

Lire Elsa Triolet
aujourd'hui :
À l'écoute du
radar poésie

sous la direction de
Marianne Delranc
et
Alain Trouvé

l'épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

REIMS 2017

Ouvrage publié avec le concours du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (CRIMEL EA 3311, Université de Reims Champagne-Ardenne), de la Maison Elsa Triolet-Aragon et de l'Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon (ERITA).

Conception graphique de la couverture avec visuel original de l'artiste :
Danièle Gibrat
<http://www.danielegibrat.com/>

EPURE – Éditions et presses universitaires de Reims
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac CS40019
51 726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/EPURE/

ISBN 978-2-37496-044-9

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman 94 220 Charenton-le-Pont
<http://www.lcdpu.fr/editeurs/reims/>

Elsa vue par Aragon, ou Du rôle (presque) traditionnel d'idole d'amour pour une femme émancipée

Bien qu'Elsa Triolet ait commencé à écrire¹ déjà quelques années avant de rencontrer en 1928 Aragon, et bien qu'elle ait reçu en 1945 avec le prix Goncourt² la reconnaissance officielle du monde des lettres en France, on peut affirmer sans exagération qu'elle fut perçue pendant plusieurs décennies par le public surtout comme la muse d'un auteur mondialement célèbre, et que la cause de cela peut être identifiée dans le grand nombre de poèmes d'amour, presque toujours d'une qualité exceptionnelle sur le plan artistique et humain, qu'Aragon lui a consacrés au cours de leur relation.

Si d'un côté il faut se réjouir que depuis quelques années la valeur autonome des œuvres d'Elsa Triolet ait reçu plus d'attention³ et qu'elle occupe maintenant une place à elle dans l'histoire littéraire du vingtième siècle – un rang que ce volume contribuera à consolider –, de l'autre côté il ne me semble pas sans intérêt de jeter un regard en arrière sur l'image d'Elsa dans la poésie d'Aragon, ancrée dans la

¹ Ses trois premiers ouvrages – *A Tahiti* (1925), *Fraise des bois* (1926) et *Camouflage* (1928) – ont été écrits encore en russe ; ce n'était qu'en 1938 qu'Elsa Triolet publia avec *Bonsoir, Thérèse* son premier roman en français.

² Pour le recueil de nouvelles, publié en 1944, *Le premier accroc coûte deux cents francs* (qui traitent de la Résistance).

³ Cf. Thomas Stauder (éd.), *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, Tübingen, Gunter Narr, 2010 (édition lendemains, n° 21). Avec des contributions (entre autres) de Marianne Delranc Gaudric, Marie-Thérèse Eychart et Alain Trouvé.

tradition millénaire de la représentation de la femme dans la poésie amoureuse, mais aussi avec quelques traits étonnamment modernes et émancipateurs, en accord avec l'engagement féministe⁴ d'Elsa Triolet.

La conception de l'amour et l'image de la femme chez Aragon, avant et après sa rencontre avec Elsa Triolet

Avant de faire la connaissance d'Elsa Triolet, Aragon avait déjà vécu un certain nombre d'autres expériences dans le domaine amoureux⁵ ; la plus importante – et la plus longue – était certainement sa relation avec Nancy Cunard. Confronté à l'infidélité de celle-ci – pendant leur séjour à Venise, elle l'avait trompé avec un pianiste de jazz –, à la mi-septembre de 1928 Aragon fit une tentative de suicide⁶. Ce que l'amour signifiait à cette période-là pour lui, ses poèmes écrits en 1927 et 1928 et publiés en 1929 sous le titre ironique *La Grande Gaîté* nous le montrent. Si dans les années précédentes Aragon n'avait pas hésité à parler dans ses textes du côté sensuel de l'amour, comme par exemple dans le récit érotique *Le Con d'Irène* (partie de *La Défense de l'infini*), les poèmes de *La Grande Gaîté* constituent une preuve de l'importance qu'avait pour lui la dimension spirituelle de l'amour même avant la rencontre avec Elsa.

⁴ Cf. (à côté du livre susmentionné) Thomas Stauder, « Le regard féminin dans *Mille regrets* d'Elsa Triolet », *Les Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, 2006, n° 8, p. 71-93.

⁵ Parmi ces expériences, il y avait des excès sexuels, mais aussi de la tendre infatuation. Cette dernière peut être observée dans sa relation avec Denise Lévy, dans laquelle Lionel Follet a identifié le modèle pour la Bérénice d'*Aurélien*. Cf. Louis Aragon, *Lettres à Denise*, Paris, Maurice Nadeau, 1994.

⁶ Pour une description de cet épisode à Venise, cf. Pierre Daix, *Aragon. Une vie à changer*, Paris, Flammarion 1994 (édition mise à jour), p. 276-279.

La « Réponse aux flaireurs de bidet » se termine avec les vers :

Je chante ce qui s'enfuit avec le foutre et le désir
Je chante l'inappréciable de cette furie
Ce qui dépasse le but et qui ne l'atteint pas
[...]
L'amour le seul amour sans calcul l'amour
Pur⁷

Le « Poème à crier dans les ruines » montre qu'à la suite de sa séparation d'avec Nancy, ce qu'Aragon cherchait, c'était une relation basée autant et peut-être plus sur l'harmonie sentimentale que sur la satisfaction sexuelle :

L'amour salauds l'amour pour vous
C'est d'arriver à coucher ensemble
D'arriver
Et après Ha ha tout l'amour est dans ce
Et après⁸

Le 6 novembre 1928, ou dans *La Coupole* sur le boulevard Montparnasse ou dans la rue du Château⁹, Aragon

⁷ Louis Aragon, *L'Œuvre poétique. Tome II, 1927-1935*, