri et d'Estienne d'Orves comme à Guy Môquet et Gilbert Dru »³⁴. Les Résistants en question sont un modèle ; ils servent une cause juste et sont loués pour leur bravoure. Les quatre hommes adoptent un comportement exemplaire.

Gabriel Péri a quinze ans lorsqu'il adhère aux Jeunesses socialistes. En octobre 1924, à vingt-deux ans, il devient le chef du service de la politique étrangère du journal clandestin *L'Humanité*. En 1929, sa carrière évolue quand il s'affilie au Comité central du Parti communiste. On constate l'accroissement de son patriotisme avec l'obtention de son mandat de député d'Argenteuil entre 1932 et 1939. Il accède ensuite à la position de vice-président des Affaires étrangères à la Chambre. En janvier 1941, rejeté par ses homologues communistes, il est obligé d'agir dans la clandestinité. D'Estienne d'Orves se révèle lui aussi un exemple pour tous les Français. En effet, dès l'invasion de la France, il adopte un comportement patriotique édifiant dans la mesure où il s'engage en juillet 1940 auprès du général Legentilhomme, commandant supérieur des troupes de la Côte française des Somalis, qui refuse l'armistice français. Après que la colonie se joint

³³ ARAGON Louis, « D'une petite fille massacrée », vv. 1-4 et 9-12, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1029, 1030.

³⁴ ARAGON Louis, « La Rose et le Réséda », dédicace, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 998.

au maréchal Pétain, d'Estienne d'Orves gagne l'Angleterre pour participer aux efforts des Alliés. Envoyé en mission à Nantes, il monte un réseau de renseignements pour la Bretagne. Il quitte le Nord de la France du 6 au 19 janvier 1941, afin de demander la participation de Max André pour monter un réseau de renseignement dans Paris. D'Estienne d'Orves apparaît comme une figure emblématique en ce qu'il est l'un des premiers officiers français à se mettre aux ordres du général de Gaulle. De plus, il a l'esprit d'initiative puisqu'il est le fondateur du réseau de renseignement Nemrod. Guy Môquet, dès le lycée, est un militant actif des Jeunesses communistes. Durant l'été 1939, à quinze ans, Guy Môquet déploie à Paris des prospectus propagandistes tels que : « Châtiez les responsables [les français ayant déclaré la guerre à l'Allemagne] » afin d'encourager les Français à se révolter. Gilbert Dru, quant à lui, se fait remarquer par son engagement auprès des Résistants catholiques qui fondèrent clandestinement les *Cahiers de notre jeunesse* et les *Cahiers du Témoignage chrétien*. En tant que membre de la Jeunesse étudiante chrétienne, il participe à l'association des Jeunes chrétiens combattants qu'il a fondée avec Maurice-René Simonnet, en 1943. Les adhérents à cette association clandestine s'engagent comme maquisards dans les Alpes, le Massif Central et dans le Nord de la France. Aragon apporte un message d'espérance, voire une dimension prophétique en ce qui concerne l'œuvre de Gilbert Dru. Dans « La Rose et le Réséda », le poète porte un regard qui se prolonge au-delà des conflits internes au pays. En se projetant dans l'avenir, l'auteur propose un renouveau national. La Bretagne et le Jura – lieux de Résistance – conduisent le poète à honorer la mémoire des combattants à travers cette strophe. Le futur à valeur prophétique et les fruits dont il est question laissent entendre que la nature elle-même retrouve son équilibre originel. La « framboise » et la « mirabelle » ont une connotation positive car ce sont des aliments sains, naturels et bénéfiques à l'homme. Les deux termes s'opposent ainsi à la réalité historique si l'on se réfère aux complications économiques de l'époque. Effectivement, l'approvisionnement s'avérait difficile à pourvoir du fait du manque de nourriture et de l'obligation d'obtenir des tickets de rationnement. Souvent, les Français devaient recourir illégalement au marché noir pour subsister à leurs besoins. Les noms de fruit de la strophe occupent une place prépondérante car ils assurent la promesse d'une nouvelle France fertile où la nature produira d'elle-même et fructifiera en abondance. On constate aussi que le verbe « rechantera », au futur de l'indicatif, influence la pensée des destinataires du poème. Grâce à la préférence du mode indicatif plutôt que le conditionnel, Aragon ancre le texte dans le réel et non le potentiel. Le ton de la strophe se veut rassurant et tend à susciter l'espérance en un meilleur avenir.

De Bretagne ou du Jura
Et framboise ou mirabelle
Le grillon rechantera³⁵

Au début de l'ouvrage *Gilbert Dru, Un Chrétien résistant*, Bernard Comte écrit que Gilbert Dru a participé aux mouvements de la jeunesse chrétienne et a tenté de former un parti qui unisse les chrétiens Résistants aux partisans de gauche et non communistes³⁶. Plus loin dans le livre, les historiens Jean-Marie Domenach et Denise Rendu expliquent quelles étaient les tâches des Jeunes chrétiens combattants.

De janvier à mars [1941] cette équipe [de mouvements ouvriers chrétiens lyonnais] opéra un immense travail de prospection dans tout le Sud-Est. Dans chaque département : Loire, Drôme, Ardèche, Isère, les deux Savoies³⁷, les Bouches-du-Rhône, le Var ; il s'agissait de constituer des groupes de travail à qui serait confié la tâche d'organiser sur le plan local un réseau « d'équipes chrétiennes » ; trouver les responsables par l'intermédiaire de qui seraient transmises les consignes, entrer en contact avec les organisations de résistance du département, etc. [...] Partout on aboutissait à la même conclusion : la nécessité de mener parallèlement l'action politique et l'action résistante, loin d'être une vue de l'esprit était une des exigences les plus profondes du moment.

Partout les esprits étaient mûrs pour une préparation immédiate à la vie politique de demain et en même temps qu'ils organisaient les « équipes chrétiennes », les responsables départementaux jetaient les premières bases de l'organisation du « mouvement. »³⁸

La dédicace de « La Rose et le Réséda » ne suffit pas à Aragon pour honorer les patriotes morts pour la Patrie et exhorter les Français à se révolter. Le texte, écrit sous forme de récit, tend à susciter davantage d'intérêt de la part du lecteur. Il commence par une présentation actuelle de la France et des personnages du poème, puis il est fait allusion à l'exécution des Résistants, enfin, il s'agit pour Aragon de montrer que la France peut se relever de sa défaite contre les Allemands. De plus, grâce aux dix répétitions du refrain qui supposent un lien indéfectible entre les deux personnages,

³⁵ ARAGON Louis, « La Rose et le Réséda », vv. 58-60, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 999.

³⁶ COMTE Bernard, *L'Environnement lyonnais, Résistance spirituelle et responsabilités politiques*, p.1, dans Domenach Jean-Marie, Rendu Christian et Denise, *Gilbert Dru, Un chrétien résistant*, Beauchesne (éd.), Paris, 1998.

³⁷ *Sic.*

³⁸ DOMENACH Jean-Marie et RENDU Denise, *Une Vie*, p.112, dans Domenach Jean-Marie, Rendu Christian et Denise, *Gilbert Dru, Un chrétien résistant*, Beauchesne (éd.), Paris, 1998.

l'unité est ainsi mise en valeur. Plus encore, différents éléments suggèrent un appel à la résistance :

Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Tous deux adoraient la belle
Prisonnière des soldats [...]
Et tous les deux disaient qu'elle
Vive et qui vivra verra [...]
Et quand vient l'aube cruelle
Passent de vie à trépas
Celui qui croyait au ciel
Et celui qui n'y croyait pas [...]
Pour qu'à la saison nouvelle
Mûrisse un raisin muscat³⁹

On devine que « la belle » désigne la Patrie, « les soldats » les nazis et « l'aube cruelle » l'exécution des Résistants. Par ailleurs, Aragon désigne par « Celui qui croyait au ciel » le chrétien Gabriel Péri. « Celui qui n'y croyait pas » représente les trois autres dédicataires. Cependant, il faut ajouter que l'épithète du tombeau littéraire a une portée générale puisqu'elle s'adresse à tous les Résistants qui ont péri pour délivrer leur pays. On se doit de s'arrêter ici pour rappeler de quelle manière Louis Aragon s'est impliqué dans la Résistance intellectuelle. Ce point établi nous permettra de mieux saisir l'enjeu de ses actions à l'égard de ses compatriotes et surtout son implication parmi les artistes de son temps pour lutter contre l'ennemi.

Aragon a œuvré en faveur des républicains lors de la guerre civile espagnole – soit en 1937 et 1937 - en participant notamment à plusieurs congrès antifascistes. Il assiste à la première Conférence des écrivains révolutionnaires, tenue en novembre 1930 à Kharkov, affirmant une conception militante de la littérature. Aragon devient membre de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A. E. A. R.) dès sa fondation, le 17 mars 1932. Cette association, une branche de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires (U. I. E. R.), lutte contre la montée du fascisme. Elle promeut la coexistence de la littérature prolétarienne et révolutionnaire. De nombreux auteurs tels que le catholique François Mauriac, Romain Rolland - le pacifiste de la première Guerre Mondiale - et André Malraux qui sympathise à l'époque avec le Parti Communiste, participent à ces divers congrès. Aragon est d'abord le secrétaire de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires, puis prend le poste de

³⁹ ARAGON Louis, « La Rose et le Réséda », vv. 1-4,17, 18, 41-44, 55, 56, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 998, 999.

représentant de l'A. E. A. R. Il devient ensuite le responsable de l'édition française de la revue *La Littérature de la révolution mondiale*. L'auteur de *La Diane française* a contribué aux efforts de l'Association des Écrivains pour la Défense de la Culture en participant au Congrès de 1935. Cette année-là sont fondées des « maisons de la culture » où se tiennent des conférences et des débats destinés à diffuser la peinture et la poésie, la lutte contre le fascisme et l'information concernant l'Allemagne nazie. En décembre 1937, il quitte le poste de secrétaire de rédaction de la revue *Commune* pour laquelle il avait travaillé depuis sa création, en juillet 1933. *De facto*, Aragon occupe un rôle majeur pour inciter au recul des dictatures oppressant l'Espagne puis la France⁴⁰. On remarque ainsi l'efficacité et l'ampleur qu'a prise l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. Les divergences politiques et religieuses sont écartées au profit de la réalisation des trois objectifs fondamentaux de l'A. E. A. R. relevés précédemment. La nécessité de rassembler des intellectuels engagés de Partis et de croyances différents, tels que les chrétiens et les communistes, apparaît dès le début de la guerre civile espagnole. En effet, en 1936 une certaine communion entre ces deux groupes est présente dans *Les Beaux quartiers*. « Si Émile Barrel ne croit pas au diable, il croit en Dieu, et c'est déjà beaucoup »⁴¹. Cependant, cet esprit d'union – d'un point de vue *a priori* antagoniste – s'inscrit dans la durée comme en témoignent « La Rose et le Réséda » ainsi que la nouvelle « Les Rencontres », issue du recueil *Servitude et grandeur des Français. Scènes des années terribles*. Ce récit présente le personnage d'Émile Dorin, fervent partisan du Parti Socialiste. Cette nouvelle écrite pendant la seconde Guerre Mondiale s'inscrit parfaitement dans la lignée d'une entente entre les chrétiens et les communistes dans la mesure où l'écrivain associe les deux protagonistes grâce à l'usage du même prénom. La fusion des deux identités conduit à la création d'un nouvel individu à la fois communiste et chrétien. C'est un principe de tolérance pour la croyance d'autrui qui ouvre la possibilité d'œuvrer ensemble que Louis Aragon nous permet de comprendre.

⁴⁰ Pour ces informations factuelles, voir l'ouvrage de Klein Wolfgang, *Commune, Revue pour la défense de la culture (1933-1939)*, Paris, CNRS, coll. Esthétique et politique, p. 17 et suivantes. Regarder aussi l'article de Morel Jean-Pierre, « "Le Monstrueux tissu d'équivoques" : À propos d'Aragon et de l'Internationale des Écrivains révolutionnaires (1928-1932) », dans *Les Engagements d'Aragon*, vol. 23-24, Lecherbonnier Bernard, Giraud Jacques (dir.), Paris, éd. L'Harmattan, 1997, p. 47-57 ; ainsi que celui de Racine Nicole, « Aragon, militant du mouvement communiste international (1930-1939) », *ibid.*, p. 77-85.

⁴¹ ARAGON Louis, *Les Beaux quartiers*, dans les *Œuvres Romanesques complètes*, Bognoux Daniel (éd.), t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 61.

On peut rester surpris quant au rapprochement de l'engagement des communistes et des chrétiens, présent dans « La Rose et le Réséda ». Toutefois, leur union se justifie par la tentative d'Aragon et de ses homologues d'unifier le pays à un moment de son Histoire où elle demeure confrontée à une grave crise identitaire. De plus, chrétiens et communistes partagent la même foi en leur nation. Ainsi qu'Aragon l'écrit dans « De l'exactitude historique en poésie »,

N'en déplaise non plus à mes compagnons d'armes et de conjuration qui ont une grande croix dans le cœur, et je n'ai pas honte de dire que je respecte aujourd'hui, que j'ai appris à respecter leur foi que je ne partagerai jamais. Ce qu'il y a de généreux, d'humain dans cette foi divine. Pour tout dire, de français. Ce qui devant l'ennemi de ma nation chantait à l'unisson de mon incroyance, et qui est une conception de l'homme que peuvent avoir le communiste et le chrétien, mais le nazi jamais.⁴²

Les similitudes dans la mort de Gabriel Péri, d'Estienne d'Orves, Guy Môquet et Gilbert Dru suffisent à laisser entendre que « La Rose et le Réséda » est porteur d'un message d'espoir, particulièrement à la fin du poème. Gabriel Péri est arrêté par les Allemands en mai 1941, puis fusillé le 15 décembre 1941 au Mont Valérien car il a refusé de signer une déclaration dénonçant les « actes de terrorisme ». Sa renommée tient en particulier à une lettre écrite avant son exécution et destinée à la journaliste Sofia Jancu⁴³. En ce qui concerne d'Estienne d'Orves, il est trahi de retour de son séjour à Paris par son collègue Georges Marty, alias Alfred Gaessler, un agent du contre-espionnage allemand. Le 22 janvier 1941, il est transféré à Berlin puis à Paris, avec le reste des membres du réseau. Il est fusillé le 29 août 1941 au mont Valérien avec deux de ses compagnons, Maurice Barlier et Jean Doornik pour servir d'exemple. La dédicace de « La Rose et le Réséda » à Guy Môquet rappelle une information – qui s'est avérée fautive - transmise par la radio de la France libre, à Londres selon laquelle les trois compatriotes auraient été fusillés par des soldats français au service du régime vichyste. Le 13 octobre, Guy Môquet est arrêté au métro Gare de l'Est par trois inspecteurs de police française de la Brigade Spéciale de Répression Anticomuniste, victime d'une dénonciation. Ses amis communistes René Pignard et René Grandjean, arrêtés eux aussi, avouèrent la distribution de tracts, le dénoncèrent mais ce premier nia les accusations portées contre lui.

⁴² Aragon Louis, « De l'exactitude historique en poésie », préface d'*En Étrange pays dans mon pays lui-même*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 871.

⁴³ Voir Annexe 2 : Lettre de Gabriel Péri, le 15 décembre 1941.

Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas
Répétant le nom de celle
Qu'aucun des deux ne trompa⁴⁴

Il n'en reste pas moins que Guy Môquet est incarcéré à la prison de Fresnes. Le 14 mai 1941, il est transféré au camp de Choisel. Le 22 octobre, à seize ans, le jeune communiste est fusillé à Châteaubriant. Sa légende subsiste, à cause, d'une part de sa jeunesse lors de son exécution, et d'autre part grâce à la lettre écrite à sa mère peu avant qu'il soit fusillé. Le dernier courrier du Résistant constitue également un encouragement : « [...] Certes, j'aurais voulu vivre. Mais ce que je souhaite de tout mon cœur, c'est que ma mort serve à quelque chose. [...] 17 ans et demi, ma vie a été courte, je n'ai aucun regret, si ce n'est de vous quitter tous »⁴⁵. Sa mort devait principalement servir d'exemple pour empêcher de nouvelles attaques, de quelque nature qu'elles soient, contre l'envahisseur. Gilbert Dru, quant à lui, est arrêté le 17 juillet 1944 à Lyon, avec son ami militant Francis Chirat. La Gestapo découvrit qu'ils portaient sur eux des papiers révélant une activité antinazie. Les deux membres des Jeunes chrétiens combattants furent d'abord détenus au fort Montluc. Puis les oppresseurs les fusillèrent, avec trois autres Résistants, le 27 du mois sur la place Bellecour, à Lyon. Gilbert Dru avait vingt-quatre ans. Il apparaît de toute évidence que le choix des dédicataires n'est pas anodin. Aragon privilégie avant tout les communistes, Parti auquel il adhère. Cependant, en optant pour une dédicace à Gilbert Dru, le poète célèbre les chrétiens engagés et les maquisards. De même, l'auteur de « La Rose et le Réséda » tend à contrecarrer le travail des soldats nazis. Ils exécutent des prisonniers comme D'Estienne d'Orves et Guy Môquet afin qu'ils servent d'exemple pour empêcher la lutte contre l'envahisseur ; Aragon, lui, fait de ces héros morts pour la France des exemples pour délivrer le pays. En d'autres termes, le poète joue sur ce que l'on pourrait appeler une contre-propagande nazie.

Le rapprochement des communistes et des chrétiens a un ancrage antérieur dans la biographie aragonienne qui se manifeste en particulier avec le lien d'Aragon et de Mauriac. Ce dernier – fortement influencé par le christianisme – exprime sa foi religieuse dans la littérature, dès la guerre civile espagnole. En effet, se rangeant tout d'abord du côté des nationalistes, l'écrivain prend ensuite part aux efforts des

⁴⁴ ARAGON Louis, « La Rose et le Réséda », vv. 42-45, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 999.

⁴⁵ Voir Annexe 3 : Extrait de la *Lettre de Guy Môquet*, le 22 octobre 1941.

républicains et des chrétiens de gauche contre la montée du franquisme. On retiendra de Mauriac *Le Cahier noir*, publié en 1943, qui fait part de l'engagement de l'auteur contre les Allemands. Le style de l'ouvrage se caractérise notamment par une écriture extrêmement virulente à l'égard des ennemis des Français. Le roman prend ainsi la forme d'un pamphlet. *A contrario*, le lecteur note un profond engagement de la part de l'écrivain, accentué par une forte dimension chrétienne. De plus, le lecteur du *Crève-cœur* et de *La Diane française* a pu trouver un attachement à la question de la religion dans la production romanesque de Louis Aragon. Dans la première partie des *Beaux Quartiers* (1936), le personnage d'Armand – destiné à servir dans les Ordres – trouve dans la littérature une primauté sur la religion.

Armand commençait à trouver la Poésie supérieure à la Religion : elle n'a pas ces ignorances involontaires. Elle [...] se confond avec ce sentiment terrible et magnifique, l'Amour, dont les Livres Saints même ont dû emprunter le nom pour entraîner les cœurs⁴⁶.

Le catholicisme d'Armand, bien que limité finalement à de simples aspirations pour la prêtrise et une foi vécue *via* les rêveries, ne subit pas une ironie de la part de l'auteur. Au contraire, l'élévation spirituelle est donnée comme une contemplation du monde et de l'homme, une pensée humaniste dans la mesure où le protagoniste porte un regard bon enfant sur le monde qui l'entoure. Enfin, dans la période contemporaine des recueils, on sait que les intellectuels chrétiens travaillent activement à la Résistance puisque beaucoup d'entre eux participent à des actions contre les nazis. Ainsi, le pasteur Jacques Debû-Bridel – après des études de sciences politiques, puis une expérience dans le journalisme et la politique - crée en 1941, avec Jean Paulhan et Jacques Decour, le Comité National des Écrivains, tout en exerçant le pastorat. Deux ans plus tard, l'auteur de la « Romance des quarante mille » devient membre du Centre National de la Résistance. De plus, il agit dans la clandestinité en recevant d'une part les parachutages, d'autre part en animant des conférences politiques. Il travaille également en partenariat avec Charles de Gaulle puisqu'il participe à l'Assemblée Consultative Provisoire de 1944 à 1945 et qu'il rejoint en 1947 le Rassemblement du Peuple Français. L'abbé Magnet, quant à lui, est le curé du village de La Bâtie-Rolland, près de Dieulefit. Il fournit de faux certificats de baptême aux Israélites et aide les recrutés du Service du

⁴⁶ ARAGON Louis, *Les Beaux quartiers*, dans les *Œuvres Romanesques complètes*, Bougnoux Daniel (éd.), t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 105-106.

Travail Obligatoire en les menant à Beauvallon, une pension clandestine dieulefiteoise, tenue par le couple Dourson. Il prend part à la Libération de la ville drômoise de Romans-sur-Isère en août 1944. À la suite de cette révolte, il est prisonnier des nazis et fusillé le 27 août⁴⁷. L'étude de *La Diane française* démontre que l'intérêt porté à l'Histoire a des répercussions dans la production littéraire. Cet engouement se manifeste d'autant plus que l'auteur utilise des références pour édifier, encourager les populations. Il apparaît également que le poète croit en une possible unification des divergences religieuses et politiques pour œuvrer ensemble à la libération du pays et à la fin du nazisme.

Cette première étude nous a permis de comprendre d'une part que les deux recueils fonctionnent comme un dispositif bien qu'originellement les textes ne soient pas publiés dans un même ouvrage, d'autre part que l'écriture du *Crève-cœur* s'avère mimétique de la vie du couple Aragon, grâce aux correspondances autobiographiques qu'établit le poète. Par ailleurs, l'Histoire énoncée dans le recueil de *La Diane française* se trouve dédoublée car elle apparaît dans une dimension personnelle – dans la mesure où l'auteur révèle des informations sur sa propre existence- et collective puisqu'elle narre des événements contemporains de l'auteur, issus de l'Histoire nationale. L'unification nationale régie par la profusion des références - qu'elles soient artistiques, culturelles, politiques - de l'Histoire française se complète par une nouvelle conception de la société proposée par l'écrivain. L'auteur efface effectivement toute possibilité de divergence liée aux croyances personnelles parmi les membres de la Résistance, pour les unir dans une mission commune : lutter contre la montée du fascisme en France. Pour cela, Louis Aragon tend à créer un pont entre les communistes et les chrétiens. On assiste à cette tentative à travers la fondation, dès 1932, de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. À l'origine, elle était uniquement destinée à obéir à des actions concrètes, or les auteurs composent ensuite des poèmes à valeur engagée. Ainsi, « La Rose et le Réséda » rassemble dans un tombeau littéraire le catholique Gilbert Dru, ainsi que les communistes Gabriel Péri et Guy Môquet. Enfin, de la même manière qu'il a procédé pour l'Espagne, Aragon défend la littérature et le passé français. Il se veut le porte-parole d'un patrimoine né voilà plus

⁴⁷ SAUVAGEON Jean, « La Drôme, refuge des intellectuels », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa triolet*, n° 6, Rambouillet, 2001, p. 38-39.

de mille ans. Nous observerons que ce message apparaît clairement dans la structure des poèmes, bien souvent composés d'après les formes fixes médiévales mais fondés avant tout sur la prégnance d'une culture ancestrale française.

Partie II : Rémanences de l'histoire littéraire **pour la renaissance du présent**

La réflexion qui fait l'œuvre poétique de Louis Aragon un « miroir de l'Histoire » ne peut se poursuivre sans une analyse structurale des poèmes qui composent les deux recueils. Effectivement, le choix des formes fixes et le retour à la poésie en majeure partie médiévale ne laisse pas insensible le lecteur contemporain de l'écrivain et la postérité. Affirmer que l'esthétique poétique des auteurs du Moyen Âge demeure désuète serait erroné, puisque le régime des Belles-Lettres poursuit encore l'enseignement du latin et de la littérature française jusqu'aux prémices du XXème siècle. En revanche, la pratique des formes fixes s'estompe pour laisser place à une écriture plus libre. On pense par exemple à Claudel, réputé pour la longueur et l'originalité respiratoire de ses versets ainsi qu'aux poètes surréalistes ayant rompu avec la composition de la tradition classique de la poésie. *Le Crève-cœur* aussi bien que *La Diane française*, grâce aux formes des poèmes, apportent le témoignage d'un passé littéraire admirable tant par sa composition que par les diverses thématiques abordées. Ils sont donc des recueils qui marquent un retour vers la tradition nationale, ce qui peut surprendre de la part du jeune surréaliste que fut aussi Louis Aragon dans les années 1920. À cela, l'écrivain ajoute une actualisation interprétative qui va donner davantage de sens à la pratique de la littérature de contrebande. C'est alors que les deux recueils se construisent tel un monument historique dédié à la mémoire des écrivains ayant fondé et conduit la poésie française à sa maturité, à partir d'une simple tradition orale jusqu'à la conception d'arts poétiques. Nous tâcherons d'examiner en premier lieu les marques d'une esthétique littéraire médiévale, puis nous verrons de quelle manière Louis Aragon réinvestit l'écriture poétique des Grands Rhétoriciens, enfin les procédés propres aux auteurs de la Pléiade qui apparaissent dans *Le Crève-cœur*.

I) Le retour à une écriture poétique médiévale

Pour saisir l'importance de l'influence de la littérature française dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française*, on se doit de s'interroger sur la récurrence des poètes du Moyen Âge. Les troubadours venus du sud de la France au XI^{ème} siècle et les trouvères du Nord, aux environs de 1160 se distinguent par leur esthétique. Les premiers aspirent à une poésie qui repose essentiellement sur l'amour courtois, une thématique propre à l'aristocratie. La lyrique troubadouresque se définit par une poésie très contraignante et formelle, son caractère chanté justifie l'impossibilité à séparer la musique des paroles. Le lyrisme s'articule autour de genres « popularisants » - ou « objectifs » - tels que la chanson d'aube, de toile qui est uniquement pratiquée dans la littérature française, la *pastorela*, le *sirventès* qui est une poésie de circonstance politique, morale ou personnelle, le *planh* caractérisé par une lamentation funèbre, enfin le débat⁴⁸. La poésie des trouvères, inspirée des productions troubadouresques, reste subjective car « le poète met en débat son propre amour, ou au moins peut-on le croire »⁴⁹. Peu à peu, les trouvères abandonnent l'accompagnement musical et nourrissent la musicalité par le langage poétique lui-même. C'est en étudiant successivement les motifs littéraires des deux recueils, les structures poétiques héritées du passé, l'importance de la poésie lyrique, le respect des règles de versification, l'emploi des *trobars clus*, *ric* et *leu* que nous prendrons conscience de l'influence de la littérature médiévale dans l'écriture du *Crève-cœur* et de *La Diane française*.

a) Les motifs médiévaux : un support poétique engagé

Les thématiques des trouvères et troubadours s'inscrivent dans la continuité des motifs littéraires utilisés par les Anciens. Qu'il s'agisse de la passion amoureuse issue de l'élégie latine pratiquée par Properce ou du lien étroit de l'homme avec la nature déjà représentée dans les pastorales antiques, les *topoi* médiévaux sont le fruit d'une longue tradition littéraire. Ainsi, à la lecture de poèmes médiévaux, nous constatons que les trouvères empruntent au genre narratif un de leurs thèmes de prédilection, à savoir la

⁴⁸ COLLECTIF, *Histoire de la littérature française*, vol. 23-24, Roger Jacques et Payen Jean-Charles (dir.), Paris, Armand Colin, t. I, 1969, p. 33.

⁴⁹ *Ibid.*

reverdie⁵⁰. On retrouve à maintes reprises cette thématique dans *Le Crève-cœur* et non dans *La Diane française*. Le style littéraire est alors abordé autrement. Les quintils des « Amants séparés » prouvent que le thème de la renaissance du printemps apparaît à diverses occasions dans l'œuvre poétique d'Aragon.

Je ferai de ces mots notre trésor unique
Les bouquets joyeux qu'on dépose aux pieds des saintes
Et je te les rendrai ma tendre ces jacinthes
Ces lilas suburbains le bleu des véroniques
Et le velours amande aux branchages qu'on vend⁵¹

L'intérêt accordé au motif du renouveau printanier que le lecteur retrouve dans le recueil pousse à croire que ce *leitmotiv* montre l'aspiration à la fin des hostilités. Ce phénomène explique la variété des fleurs dans cette strophe des « Amants séparés ». De la diversité florale naît le lyrisme. Le retour au printemps entraîne une contemplation et un engouement pour la nature que l'on découvre dans la poésie troubadouresque. De même que la nature apparaît plus resplendissante, la Patrie sort de la guerre fortifiée, libre, ayant conscience de son unicité.

Dans cette strophe de la « Petite Suite sans fil II », la reverdie est intimement liée au sentiment amoureux. La renaissance du printemps occupe une place importante dans l'union entre les amants puisqu'elle offre un cadre idyllique propice aux amours.

Nous parlerons d'amour tant que le jour se lève
Et le printemps revienne et chantent les moineaux
Je parlerai d'amour dans un lit plein de rêves
Où nous serons tous deux comme l'or d'un anneau⁵²

Au dernier vers de la strophe, l'alliance entre le poète et la femme aimée se voit confirmée grâce au pronom « nous » précédant le syntagme « tous deux ». Dans cette perspective, le quatrain ne devient plus une strophe destinée à la population française, mais une adresse à une destinatrice inconnue. L'anonymat préserve l'intimité entre le sujet du texte - à savoir l'écrivain - et le destinataire représenté par l'allocutrice, de sorte que l'amour idéal réside dans le mystère de l'identité de la femme aimée. La polysyndète

⁵⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁵¹ ARAGON Louis, « Les Amants séparés », vv. 42-46, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 705.

⁵² ARAGON Louis, « Petite Suite sans fil II », vv. 31-34, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 702.

du vers 32, située au début de chaque hémistiche apporte un équilibre à l'alexandrin, d'autant plus qu'elle inscrit un parallèle entre « le printemps » et « les moineaux ». Ce premier, rompant avec l'hiver, marque une rupture entre le passé et le présent. L'automne reste la seule saison que l'on découvre dans les poèmes précédents du recueil. « Vingt Ans après » et « J'Attends sa lettre au crépuscule » sont les uniques textes précédant la « Petite Suite sans fil II » où apparaissent les saisons. Cela assure une continuité dans l'écriture du *Crève-cœur*, mais aussi un bref instant d'espoir dans la lecture de l'œuvre. L'espoir naît également dans le contexte d'une promesse. Celle-ci se manifeste à travers le *topos* de l'anneau. La forme circulaire représente à la fois la perfection et l'infini puisqu'en regardant le bijou, on ne distingue ni commencement, ni fin. Ainsi, en transposant la représentation de l'anneau au poème, le lecteur saisit l'importance de la liberté. Elle demeure le lien indéfectible entre le patriote et la nation. L'un comme l'autre restent indissociables dans une union infaillible.

Le motif du printemps, cher aux troubadours, caractérise la poésie aragonienne de résistance. Aragon utilise ce *topos* non pas uniquement pour inscrire le poème dans un cadre bucolique, qui favoriserait la rencontre du chevalier et de la bergère, comme on l'observe dans les bergerettes ou les reverdies. Le poète octroie une pluralité de significations particulières aux saisons printanières, lesquelles lui permettent de produire la contrebande.

Nous l'avons attendu bien longtemps cette année
Le joli mois où les yeux sont des violettes
Où c'est un vin qui vit dans nos veines vannées
Et le jour a des fleurs de pommier pour voilette⁵³

Le printemps se rattache à la vie dans le quatrain. L'allitération labiale en [v] exprimée dans le « vin » et les « veines vannées » souligne l'humanisation de cette saison en même temps qu'elle donne un équilibre au vers. On remarque que le phonème apparaît deux fois dans chacun des hémistiches, donnant de ce fait une impression de musicalité. Le vin, étant le produit du raisin, enivre. Lié à Bacchus, le vin réfère à la festivité. Il est le nectar des dieux. En considérant les signifiants « vin [...] vit » et leur signifié respectif, on observe que les deux termes s'associent pour devenir un ensemble complémentaire. La paronomase produite assure la personnification de la boisson dionysiaque car elle circule dans les « veines ». Par conséquent, la concrétisation de la

⁵³ ARAGON Louis, « Le Printemps », vv. 13-16, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.710.

boisson se révèle dans la mesure où le « vin » devient le symbole du sang. Il s'agit de celui qui opère dans le corps des Français. Le « vin » prend alors une valeur plus large. Il anime les Français, les incite à résister ensemble et revivifie le sentiment patriotique. Le déterminant possessif « nos » inscrit l'invitation du poète dans une dimension à la fois collective et unie.

Dans le même texte, contrairement à l'extrait précédent, l'écrivain ne lance pas un appel collectif à la révolte à travers la métaphore du printemps qui se rattache au vin - donc au sang des Français. Aragon use d'une modification orthographique afin de favoriser une lecture cryptée. Le jeu repose sur l'absence de la désinence *s* au verbe « aimai ».

Pour qui pourtant les fleurs hormis toi que j'aimai
Et le plus beau printemps je ne saurais qu'en faire
Sans toi mais le plus bel avril le plus doux mai
Sans toi ne sont que deuil ne sont sans toi qu'enfer⁵⁴

La suppression du *s* final au verbe « aimai » se traduit par le souci du poète de composer une rime suffisante. D'autres jalonnent le texte, telles que « bateau/ [...] bientôt » (vv. 5 et 7), « rêvais-je/ [...] Norvège » (vv. 6 et 8), « Messie/ [...] fois-ci » (vv. 17 et 20), « cerveau/ [...] renouveau » (vv. 29 et 31). Aragon exploite également les rimes suffisantes. Celles-ci sont éparpillées de parts et d'autres du texte : « étrangère/ [...] changèrent » (vv. 10, 12), « année/ [...] vannées » (vv. 13, 15), « musique/ [...] physique » (vv. 41, 43). Les rimes riches sont fondées à partir de rimes complexes, comme on le constate aux vers « nostalgies/ Comme [...]/ Belgique » (vv. 9 à 11). En décomposant « j'aimai », le lecteur lit *j'ai-mai*. Ainsi, les homophonies des vers 37 et 39 mettent en valeur le printemps, dont l'isotopie demeure permanente dans les quatrains 4, 5 et 8 à 11. *Aimer* étant un verbe imperfectif, l'emploi du passé-simple plutôt que de l'imparfait clôt le verbe dans une époque antérieure. La désinence graphique de l'aoriste justifie l'achèvement de la relation amoureuse et l'impossibilité de renouer avec le passé.

Le premier quintil du « Drôle de printemps » porte les marques d'un destinataire. Il s'identifie grâce au pronom personnel « Tu » ainsi qu'à la majuscule du substantif *mai*. C'est à partir de cette adresse que repose l'allocution d'Aragon à ses lecteurs. Dans cette strophe, la saison printanière illustrée par « Mai » revêt une signification différente.

Comme un garçon livreur de couronnes mortuaires

⁵⁴ *Ibid.*, vv. 37-40.

Chargé de fleurs plus que jamais
Tu erres
Mois de Mai mon beau mois de Mai
Pour qui tant de gens se tuèrent⁵⁵

Aragon rappelle aux Français et particulièrement aux membres de son Parti à qui leur lutte doit profiter. On observe que le terme de *mai* personnifie la France. Effectivement, le verbe duratif « erres » exprime l'idée d'un cheminement aléatoire. La France souffre, semble désorientée et n'a pas d'objectif. La comparaison au « garçon livreur de couronnes mortuaires » qui « erre[...] » conduit à penser que la nation a besoin d'un sauveur, d'un guide qui la conduise à son épanouissement. La seule appellation au mois de « Mai » suffit à comprendre que le pays préserve, en dépit des désastres produits sur les populations et le pays, ses racines. La nation avait également besoin pendant la « drôle de guerre » et l'occupation « de gens qui se tuèrent » à son service. Le poète rend un hommage aux soldats qui ont lutté contre l'invasion allemande et les Résistants, qu'ils soient communistes ou non. De même que les printemps se succèdent années après années, la Patrie garde son identité malgré des périodes difficiles.

Le sentiment amoureux constitue l'un des fils rouges du *Crève-cœur* puis de *La Diane française*. Il se révèle par le recours à la *fin'amor*, un second motif privilégié par les trouvères, et les troubadours. Marie-Claude de Crécy, dans son ouvrage *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, développe cette notion. Il faut envisager l'amour dans une perspective de domination. La Dame, nécessairement mariée à un homme qu'elle n'aime pas, se voit l'objet de la passion d'un chevalier qui la désire. Cet amour interdit rend le sentiment idéalisé, d'autant plus que l'amant cherche désespérément à atteindre la femme inaccessible. Il tend à la perfection, selon les exigences de la Dame. Selon les troubadours, l'amour est notamment fondé sur la multiplication d'obstacles que rencontre le prétendant, entre autres ceux que posent les malveillants – appelés au Moyen Âge les *lauzengiers* – et les jaloux dont le nom est *gilos* à l'époque médiévale. L'amant se doit de se montrer digne, loyal, il doit faire preuve de patience, de *mezura* – c'est-à-dire de modération – ainsi que de disponibilité dans le but de plaire à la maîtresse et d'accéder à la *joi*, à savoir « l'état d'extase, l'émotion de l'amant en proie à un

⁵⁵ ARAGON Louis, « Le Drôle de printemps », vv. 1-5, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1000.

sentiment complexe où se mêlent souffrance et plaisir, angoisse et exaltation »⁵⁶. La présence de la *fin'amor* demeure clairement explicite au sein des deux recueils. La célébration de la Dame s'attache principalement aux figures d'Elsa et de la France.

Le poème « Les Croisés » s'adresse de toute évidence à Éléonore d'Aquitaine. Elle tient une place primordiale dans le texte car la présence d'une personne historique assure un ancrage dans le réel, le patrimoine commun des lecteurs.

Reine des cours d'amour ô princesse incertaine
C'est à toi que rêvaient les mourants au désert
Beaux fils désespérés qui pour toi se croisèrent
Éléonore Éléonore d'Aquitaine⁵⁷

Comme l'observe Olivier Barbarant dans la première note du poème, Aliénor d'Aquitaine fait figure de l'idéal courtois à un double niveau. Tout d'abord, elle est une souveraine bafouée dans la mesure où Louis VII le Jeune annula leur mariage en partie à cause de son infidélité. Ainsi, à la suite de son excommunication par l'Église catholique rappelée au vers 7, la reine détrônée se remaria avec le roi Henri II Plantagenêt. La seconde garantie de l'honneur attaché à cette femme idéalisée provient de son courage puisqu'elle s'opposa aux attaques de Philippe Auguste et œuvra en faveur de son fils Richard Cœur-de-Lion, en lutte contre Jean-sans-Terre. L'amour est, de ce fait, conçu dans la thématique de la courtoisie. Éléonore d'Aquitaine s'inscrit par deux fois dans l'Histoire. La première occurrence est issue de sa véritable existence, la deuxième se manifeste par l'utilisation de son identité dans la littérature de contrebande, ce qui actualise l'emploi du groupe nominal « Les Croisés ». Enfin, la souveraine devient une Dame à qui ce poème est destiné ; elle est, par conséquent, une référence à l'histoire de la littérature médiévale française. En effet, il en est de même ici que dans de nombreux poèmes courtois composés par Guillaume IX de Poitiers - le premier troubadour connu – ou écrits par Aliénor d'Aquitaine elle-même. L'épouse d'Henri II Plantagenêt représente la Dame idéalisée pour qui des chevaliers donneraient leur vie. En ce qui concerne « Les Croisés », et particulièrement la première strophe que nous venons d'évoquer, la fidélité à l'égard de la souveraine conduit les chevaliers à s'engager auprès d'elle jusqu'au sacrifice. L'enjeu des efforts réside dans la recherche de

⁵⁶ CRÉCY (de) MARIE-CLAUDE, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve (éd.), 1997, p.112.

⁵⁷ ARAGON Louis, « Les Croisés », vv. 1-4, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.722.

la liberté.

Éléonore Éléonore d'Aquitaine / [...] /
C'était ton nom Liberté Liberté chérie⁵⁸

La confusion entre le sacré et le profane devient encore plus manifeste lorsque l'on considère d'une part que les croisades répondent originellement à la volonté de reconquérir la Terre Sainte. D'autre part, le profane s'inscrit dans une quête de l'amour des soldats pour la reine Éléonore d'Aquitaine. L'association de ces deux antagonismes favorise l'opposition d'Aragon face à l'envahisseur allemand puisqu'en se battant au nom de la mère de Richard Cœur-de-Lion, les croisés luttent pour la « Liberté » de Jérusalem. Par extension, les croisés sont assimilés aux Résistants. De cette manière, l'actualisation du poème prouve que la littérature médiévale n'appartient pas au passé mais qu'elle peut se réinvestir. Les *topoi* médiévaux révèlent que Louis Aragon met à contribution ses connaissances littéraires sur cette époque pour servir la Résistance. Le sentiment amoureux de même que le lien étroit entre le poète et la nature n'apparaissent plus comme des rapports mettant en jeu deux parties. En effet, en incluant le lecteur pour l'encourager à lutter contre l'envahisseur, l'auteur crée une relation triangulaire.

b) Les formes fixes ou le retour vers le Moyen Âge

La structure des poèmes du *Crève-cœur* et de *La Diane française* participe à une écriture héritée du passé, générant de ce fait une relation entre les temps anciens et l'actualité. La chanson de croisade reste un élément constitutif des recueils et assure la dimension épique des deux œuvres. Marie-Claude de Crécy définit dans son ouvrage *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge* la nature de la chanson de croisade, ses thématiques principales et les destinataires. On remarque, grâce à la définition, que cette chanson favorise une écriture épique.

À l'origine, [la chanson de croisade] a dû se présenter comme une exhortation à prendre la croix, sorte de sirventès à tonalité politique, morale ou religieuse [...] pouvant revêtir une couleur popularisante [...]. Elle rappelle au chevalier chrétien ses devoirs en évoquant les malheurs de la Terre Sainte et le sacrifice du Christ [...]. Mais très tôt, suivant la réaction suscitée par l'appel ou le départ à la croisade, elle va connaître au Nord une orientation plus lyrique. Elle se rattache alors à la chanson courtoise et se présente davantage comme une chanson de départie à sujet masculin relevant

⁵⁸ *Ibid.*, v. 4, p. 722 et vv. 44, p. 724.

du registre aristocratisant. [...]. Si la chanson de croisade utilise souvent la structure de la chanson courtoise, elle peut aussi adopter d'autres cadres formels [...] ⁵⁹.

Comme l'intitulé du poème l'indique, « Les Croisés » se présente comme une chanson de croisade. En effet, les expéditions qui se déroulèrent au cours des XI^{ème} et XII^{ème} siècles constituent la thématique majeure de ces *cansos*. Aragon, en instaurant une référence à Pierre l'Ermitte, rappelle la croisade de 1096.

Mais ses adorateurs barons et troubadours
Se souvinrent d'avoir suivi Pierre l'Ermitte
Chevaliers perdus de la reine maudite
Avec ses lévriers ses lions et ses ours

Ils se souvinrent du frisson sous les grands chênes
Dans la ville romane où Pierre leur parlait
Vézelay Vézelay Vézelay Vézelay
Et ses manches semblaient lourdes du poids des chaînes⁶⁰

Le martèlement du terme *Vézelay* s'explique par le profond intérêt d'Aragon pour l'Histoire, même si l'auteur sait que l'allusion se révèle inexacte. En effet, comme le poète l'écrit dans « De l'exactitude historique en poésie », « c'est saint Bernard, et non Pierre l'Ermitte qui prêcha la deuxième croisade, cinquante ans après que Pierre l'Ermitte eut prêché la première »⁶¹. Il n'est pas anodin que l'erreur soit produite. Il s'avère « que l'auteur n'a substitué Pierre à Bernard que parce que *l'Ermitte*, d'abord rimait avec *la reine maudite* du vers suivant [...] »⁶². Par ailleurs, la répétition par quatre fois du terme « Vézelay » fonctionne comme un refrain, un *leitmotiv* réinvesti pour fusionner l'Histoire nationale et la littérature française. Les deux, ainsi indissociables, forment une corrélation que nul ne peut effacer puisque « Les Croisés » n'appartiennent non pas à de la littérature orale, mais écrite. On peut en déduire que la chanson de croisade n'est pas une forme qui se prête nécessairement à la pratique de la variation propre aux poètes des temps médiévaux. Ce poème du *Crève-cœur* s'inscrit dans le temps puisque son caractère immuable est donné lieu grâce à l'écriture qui en est faite. Aragon déclare que la compréhension à l'allusion concernant la deuxième croisade

⁵⁹ CRÉCY (de) MARIE-CLAUDE, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve (éd.), 1997, p. 47-48.

⁶⁰ ARAGON Louis, « Les Croisés », vv. 9-16, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 723.

⁶¹ ARAGON Louis, « De l'exactitude historique en poésie », préface d'*En étrange pays dans mon pays lui-même*, dans les *Œuvres poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 855.

⁶² *Ibid.*

« correspond parfaitement aux sentiments des hommes de l'automne 40 »⁶³. Les soldats ayant combattu durant la « drôle de guerre » éprouvaient, comme l'indique le vers 16 de manière métaphorique, des souffrances qui « semblaient lourdes du poids des chaînes ». En d'autres termes les mobilisés - de même que les croisés - subissaient l'absence de leur pays. L'homologie des deux situations s'intensifie grâce à l'aspect édifiant qui enrichit le travail de l'écrivain. Le poète s'applique à honorer la mémoire des militaires décédés et unifier les patriotes pour un but unique qui serait la délivrance de la France ; l'équivalent de la guerre sainte pour les croisés.

La complainte, forme poétique médiévale, trouve également sa place au sein des deux recueils. Ce poème de lamentation tend à émouvoir le lecteur comme l'auditeur à travers une structure généralement versifiée et quelquefois d'une longueur notable. Le *pathos* conduit l'auteur à mener une réflexion édifiante. Celle-ci est tantôt philosophique, tantôt religieuse, ou morale. « [L]e poète peut pleurer un être cher ou un grand personnage [...]. Il peut se lamenter sur son sort [...] ou sur les misères dues à la guerre et les malheurs de son pays [...] »⁶⁴. La complainte de « Vingt Ans après » occupe la place du premier texte du *Crève-cœur*, instaurant d'emblée le contexte historique dans lequel le recueil s'insère, c'est-à-dire pendant la « drôle de guerre », lorsqu'Aragon se trouve sur les champs de batailles.

Nous errons à travers des maisons vidées
Sans chaînes sans draps blancs sans plaintes sans idées
Spectres du plein midi revenants du plein jour
Fantômes d'une vie où l'on parlait d'amour⁶⁵

De plus, il s'avère que les quatrains reflètent un larmoiement commun aux militaires. Les plaintes traduisent un sentiment de regret d'avoir quitté le domicile familial, une constante impression de la présence de la mort et la dimension fantomatique de la guerre que l'on repère grâce aux termes « chaînes », « draps blancs », « plaintes », « spectres », « revenants », « fantômes ». Cette isotopie relative aux morts-vivants est facilement compréhensible. Ainsi, « Vingt Ans après » conserve une connotation populaire et entretient également un rapport entre les mythes des revenants et la littérature. On observe que la monotonie inscrit le quotidien dans une souffrance

⁶³ *Ibid.*, p. 856.

⁶⁴ CRÉCY (de) MARIE-CLAUDE, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, éd. Minerve (éd.), 1997, p. 69-70.

⁶⁵ ARAGON Louis, « Vingt Ans après », vv. 9-12, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

obsessionnelle puisque la tonalité élégiaque demeure permanente tout le long du poème. Il faut également souligner que seuls les temps verbaux du passé et le présent sont utilisés, de sorte que l'auteur n'envisage aucun avenir, comme si l'inquiétude de mourir était l'unique préoccupation des soldats. Le présent de l'indicatif se manifeste principalement grâce au caractère gnominique et itératif des verbes. Le lecteur en déduit alors que le combattant ne peut que subir sa souffrance.

La *terza rima* apparaît également dans *Le Crève-cœur*. Jean-Louis Joubert définit cette forme fixe pratiquée dans la littérature du Moyen Âge, dans la seconde partie du « Petit Dictionnaire anthologique des genres et formes de la poésie », issu de *Genres et formes de la poésie*.

La *terza rima* se fonde sur une succession de tercets qui entrelacent les rimes sur le modèle *aba bcb cdc...* [...]. La *terza rima* pourrait se prolonger à l'infini, mais vient la clôture que pose un vers final par un blanc typographique et reprenant la rime de l'avant-dernier vers, sur le schéma *zyz z.*⁶⁶

La « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie », seule tierce rime du *Crève-cœur* - absente dans *La Diane française* - ne correspond pas exclusivement aux critères présents chez les troubadours. Certes, le poème est constitué de tercets dont les rimes *aba bcb cdc* se suivent et celles de l'antépénultième ainsi que du dernier vers concordent entre elles. Pourtant, Aragon personnalise la structure de la *terza rima* de façon à la rendre originale.

Ceux qu'arrêtèrent les barrages
Sont revenus en plein midi
Morts de fatigue et fous de rage
Sont revenus en plein midi
Les femmes pliaient sous leur charge
Les hommes semblaient des maudits
Les femmes pliaient sous leur charge
Et pleurant les jouets perdus
Leurs enfants ouvraient des yeux larges⁶⁷

En effet, l'absence de blanc typographique ajoute un caractère complexe lorsque l'on se penche sur la structure du texte. Il s'avère qu'une strophe se caractérise généralement

⁶⁶ JOUBERT Jean-Louis, « Petit Dictionnaire anthologique des genres et formes poétiques », *Genres et formes de la poésie*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 231.

⁶⁷ ARAGON Louis, « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie », vv. 1-9, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 717.

par un saut de ligne, cependant ce n'est pas le cas ici car l'auteur pratique uniquement un alinéa. Grâce à cette particularité, le poète s'impose en tant qu'auteur de son œuvre. Il n'est plus un simple disciple de ses auteurs de prédilection tels que François Villon, Arnaud Daniel, Charles d'Orléans, Raimbaut d'Orange. En rompant avec la tradition, Aragon aspire d'une part renouveler l'esthétique venue d'illustres écrivains ; d'autre part, en appliquant et renouvelant les modèles médiévaux, il tente de contrecarrer les clichés développés par la *doxa* contemporaine en affirmant que les formes fixes demeurent surannées. Le renouvellement poétique reste également un procédé pour personnaliser sa poésie. Par ailleurs, ce choix apparaît comme une preuve afin qu'il se défende des attaques des critiques de l'après-guerre, l'accusant d'appliquer dans le recueil seulement des formes poétiques jugées désuètes. Si l'on poursuit l'examen de la présence de formes médiévales, il convient de s'attarder au blason.

Selon Marie-Claude de Crécy, le blason est une « pièce composée de petits vers à rimes plates, renfermant l'éloge où le blâme de ce qu'on veut décrire (« blasonner ») »⁶⁸. Cette forme fixe s'inscrit aisément dans la courtoisie lorsqu'il s'agit de faire l'éloge de la Dame. Le chevalier épris prend la figure du poète. Cette qualité chevaleresque va de pair avec la contemplation, l'amour que l'amant voue à la femme aimée. Le blason « Elsa au miroir » dépeint la contemplation d'Elsa, dans la représentation du féminin idéalisé, voire mythifié.

Et pendant un long jour assise à son miroir
Elle peignait ses cheveux d'or et j'aurais dit
C'était au beau milieu de notre tragédie
Qu'elle jouait un air de harpe sans y croire
Pendant tout ce long jour assise à son miroir⁶⁹

Dans une analyse plus approfondie le lecteur observe une référence sous-jacente à l'amour chevaleresque. Effectivement, le terme *harpe* s'apparente aisément à la lyre. En penchant notre réflexion sur cette considération, on se rappelle que la lyre accompagnait la poésie lyrique à l'ère antique. Ainsi, « Elsa » est associée à la muse Euterpe « la bien-plaisante ». Le poète sacralise alors la dame « au miroir » afin qu'elle accède au panthéon mythologique. Introduite au sein de *La Diane française*, elle correspond de nouveau à un idéal que l'on retrouve à la fois dans la littérature courtoise du Moyen âge

⁶⁸ CRÉCY (de) MARIE-CLAUDE, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, éd. Minerve, 1997, p. 38.

⁶⁹ ARAGON Louis, « Elsa au miroir », vv. 6-10, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p.1005.

et chez les auteurs de la Pléiade. Aragon honore le culte de la Dame, érigé traditionnellement par des poètes de cour, puisqu'il use exclusivement du pronom personnel « elle ». De ce fait, toutes les femmes – qu'elles soient issues de la bourgeoisie ou du prolétariat - se valent d'un point de vue social et patriotique. De plus, l'absence de prénom inscrit l'universalité de l'idéal féminin. On constate donc que le but de l'écriture du poème « Elsa au miroir » - mais aussi de toute l'œuvre de contrebande de Louis Aragon - est d'unifier le pays autour d'un même sentiment fraternel.

c) La poésie lyrique ou l'expression de la voix du poète

Louis Aragon ancre la poésie lyrique, production littéraire majeure du début du XII^{ème} siècle, au sein du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Les chansons à refrain tels que la chanson d'aube, la chanson de toile, la ballade, le virelai, ou le motet correspondent à des formes chorégraphiques. Elles révèlent un art qui s'acquiert grâce à un savoir, une esthétique. Généralement accompagnées par des instruments musicaux, ces poésies se dansaient dans les cours des nobles. Par conséquent, on en déduit que la poésie lyrique associe les pratiques dansantes, poétiques et musicales. De plus, on se doit de rappeler que ces trois arts s'associent respectivement aux Muses Terpsichore, Érato, Euterpe. La femme acquiert une place prépondérante dans les deux recueils. Le poète trouve son inspiration grâce aux Muses antiques qui lui insuffleraient les vers. De surcroît, une relation triptyque se manifeste sans qu'aucune des femmes ne supplante ses compagnes. L'union parfaite corrobore la thèse de la poésie détenant un pouvoir unificateur. Par ailleurs, Aragon pratique à maintes reprises une forme poétique à laquelle s'exerçaient les troubadours et les trouvères. Il s'agit de la *canso*, une poésie très appréciée par les nobles, destinataires de cette forme littéraire. Michel Zink, dans *La Littérature française du Moyen Âge*, à la page 105, définit clairement les caractéristiques de ce chant courtois. Cette chanson ne doit pas dépasser six couplets – appelés à l'époque médiévale des *coblas* - comportant six à dix vers chacune. Le poème s'achève « généralement par un envoi (*tornada*) qui répète les rimes et la mélodie de la fin de la dernière strophe.⁷⁰ » La structure formelle de la *canso* se caractérise par sa souplesse car la longueur des vers et le nombre de rimes peuvent différer. La composition doit son originalité aux *coblas unissonans* – c'est-à-dire lorsque toutes les rimes sont similaires -, aux

⁷⁰ ZINK Michel, *Littérature Française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1992, p. 105.

coblas doblas dans lesquelles les rimes changent après chaque groupe de deux couplets, aux *coblas singulars* pour qui elles se modifient à chaque strophe, aux fins de strophes identiques – dont le nom est *coblas capcaudadas* au temps du Moyen Âge –, à la rime *estamp* qui s'identifie grâce à sa place isolée dans un couplet mais qui réapparaît au même endroit, dans la strophe suivante. Il arrive que le dernier vers d'une strophe se répète au début de la suivante. Il s'agit alors d'une *cobla capfinida*.

Aragon insère dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française* cette forme poétique, comme dans la « Chanson de l'université de Strasbourg ». La présence de ce chant montre que les recueils perpétuent une tradition littéraire.

Science longue patience
Mais d'où vient qu'ici tout s'est tu
Les Nazis sont entrés et tuent
La force est leur seule vertu
La mort est leur seule science

Ils dispersent d'un poing de fer
Jusqu'aux cendres de nos foyers
Ils tirent au hasard Voyez
Ce corps sur la chaire ployé
Que faire mes amis que faire⁷¹

On retrouve dans le texte les caractéristiques de la *canço* définies par Michel Zink. Le poème, grâce à ses quatorze *doblas* qui sont constituées de quintils, est composé de soixante-dix vers. L'octosyllabe ne permet pas d'affirmer que le mètre est complexe. Pourtant, la complexité du vers réside dans les synérèses des vers 21, 25 et 28 :

Science longue patience

La mort est leur seule science

Ils tirent au hasard Voyez

La découpe des termes « science [...] patience [...] Voyez » prolongent le vers. Par ailleurs, la complexité des rimes indiquent une recherche esthétique. Il est clairement manifeste que dans une période chaotique, le retour à la rime mais aussi aux formes fixes médiévales et du XVI^{ème} siècle apporte une certaine stabilité, un équilibre qui se veut rassurant, voire encourageant.

⁷¹ ARAGON Louis, « Chanson de l'université de Strasbourg », vv. 20-30, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1022.

Mais d'où vient qu'ici tout s'est tu
Les Nazis sont entrés et tuent⁷²

Il s'agit d'une rime complexe que définit l'auteur dans « La Rime en 1940 ». Celle-ci est créée à partir « de plusieurs mots décomposant entre eux le son rimé [...] »⁷³. La *tornada* demeure présente dans la mesure où le dernier vers du poème se révèle identique au dernier de la première strophe. La *canso* s'oppose toutefois à la chanson des troubadours puisque le registre de la plainte persiste tout au long du texte pour ces poètes venus du sud de la France.

La carole, autre forme dansante, était très prisée durant le Moyen Âge. À l'époque de sa création, elle se dansait sur des chansons probablement lors des fêtes de mai. Les participants formaient une chaîne, fermée ou non, et se tenaient soit par le petit doigt, soit par le poignet, soit par la main. Même s'il ne reste aucun texte manuscrit complet, on sait qu'un refrain alternait chaque couplet et qu'elle s'insérait parfois dans un rondeau; dans ce cas, il s'agit de rondelet de carole. La thématique principale consistait à inviter les assistants à la danse et à l'amour. La structure du poème demeure assez souple puisque le seul critère formel est le dialogue entre un soliste et le chœur de danseurs.

Le poème « Elsa Je t'aime » correspond parfaitement à la carole du fait de l'alternance des couplets et du refrain.

Au biseau des baisers
Les ans passent trop vite
Évite évite évite
Les souvenirs brisés

Je chantais l'an passé quand les feuilles jaunirent
Celui qui dit adieu croit pourtant revenir
Il semble à ce qui meurt qu'un monde recommence
Il ne reste plus rien des mots de la romance
Regarde dans mes yeux qui te voient si jolie
N'entends-tu plus mon cœur ni moi ni ma folie⁷⁴

En considérant qu'« Elsa Je t'aime » est une carole, on saisit pleinement

⁷² *Ibid.*, vv. 22-23.

⁷³ ARAGON Louis, « La Rime en 1940 », postface du *Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 731.

⁷⁴ ARAGON Louis, « Elsa Je t'aime », vv. 11-20, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.724.

l'homogénéité du recueil dans sa dimension musicale. Effectivement, à la lecture du texte on distingue les indices traditionnels du changement du passage de la strophe au refrain, à savoir le saut de ligne et les paroles semblables du refrain. Au-delà de cette simple marque typographique, le lecteur remarque que les couplets sont des sizains en alexandrin, tandis que le refrain se compose d'un quatrain en hexamètre. On en déduit alors que même si les textes du *Crève-cœur* et de *La Diane française* n'étaient pas destinés à être chantés, ils revêtent d'eux-mêmes une musicalité capable aussi bien de s'adapter à la chanson qu'à la danse. Aragon, en s'appuyant sur la poésie lyrique pour composer l'écriture de *Résistance*, met au jour l'esthétique troubadouresque. La poésie du XXème siècle est alors profondément influencée par les œuvres littéraires médiévales. Les formes fixes servent ici à défendre la culture française et à édifier le peuple.

d) L'alexandrin : le mètre des nobles

L'emploi de l'alexandrin par Aragon se révèle récurrent dans son œuvre poétique composée sous l'occupation nazie. Cette prédilection pour ce mètre constitue une forme de retour en arrière en égard aux pratiques d'un Aragon surréaliste héritier d'Apollinaire. L'alexandrin - utilisé fréquemment par les poètes de cour - assure le lien entre le passé littéraire français et l'écriture poétique contemporaine de l'auteur du *Crève-cœur*. De plus, cette union se trouve renforcée par l'appartenance du vers à la chanson populaire médiévale et son usage par nombre de poètes de *Résistance*. Il convient aussi de souligner que l'alexandrin reste le mètre le plus familier à l'oreille française, donc mémorisable autant pour les troubadours que pour les auteurs résistants. Il s'avère que le quatrain, en tant que strophe et poème, naît d'une création des auteurs de la Pléiade. Toutefois, il peut être influencé par la poésie médiévale. Ainsi, Aragon classe « Elsa Je t'aime » au rang des plus hauts genres littéraires - en choisissant de recourir à l'alexandrin - et il unit des procédés littéraires propres aux troubadours et aux poètes de la Pléiade.

Ce quatrain qui t'a plu pour sa musique triste
Quand je te l'ai donné comme un trèfle fleuri
Stérilement dormait au fond de ma mémoire
Je le tire aujourd'hui de l'oublieuse armoire
Parce que lui du moins tu l'aimais comme on chante

La complexité de la versification se reflète dans les multiples rimes enjambées, l'alternance entre l'hexamètre utilisé pour les quatrains, mais aussi l'alexandrin qui se déploie dans les sizains. L'hétérométrie participe à la difficulté de la création littéraire. À ces différents phénomènes on ne peut que rester sensible à l'omniprésence de la thématique de l'amour au cœur du texte. Le vers « *Elsa je t'aime ô ma touchante ô ma méchante* » annonce le déchirement passionnel du chevalier à sa Dame. Par extension, l'alexandrin exprime l'amour du résistant pour sa Patrie, souffrant du refus de celle-ci de se laisser libérer. Le lexique témoigne de ce vif intérêt pour la poésie courtoise. On observe également que le texte prend la forme d'une chanson dans la mesure où celle-ci se caractérise par l'alternance d'un refrain et de couplets.

e) Les trobars médiévaux au service de la Résistance

Si l'on se penche davantage sur l'influence qu'exerce la littérature médiévale dans *Le Crève-cœur* et de *La Diane française*, on s'aperçoit que le poète adopte l'écriture du *trobar ric*, *leu* et *clus*. Le *Lexique des termes littéraires* définit ces trois notions en les opposant, avant d'élargir la signification du *trobar ric*.

[Le *trobar clus* et le *trobar leu*] désignent respectivement, dans la poésie médiévale d'oc, la poésie hermétique et la poésie « légère », plus simple. L'opposition recouvre une philosophie différente : pour Raimbaud d'Orange par exemple, la poésie doit être obscure, fermée (*clus*) parce qu'elle s'adresse exclusivement à une élite intellectuelle et que son essence réside dans le raffinement de la pensée et de l'expression. Pour Bernard de Ventadour, ou Guiraut de Bornelh au contraire, elle doit être compréhensible par tous : poésie d'aristocratie, d'une part [...], poésie plus proche des gens du peuple, de l'autre ? [...] Le *trobar leu* joue sur la fluidité, sur la sensibilité d'images simples mais délicates, alors que le *trobar clus* (et l'une de ses variétés, le *trobar ric*, « riche ») multiplie les tours complexes et difficiles (syntaxe heurtée, riche en ellipses, goût du paradoxe et des figures contradictoires), vise une versification sophistiquée, refuse toute facilité dans les images comme dans la conception du sentiment. Le *trobar ric* offre surtout un souci de recherche formelle, sans tendre à l'hermétisme [...]⁷⁶.

⁷⁵ ARAGON Louis, « Elsa Je t'aime », vv. 33-38, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.725.

⁷⁶ BOUTET Dominique, « *Trobar clus* et *trobar leu* », Collectif, *Lexique des termes littéraires*, Jarrety Michel (dir.), Librairie Générale Française, 2001, p. 455-456.

Comme l'explique Michel Zink, l'esthétique du *trobar leu* est destinée en premier lieu à la *doxa* puisque cette écriture se veut accessible à tous. De plus, la simplicité littéraire facilite la compréhension du texte. Le lecteur ne se trouve pas confronté à une rhétorique qui obscurcirait le sens des paroles. *Le Crève-cœur* et *La Diane française* adoptent ce style littéraire qui ne cherche pas à perdre le lecteur dans une compréhension ardue du poème.

Il m'avait un instant semblé
Entendre au milieu des blés
Confusément le bruit des armes
D'où me venait ce grand chagrin
Ni l'œillet ni le romarin
N'ont gardé le parfum des larmes⁷⁷

Il leur fallait les bras des hommes
Et le cœur naïf des enfants
Matins gammés Jours étouffants
Sommes-nous des bêtes de somme⁷⁸

Toutes les strophes de « Zone Libre » se ressemblent car elles ont une structure en sizains. De plus, les vers sont formellement identiques puisqu'ils sont écrits en octosyllabes, mais aussi parce que leurs rimes sont suivies d'abord, puis embrassées. Le quatrain ci-dessus raconte sans aucun doute la profonde blessure au sein même de la France, due à la guerre et à l'occupation allemande. L'une des difficultés majeures provient entre autres de la division du pays entre la « zone occupée » - territoire français où c'étaient installés les nazis - et la « zone libre », dirigée par le gouvernement de Vichy. La simplicité esthétique de la « Chanson du franc-tireur » existe grâce à la cohabitation entre l'uniformité strophique du quatrain et la versification fondée sur l'isométrie de l'octosyllabe aux rimes embrassées. On observe que le poète s'octroie le rôle de porte-parole des hommes obligés de participer au Service du Travail Obligatoire.

La composition particulière du texte suivant signale l'apparition de diverses poésies en *trobar clus*. Dans « La Leçon de Ribérac », Aragon traite du *clus trover*, autre appellation du *trobar clus*. L'auteur du *Crève-cœur* prend Arnaud Daniel comme

⁷⁷ ARAGON Louis, « Zone Libre », vv. 13-18, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.721.

⁷⁸ ARAGON Louis, « Chanson du franc-tireur », vv. 5-8, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1011.

exemple de poète pratiquant cet art fermé. Le *clus trover*, explique Aragon, « permettait aux poètes de chanter leurs Dames en présence même de leur Seigneur »⁷⁹. La recherche d'une poétique originale reflétait la prouesse du poète, laquelle favorisait l'expression de l'amour pour la Dame. Afin de saisir l'intérêt du *trobar clus* au sein de la littérature de contrebande, on comprendra que cet amour pour la femme reflète en réalité le sentiment patriotique qui animait les intellectuels Résistants.

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la Patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux
*Mais c'est notre amour à tous deux*⁸⁰

L'écriture en italique suggère la présence d'une autre voix que celle du poète. Elle fonctionnerait comme l'écho de tous les partisans de la libération de la France face au nazisme. On peut considérer que l'ajout du dernier vers vient non seulement clore le poème, mais aussi renforcer la dimension engagée de la ballade. Il atteste de l'attachement profond de l'écrivain à son pays, même si la relation demeure compromise par les difficultés politiques de son époque. On observe par ailleurs une évolution dans l'énonciation. D'une lecture généralisante – accentuée notamment par le présent gnominique et les nombreux indéfinis – le texte progresse dans une dimension plus intimiste, principalement grâce aux déterminants possessifs, aux pronoms personnels, ainsi que le présent de narration. Ainsi, les *trobars ric*, *leu* et *clus* annoncent que le poète s'adresse à une pluralité de destinataires, qu'ils appartiennent à une caste de littéraires néophytes ou qu'ils soient des intellectuels. Après une réflexion sur l'influence prépondérante des auteurs du Moyen Âge dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française*, nous pouvons nous demander quel est l'impact de l'écriture des Rhéteurs du XV^{ème} siècle sur Louis Aragon, poète résistant inscrit dans une tradition.

⁷⁹ ARAGON Louis, « La Leçon de Ribérac ou l'Europe française », postface des *Yeux d'Elsa*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p.820.

⁸⁰ ARAGON Louis, « Il n'y a pas d'amour heureux », vv. 25-31, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1004.

II) Les Grands Rhétoriciens

La littérature française du XV^{ème} siècle ressent un engouement pour l'étude de la langue. Les recherches des jeux linguistiques et de la rime apparaissent dans les productions littéraires. De plus, les Rhétoriciens attachent aux signes – donc au signifiant et au signifié – une attention toute particulière lorsqu'ils composent des vers. À leur manière, comme l'ont fait au XX^{ème} siècle les formalistes russes, ils donnent une valeur nouvelle aux mots. Enfin, ces poètes travaillent sur la construction des mots et des sons pour favoriser l'allongement du vers. Ainsi, les apports des Grands Rhétoriciens témoignent d'un véritable travail intellectuel dans la mesure où ils sont capables de manipuler la langue française et d'accroître la qualité de l'écriture poétique. Louis Aragon reprend cet intérêt pour le lexique et l'étymologie, mais également pour le renouvellement des rimes.

a) Le lexique et l'étymologie : deux traces des Grands Rhétoriciens

Louis Aragon accorde à l'esthétique des Grands Rhétoriciens une participation fort discrète grâce à la présence de rares phénomènes linguistiques. Il est toutefois surprenant que le poète, féru de la littérature des siècles passés, ne s'appuie que très peu sur les particularités de langues antérieures. En effet, seuls les *topoi* de la poésie médiévale et la structure des poèmes – qu'il soit question de la métrique, de la versification ou des rimes – semblent avoir de l'importance. On peut comprendre ce déséquilibre en rappelant que le but des deux recueils est de créer une unité fondée sur la forme et le contenu des textes. En utilisant des expressions et des termes associés aux langues d'oc et d'oïl, il en résulterait une hétérogénéité linguistique que se refuse à pratiquer l'écrivain. Les écritures archaïques de certains mots mettent en valeur les formes poétiques ancestrales. Inversement, l'utilisation d'expressions passées apporte un effet de réel aux textes. « La Rose et le Réséda » renforce cette thèse.

Fou qui fait le délicat
Fou qui songe à ses querelles
Au cœur du commun combat
Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas⁸¹

⁸¹ ARAGON Louis, «La Rose et le Réséda », vv. 22-26, *La Diane française*, dans les *Œuvres*

Les structures « Fou qui » et « Celui qui » constituent une forme archaïque qui provient du Moyen Âge. On se souvient du poème « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage », inséré dans *Les Regrets* de Joachim du Bellay. L'adjectif ayant pour fonction grammaticale le sujet syntaxique ajoute une part chantante au poème. D'ailleurs, le sonnet de l'auteur de la *Défense et illustration de la langue française* est mis en musique en 1969, par Georges Brassens. Ce rappel d'une structure courante de la poésie ancienne affirme la continuité d'un style littéraire qui se voulait soutenu, magnifie le pouvoir poétique de la langue française et assure le renouvellement de la poésie du XXème siècle. La multiplication des parlers produit un effet totalisant. Paradoxalement, cette profusion forme une unité semblable aux diversités socio-culturelles et religieuses qui harmonisent la France non seulement dans son ensemble, mais également au sein des Résistants. Ainsi, Juifs, protestants, catholiques ou athées se confondent pour s'allier contre l'ennemi. Qu'ils soient communistes ou de gauche, les militants se révoltent contre l'envahisseur. Certains Résistants rejoignirent les maquis à cause de leur religion, par refus de s'enrôler dans le Service du Travail Obligatoire, ou par un unique souci de patriotisme.

b) Le travail des rimes ou la quête d'un nouveau poétique

La littérature de contrebande telle que la conçoit l'époux d'Elsa Triolet repose également sur le retour à l'esthétique poétique pratiquée au XVème siècle grâce aux renouvellements littéraires apportés par les Grands Rhétoriciens. En effet, les formes fixes, les règles de versification et les diverses rimes établies à l'époque sont considérées comme surannées par la *doxa* et les poètes contemporains de l'auteur de *La Diane française*. Toutefois, il apparaît clairement dans « La Rime en 1940 » qu'Aragon revendique sa propre utilisation de l'esthétique poétique passée dès *Le Crève-cœur* et dans tous les autres textes composés durant la « drôle de guerre » puis l'occupation allemande.

Le dégoût de la rime provient avant toute chose de l'abus qui en a été fait dans un but de pure gymnastique, si bien que dans l'esprit de la plupart des hommes, *rimer*, qui fut le propre des poètes, est devenu par un étrange coup du sort, le contraire de la poésie. [...] Certains poètes, au début du vingtième

siècle, ont reconnu avec plus ou moins de netteté cette maladie de la rime, et ont cherché à l'en guérir⁸².

Aragon fait appel aux rimes des Grands Rhétoriciens afin de souligner que les pratiques littéraires qui ne sont guère pratiquées en son temps peuvent s'inscrire dans l'actualité, occasionnant ainsi une nouvelle influence sur les lecteurs. En renouant avec le passé, le poète assure la pérennité de la littérature française. De plus, il veut certifier que les Allemands ne pourront jamais supprimer le patrimoine français car la littérature, élément primordial de la culture française, s'adapte et se renouvelle sans cesse à travers les siècles. Grâce à son utilisation par Aragon, la rime renoue avec sa valeur originelle et s'embellit, notamment sous l'effet de l'allongement du vers. La poésie du XV^e siècle participe activement à la tentative de briser la crise identitaire de la France. Aragon, en tant qu'écrivain engagé, se porte garant de cet effort. De surcroît, en s'attachant particulièrement à la rime, il remonte aux fondements de l'écriture poétique française, ce qui amène une dimension patriotique. La rime se révèle aussi un élément essentiel, voire indispensable à la chanson populaire française car elle marque la limite du vers. Le poète en a recours afin que cette frontière apporte un équilibre à la structure du texte et lui fournisse de la cohésion. On aperçoit alors en filigrane le désir profond d'une nation qui retrouve son unité d'avant-guerre. Le fond de l'œuvre n'est pas l'unique question à considérer si l'on s'intéresse à la perspective résistante du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Au contraire, c'est par la forme des poèmes que débute la contrebande. L'association de la forme et du fond constitue l'homogénéité de chacun des textes. Plus encore, les rimes marquent l'unité des recueils car elles se révèlent récurrentes dans les deux œuvres.

Aragon use de la rime annexée – ou enchaînée – pour adopter l'écriture des Grands Rhétoriciens. La dernière syllabe de la rime annexée est reprise au début du vers suivant. On assiste ainsi à l'allongement du vers, permettant ainsi une fluidité littéraire.

Dans les logis déserts d'hommes où vous veillez
Épouses d'épouvante elles font leur étude⁸³

De ciel de neige et de sang pour vous plaire

⁸² ARAGON Louis, « La Rime en 1940 », postface du *Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 728.

⁸³ ARAGON Louis, « Le Temps des mots croisés », vv. 2-3, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 699.

Aragon s'approprie de la rime annexée pour donner une dimension linéaire à la lecture du « Temps des mots croisés », donc une esthétique qui s'éloignerait de la dislocation. Elle-même rappelle la division de la France, entre la « zone Nord » et la « zone Sud », les partisans du gouvernement de Vichy et les Résistants. Le poète s'inscrit dans la lignée des artistes en faveur d'une reconstruction d'une nation unifiée ; la linéarité prosodique de son œuvre affirme la volonté de répondre à l'objectif fixé. De plus, il ressort des quatre vers précédents que le redoublement vocalique dans la rime met en relief, à la fois les termes « veillez » et « Épouses », mais aussi le groupe « plaire » et « L'air ». L'écho produit tend à susciter la prise de conscience du ressentiment du poète et la nécessité d'une révolte.

La rime coupée se définit par sa capacité à prendre la première moitié d'un mot pour en faire la rime d'un vers suivant ou précédent. Le lecteur assiste à l'allongement du vers par la répétition d'un mot identique ou décomposé. Dans les « Chroniques du bel canto », issues du treizième numéro d'*Europe*, Louis Aragon révèle que :

[La rime enjambée] apparaît dans [s]es vers avec *Le Crève-cœur* et n'intervient qu'épisodiquement dans de très rares occasions dans les cinq livres de poèmes [qu'il a] publiés depuis ce recueil⁸⁵.

La rime coupée ou enjambée se manifeste à maintes reprises dans les recueils de *La Diane française* et principalement du *Crève-cœur*. Elle témoigne d'une part du jeu métrique que les grands rhétoriciens revendiquent, d'autre part de l'utilisation de l'esthétique médiévale destinée à la littérature de contrebande.

Je me souviens d'un air que l'on sifflait dans l'ombre [...]
Quand l'enfance pleurait et dans les catacombes
Rêvait un peuple pur à la mort des tyrans⁸⁶

Comme un garçon livreur de couronnes mortuaires [...]
Tu erres⁸⁷

⁸⁴ ARAGON Louis, « Six Tapisseries inachevées », vv. 5-6, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 997.

⁸⁵ ARAGON Louis, « Chroniques du bel canto », *Europe*, janvier 1947, n° 13, Paris, La Bibliothèque française, p. 112.

⁸⁶ ARAGON Louis, « Santa Espina », vv. 9, 11-12, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.708.

Selon Aragon, la rime coupée agit sur le rythme du vers. « En effet, cela produit une précipitation de la voix où la rime enjambe [...] »⁸⁷. Par ailleurs, ainsi qu'il est exprimé dans « La Rime en 1940 », elle permet premièrement de varier le signifié et le jeu de la rime, deuxièmement d'utiliser tous les mots - même les termes à partir desquels le poète n'imaginait pas pouvoir créer des rimes -, troisièmement d'augmenter considérablement le nombre de rimes et enfin de transformer les rimes masculines apollinariennes en rimes féminines du même auteur. Le souffle du poète se manifeste *de facto* à travers une rémanence des formes poétiques ancestrales, considérées à l'époque de l'auteur comme désuètes. En se réappropriant une versification médiévale qu'il réinvestit, l'écrivain se refuse à croire en la perte de l'héritage culturel français. Comme nous l'avons évoqué précédemment, Louis Aragon se trouve en adéquation parfaite avec ses homologues de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires dans la mesure où il défend la culture française.

Le souci esthétique de l'auteur pour la versification soulève un autre point qu'on ne peut pas omettre de prendre en compte. Effectivement, au-delà d'une résistance intellectuelle face à un ennemi commun, deux idéologies s'affrontent. La première concerne le nazisme et l'effort pour construire un « nouvel espace vital » réalisé par un principe d'anéantissement. Elle est soutenue par des intellectuels antisémites, pour certains, collaborateurs. Le fondement de la seconde repose sur la création et la re-création afin d'apporter un renouveau social. Pour illustrer notre propos, nous pouvons prendre en considération du génocide nazi contre les populations juives et tziganes, les traques contre les chrétiens, les communistes, les homosexuels, les personnes atteintes d'un handicap physique et moteur. Pierre Drieu la Rochelle se range aux côtés du maréchal Pétain alors qu'il est directeur de la *Nouvelle Revue française* ; de même Charles Maurras, occupant la fonction identique dans le périodique de *L'Action française*, prend le parti des nazis. Inversement, les membres de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires diffusent des œuvres à partir de faits avérés. La toile *Guernica* de Picasso était cette thèse. La ville éponyme est bombardée le 26 avril 1937 par l'aviation allemande, mandatée par Franco. La même année, le peintre composa le tableau qui est ensuite exposé à l'Exposition universelle de Paris. Pour ce

⁸⁷ ARAGON Louis, « Le Drôle de printemps », vv. 1, 3, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1000.

⁸⁸ ARAGON Louis, « Chroniques du bel canto », *Europe*, janvier 1947, n° 13, Paris, p. 112.

qui concerne l'idée de re-création poétique, nous pouvons citer Paul Éluard qui compose en 1943 *Les Sept poèmes d'amour en guerre*. La thématique de l'amour s'intensifie grâce à la *fin'amor*, exprimée non seulement à travers la manifestation de la chanson courtoise, mais également le recours aux codes de la versification pratiqués dès les compositions des troubadours et trouvères. Cette confrontation conduit à nous rappeler que toute la nation est concernée par la guerre. Ensuite, on peut considérer que le quotidien sous l'occupation allemande s'apparente à une « guerre totale » déjà présente lors du conflit de 1914-1918. Il s'avère qu'à cette époque, tous les efforts pour lutter contre l'ennemi sont employés. Des soldats envoyés au front jusqu'à l'Arrière où les ressources matérielles, financières et intellectuelles - notamment mises à profit par la propagande et les censures de la presse⁸⁹ -, tous les moyens susceptibles de parvenir à la victoire sont utilisés. Vingt ans plus tard, le même phénomène se reproduit, mais différemment. Il est vrai que l'aspect militaire - à travers les affrontements entre l'armée nazie et les divers réseaux de Résistance - reste l'un des principaux actants de ce conflit totalisant. Cependant, le conflit est aussi d'ordre intellectuel puisqu'il évolue selon les productions littéraires et scéniques adoptant l'idéologie hitlérienne ou la quête de la liberté. La liste Otto défavorise les artistes ayant choisi de se rebeller ; la lutte entre les deux groupes d'intellectuels apparaît comme inégale. En réponse à la propagande nazie, *via* l'art, des écrivains ne se limitent pas à la rédaction d'œuvres littéraires. Ils cherchent à mettre l'accent sur l'écriture, manifestant ainsi divers enjeux.

La rime couronnée, dont nous trouvons un exemple dans les vers ci-dessous, participe à la mise en valeur du style littéraire. Consistant à répéter une ou plusieurs syllabes de la rime, l'enjeu de son utilisation se révèle primordial.

L'homme où est l'homme l'homme L'homme [...]

Où est l'amour l'amour L'amour⁹⁰

Tout d'abord, le travail de mémoire et de mémorisation se facilite par le jeu de la répétition et la rime suffisante des deux vers. De plus, il s'agit également de réaliser un effet d'écho qui apparaît dès lors comme un *leitmotiv*. La thématique de la passion

⁸⁹ Tous les journaux de l'époque sont victimes de la censure. Ainsi, les articles du *Petit Parisien*, du *Figaro*, *Le Petit Journal* sont sans cesse surveillés. Tout ce qui pourrait aider éventuellement l'ennemi est supprimé des périodiques.

⁹⁰ ARAGON Louis, « Prélude à *La Diane française* », vv. 1, 6, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 995.

amoureuse s'associe d'autre part au « chanté »⁹¹ aragonien. La quête de l'amour ne concerne pas uniquement le lien unissant deux êtres, mais elle renforce le sentiment patriotique. Enfin, et paradoxalement, le désir de fonder les poèmes sur une esthétique poétique complexe à produire s'oppose à la rime couronnée, reposant sur une économie de mots. L'écart mis en lumière caractérise le style de Louis Aragon, connu pour le goût de la démesure, du paradoxe.

La rime léonine fait rimer les hémistiches d'un même vers entre eux. L'expression d'écho participe à la musicalité et au « chanté » aragonien. Aussi bien *La Diane française*, même si elle est moins influencée par les formes fixes et le recours à une versification des auteurs médiévaux, que *Le Crève-cœur* utilisent le vers léonin.

Et peigner sans rien dire un reflet d'incendie⁹²

Ça me plaît de dire Moi je⁹³

La rime prend le rôle de d'outil de communication entre l'auteur et le lecteur. Il s'agit pour Aragon de l'utiliser à des fins politiques comme le rappelle Noël Martine dans son article « Contradiction et unité dans la poétique d'Aragon », issu du journal *Europe*.

La versification, vestige des impératifs mnémotechniques d'une culture orale, s'accorde donc au mieux avec le lyrisme des époques troublées et favorise la mémorisation⁹⁴.

Des textes courts, sous forme de tracts, dont les rimes varient peu pour certains d'entre eux, rendent plus aisée la mémorisation. La récurrence des quatrains, comme unique strophe, demeure considérable. Treize poèmes du *Crève-cœur* et vingt-deux de *La Diane française* sont constitués d'une seule unité strophique. La simplicité littéraire peut s'expliquer différemment selon les recueils. Le recours à la pratique des poèmes homostrophiques pour la majorité des textes du *Crève-cœur* s'apparente à une lassitude

⁹¹ Expression de Louis Aragon.

⁹² ARAGON Louis, « Elsa au miroir », vv. 30, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.1005.

⁹³ ARAGON Louis, « Romance du temps qu'il fait », vv. 32, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 712.

⁹⁴ MARTINE Noël, « Contradiction et unité dans la poétique d'Aragon », *Europe*, mai 1991, Paris, n° 745, p. 64-65.

des combats et un espoir latent des conflits. En revanche, tous les productions de *La Diane française* – mis à part « Le Drôle de printemps, « Elsa au miroir », « La Délaissée » - sont composés d'une même strophe, ce qui justifie pleinement la régularité des poèmes et une aisance particulière à les apprendre. On comprend davantage le choix d'Aragon, d'autant plus que les textes sont écrits durant l'occupation nazie, donc à une période propice à la mémorisation de textes de rébellion.

Ils sont venus pour le prendre
Ils parlent en allemand
L'un traduit Veux-tu te rendre
Il répète calmement

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
Sous vos coups chargés de fers
Que chantent les lendemains⁹⁵

La « Ballade de celui qui chanta dans les supplices » se situe au cœur d'une expression quasi-explicite de la condamnation de l'occupation. L'écriture isométrique en heptasyllabes témoigne de la simplicité d'apprentissage du poème. Les rimes croisées, quant à elles, mettent en valeur le caractère chanté des strophes. Il ne faut pas non plus omettre que le plus notable dans cette chanson réside premièrement dans le lexique – notamment l'adjectif « allemand » - mais aussi le discours rapporté. L'essentiel des deux strophes comporte un dialogue au discours indirect. Les vers « Et si c'était à refaire / Je referais ce chemin » constituent une thématique récurrente. Jalonnés de parts et d'autres du texte, ces heptasyllabes semblent porter en eux une signification patriotique. Le substantif « chemin » cité dans la strophe a été parcouru par les Résistants qui se sont sacrifiés pour la libération de la nation. La métaphore retrace les efforts du résistant tout au long de son engagement. Ainsi, en quelques vers, le poème raconte à la fois le récit d'un héros mort pour la Patrie et encourage les lecteurs à la participation pour la liberté de la France.

La versification simple, fondée essentiellement sur l'usage de l'octosyllabe, du décasyllabe, de l'alexandrin - trois mètres utilisés à partir du Moyen Âge jusqu'au XVII^e siècle - explique elle aussi la facilité à se rappeler des paroles patriotiques. Les mètres traditionnels s'accordent parfaitement avec des strophes connues du public, sans qu'il connaisse nécessairement leur nom et origine. Dès les débuts du *Crève-cœur*

⁹⁵ ARAGON Louis, « Ballade de celui qui chanta dans les supplices », vv. 45-52, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1009.

et tout au long de l'œuvre, la concomitance se manifeste. « Le Temps des mots croisés » se construit de treize quatrains dont l'alexandrin - comme unique mètre - a des rimes croisées. La « Romance du temps qu'il fait » est écrite en octosyllabes et ses quatorze quintils obéissent parfaitement à la rime qui lui est propre, c'est-à-dire *ABABB*. La « Zone libre » est composée en sizains dont les octosyllabes ont exclusivement les mêmes rimes, à savoir *AABAAB*. Il en est de même dans *La Diane française* où les « Six Tapisseries inachevées » sont des distiques en décasyllabes. Plus loin, la « Ballade de celui qui chanta dans les supplices » est constituée de quinze quatrains en heptasyllabes à rimes croisées. L'avant-dernier poème – le décasyllabe « Paris » - est composé en quintils respectant les rimes adéquates à la strophe. Au travers d'un renouvellement esthétique, Louis Aragon s'identifie aux Grands Rhétoriciens. Par ailleurs, il réussit à recourir à une écriture du passé pour dévoiler sa propre expérience et ses sentiments. Ainsi, les frontières entre l'antériorité et l'actualité, le général et le personnel se brisent grâce au pouvoir de la poésie. Cependant, le travail sur les auteurs ayant fondé la culture littéraire ne s'arrête pas aux auteurs du XV^{ème} siècle puisque la particularité du *Crève-cœur* et de *La Diane française* repose aussi sur l'inspiration des poètes de la Pléiade.

III) La Pléiade : une École bafouée ?

Chacune des formes fixes impose des normes qui la définissent et permettent une classification. Elles sont un point d'ancrage pour les auteurs de la Pléiade. Par la pratique des formes fixes, Aragon se fait le défenseur d'une poésie noble. L'exercice de ces codes poétiques est un point d'ancrage de la culture française dans un contexte politique en crise, où l'identité nationale s'estompe. L'esthétique aragonienne s'apparente à l'écriture poétique des poètes de la Pléiade, tels que Pierre Ronsard, Joachim du Bellay, Jean Dorat ou Antoine de Baïf car ils privilégient la musicalité et l'harmonie. De plus, ils sont les promoteurs d'une innovation poétique en langue française. Louis Aragon aimait doter ses textes d'un pouvoir musical, même si les poèmes n'étaient pas destinés à être mis en chanson. Il sera question d'étudier le réinvestissement des formes fixes puis des thèmes récurrents chez ces écrivains.

a) Un faible travail des formes fixes

De même que des effets de langue repris du Moyen Âge sont peu présents dans les recueils de 1941 et 1944, le travail sur les auteurs du XVI^{ème} siècle reste très faible.

L'épître est pratiquée dès l'Antiquité grecque. Elle se développe au fil des siècles dans une forme prosaïque ou versifiée, parfois mêlant les deux. On considère que Clément Marot a réintroduit la forme au XVIème siècle et qu'il en reste le maître incontesté. Destinée à un personnage réel ou fictif, elle cherche avant tout à convaincre le destinataire. Elle aborde également la thématique amoureuse.

Ne t'en va pas mon cœur ma vie
Sans toi le ciel perd ses couleurs
Désert des champs jardins sans fleurs
Ne t'en va pas⁹⁶

Le refrain « Ne t'en va pas » apparaît comme un écho de l'amant à la Dame aimée. La négation à modalité injonctive détient un pouvoir poétique plus fort que si l'impératif était à l'affirmation car cela conduit à un rallongement du vers et offre un aspect musical. Le lecteur remarque aussi que la tonalité élégiaque donne une dimension lyrique, de sorte que le poème peut soit être chanté, soit avoir un accompagnement musical. Olivier Barbarant, dans les notes du poème, en édition Pléiade, rappelle que le texte incite les populations à refuser le Service du Travail Obligatoire en Allemagne. Ainsi, « La Délaissée » exprime davantage un engagement patriotique que le larmoiement du poète. Cette double lecture reconduit - de manière manifeste - le texte à la littérature de contrebande. L'appel aux éléments de la nature révèle l'amour du poète pour son pays.

Le sonnet est le poème de prédilection des poètes du XVIème siècle. Composé de deux quatrains puis de deux tercets en alexandrins, il apparaît comme une forme poétique noble. La « Petite Suite sans fil I » reflète un idéal poétique puisqu'elle respecte les codes du sonnet. Par ailleurs, le texte assure l'unité du recueil et son homogénéité car il s'agit d'une forme fixe, tel est le cas pour la majorité des poèmes du *Crève-cœur*.

Hilversum Kalundborg Brno L'univers crache
Des parasites dans Mozart Du lundi au
Dimanche l'idiot speaker te dédie Ô
Silence l'insultant pot-pourri qu'il rabâche⁹⁷

⁹⁶ ARAGON Louis, « La Délaissée », vv. 1-4, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.1013.

⁹⁷ ARAGON Louis, « Petite Suite sans fil I », vv. 1-4, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.701.

Cependant, on ne peut rester insensible au choix des rimes. En optant pour les rimes embrassées Aragon préfère utiliser le sonnet italien plutôt que français, dont le croisement des rimes révèle une originalité plus importante. Il semble paradoxal que le poète ait recours à une forme poétique étrangère pour défendre la culture nationale, d'autant plus que celle-ci vit sous une idéologie que conteste Aragon. Par conséquent, il ne faut pas s'attacher à une lecture italianisante du premier texte de la « Petite Suite sans fil ». Pour comprendre l'intérêt porté à la première forme de sonnet, il faudrait s'interroger sur la nature même du poème. L'auteur du *Crève-cœur* veut retourner aux fondements de la création du sonnet. Pour cela, il ne peut nier les racines du poème, même si le pays évolue sous le joug du dictateur Mussolini. Aragon ne défend pas la culture italienne, en dépit de la censure sévère à cette époque. La raison de la composition de cette écriture du sonnet n'est pas fondée sur la défense du patrimoine italien car l'auteur du *Crève-cœur* travaille en faveur de la culture espagnole et française.

Comme le souligne Nathalie Piégay-Gros dans son ouvrage *Aragon et la chanson*, le motif de la parole apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre aragonienne. Ainsi, le « speaker » dont il est question au troisième vers forme une isotopie lexicale avec la « radio » citée au septième vers. La parole représente la voix de la Muse qui inspire les écrivains - ce qui rattache ce *leitmotiv* aux auteurs de la Pléiade - mais aussi la lutte contre la censure. S'explique alors l'engagement d'Aragon pour la défense de la culture française et son engagement personnel dans l'écriture de ses textes de Résistance.

La seconde identification de la parole réside dans la singularité de l'écriture. Il s'avère que l'auteur, par ses écrits, s'engage en faveur de la Patrie ou se range du côté de l'envahisseur.

b) Des jeux thématiques au service de la Résistance

Les thèmes de la poésie élégiaque sont empruntés par les auteurs de la Pléiade. Les motifs récurrents des poètes de ce courant littéraire forment un ensemble qu'Aragon emploie dans son œuvre poétique. À travers l'utilisation de ces éléments, l'Histoire de la poésie française continue d'être pratiquée comme arme de défense de la culture nationale.

Comme des sourds-muets parlant dans une gare
 Leur langage tragique au cœur noir du vacarme
 Les amants séparés font des gestes hagards
 Dans le silence blanc de l'hiver et des armes
 Et quant au baccara des nuits vient se refaire
 Le rêve si ces doigts de feu dans les nuages
 Se croisent c'est hélas sur des oiseaux de fer
 Ce n'est pas l'alouette Ô Roméos sauvages
 Et ni le rossignol dans le ciel fait enfer⁹⁸

Le poète tisse des liens avec la poétique de la Pléiade grâce à la thématique de l'amour, omniprésente dans le texte, au motif de la mort rappelé à travers la référence au « chrysanthème », issue du vers 26, et au naufrage que le lecteur découvre au vingt-neuvième vers. La mort connote le deuil des familles aux lendemains des combats. Cette obsession tout au long du *Crève-cœur* et de *La Diane française* est le souvenir non seulement de la première Guerre Mondiale, mais également des conflits internes d'Espagne, de juillet 1936 à avril 1939. La fuite du temps est associée à la séparation des amants, au moment de la guerre. Elle se manifeste également, aux vers 4 et 5, comme un témoignage de la « drôle de guerre ». En effet, les soldats français ont attendu jusqu'au début du printemps 1940 l'offensive allemande. L'historien Michel Winock définit cette période « d'attente et d'inaction à la frontière, où chacun est suspendu à l'initiative allemande, qui se produira, foudroyante, le 10 mai 1940 »⁹⁹. « Les Amants séparés » a donc une valeur de document historique dans la mesure où le poème témoigne des activités des soldats pendant la « drôle de guerre »¹⁰⁰.

Je ferai de ces mots notre trésor unique
 Les bouquets joyeux qu'on dépose au pied des saintes
 Et je te les tendrai ma tendre des jacinthes
 Ces lilas suburbains le bleu des véroniques
 Et le velours amande aux branchages qu'on vendredi
 Dans les foires de Mai comme les cloches blanches
 Du muguet que nous n'irons pas cueillir avant¹⁰¹

Les éléments floraux présents dans la strophe apportent une multiplication

⁹⁸ ARAGON Louis, « Les Amants séparés », vv. 1-9, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.704.

⁹⁹ WINOCK Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Seuil (éd.), 1999, p.415.

¹⁰⁰ On poursuivra notre analyse sur le poème comme document historique dans l'étude de la représentation d'Aragon au cœur du *Crève-cœur* et de *La Diane française*.

¹⁰¹ ARAGON Louis, « Les Amants séparés », vv. 42-48, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 704.

considérable de couleurs printanières. Elles concordent avec une représentation picturale des tableaux impressionnistes. Effectivement, les adeptes de ce courant artistique sélectionnent principalement des couleurs claires qui tendent à égayer la toile. Monet, le chef de file du mouvement, proscrivait le noir. La multiplicité des couleurs tend à reproduire la *mimésis* de la beauté idéale française. Elle se veut la mémoire du passé d'avant-guerre, souvenirs de paysages pittoresques français et instants de joie à chacune des lectures. De plus, les couleurs de la strophe apparaissent par petites touches, comme le pratiquerait un peintre impressionniste tel que Renoir, Manet, Degas, ou Pissaro. Dans la continuité d'une lecture picturale du poème, on relève l'existence d'un parallèle entre le sujet de la peinture impressionniste et des « Amants séparés ». On remarque que l'esthétique de cette École ainsi que le texte du *Crève-cœur* incluent un caractère populaire dans le choix du sujet. Les motifs récurrents du sizain – à savoir ceux de la gare, des fleurs et du paysage de la nature – s'apparentent à la peinture inspiratrice de l'écrivain.

En contextualisant le septième texte du *Crève-cœur* avec la biographie de son auteur, on s'aperçoit que les deux vont de pair. Aragon, alors qu'il était enfant, visitait fréquemment des musées avec son père, Louis Andrieux. Lui-même avait pour ami Georges Clemenceau, lequel correspondait avec Claude Monet. Les motifs de la gare, de la nature et des fleurs témoignent de l'influence du peintre sur Aragon. On sait que Monet a peint une série de gares. Les deux œuvres homonymes *La Gare Saint-Lazare. Ligne d'Auteuil* peinte en 1877 et la *Gare Saint-Lazare. Ligne de Normandie* en 1877 accentuent l'idée que les études du peintre ont une répercussion sur le travail du poète. Néanmoins, bien que l'influence de la peinture serve à l'écriture de *Résistance*, les souvenirs d'enfance des découvertes picturales de Louis Aragon - faites avec celui qu'il croyait être son parrain – s'amalgament avec une culture du passé, fondatrice d'une communauté nationale. La contemplation du paysage que l'on rencontre dans les *Nymphéas, effet du soir* composées en 1898, les *Nymphéas, harmonie verte* datée de 1899, ainsi que l'admiration pour le floral présente dans les *Champs au Printemps*, une œuvre créée en 1873 s'inscrivent dans « Les Amants séparés ». Ainsi, le texte s'imprègne de nostalgie. Le poète partage pour la première fois dans le recueil des souvenirs personnels. Ceci crée une intimité entre Aragon et son lectorat. Le sentiment une fois bien ancré au début de l'œuvre suppose un lien infaillible unissant Aragon et ses lecteurs. Comme il a été évoqué précédemment, on peut s'apercevoir que les codes littéraires du XVI^{ème} siècle sont peu présents au sein du *Crève-cœur* et encore moins de *La Diane française*. Il serait une erreur de considérer que le poète se désintéresse de

la littérature du siècle humaniste. En effet, on peut considérer que le fondement de la littérature française se situe au Moyen Âge dans la mesure où les textes français les plus anciens datent de cette époque. De cette manière, on peut estimer que Louis Aragon, grâce à un nouveau procédé, revendique une unité nationale. Par ailleurs, la métrique utilisée par l'auteur de « Pergame en France » reste propre à la poésie française, même si certaines formes fixes sont empruntées à la littérature étrangère, tel est le cas de la romance issue du *romancero* espagnol. On a ainsi pu observer que la poésie du XVI^{ème} siècle a très peu influé sur le style de l'écrivain. Cependant, ce phénomène n'est pas préjudiciable pour le poète ou son œuvre car il en ressort un souci de présenter une certaine unité propre au peuple français.

En penchant sa réflexion sur l'ensemble des deux œuvres, le lecteur du *Crève-cœur* et de *La Diane française* découvre indubitablement la construction d'un édifice historique à la gloire de l'évolution de la poésie française, participant de ce que l'on appelle communément la littérature de Résistance. Cette expression demeure inexistante à l'époque de la rédaction des écrits, mais n'en demeure pas moins parfaitement révélatrice du travail des écrivains dans la clandestinité. Avec ses contemporains membres de l'Association des Artistes et Écrivains Révolutionnaires, Louis Aragon lutte contre la progression du nazisme. Les recueils racontent dans un premier temps le passé de la littérature nationale à la fois à travers la structure des textes et dans les thématiques abordées, telles que la reverdie ou la *fin'amor*. Ensuite, on observe après une étude approfondie que les poèmes constituent également un témoignage de la grandeur culturelle de la France du XV^{ème} siècle, grâce à une recherche profondément ancrée sur les rimes. Enfin, le lecteur aragonien découvre une légère influence des auteurs de la Pléiade, en particulier grâce à l'usage du sonnet de la « Petite Suite sans fil I ». Au-delà de la lecture engagée des recueils, se pose un questionnement sur la présence – et même l'intervention tellement elle peut se révéler manifeste – de l'auteur au sein de son ouvrage. On se demande alors si l'écrivain ne s'imisce pas dans les textes au moyen d'une poétique particulière, fondée sur la présence d'indices implicites qui jalonnent les ouvrages.

Partie III : Les voix poétiques : un chœur pour la Patrie

Les symboles dont le couple Aragon est porteur à travers *Le Crève-cœur* et *La Diane française* ont une ambition pragmatique puisqu'ils tendent à conduire le lecteur à l'action résistante. De ce fait, on peut aisément envisager que les deux recueils fonctionnent comme un ensemble homogène dans la mesure où le poète tient un propos à son épouse. Par ailleurs, tout le jeu de l'image prend le caractère d'un discours érudit. Il s'agira alors de mettre en perspective la qualité métaphorique de l'écrivain, puis d'accentuer notre réflexion sur la représentation d'Elsa. Nous poursuivrons notre étude en nous penchant sur les diverses valeurs symboliques de la femme et en réfléchissant enfin sur l'importance des figures héroïques qui apparaissent dans les deux recueils.

I) Louis Aragon : une complémentarité de trois voix

Le poète se manifeste sous différentes identités au fil du recueil. À partir de la voix de l'auteur se révèle tout un jeu fondé sur les divers statuts qu'il peut s'octroyer. En conséquence, une lecture sous plusieurs points de vue du *Crève-cœur* et de *La Diane française* peut être envisagée. Nous n'entendons pas la notion de « point de vue » au sens genettien, plutôt dans le rapport de l'auteur vis-à-vis de son œuvre. L'écriture de l'« excès » se révèle alors non pas seulement à travers des procédés stylistiques, mais aussi par le biais du regard qu'adopte le poète sur son œuvre et sur son propos.

a) Le narrateur : une voix à écouter

Dans ce que l'on pourrait appeler la polyphonie des deux recueils – à savoir les diverses voix que mobilise Louis Aragon tout au long des textes poétiques publiés clandestinement durant la seconde Guerre Mondiale – il est possible de repérer les apparitions du narrateur. En effet, le poète réalise à plusieurs reprises un récit fondé sur la mise en intrigue d'un texte existant. La « Romance du temps qu'il fait » était cette hypothèse dans la mesure où la forme littéraire qui en était le modèle initial était un

discours oral, tenu par un conteur.

Le Roi n'a pas voulu la guerre
Il préfère les tragédies
La Cour avait reçu naguère
Le calculateur Inaudi
La reine n'a pas applaudi¹⁰²

La structure du poème suit un fil conducteur qui s'articule autour de la pièce d'*Hamlet*. L'auteur de « La Valse des vingt ans » devient conteur grâce au récit de l'œuvre shakespearienne. Son public est invité à l'écouter raconter l'histoire et à en comprendre la signification édifiante, demeurée implicite. Trois lectures de la « Romance du temps qu'il fait » sont envisageables. Il faut tout d'abord signaler que la pièce publiée en 1603 a des répercussions notoires dans le texte aragonien puisque les personnages de l'œuvre shakespearienne sont présents dans le poème. Par ailleurs, Aragon s'appuie sur des passages-clés de la tragédie, tels que l'apparition du spectre du père d'Hamlet dans la première scène du premier acte, la mort de Polonius causée par Hamlet lors de la quatrième scène du troisième acte et le suicide d'Ophélie à la septième scène du quatrième acte. Premièrement, à partir de cette source littéraire, le poète compose une métaphore filée de l'actualité calquée sur la trame fictionnelle de William Shakespeare. Grâce à ce parallèle et à la troisième strophe, le lecteur du récit poétique saisit quelle importance occupent la transposition de la pièce à l'époque contemporaine de Louis Aragon. La dimension tragique se perçoit grâce à la figure du maréchal qui ne peut pas lutter contre une force implacable. De ce fait, apparaissent l'enjeu d'un destin collectif, un enjeu politique, un travail sur les valeurs nationales, la fatalité historique qui se substitue à celle de la tragédie. Pétain ne réagit pas en chef militaire face au déroulement des événements qui évoluent devant lui. En s'appuyant de nouveau sur le quintil, on prend conscience que le roi – qui pourrait représenter le Maréchal Pétain – préfère adopter le simple statut de spectateur d'une tragédie. Le fait que l'ancien héros de la première Guerre Mondiale ait quatre-vingt-quatre ans lorsqu'il devient président du Conseil après Paul Reynaud¹⁰³ suppose qu'il est beaucoup plus influençable.

¹⁰² ARAGON Louis, « Romance du temps qu'il fait », vv. 11-15, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 711.

¹⁰³ Paul Reynaud est d'abord député des Basses-Alpes, puis de Paris. Plusieurs fois Ministre sous la III^{ème} République, il devient président du Conseil du 22 mars jusqu'au 17 juin 1940. Après la « drôle de guerre », il démissionne de son poste ministériel et il est remplacé par le Maréchal Pétain qui signe l'Armistice et la reddition de l'armée française. Prisonnier au château

L'Histoire nationale montrera que tel est en effet le cas. La seconde lecture des quintils donne à voir une réécriture de l'œuvre de William Shakespeare. Il s'avère effectivement que l'auteur du poème s'approprie la pièce de théâtre puisque la « Romance du temps qu'il fait » ne porte pas d'une part le titre du texte shakespearien, d'autre part l'auteur se révèle de manière masquée. Les déterminants possessifs – tel que « Notre monde atroce démarque / Le royaume de Danemark », aux vers 4 et 5 -, les démonstratifs – à savoir « La mort passe avec ses amants / Celle que j'aime est la plus belle », au douzième quintil -, les pronoms personnels de 1ère personne, – que le lecteur lit dans « Je tiens la clef de ces parades / Ça me plaît de dire Moi je », aux vers 31 et 32 - sont autant de marqueurs indiquant la participation du poète dans le récit d'une tragédie. Par le biais de la réécriture d'une pièce de théâtre, Louis Aragon prend la figure d'un historiographe. L'utilisation de ce genre littéraire témoigne de surcroît d'un effort intellectuel et d'un travail littéraire considérables. Enfin, le parallèle effectué entretient cette fois-ci un rapport avec l'Histoire. Olivier Barbarant explique dans la note du poème, dans la bibliothèque de la Pléiade, que la « Romance du temps qu'il fait » est inspirée par l'offensive des nazis au Danemark et en Norvège, *via* le parallèle avec *Hamlet*. De plus, le poète réactive l'Histoire récente du Royaume de Danemark grâce au cinquième octosyllabe : « Homme, il est pourri ton royaume » dans un rapport intertextuel avec la quatrième scène de l'acte I de la tragédie. Enfin, le texte fait référence aux luttes anticommunistes de l'époque, à la constitution du gouvernement de Paul Reynaud le 22 mars 1940, ainsi qu'au sentiment de représailles à l'encontre du Front populaire qui avait gouverné depuis 1936.

L'écrivain résistant est représenté principalement par la figure du troubadour, au sens large du terme. Nous ne réduisons pas sous cette fonction aux ménestrels qui circulaient de châteaux en châteaux, mais nous désignons ainsi les poètes qui écrivaient entre autres de la poésie courtoise, comme le faisait Guillaume IX de Poitiers. Nous avons illustré notre propos à l'aide de divers poèmes sur lesquels nous nous sommes penchés lors de la première partie. Qu'il s'agisse de ballades, de rondeaux ou de chansons courtoises, l'amour est au centre des textes. Aragon s'apparente à l'amant et Elsa à la femme aimée. La construction des quatre sizains et du septain du poème « Il n'y a pas d'amour heureux » est un écho au réel.

d'Itter, dans le Tyrol, par les Allemands, il est finalement libéré par les troupes alliées le 7 mai 1945.

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Nisa faiblesse ni son cœur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix [...]

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer
Répétant après moi les mots que j'ai tressés
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent
Il n'y a pas d'amour heureux [...]

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri¹⁰⁴

La tonalité élégiaque de la strophe puise son inspiration dans la thématique de la séparation, elle-même liée à l'amour. Ce sentiment n'est pas uniquement rattaché à la chanson courtoise dans la mesure où l'aspect autobiographique se manifeste. Olivier Barbarant rappelle que le poème « Il n'y a pas d'amour heureux » est composé lorsque Elsa Triolet désirait renoncer à leur mariage afin de se consacrer uniquement à la Résistance puisqu'il était plus prudent pour les couples résistants de se séparer. Effectivement, les risques augmentaient si des clandestins au service de la Patrie s'unissaient ou cohabitaient puisque la capture de l'un des deux conjoints conduirait quasi-nécessairement à la chute l'autre. Ce qui aurait pour conséquence la fragilisation des réseaux, voire même leur total anéantissement. Finalement, Louis Aragon et Elsa Triolet restèrent unis en dépit des multiples fuites qu'ils ont effectuées au fil de l'occupation ennemie et de ses avancées. De plus, la structure du poème rejoint la dimension autobiographique du texte car l'écrivain tient des propos de soldat nostalgique dans les deux premières strophes. On observe ce phénomène grâce à l'article défini « l' » et l'emploi de la 3^{ème} personne du singulier. Puis, l'auteur du *Crève-cœur* raconte dans le sizain ci-dessus sa propre expérience. Celle-ci est manifeste grâce aux déictiques. Le lecteur perçoit par conséquent une intimité, un sentiment de protection, une certaine intimité entre deux strophes à portée universelle. Elle-même apparaît par le retour au ton généralisant, dans les deux derniers couplets. L'emploi du pronom impersonnel « on » et l'anaphore du présentatif « Il n'y a pas d'amour »

¹⁰⁴ ARAGON Louis, « Il n'y a pas d'amour heureux », vv. 1-3, 13-18, 25-27, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1004.

contribuent à créer cet effet de généralisation. On remarque également que la conception d'un amour caché est renforcée par un effet d'équilibre. Ainsi, le narrateur est le porte-parole du poète dans la mesure où il construit un récit à partir d'une fiction, mais aussi parce qu'il se manifeste sous la figure d'un troubadour. Toutefois, le propos de l'auteur-narrateur ne se contente pas de provoquer le plaisir des lecteurs : il cherche à le conduire à une réflexion sur son propre engagement vis-à-vis des nazis et du gouvernement vichyste.

b) L'auteur ou la voix du vécu

L'ensemble des textes du *Crève-cœur* et de *La Diane française* recourt à des biographèmes qui font de l'écriture poétique un espace de confiance personnelle. Grâce à cette information, le lecteur de Louis Aragon comprend que, selon les thèses de Jakobson, la poésie occupe ici une fonction expressive car l'auteur révèle ses sentiments et ses émotions à travers l'aspect autobiographique de son œuvre. L'auteur de *Brocéliande* s'inscrit de ce fait dans la culture et le patrimoine français, puisque les éléments de son existence sont liés à une illustre esthétique littéraire.

En janvier 1940, Aragon a obtenu l'autorisation pour une réaffectation ; il travaille en attendant à la caserne Mortier, située à Paris. Même s'il ne participe plus momentanément au combat, la thématique de la guerre attire son attention. Il compose à cette période « La Valse des vingt ans » où la fusion du lexique militaire associé à la versification amplifie l'horreur de la guerre :

Bon pour le vent bon pour la nuit bon pour le froid
Bon pour la marche et pour la boue et pour les armes¹⁰⁵

Le rythme ternaire des deux alexandrins suggère une lecture saccadée. Seuls le tempo et les termes concluant chaque coupe du vers donnent le sens profond du texte et assurent la contrebande. Les mots dénotent la misère quotidienne des combattants. De surcroît, la « madelon » au vers 33 de « La Valse des vingt ans » fait référence à une marche célèbre inventée en 1914 et dont le but premier consistait à exhorter les « poilus » au combat. En 1939, elle fut de nouveau utilisée, cette fois-ci pour répondre à d'autres fins propagandistes. On constate également le statut primordial de la chanson

¹⁰⁵ ARAGON Louis, « La Valse des vingt ans », vv. 1-2, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 706.

au sein de ce texte puisqu'il comporte une mise en abyme. En effet, de même que la valse s'accompagne d'une musique, « La Madelon » est un chant qui peut être mis en musique. Nathalie Piégay-Gros s'est particulièrement intéressée à la chanson dans l'œuvre aragonienne, qu'elle soit ancrée dans l'écriture même des productions littéraires ou dans les mises en musique qu'on fait des artistes de certains poèmes¹⁰⁶. L'écrivain critique révèle que Louis Aragon ne veut pas dissocier la littérature et la chanson. L'auteur des *Chroniques du bel canto* consacre par conséquent une large place au chant dans son œuvre¹⁰⁷. Ce phénomène rappelle sans nul doute les productions des troubadours et trouvères. Ils composaient des poèmes qu'ils récitaient ensuite dans les cours, avec des accompagnements musicaux. Aragon met à disposition cette tradition orale dans son œuvre poétique et romanesque. L'expression « Bon pour la guerre » s'apparente à un cliché qui, en tant que tel, perd sa signification au fil de ses emplois répétés. Toutefois, le recours à ce procédé relève moins d'un défaut de la part de l'auteur qu'une tentative d'accentuer l'expression pour renouveler son sens premier puisque le poète réactive la tournure figée. Comme le résume l'ouvrage *Stéréotypes et clichés*¹⁰⁸, les travaux de Michaël Riffaterre ont montré le caractère novateur que peut prendre ainsi l'emploi du cliché. Il s'agit pour celui-ci de s'intégrer dans un réseau de lieux communs et de stéréotypes dans l'intention de constituer un ensemble poétique. Ainsi, « Bon pour la guerre » renvoie au domaine militaire, à la vie des soldats durant la « drôle de guerre » et à la thématique de la solitude qui imprègne toute la première partie du *Crève-cœur*. *De facto*, Louis Aragon réussit à fournir une nouvelle force poétique à la langue française.

Le dialogisme reste une pratique très courante dans l'œuvre aragonienne. Il permet d'une part à l'auteur de lier sa vie politique et sa vie privée dans un même texte, comme on le constate à travers les multiples renvois autobiographiques ; d'autre part il est aussi un vecteur par lequel passent deux positions très différentes que l'écrivain veut confronter. On peut déjà observer ce phénomène en 1931, lorsque Louis Aragon a écrit le poème « Front Rouge ». On peut rappeler qu'un an auparavant l'écrivain, accompagné d'Elsa Triolet et Georges Sadoul, participent à la Conférence Internationale de Kharkov, en Russie. L'auteur de *La Diane française* espérait démontrer que le

¹⁰⁶ Marc Ogeret a chanté « Enfer-les-Mines », Jean Ferrat a mis en musique « À chaque gare de poussière... ». Le « Chant liminaire » a été chanté par Catherine Sauvage. « Après l'amour » a été chanté entre autres par Louis Ferré, Isabelle Aubret, Yves Montand, Gérard André.

¹⁰⁷ PIEGAY-GROS Nathalie, *La Romance inachevée*, dans *Aragon et la chanson*, Paris, Textuel (éd.), 2007, p. 21.

¹⁰⁸ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 59-60.

surréalisme français pouvait s'adapter au réalisme socialiste qui promouvait une littérature à la fois révolutionnaire et populaire. Cependant, à cette même époque Louis Aragon signe avec Georges Sadoul un texte dans lequel il réfute des œuvres surréalistes. En conséquence de cela, l'époux d'Elsa Triolet est rejeté du Parti Communiste jusqu'en octobre 1931¹⁰⁹. En juillet de la même année, il publie dans le journal de la *Littérature de la révolution mondiale* un poème intitulé « Front Rouge ». Le texte fait part des « conclusions du procès du "parti industriel" en URSS et rével[e] la conspiration qui visait à déclencher une intervention contre la Patrie du socialisme »¹¹⁰. Olivier Barbarant précise à la huitième note du poème, en édition Pléiade, que le procès du « parti industriel » s'est déroulé en URSS, du 25 novembre au 7 décembre 1930. Les principaux incriminés – à savoir les deux scientifiques Victor Laritchev et Léonide Ramzine – ainsi que d'autres intellectuels et cadres étaient accusés d'avoir saboté l'économie du pays sous la direction d'Aristide Briand et de Raymond Poincaré, l'état-major français. Une fois cette étape exécutée, les victimes du complot étaient censés attendre le « Torgprom », un groupe de Russes émigrés installé à Paris.

À leur retour de la conférence énergétique de Londres, se rendant en U.R.S.S. par Paris, Ramzine et Laritchev ont organisé la liaison avec le Torgprom par l'intermédiaire de Riabouchinski qui entretenait des rapports avec le gouvernement français dans la personne de Loucheur... Dans l'organisation de l'intervention le rôle directeur appartient à la France qui en a conduit la préparation avec l'aide active du gouvernement anglais...

Les chiens les chiens les chiens conspirent
et comme le tréponème pâle échappe au microscope
Poincaré se flatte d'être un virus filtrant
La race des danseurs de poignards des maquereaux tzaristes [...]
La morve polonaise et la bave roumaine
La vomissure du monde entier
s'amassent à tous les horizons du pays où se construit
le socialisme
et les têtards se réjouissent
se voient déjà crapauds
décorés¹¹¹

Le poète tient deux discours dans « Front Rouge ». D'une part les vers sont

¹⁰⁹ À ce propos, se référer aux années 1930 et 1931 de la *Chronologie* du premier volume des *Œuvres Poétiques complètes*, à la « Bibliothèque de la Pléiade », p. LXXII à LXXV.

¹¹⁰ DAIX Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil (éd.), 1975, p. 260.

¹¹¹ ARAGON Louis, « Front Rouge », chant IV, passage en prose, vv. 9-12 et 18-24, *La Diane française* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1004.

l'expression de la pensée de l'écrivain et s'apparentent à un pamphlet dans la mesure où le propos est à la fois virulent et relevant du blâme. D'autre part, le paragraphe en italique retranscrit l'acte d'accusation porté contre les intellectuels concernés. Le jeu de dualité est souligné par les typographies différentes. Ainsi, deux pensées - mais aussi un dialogue - apparaissent dans le poème. De plus, le lecteur pourrait estimer que la confrontation d'entités serait contradictoire puisque l'auteur dénonce le même fait de manière différente : l'ironie pour les vers et le paradoxe pour la prose, car les vers condamnent un événement tandis que la citation affirme le contraire. Or, considérer que ce procédé auquel a recours Louis Aragon participe d'une esthétique de la contradiction serait une erreur. Effectivement, ce phénomène littéraire cache une complémentarité entre les voix en question. Elles œuvrent ensemble à refléter une pensée qui oppose la justice et l'injustice, les victimes et les bourreaux. Il en résulte que bien que « Front Rouge » soit antérieur au *Crève-cœur* et à *La Diane française*, le lecteur s'aperçoit que dès 1931 la notion de « poésie de circonstance » empruntée à Goethe s'impose comme moteur premier dans l'inspiration du poète. La fonction poétique est référentielle, selon la terminologie de Jakobson, puisque le message renvoie au monde extérieur, à savoir à des faits qui n'impliquent pas uniquement l'auteur lui-même.

c) Louis Aragon : le « passeur de mémoire »

Tout au long de notre étude nous observons que Louis Aragon s'attache profondément à l'Histoire dans l'écriture de contrebande. On peut alors considérer qu'il est un « passeur de mémoire ». Dans un premier temps, le poète transmet une mémoire personnelle qui est liée à sa vie privée. On y retrouve alors nécessairement Elsa Triolet ainsi que leur entourage proche.

Ma femme d'or mon chrysanthème
Pourquoi ta lettre est-elle amère
Pourquoi ta lettre si je t'aime
Comme un naufrage en pleine mer
Fait-elle à la façon des cris
Mal des cris que les vents calmèrent¹¹²

Aidé par le contexte de l'écriture du poème, le lecteur des « Amants séparés »

¹¹² ARAGON Louis, « Les Amants séparés », vv. 26-31, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 705.

apprend que le bonheur de recevoir une lettre d'Elsa est lié à la souffrance car elle l'informe que plusieurs de leurs amis politiques ont été arrêtés. De plus, la rime coupée des vers 30 et 31 compose le substantif *crime*. L'auteur considère que l'arrestation de ses compagnons en est un ; la rime exprime cette pensée. L'écriture apparaît de ce fait comme un exutoire. Le lien étroit entre les conjoints, de même que les sensations propres de l'auteur du *Crève-cœur* mettent alors en valeur la mémoire personnelle que l'écrivain cherche à léguer à la postérité.

La seconde mémoire transmise par le poète-historien est collective. Effectivement, Louis Aragon raconte l'Histoire de plusieurs de ses compagnons ou de résistants plus éloignés de lui. Qu'il s'agisse de l'exécution de Gabriel Péri, de Guy Môquet, d'Estienne d'Orves et de Gilbert Dru dans « La Rose et le Réséda » ou de la rafle du 25 novembre 1943 - racontée dans la « Chanson de l'université de Strasbourg » - le poète est présent pour commémorer les crimes causés par les nazis. L'écrivain se présente comme un père pour les victimes, un protecteur, celui qui assure la transmission de leur idéal de courage. La « Chanson du franc-tireur » issue de *La Diane française* se rattache au journal *Le Franc-Tireur*, une publication lyonnaise clandestine parue dès le mois de décembre 1941. Ce périodique paraît avec le sous-titre de « Mensuel malgré la Gestapo et la police de Vichy »¹¹³. Le renvoi à un journal contemporain de l'auteur suffit à considérer l'œuvre poétique non comme un continuel retour vers le passé - à cause des formes médiévales des poèmes -, mais comme une tentative de s'inscrire dans le présent pour envisager un avenir.

Enfin, la dernière mémoire transmise est nationale. Elle concerne des faits historiques vécus par la communauté tout entière des habitants d'un pays. Dans la « Romance des quarante mille » le poète transpose une phrase de *La Marseillaise*, composée en 1792.

Et dans nos bras saignent nos bien-aimées¹¹⁴

Le texte de *La Marseillaise* est fondamental pour la France aussi bien d'un point de vue politique - car la chanson est composée lors de la Révolution de 1789 - que patriotique dans la mesure où elle est devenue l'hymne national de la République. La

¹¹³ À ce propos, voir le collectif *Dictionnaire historique de la résistance*, Marcot François (dir.), Paris, Robert Laffont, 2006, p. 121-122.

¹¹⁴ ARAGON Louis, « Romance des quarante mille », v.10, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 1009.

déformation du chant composé au XVIIIème siècle prend toute sa valeur lorsqu'on l'associe à la tradition des formalistes russes, auxquels Louis Aragon reste profondément attaché. Connus dès les années 1930 par l'auteur des *Communistes via* Elsa Triolet, les membres du cercle de Moscou et de l'École de Prague travaillent à partir des notions de la linguistique : Jakobson définit ainsi la notion de « littérarité » et le groupe prône la définition de la valeur d'un texte selon le principe de l'ostranénie, qui se traduit en français par l'« opacité, l'étrangeté » d'un texte. Les formalistes considéraient que la littérature n'est pas close sur elle-même, qu'elle apporte une vision différente du monde. L'analyse du dixième vers de la « Romance des quarante mille » reflète l'une des thèses fondamentales de ce groupe d'intellectuels, à savoir que l'opacité du texte - rendue possible grâce aux métaphores, à la présence de comparaisons, d'hyperboles, et au moyen du jeu des transpositions – participe à une redécouverte du monde. L'écrivain, en proposant une exposition complexe de la réalité, écrit de sorte que la réalité perde son aspect banal. Elle retrouve alors sa singularité originelle. La poéticité complexe du texte aragonien permet ainsi de montrer l'épaisseur et l'opacité du monde contemporain, englué dans les heures sombres de l'Histoire, il incite aussi à le comprendre sans refuser d'entrer dans le jeu des complexités.

À l'issue de cette réflexion portant sur les divers modes de présence de l'auteur dans son œuvre, on constate que celui-ci se manifeste à différents niveaux. Les intrusions du poète contribuent à la Résistance en ce qu'elles sont le témoignage de sa propre existence, mais aussi un rappel du passé. Elsa étant intimement liée à Louis Aragon, il convient de se pencher à présent sur l'image qui est donnée d'elle dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française*.

II) La représentation d'Elsa, entre réalité et fiction

Les apparitions d'Elsa Triolet dans l'œuvre aragonienne débutent dès l'écriture du *Crève-cœur*, notamment dans le dernier poème du recueil, « Elsa Je t'aime ». Les allusions interviennent tellement dans la production littéraire de Louis Aragon qu'elles constituent un motif, voire un mythe. À la fois sa Muse et son épouse, la femme aimée apparaît de ce fait pour exhorter les populations à la Résistance. Les diverses figures que prend Elsa sont d'une manière ou d'une autre liées à l'amour. Toutefois, elle reste fondamentalement ancrée dans la réalité car ce sentiment est ressenti soit pour la Patrie, soit pour son mari. Aragon explique ce phénomène lorsqu'il

rédige la préface d'*Aurélien*. Il développe l'idée qu'il travaille « à partir de » personnages réels. De plus, on peut ajouter que les figurations poétiques sont fondées à partir d'échos pluriels. Ainsi, une même personne, telle qu'Elsa, renvoie à d'autres qui portent en elles une signification toute particulière. Ces deux procédés littéraires participent de l'opacité de l'écriture aragonienne.

a) Aimer Elsa sur le Front

Avant d'approfondir notre réflexion sur la présence d'Elsa dans l'œuvre aragonienne, il faut rappeler l'image récurrente de la femme aimée. Celle-ci est identifiée à de multiples reprises, construisant en conséquence un motif manifestement chargé de significations plurielles. Il semble primordial qu'elle soit apparente puisque – comme nous l'avons évoqué précédemment – autour d'elle gravite toute une conception de l'amour. Or, cet idéal est transposé dans la réalité car il apparaît que la femme exerce une influence, ou du moins tient une place majeure, dans la vie de l'auteur. Ainsi, les quatrains puis le sizain de « Vingt Ans après » forment un ensemble homogène qui se regroupe autour de faits réels.

Nous reprenons après vingt ans nos habitudes
Au vestiaire de l'oubli Mille Latudes
Refont les gestes d'autrefois dans leur cachot
Et semble-t-il ça ne leur fait ni chaud ni froid [...]

Ô mon amour ô mon amour toi seule existe [...]
Parce que j'ai voulu te redire Je t'aime
Et que ce mot fait mal quand il est dit sans toi¹¹⁵

La séparation des amants du poème s'apparente à l'éloignement de Louis Aragon et d'Elsa Triolet lors de la « drôle de guerre ». Il en résulte alors que leur amour est vécu dans la souffrance de l'absence de l'autre, de l'incertitude de l'autre. Le nom d'Elsa ne figure pas dans le texte, ce qui conduit le lecteur à une représentation généralisante des couples français séparés entre septembre 1939 et mai 1940. Ainsi, le destinataire du poème demeure anonyme, permettant au poète d'inscrire uniquement un *senhal* – à savoir « mon amour », au vers 44 – pour désigner la femme qu'il affectionne. Pour une

¹¹⁵ ARAGON Louis, « Vingt Ans après », vv. 13-16, 44, 48, 49, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.697-698.

réflexion plus approfondie du discours des quatrains puis du sizain, on ne peut s'empêcher de remarquer que les huit premières strophes appartiennent au discours narratif; le sizain donne à lire le texte comme une lettre, grâce à ce que Roman Jakobson appelle la fonction conative du *senhal*. Ceci nous conduit à penser que la femme ne naît pas de l'imagination du poète mais qu'elle est la destinataire réelle de cette complainte amoureuse.

On constate une continuité thématique dans « Les Amants séparés » dans la mesure où le motif de la séparation intervient une seconde fois dans le recueil. Par ailleurs, le texte est fondé sur des faits réels puisque Louis Aragon est mobilisé le 2 septembre 1939 comme médecin auxiliaire et que le poème a été composé à la fin septembre de la même année. Ainsi, la présence d'Elsa dénotée par le groupe « ma femme » se rattache à la réalité en ce qu'elle apparaît dans un contexte spatio-temporel réel.

Comme des sourds-muets parlant dans une gare
Leur langage tragique au cœur noir du vacarme
Les amants séparés font des gestes hagards [...]

Ma femme d'or mon chrysanthème
Pourquoi ta lettre est-elle amère [...]

Mon amour il ne reste plus
Que les mots notre rouge-à-lèvres¹¹⁶

Grâce à l'étude des trois premiers vers du poème, qui adoptent le discours narratif, il est possible par les contemporains d'Aragon d'envisager que « Les Amants séparés » soit un récit. Puis le poème s'oriente vers le genre épistolaire, grâce à l'emploi des apostrophes « Ma femme » et « Mon amour ». Ces caractéristiques propres à la lettre laissent penser que le destinataire est réel. De plus, le poème se rattache profondément à l'autobiographie de l'auteur car de la même manière qu'il s'est séparé de sa mère, de juin à novembre 1918, il doit quitter Elsa, épousée à la veille de la déclaration de la guerre contre la France. Ce parallèle conduit aussi bien le lecteur que l'écrivain à percevoir une logique cyclique de l'Histoire. Elle se répète et reproduit les erreurs antérieures. De cette crise historique jaillit une conception pessimiste de l'Histoire. Cette perception quelque peu négative ne reste pas sans conséquence dans l'œuvre d'Aragon. En ce sens, la forme hétérométrique et hétérostrophique rend le texte moins formel,

¹¹⁶ ARAGON Louis, « Les Amants séparés », vv. 1-3, 26-27, 34-35, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 704-705.

donc il subit moins de contraintes. Cela rapproche le poème de la lettre et diversifie *de facto* la structure de chacun des constituants du *Crève-cœur*. De surcroît, la thématique du regret se développe tout au long des « Amants Séparés », annonçant dès lors la tonalité élégiaque qui se prolonge au fil de la littérature de Résistance. L'isotopie du regret se réduit entre autres à un regard tourné vers le passé, une représentation – voire même une re-présentation - mélancolique des événements déjà réalisés. Bien que le poème semble s'articuler autour d'une atmosphère assez détournée de l'actualité et pessimiste, le lecteur de Louis Aragon ne doit pas oublier, d'une part que les textes ont été écrits pour apporter de l'espoir – et même une espérance -, d'autre part que le texte a subi l'influence des *Cloches de Bâle*. Dès l'écriture du roman et jusqu'à la fin de la vie de l'auteur, se dégage l'idée que « la femme est l'avenir de l'homme ». La pratique du brouillage littéraire se voit donc accentué dans la mesure où le poète rend en partie fictive sa bien-aimée, pourtant réelle. Ceci lui permet de garder d'elle un souvenir fantasmé et une représentation idéalisée, alors qu'il se trouve sur les champs de batailles. Elle n'est plus alors la femme épousée le 28 février 1939, mais une autre mythifiée. Ainsi, Elsa Triolet, conduit à une réflexion méta-historique, et devient un mythe qui ne cesse d'exister durant toute l'œuvre littéraire de Louis Aragon.

b) Aimer Elsa sous l'occupation

« Elsa Je t'aime » apparaît comme le poème d'amour le plus explicite du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Il est en effet l'unique texte où il est fait mention du prénom de la femme aimée. L'appellation d' « Elsa » suffit à comprendre qu'il s'agit d'un chant amour, comme en témoigne le refrain. La typographie italique met en évidence le choix des italiques le *senhal* « *chérie* ».

Chérie Il t'en souvient de ces jours sans menace¹¹⁷

Parce que lui du moins tu l'aimais comme on chante
Elsa je t'aime ô ma touchante ô ma méchante¹¹⁸

Grâce à l'emploi du substantif affectueux « *Chérie* », Aragon renoue avec la poésie courtoise médiévale. Le rapport homme et femme se voit modifié. Le sentiment

¹¹⁷ ARAGON Louis, « Elsa Je t'aime », vv. 27, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p.724.

¹¹⁸ *Ibid.*, vv. 39-40.

amoureux est vécu dans une éthique où la Dame trouve sa singularité. Elle n'est pas une entité comme nous l'avons observé dans « Les Croisés », lorsqu'Aliénor d'Aquitaine représente la France. La frontière entre la poésie de contrebande et l'amour tend à disparaître dans une première lecture. Cela nous conduit à reconsidérer l'importance d'Elsa dans *Le Crève-cœur*. Elle n'est pas un simple nom auquel le lecteur peut rattacher diverses interprétations. Elsa Triolet est l'épouse de Louis Aragon. Elle prend un aspect concret, réel et authentique. De plus, on peut se demander pour quelle raison le poète insiste tant sur la présence de sa femme dans ses poèmes au moment où la France est déchirée non seulement d'un point de vue territorial, mais également sur le plan des mentalités. Les idéologies se confrontent, divisant les Français entre la collaboration, l'adaptation à un mode de vie de plus en plus difficile et l'opposition à une situation politique qui dégénère. Cette disparité ne se présente pas uniquement sur le plan national. En effet, même au sein des maquis on assiste à une multitude considérable de groupes Résistants unis autour d'un Parti ou de dogmes religieux particuliers et épars. Elsa devient alors la personne sur laquelle le poète peut s'appuyer. Le couple ne forme plus qu'un durant cette période historique où tout tend à se désagréger. Ainsi, l'épouse d'Aragon occupe un statut privilégié parmi tous les personnages et personnes de l'œuvre poétique. L'ancrage d'Elsa dans les recueils tient également une place prépondérante dans la mesure où le titre « *Elsa Je t'aime* » - au vers 40 - est éponyme au titre du texte. Le pronom indéfini « on » du vers 39 suggère une ouverture sur le monde. Le poème ne se clôt pas sur le couple que forme Louis Aragon et Elsa Triolet, mais tend à se généraliser, à devenir universel. Par conséquent, la carole apparaît également comme une chanson populaire. On constate ainsi qu'Elsa Triolet demeure en grande partie liée à des symboliques. Cependant, un débat apparaît dans la mesure où Louis Aragon, dans un entretien avec Francis Crémieux réfute l'idée qu'Elsa puisse être un symbole : « Quand je parle de la France, j'ai l'habitude de l'appeler par son nom »¹¹⁹. Ainsi, même si la compagne du poète se manifeste à de multiples reprises dans son œuvre, elle ne doit pas être prise comme un emblème, particulièrement au moment de la seconde Guerre Mondiale. *La Diane française* comme *Le Crève-cœur* expriment parfaitement à quel point l'épouse du poète influence ses compositions. Certes, elle est l'image de la compagne aimée, même mythifiée, mais elle reste aussi celle sur laquelle il peut s'appuyer durant cette période de crise nationale. Il s'agit de s'intéresser aux multiples facettes de la femme que propose Louis Aragon dans la littérature de contrebande et de

¹¹⁹ *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964, p.57.

réfléchir aux rôles qu'elles jouent au sein de la Résistance intellectuelle.

III) La pluralité des symboles associés à la femme

Nous avons observé que la femme opère une influence toute particulière dans l'œuvre aragonienne, notamment parce qu'elle apparaît sous la figure de la bien-aimée. Pourtant, Louis Aragon l'envisage aussi sous divers angles pour éveiller l'attention de son lecteur. Il cherche constamment à travailler la *captatio benevolentiae* du destinataire de son œuvre. Pour ce faire, il renouvelle la conception de l'écriture historique en mettant en avant les apports culturels, politiques et militaires de la femme dans l'Histoire de l'humanité. Par ailleurs, cette valorisation lui permet de faire connaître ces figures héroïques à un large public, pas nécessairement connaisseur du patrimoine français. Après avoir étudié précédemment le rôle qu'occupe Elsa Triolet dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française*, nous tâcherons de démontrer que d'autres figures féminines influent sur la littérature de contrebande en défendant d'une part la culture française, d'autre part en transmettant des valeurs patriotiques.

a) La femme : une défenseuse de la culture

Comme nous l'avons étudié précédemment, les références culturelles sont un apport majeur pour cette forme de Résistance car elles mettent l'accent sur un passé national que nul ne peut anéantir. L'écrivain devient de ce fait le porte-parole du patrimoine de son pays. Or, il faut préciser que Louis Aragon réalise une mise en abyme en ce qu'il délègue ponctuellement sa voix de « passeur de mémoire » aux femmes ayant favorisé la diffusion de la culture. Deux intellectuelles sont représentées dans ce neuvain partiellement cité ci-dessous. La première, Élise n'évoque rien de particulier dans l'œuvre et la vie de l'auteur de *La Diane française*. Le choix n'est qu'en apparence aléatoire puisqu'il n'est mis en valeur ni d'un point de vue métrique, ni par le biais de la rime suffisante :

La guerre et sept ans de mort l'infanterie
Des songes décimés Marthe Élise et Marie
Qui voient fuir les saisons sans que Pierre ou Roger
Aient pris dans leur bras lourds le blé pour l'engranger¹²⁰

¹²⁰ ARAGON Louis, « Pergame en France », v. 12, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I,

Toutefois, on peut supposer que le poète a choisi d'écrire « Élise » car il lui aurait été impossible de composer un alexandrin avec le prénom d'Hélisenne. « Demoiselle de Picardie, [Hélisenne de Crenne] a traduit les quatre premiers livres de l'*Énéide*, qu'elle dédia à François Ier. On a d'elle encore un ouvrage intitulé *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* »¹²¹. Cette femme de culture semblerait être celle qui est désignée par le pseudonyme d'Élise. Effectivement, le syntagme « Élise et Marie » se rapproche de la transcription phonétique [ɛlizɛm] qui aboutirait à *Hélisenne*. La deuxième figure intellectuelle est Marie de France. Également, régente du comté de Champagne, elle a fait preuve d'un engouement pour la littérature car d'une part elle a protégé des écrivains tels que Chrétien de Troyes ou Gautier d'Arras, et d'autre part cette fille de Louis VII et Aliénor d'Aquitaine a composé douze récits poétiques réunis dans un recueil intitulé *Lais*. En citant des femmes qui diffusent, comme lui, la culture, Louis Aragon tend à estomper les frontières entre le temps passé et l'actualité, mais il crée un principe de réseau qui vise une propagation culturelle étendue. Par ailleurs, de même que les formalistes russes considéraient que les tropes ou l'usage étendu des figures favorisent la redécouverte de la densité des objets qui sinon, resteraient prisonniers de leur insignifiance quotidienne, Louis Aragon – en se référant à des intellectuelles peu connues – revalorise ces figures féminines du passé et du présent. Parmi celles-ci, le lecteur aragonien devine que les principales sont Elsa Triolet, mais également Catherine Krafft, Marguerite Soubeyran et Simone Monnier qui ont fondé l'école Beauvallon, à Dieulefit¹²².

Si l'on poursuit notre réflexion concernant les femmes liées à la culture, et présentes dans la littérature de Résistance, on s'aperçoit que *La Diane française* est placée sous l'égide de la culture. Effectivement, l'appellation même de *Diane* fait référence à Diane de Poitiers. Cette drômoise, favorite du roi Henri II, a favorisé le développement de la littérature en ce qu'elle a exercé le mécénat pour plusieurs hommes de lettres, tels que Ronsard. Par ailleurs, la duchesse de Valentinois, en inspirant de nombreux artistes, a acquis une certaine renommée dans le domaine des arts. Elle a posé pour l'œuvre *Diane Chasseresse*, réalisée par un peintre anonyme, entre 1550 et 1560. Le lecteur de Louis Aragon observe premièrement que cette célèbre figure culturelle apparaît uniquement

p. 707.

¹²¹ COLLECTIF, *Dictionnaire portatif des femmes célèbres*, vol. 1, 1788, Paris, p. 530.

¹²² À ce propos, voir l'article de SAUVAGON Jean, « La Drôme, refuge des intellectuels », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa triolet*, n° 6, Rambouillet, 2001, p. 26 et suivantes.

dans le titre du recueil. Il en est de même pour toutes les autres femmes des œuvres de 1941 et 1944 de l'auteur du « Poème interrompu ». Elsa exceptée, cela ne semble pas important puisque le poète lui voue une fascination qui trouve son apogée dans *Les Yeux d'Elsa*. On constate donc que la gent féminine prend une place majeure dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française* car le poète rappelle l'existence et l'influence d'intellectuelles célèbres en leur temps, qui ont su développer la culture.

b) La femme : un idéal pour la Patrie

Les trois vers ci-dessous rendent compte de la situation des Français lors de la « drôle de guerre ». Les soldats partis sur le front, les femmes doivent attendre leur retour et subvenir aux besoins de la famille. Le poète fait l'éloge de ces personnes de l'Histoire trop souvent oubliées.

Des songes décimés Marthe Élise et Marie
Qui voient fuir les saisons sans que Pierre ou Roger
Aient pris dans leurs bras lourds le blé pour l'engranger¹²³

« Marthe » et « Marie » renvoient toutes les deux à la religion chrétienne. Elles apparaissent aussi comme un idéal féminin pour diverses raisons. Marthe, premièrement, pourrait être associée à la fidélité car d'après l'*Évangile* selon Jean, son attachement au Christ n'a pas défailli, alors même qu'elle doutait que le Messie des Juifs réussisse à ressusciter son frère Lazare. En la donnant pour référence, Louis Aragon rend hommage aux femmes fidèles à la nation, qui luttent pour le salut du pays. Le prénom de Marie, deuxièmement, reste une figure récurrente de la *Bible*. Il désigne certes la sœur de Marthe et Lazare, mais il se rapporte aussi et particulièrement à la mère de Jésus. Autour de ce personnage biblique gravite tout un champ conceptuel lié à la femme : la virginité, la pureté, l'amour maternel, l'antonyme de « la grande prostituée » citée dans l'*Apocalypse* de Jean, issue du *Nouveau Testament*. L'auteur de *Servitude et grandeur des Français* apparente la figure mariale non seulement à la femme idéale et idéalisée - comme le pratiquaient les poètes courtois médiévaux - mais également à l'amour du Résistant pour la Patrie. Enfin, l'époux d'Elsa Triolet aime la fraternité chrétienne qui est fondamentalement aussi importante et universelle que la

¹²³ ARAGON Louis, « Pergame en France », vv.12-14, 12-14, *Le Crève-cœur*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 707.

conception qu'ont les communistes de ce sentiment. Le lecteur de la littérature de contrebande aragonienne peut donc remarquer que l'auteur, bien que communiste, demeure intimement lié à la religion. Au contraire, il l'investit pour transmettre des valeurs qui sont communes à croyance chrétienne et à sa fidélité au Parti communiste. La femme devient un symbole au moyen duquel le poète diffuse ces valeurs qu'il veut connues et expérimentées par les Français.

Le titre de *La Diane française* évoque par lui-même un idéal féminin grâce à la référence qui peut être saisie : à la déesse Diane. Effectivement, dans la littérature et la mythologie, Diane – l'Artémis grecque – est associée à une multitude de représentations, telles que la chasseresse ou la figure lunaire. Les diverses facettes qui lui sont associées répondent à l'esthétique aragonienne, principalement fondé sur le jeu d'oppositions. Dans l'article « Artémis, Diane, Hécate : figures de l'art » écrit par Sandrine Bretou en 2006, l'auteure explique que la déesse de la chasse est redoutée du fait de son caractère vindicatif. Ses colères terribles, voire assassines, suscitent la frayeur des hommes. Elle est considérée comme une déesse cruelle, éprouvant du plaisir pour le carnage, avec un caractère indomptable. Cependant, l'article fait mention des écrivains français des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles qui mettent en valeur sa beauté. Ainsi, l'aspect guerrier et le portrait mélioratif de Diane peuvent l'apparenter au remarquable patrimoine français et à la Résistance française. Les analyses linguistique et sémantique du titre du recueil de 1944 apprennent que l'article indéfini « la » est renforcé par l'adjectif qualificatif « française » pour exprimer un effet universel. Par conséquent, le syntagme nominal « la Diane française » a une valeur symbolique dans la mesure où il porte en lui tous les idéaux, les *intentio operibus* du recueil. Deuxièmement, même si les seules figures héroïques représentées dans l'œuvre sont masculines, l'équilibre entre homme et femme se perçoit grâce au titre de l'ouvrage qui désigne une femme particulièrement influente en son temps. On peut noter ensuite que Louis Aragon utilisera le même phénomène dans l'écriture des *Communistes* car l'intitulé de la somme romanesque désigne la gent féminine. Il s'agit pour le poète résistant de louer les qualités patriotiques – telles que la bravoure, la fidélité envers la nation française – des femmes et de vanter leurs mérites au même titre que les honneurs consacrés aux hommes. Nous avons pu ainsi examiner comment le poète utilise la figure féminine pour créer autour d'elle toute une symbolique susceptible à la fois de défendre la culture de son propre pays, et de mettre au jour des qualités propres aux femmes qui pourraient être mises à profit pour la lutte contre le nazisme. Ainsi, les voix que prennent Louis Aragon, Elsa Triolet et toutes les figures féminines des recueils de

1941 et de 1944 se démultiplient pour honorer les femmes et pour exhorter les Français à la Résistance. On peut dès lors s'interroger sur les procédés auxquels a recours l'écrivain pour honorer la mémoire d'illustres personnages historiques et pour qu'ils apparaissent comme des voix qui deviendraient alors des porte-paroles de la Résistance.

IV) Hérauts et héros de la contrebande

Les héros et hérauts du *Crève-cœur* et de *La Diane française* sont pris dans un entre-deux puisqu'ils se présentent de manière hétérogène du fait de leur ancrage dans des époques variées. Cependant, leur utilisation à des fins patriotiques favorise une homogénéité certaine. Ces figures emblématiques apparaissent soit anonymement - ou grâce à un pseudonyme - soit sous leur véritable identité. Porte-paroles du poète, ces personnages contribuent à la diffusion de valeurs patriotiques.

a) Les héros du passé : des hérauts pour la France

De la même manière que Louis Aragon honore, comme on l'a vu précédemment, le général Kléber en 1944, dans la « Chanson de l'université de Strasbourg », il met en valeur Jeanne d'Arc dans « Richard II Quarante ». La biographie et les exploits de la « Pucelle d'Orléans » sont bien connus des Français, donc il s'agit moins pour Aragon de la rendre célèbre pour ses mérites que de révéler les valeurs qu'elle défendait tout au long de son existence et celles qu'elle véhicule *a posteriori*.

Il est un temps pour la souffrance
Quand Jeanne vint à Vaucouleurs
Ah coupez en morceaux la France
Le jour avait cette pâleur
Je reste roi de mes douleurs¹²⁴

Le choix de Jeanne d'Arc est très pertinent lorsqu'après une lecture intégrale du *Crève-cœur* on constate qu'elle est la seule figure militaire emblématique du recueil. Alors que *La Diane française* en présente plusieurs et tâche de les honorer, le recueil publié en 1941 n'évoque qu'une seule personne. « Richard II Quarante » a été composé peu après l'armistice de 1940, alors que la France venait d'être vaincue par l'Allemagne

¹²⁴ ARAGON Louis, « Richard II quarante », vv. 26-30, *Le Crève-cœur* dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 720.

et divisée en deux parties : la « zone libre » et la « zone occupée ». Jeanne d'Arc apparaît comme un point fixe, parmi tout un ensemble de poèmes reflétant les affres de la guerre. De plus, elle constitue un véritable héraut au service du poète, elle porte des symboles qui visent à apporter un espoir aux Français : le courage, le patriotisme, la foi en Dieu et surtout la possibilité de la victoire contre l'ennemi. Par ailleurs, la Pucelle intervient dans l'œuvre pour annoncer les prémices de bouleversements. Tout d'abord, elle est un élément réunificateur dans l'Histoire puisqu'en vainquant les troupes anglaises, elle a permis le couronnement de Charles le Victorieux et *de facto* a ouvert la possibilité de regrouper le peuple autour d'une seule autorité suprême. De plus, elle anticipe la multiplication d'emblèmes héroïques qui lui succéderont dans la littérature de contrebande de Louis Aragon, tels que Guy Môquet et Gabriel Péri. Enfin, de la même manière que Jeanne d'Arc a remporté des victoires contre les Anglais – tout particulièrement le siège d'Orléans le 4 mai 1429, puis la bataille de Patay le 18 juin 1429 qui laissa la route libre jusqu'à Reims pour que Charles VII puisse y être couronné – les Résistants peuvent vaincre les nazis. Ensuite, il s'avère que la Pucelle constitue une figure de la féminité combattante : faible, menue, jeune, pauvre selon la légende populaire qui lui est associée dans la mémoire collective. Elle porte donc l'idée que les causes perdues peuvent être défendues et vaincre.

Si l'on exclut les conséquences terribles qu'engendrèrent la Révolution de 1789 et les différents conflits qui en ont jailli, on s'aperçoit que la « Chanson de l'université de Strasbourg » condamne les crimes des envahisseurs et porte également un message d'espoir. On le remarque dans la suite du poème :

Science longue patience
Mais d'où vient qu'ici tout s'est tu
Les Nazis sont entrés et tuent
La force est leur seule vertu
La mort est leur seule science [...]

Des Klébers par le temps présent
Il en est cent il en est mille
Des militaires des civils
Dans nos montagnes et nos villes
Des Francs-Tireurs des Partisans¹²⁵

L'antonomase du nom *Kléber* témoigne d'une intention de généraliser les valeurs du

¹²⁵ ARAGON Louis, « Chanson de l'université de Strasbourg », vv. 21-25, 41-45, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1022, 1023.

général. Le passage du nom propre au nom commun vise à rendre au général « Kléber » un aspect plus familier. L'héroïsme se trouve davantage mis à la portée de tous car l'antonomase annule toute singularité à l'appellation du militaire. Le terme prend alors une valeur généralisante, étendue à la population. Dans une interprétation plus extrapolée, de même que le maréchal Pétain se présente comme le héros de la Grande Guerre, le général Kléber symbolise le patriotisme, la ferveur pour donner à son pays un avenir sûr. Il s'agit pour le poète d'inviter tous les Français à devenir des « Klébers » en s'engageant dans la Résistance, que ce soit par les sabotages, leur entrée au maquis, la Révolution culturelle, la distribution de tracts, ou toutes autres manifestations pour libérer le pays. En essayant d'adopter une lecture quasi-littérale, le lecteur de la « Chanson de l'université de Strasbourg » doit rappeler que le Kléber est une organisation résistante qui fait circuler des informations radiophoniques. Le réseau tient des postes dans diverses villes françaises telles que Marseille, Clermont-Ferrand, Toulouse ou Limoges¹²⁶. Par conséquent, le poète inscrit dans sa création des personnes et des faits réels afin de mettre en place un système dans lequel ces derniers communiqueront aux lecteurs les pensées de l'écrivain. De surcroît, l'hyperbole croissante de l'octosyllabe « Il en est cent il en est mille » témoigne de l'esthétique de la surenchère aragonienne. Une émulation et un espoir intenses sont provoqués grâce à cette image métaphorique des réseaux de Résistance. On retrouve dans les recueils de 1941 et 1944 un principe d'enchâssement qui se manifeste à travers les références à d'illustres héros de l'Histoire qui apparaissent comme des porte-paroles du poète.

b) Les Résistants ou les martyrs du XXème siècle

Les Résistants sacrifiés pour la Patrie reçoivent un hommage de la part du poète. Il les considère comme des martyrs au service de la liberté. Louis Aragon, en diffusant des textes qui leur sont dédiés, commémore leur mort publiquement. Tout au long du *Crève-cœur* et de *La Diane française*, l'écrivain énonce que les soldats et les Résistants meurent pour une cause juste et noble. De même, la « Chanson de l'université de Strasbourg » honore la mémoire des victimes strasbourgeoises et se veut une exhortation pour des opposants au nazisme à se rebeller. Ce poème a une fonction cognitive, mais également conative car même si des allocutions directes au destinataire ne sont pas fournies, celles-ci n'en restent pas moins implicites grâce à l'émulation sous-jacente,

¹²⁶ COLLECTIF, *Dictionnaire Historique de la résistance*, Marcot François (dir.), Paris, Robert Laffont, 2006, p. 160.

suscitée par le texte.

Les fils de Strasbourg qui tombèrent
N'auront pas vainement péri
Si leur sang rouge refleurit
Sur le chemin de la Patrie
Et s'y dresse un nouveau Kléber¹²⁷

La valeur exhortative de la « Chanson de l'université de Strasbourg » est exprimée à un double niveau. Le premier apparaît si le lecteur considère que le motif de la renaissance, grâce au verbe *refleurit*, est la métaphore de l'espérance d'une nouvelle France. Le second se manifeste dès lors que le lecteur perçoit à travers ce *leitmotiv* l'idée que la commémoration de la mort des étudiants les inscrit dans la mémoire collective. De plus, le préfixe du verbe est une anticipation du syntagme « un nouveau Kléber », reflétant un renouvellement des Français au service de la libération de leur pays. En effet, s'ils sont sensibles au sacrifice des étudiants strasbourgeois, ils pourront former d'autres mouvements de révolte, tels que Combat, le Franc-Tireur, L'Armée Secrète ou les Forces Françaises de l'Intérieur. Les termes du quintil incitent plus explicitement la population à l'opposition à l'idéologie nazie et à ses abus. La connotation des chants et des paroles patriotiques demeure particulièrement récurrente dans ce poème-ci. Aragon, à travers *La Diane française*, favorise une poésie qui aspire à une délivrance de la France, fruit d'un travail national. Pour ce faire, il a recours à un hommage rendu aux victimes des atrocités nazies.

La « Ballade de celui qui chanta dans les supplices » est publiée dans *Les Lettres françaises* clandestines, le 15 juin 1943. Elle a été composée à l'occasion du premier anniversaire commémorant l'exécution du Résistant Gabriel Péri, le 15 décembre 1941. Le défunt membre du Comité central du Parti communiste est présenté à la fois comme un héros national grâce à sa fidélité envers la Patrie, à la fois comme un héraut de l'auteur de *La Diane française*.

Je meurs et France demeure
Mon amour et mon refus
Ô mes amis si je meurs
Vous saurez pour quoi ce fut

Ils sont venus pour le prendre

¹²⁷ ARAGON Louis, « Chanson de l'université de Strasbourg », vv. 40-45, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, t. I, p. 1022-1023.

Ils parlent en allemand
L'un traduit Veux-tu te rendre
Il répète calmement

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
Sous vos coups chargés de fers
Que chantent les lendemains¹²⁸

Cette complainte prend la forme d'une lettre d'adieu qui fait écho à la lettre du lycéen¹²⁹. Ce motif de la lettre d'adieu demeure la pierre angulaire du poème : dans la mesure où le registre pathétique domine de façon manifeste *via* l'inscription des thématiques du regret et du sacrifice patriotique. En outre, on peut remettre en question la légitimité d'une lettre d'adieu réelle puisque la « Ballade de celui qui chanta dans les supplices » use de procédés narratifs. Le lecteur aperçoit ce phénomène grâce aux déictiques désignés par les déterminants possessifs et démonstratifs, les pronoms personnels, et le présent de narration. On peut également remarquer que le poème, grâce à l'intertextualité, établit un lien direct avec la lettre qu'a écrit Gabriel Péri à sa mère. En effet, il est écrit au vers 41 « Je meurs et France demeure », ce qui renvoie à l'extrait « que mes compatriotes sachent que je vais mourir pour que vive la France » du courrier du 15 décembre 1941, de Gabriel Péri. Le renvoi à un fait avéré et privé donne plus de poids au poème ; la complainte n'est alors plus un texte purement fictif, mais s'inspire de faits réels. De plus, la lettre du Résistant était connue par un grand nombre de Français car le Général de Gaulle l'avait obtenue grâce à Sofia Jancu et avait ainsi pu la lire à la radio. Ainsi, l'écrivain rappelle que les exécutions des Résistants par les nazis ne sont pas vaines, mais qu'elles sont bien au contraire la conséquence de la lutte pour une cause juste et qu'elles participent à l'anéantissement de l'asservissement du peuple français.

Le Crève-cœur et *La Diane française* sont jalonnés de multiples voix qui ne cessent de se faire écho autour d'un même but : résister à l'ennemi. Nous avons, en premier lieu, pu mettre en évidence que Louis Aragon s'immisce dans les deux œuvres grâce à trois voix. L'orateur - qui prend l'apparence du troubadour – est la première voix que nous découvrons dans notre étude. La seconde

¹²⁸ ARAGON Louis, « Ballade de celui qui chanta dans les supplices », vv. 41-52, *La Diane française*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 1009.

¹²⁹ Voir Annexe 2 : Lettre de Gabriel Péri, le 15 décembre 1941.

appartient à l'acteur de l'Histoire ; elle témoigne de l'expérience de la guerre vécue par le poète. Le « passeur de mémoire » est lui aussi une figure poétique qui représente l'auteur. Nous désignons ainsi l'instance capable d'annoncer à ses contemporains et à la postérité des faits historiques, qu'ils soient personnels ou collectifs. En second lieu, il a été question d'identifier diverses représentations que Louis Aragon associe à Elsa. Apparaissant tantôt nommée, tantôt comme référent réel - « ma femme » - ou figure symbolique, l'épouse d'Aragon transmet des valeurs patriotiques susceptibles d'encourager les populations à la Résistance. Le troisième point apparu dans cette partie est que le fils de Marguerite Toucas et de Louis Andrieux a recours à de multiples personnalités féminines pour leur associer une fonction symbolique. Effectivement, il révèle que les femmes ont un rôle important dans l'Histoire de l'humanité puisqu'elles favorisent la culture de la société, et qu'elles sont l'incarnation d'un idéal de fervente fidélité envers la nation française. Enfin, Aragon réinvestit le nom de grandes figures héroïques du passé et de Résistants exécutés afin de leur donner la fonction de hérauts. Ces personnalités apparaissent dans *Le Crève-cœur* et *La Diane française* pour étayer le discours engagé de l'écrivain.

Conclusion

Le Crève-cœur et *La Diane française* participent activement à la littérature de Résistance en ce que les deux recueils défendent non seulement la culture française, mais ils tiennent également un discours implicite qui exhorte les Français à lutter contre la montée du nazisme. L'œuvre publiée en 1941 se distingue de *La Diane française* dans un premier temps à travers le témoignage du poète alors qu'il se trouve sur les champs de batailles. En effet, sont notamment révélés sa souffrance de l'expérience de la guerre et son sentiment de solitude. De plus, les multiples références à l'Histoire française contribuent à la diffusion de la culture et à assurer la transmission du patrimoine national même dans de graves troubles politiques. Ce profond ancrage dans les événements passés du peuple français conduit le poète à mener une réflexion méta-historique. Dans un deuxième temps, j'ai démontré que Louis Aragon tient à réaliser une résurgence de l'histoire littéraire française qui soit capable de refléter l'actualité tout en rappelant le glorieux passé artistique de la France. L'influence de la poésie médiévale – principalement perceptible par l'emploi des formes fixes et des thématiques de la poésie courtoise pratiquées par les troubadours - reste alors un élément majeur pour revendiquer la culture admirable du pays. Dans un dernier temps, il s'agissait d'expliquer dans quelle mesure les multiples voix qui se font écho au sein de *Crève-cœur* et de *La Diane française* expriment les pensées de l'écrivain. Que ce soit les diverses représentations de Louis Aragon, d'Elsa Triolet ou de la femme, toutes ces figures œuvrent à la littérature de contrebande puisqu'elles sont porteuses de symboles patriotiques. Enfin, les héros issus du passé comme du présent apparaissent dans les deux recueils tels les hérauts du poète car ils sont des patriotes exemplaires.

Mon étude du *Crève-cœur* et de *La Diane française*, envisagée sous l'angle d'une écriture résistante, peut aboutir à réfléchir à de nouvelles perspectives. En effet, je pense pouvoir élargir mon corpus en incluant toutes les nouvelles et les poèmes de Louis Aragon écrits lors de la « drôle de guerre » et sous l'occupation nazie. Parmi ces textes on retrouve *Les Yeux d'Elsa*, *Le Musée Grévin*, *Brocéliande*, *Servitude et grandeur des Français*. À partir de cet ensemble de productions se dégage une question : dans quelle

mesure les formes brèves publiées au moment de la seconde Guerre Mondiale participent-elles à la Résistance ?

Par ailleurs, il est possible de s'interroger sur le travail épique propre à l'écriture de la guerre. Dans ce cas, je m'appuierais sur les thèses de Florence Goyet expliquées précédemment¹³⁰. N'ayant pas pu lire l'intégralité des textes composés durant le conflit de 1939-1945, je ne peux fonder mon hypothèse actuellement qu'à partir du *Crève-cœur* et de *La Diane française*. Toutefois, je pense que les motifs du genre épique s'appliquent à d'autres écrits aragoniens, traitant de plus ou moins près à la thématique de la guerre. Je soulignerai tout d'abord que les recueils de 1941 et 1944 partagent une esthétique de la dualité. Elle apparaît sous la forme de références au passé culturel français et à d'autres qui renvoient à l'époque contemporaine de l'auteur. Ensuite, la pratique de la polyphonie conduit à un effet d'écho. Elle est perceptible *via* la multiplication des symboles déjà évoqués, l'intertextualité, les voix qui se font écho grâce à la transtextualité. Par ailleurs, comme il est expliqué dans l'ouvrage critique *Penser sans concepts : fonctions de l'épopée guerrière*, l'auteur épique rejette les valeurs qui lui sont contemporaines et part en quête d'un nouveau système politique. Ainsi, mon corpus est en accord avec les thèses de Florence Goyet dans la mesure où Louis Aragon renouvelle à la fois la poésie du XXème siècle en réinvestissant des formes poétiques médiévales, et puisqu'il souhaite renouer avec l'unité du pays et retrouver des valeurs patriotiques comme la fidélité à la nation française, ou le courage de se battre contre un ennemi en apparence intouchable. J'ajouterais que les deux œuvres qui constituent mon corpus s'adaptent à l'épopée dans la mesure où ils se présentent comme une unité et des traces épiques sont communes aux deux œuvres.

Ensuite, il me semble intéressant de me pencher sur la question de l'écriture de l'Histoire que Louis Aragon semble renouveler. Effectivement, elle se manifeste principalement dans *Le Crève-cœur*, *La Diane française*, mais aussi *La Semaine sainte* et *Les Communistes*. À ce jour, n'ayant pas particulièrement réfléchi sur cette dernière œuvre, je ne suis pas capable d'étayer mon hypothèse en m'appuyant précisément sur cette somme littéraire. Toutefois, la construction du roman ressemble à l'œuvre publiée en 1958 car elle repose sur une pluralité diégétique : divers temps de narration apparaissent tout au long du récit de la débâcle de 1940. On aperçoit ce phénomène à la lecture de *La Semaine sainte* car le récit initial se déroule au moment du retour en

¹³⁰ À ce propos, voir la note 12.

France de Louis Napoléon - après son exil sur l'île d'Elbe - et la fuite du roi Louis XVIII en Belgique, qui n'aboutira pas finalement. Le héros, Théodore Géricault, est pris dans la tourmente des événements politiques de son époque. Il ne sait - comme beaucoup de Français - s'il doit prendre le parti du roi qui abandonne son peuple, ou s'il doit se ranger aux côtés du révolutionnaire, traître de surcroît à cause de son coup d'État. Par ailleurs, le texte abonde de renvois la première Guerre Mondiale, à la débâcle de 1940 et aux questionnements des communistes concernant la légitimité des actes de l'URSS durant le conflit de 1939-1945. On remarque de ce fait que l'écriture de l'Histoire est mimétique des événements historiques car ils sont tous les deux représentatifs d'une époque troublée. Ceci est perceptible par le lecteur car – pour ce qui concerne *La Semaine sainte* - les quatre temps diégétiques présentent des difficultés à comprendre la signification du texte et l'évolution du récit. De plus, la polyphonie provoque un effet de confusion qui rappelle la nature même d'une débâcle. Enfin, l'écrivain n'occupe pas uniquement le statut d'historien car il adopte un ton paternel au sein du *Crève-cœur*, de *La Diane française*, des *Communistes* et de *La Semaine sainte*. En partageant les souffrances des soldats et des Français prisonniers de graves troubles politiques, ne sachant comment résoudre ces problèmes, l'auteur fait preuve d'une certaine empathie.

Annexe 1 : Discours du Maréchal Pétain du 25 juin 1940

« Les conditions auxquelles nous avons dû souscrire sont sévères. Une grande partie de notre territoire va être temporairement occupée. Dans tout le Nord, et dans tout l'Ouest de notre pays, depuis le lac de Genève jusqu'à Tours, puis, le long de la côte, de Tours aux Pyrénées. L'Allemagne tiendra garnison. Nos armées devront être démobilisées, notre matériel remis à l'adversaire, nos fortifications rasées, notre flotte désarmée dans nos ports. En Méditerranée, des bases navales seront démilitarisées. Du moins l'honneur est-il sauf. Nul ne fera usage de nos avions et de notre flotte. Nous gardons les unités navales et terrestres nécessaires au maintien de l'ordre dans la métropole et dans nos colonies ; le gouvernement reste libre, la France ne sera administrée que par des Français. »

« Vous étiez prêts à continuer la lutte. Je le savais. La guerre était perdue dans la métropole. Fallait-il la prolonger dans nos colonies ? »

« Je ne serais pas digne de rester à votre tête si j'avais accepté de répandre le sang des Français pour prolonger le rêve de quelques Français mal instruits des conditions de la lutte. »

« Je n'ai placé hors du sol de France ni ma personne ni mon espoir. Je n'ai jamais été moins soucieux de nos colonies que de la métropole. L'armistice sauvegarde le lien qui l'unit à elles ; la France a le droit de compter sur leur loyauté. »

« C'est vers l'avenir que désormais nous devons tourner nos efforts. Un ordre nouveau commence. »

« Vous serez bientôt rendus à vos foyers. Certains auront à les reconstruire. Vous avez soufferts, vous souffrirez encore. Beaucoup d'entre vous ne retrouveront pas leur métier ou leur maison. Votre vie sera dure. »

« Ce n'est pas moi qui vous bernerai par des paroles trompeuses. Je hais les mensonges qui vous ont fait tant de mal. La terre, elle, ne ment pas. Elle demeure votre recours. Elle est la Patrie elle-même. Un champ qui tombe en friche, c'est une portion de France qui meurt. Une jachère à nouveau emblavée, c'est une portion de la France qui renaît. »

« N'espérez pas trop de l'État. Il ne peut donner que ce qu'il reçoit. Comptez, pour le

présent, sur vos enfants que vous aurez élevés dans le sentiment du devoir. »

« Nous avons à restaurer la France. Montre-la au monde qui l'observe, à l'adversaire qui l'occupe, dans tout son calme, son labeur et toute sa dignité. Notre défaite est venue de nos relâchements. L'esprit de jouissance détruit ce que l'esprit de sacrifice a édifié. C'est à un redressement intellectuel et moral que, d'abord, je vous convie. Français, vous l'accomplirez et vous verrez, je vous le jure, une France sortir de votre ferveur. »

Philippe Pétain, « Appel du 25 juin 1940 », cité dans *Philippe Pétain, discours aux Français*, édition établie par J.-C. Barbas, Paris, Albin Michel, 1989, p. 63-66.

Annexe 2 : Lettre d'adieu de Gabriel Péri,

le 15 décembre 1941

Dimanche 20 heures

Très chère Amie,

L'aumônier du Cherche-Midi vient de m'annoncer que je serai, tout à l'heure, fusillé comme otage. Ce sera le dernier chapitre du grand roman de cette époque.

Grande amie, veuillez recevoir le dépôt de quelques volontés somme toutes sacrées.

C'est vous qui annoncerez à Mathilde que je suis mort la tête haute. Dites-lui que j'ai eu un repentir : celui de ne lui avoir pas toujours fait la vie sérieuse qu'elle méritait. Mais dites-lui de porter fièrement le voile de veuve.

Qu'elle élève ma petite nièce dans l'esprit où son oncle a vécu.

Voyez très rapidement mon amie [Sofia Jancu]. Qu'elle soit la dépositaire intellectuelle de ma mémoire comme elle a été ma grande conseillère. Je la supplie de me continuer.

Je vous supplie de réclamer au Cherche-Midi les affaires que j'ai laissées. Peut-être quelques-uns de mes papiers serviront-ils à ma mémoire. Que mes amis sachent que je suis resté fidèle à l'idéal de toute ma vie ; que mes compatriotes sachent que je vais mourir pour que vive la France. Une dernière fois, j'ai fait mon examen de conscience : il est très positif. C'est cela que je voudrais que vous répétiez autour de vous. J'irais dans la même voie si j'avais à recommencer ma vie.

J'ai souvent pensé, cette nuit, à ce que mon cher Paul Vaillant Couturier disait avec tant de raison, que le communisme était la jeunesse du monde et qu'il préparait des lendemains qui chantent.

Je vais préparer tout à l'heure des lendemains qui chantent.

Sans doute est-ce parce que Marcel Cachin a été mon maître que je me sens fort pour affronter la mort.

Adieu et que vive la France !

Annexe 3 : Extrait de la *Lettre de Guy Môquet*,

le 22 octobre 1941.

«Ma petite maman chérie, mon tout petit frère adoré, mon petit papa aimé,

Je vais mourir! Ce que je vous demande, toi, en particulier ma petite maman, c'est d'être courageuse. Je le suis et je veux l'être autant que ceux qui sont passés avant moi. Certes, j'aurais voulu vivre. Mais ce que je souhaite de tout mon cœur, c'est que ma mort serve à quelque chose. Je n'ai pas eu le temps d'embrasser Jean. J'ai embrassé mes deux frères Roger et Rino. Quant au véritable je ne peux le faire hélas!

J'espère que toutes mes affaires te seront renvoyées elles pourront servir à Serge, qui, je l'escompte, sera fier de les porter un jour. À toi petit papa, si je t'ai fait ainsi qu'à ma petite maman, bien des peines, je te salue une dernière fois. Sache que j'ai fait de mon mieux pour suivre la voie que tu m'as tracée.

Un dernier adieu à tous mes amis, à mon frère que j'aime beaucoup. Qu'il étudie bien pour être plus tard un homme.

17 ans et demi, ma vie a été courte, je n'ai aucun regret, si ce n'est de vous quitter tous. Je vais mourir avec Tintin, Michel. Maman, ce que je te demande, ce que je veux que tu me promettes, c'est d'être courageuse et de surmonter ta peine.

Je ne peux pas en mettre davantage. Je vous quitte tous, toutes, toi maman, Serge, papa, je vous embrasse de tout mon cœur d'enfant. Courage!

Votre Guy qui vous aime »

Bibliographie

OEUVRES D'ARAGON

CORPUS PREMIER

ARAGON Louis, *Le Crève-cœur*, les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ARAGON Louis, *La Diane française*, les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

CORPUS SECOND

Fictions d'Aragon

ARAGON Louis, *Les Communistes*, les *Œuvres romanesques complètes*, Bougnoux Daniel (éd.), t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003.

ARAGON Louis, *Les Communistes*, les *Œuvres romanesques complètes*, Bougnoux Daniel (éd.), t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

ARAGON Louis. *Servitude et grandeur des Français*, les *Œuvres romanesques complètes*, Bougnoux Daniel (éd.), t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

Textes critiques d'Aragon

ARAGON Louis, *Chroniques du bel canto*, 5, « Écrits sur la poésie », dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 1329-1335.

ARAGON Louis, « Arma Virumque cano », préface des *Yeux d'Elsa*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ARAGON Louis, « De l'exactitude historique en poésie », préface d'*En Étrange pays*

dans mon pays lui-même, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ARAGON Louis, « La Leçon de Ribérac ou l'Europe française », postface des *Yeux d'Elsa*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ARAGON Louis, « La Rime en 1940 », postface du *Crève-cœur*, les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

ARAGON Louis, « Les Poissons noirs ou de la réalité en poésie », préface du *Musée Grévin*, dans les *Œuvres Poétiques complètes*, Barbarant Olivier (éd.), t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

CRITIQUES LITTÉRAIRES SUR LOUIS ARAGON

OUVRAGES

ARBAN Dominique, *Aragon parle*, Paris, Seghers (éd.), 1968.

BARBARANT Olivier, *Aragon, la mémoire et l'excès*, Paris, Champ vallon, 1997.

BEAUJEU Claude-Marie, *L'Alexandrin dans Le Crève-cœur d'Aragon*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993.

BOUGNOUX Daniel, *Le Vocabulaire d'Aragon*, Paris, Ellipses, Vocabulaire des écrivains (coll.), 2001.

COLLECTIF, *Lire Aragon*, Hilsum Mireille, Trévisan Carine, Vassevière Maryse (dir.), Paris, Honoré Champion (éd.), 2000.

DAIX Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil (éd.), 1975.

LAFOURCADE Georges, « Aragon ou le Malpensant converti », *Heurodys ou La Renaissance poétique*, Grenoble, Bibliothèque Arthaud, 1943, p. 35-39.

PIEGAY-GROS Nathalie, *Aragon et la chanson*, Paris, Textuel (éd.), 2007.

PIEGAY-GROS Nathalie, *L'Esthétique d'Aragon*, Paris, SEDES (éd.), 1997.

ARTICLES

DELVILLE Bernard, « Aragon, l'amour et l'histoire », *Le Magazine littéraire*, Paris, juin 1994, n° 322, p. 41-44.

PROVINI Sandra, « La Poésie d'Aragon du *Crève-cœur* à *La Diane française* et la tradition héroïque de la poésie française », n°4, *Camenaë*, Université Sorbonne Paris-IV, juin 2008.

Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet

AILLAUD Georges, « Aragon 1941-1944. Textes anonymes, signés de son nom ou d'un pseudonyme », Collectif, *Les Imprimeries clandestines*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 8, Rambouillet, 2006, p. 150-149.

AILLAUD Georges, « Aragon et le secret. Le mentir-vrai, l'anonymat, les pseudonymes », Collectif, *Les Imprimeries clandestines*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 8, Rambouillet, 2006, p. 138-149.

BADIA Gilbert, « Heurs et malheurs des émigrés allemands en France de 1933 à 1939 », Collectif, *Autour des Voyageurs de l'Impériale*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 3, Rambouillet, 2001, p. 202-216.

KLEIN Wolfgang, « Près d'un bourg un peu particulier : Ella Rumpf et Hermann Nuding, Elsa Triolet et Louis Aragon en nov./déc. 1942 à Dieulefit », Collectif, *Autour des Voyageurs de l'impériale*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 3, Rambouillet, 2001, p. 217-233.

LEUILLIOT Bernard, « Aragon, autrement dit "François La Colère" », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa triolet*, n° 6, Rambouillet, 2004, p. 88-99.

SAUVAGEON Jean, « La Drôme, refuge des intellectuels », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa triolet*, n° 6, Rambouillet, 2004, p. 19-42.

SAUVAGEON Jean, « Louis Aragon et Elsa Triolet, Jean et Mady Chancel, de vrais amis », entretien avec Mady Chancel, *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, dans les *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa triolet*, n° 6, Rambouillet, 2001, p. 277-298.

Europe

ARAGON Louis, «Chroniques du bel canto », *Europe*, août 1946, n° 8, Paris, La Bibliothèque française, p. 88-95.

ARAGON Louis, « Chroniques du bel canto », *Europe*, janvier 1947, n° 13, Paris, La Bibliothèque française, p. 104-114.

APEL-MULLER Michel, « Elsa dans le texte », *Europe*, mai 1991, n° 745, Paris, Europe&Messidor, p. 45-53.

MARTINE Noël, « Contradiction et unité dans la poétique d'Aragon », *Europe*, mai 1991, n° 745, Paris, Europe&Messidor, p. 63-73.

MESCHONNIC Henri, « Tradéridéra comme personne », *Europe*, mai 1991, n° 745, Paris, Europe&Messidor, p. 74-79.

Itinéraires et contacts de cultures

BOURDERON Roger, « Ma Quarantaine en l'an quarante », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n°24, Lecherbonnier Bernard, Giraud Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p. 88-95.

DARLE Juliette, « Autour d'Aragon et du Comité National des Écrivains. Quelques aperçus sur un courant majeur de création et sur le groupe des Jeunes Poètes », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n°24, Lecherbonnier Bernard, Giraud Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p. 127-130.

GIRAULT Jacques, « L'engagement d'Aragon de la fin des années 1920 à la fin de la deuxième guerre mondiale », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n°24, Lecherbonnier Bernard et Girault Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p. 43-46.

HORVILLE Robert, « Aragon-Ferré, ou la parfaite alliance des mots et de la musique », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n°24, Lecherbonnier Bernard, Giraud Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p. 159-

LECARME Jacques, « Drieu et Aragon », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n°24, Lecherbonnier Bernard et Girault Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p.69-76.

MOREL Jean-Pierre, « "Le Monstrueux tissu d'équivoques" : À propos d'Aragon et de l'Internationale des Écrivains révolutionnaires (1928-1932) », Collectif, *Les Engagements d'Aragon*, dans *Itinéraires et contacts de cultures*, Lecherbonnier Bernard et Girault Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p. 47-57.

RACINE Nicole, « Aragon, militant du mouvement communiste international (1930-1939) », *Les Engagements d'Aragon, Itinéraires et contacts de cultures*, Lecherbonnier Bernard et Girault Jacques (dir.), Paris, L'Harmattan (éd.), 1997, p.77-85.

Recherches Croisées Aragon / Elsa Triolet

MACANULTY Andrew, « *Le Crève-cœur* : poésie pour tous ? », *Recherches Croisées Aragon / Elsa Triolet*, n° 3, Annales Littéraires de l'Université de Besançon (n° 440), diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1991, p. 141-157.

SITOGRAFIE

BERNON Pauline, *La « double vie » des poèmes d'Aragon*, *Acta Fabula*, 8 septembre 2008, <http://www.fabula.org/revue:document4518.php>, (consulté le 12/06/2009).

CRITIQUES DE THÉORIE LITTÉRAIRE

OUVRAGES

Ouvrages généraux

BENAC Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette (éd.), 1988.

BRUNEL Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Paris, Du Rocher (éd.), 2002.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont et Jupiter (éd.), 1982.

COLLECTIF, *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays*, Guy Schoeller (dir.), Paris, Robert Laffont, 1999.

COLLECTIF, *Histoire de la littérature française*, vol. 23-24, Roger Jacques et Payen Jean-Charles (dir.), Paris, Armand Colin, t. I, 1969.

COLLECTIF, *Dictionnaire portatif des femmes célèbres*, vol. 1 et 2, 1788, Paris.

COLLECTIF, *Histoire de la littérature française*, Roger Jacques (dir.), Paris, Armand Colin, t. II, 1970.

COLLECTIF, *Lexique des termes littéraires*, Jarrety Michel (dir.), Paris, Librairie Générale Française, 2001.

COLLECTIF, *XX^{ème} siècle. Les grands auteurs français*, Lagarde André, Michard Laurent (dir.), Paris, Textes et littératures (coll.), 1962.

CRÉCY (de) MARIE-CLAUDE, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve (éd.), 1997.

Ouvrages critiques

AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007.

SAMAYAULT Tiphaine, *L'Intertextualité*, Paris, Nathan, 2001.

STALONI Yves, *Les Genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2008.

Ouvrages critiques sur la poésie

BERCOFF Brigitte, *La Poésie*, Paris, Hachette Supérieur, 1999.

DUMANOIR Virginie, *Le Romancero courtois – Jeux et enjeux des vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006.

JAKOBSON Roman, « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Ruwet Nicolas (trad.), vol.1, Paris, Minuit (éd.), 1963, p. 209-248.

JOUBERT Jean-Louis, « Petit dictionnaire anthologique des genres et formes poétiques », dans *Genres et formes de la poésie*, Paris, Armand Colin, 2003.

ZIMMERMANN Marie-Claire, *Poésie Espagnole moderne et contemporaine*, Paris, Dunod, 1995, p. 91-153.

Articles sur la poésie

ZINK Michel, « Troubadours et trouvères », *Littérature Française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1992, p. 99-128.

SITOGRAFIE

BRETOU Sandrine, « Artémis, Diane, Hécate : figures de l'art », *Acta Fabula*, vol. 7, num, 5 octobre 2006, <http://www.fabula.org/revue/document1644.php>, (consulté le 12/06/2009).

GEFEN Alexandre, « Romance », *Fabula*, 23 décembre 2008, <http://www.fabula.org/actualites/article27806.php>, (consulté de 22/05/2009).

OUVRAGES D'HISTOIRE

OUVRAGES

BÉLY Lucien, *Histoire de France suivie de Chronologie de l'Histoire de France établie*

par Jean-Charles VOLKMANN, Paris, Gisserot (éd.), septembre 1997.

CHARPENTIER Pierre-Frédéric, *La Drôle de guerre des intellectuels français (1939-1940)*, Panazol, Lavauzelle (éd.), 2008.

COLLECTIF, *Imprimeurs et éditeurs dans la Résistance*, dans *Cahiers de la Résistance*, Thibault Laurence (dir.), Paris, AERI, 2010.

COURTOIS Stéphane et LAZAR Marc, « Le Parti communiste français dans la guerre », dans *Histoire du Parti Communiste français*, Paris, P.U.F., 1995, p. 167-171.

DOMENACH Jean-Marie et RENDU Christian et Denise, *Gilbert Dru, Un chrétien résistant*, Beauchesne (éd.), Paris, 1998.

DURAND Yves, *La France dans la Deuxième Guerre mondiale 1939-1945*, Paris, Armand Colin, 1993.

MICHEL Henri, *Histoire de la résistance en France*, Paris, P.U.F., n° 429, 1969.

WINOCK Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Seuil (éd.), 1999.

SITOGRAPHIE

<http://beaucoudray.free.fr/peri.htm> (lettre d'adieu de Gabriel Péri, consultée le 01/01/2010).

DICTIONNAIRE

COLLECTIF, *Dictionnaire historique de la résistance*, Marcot François (dir.), Paris, Robert Laffont, 2006.

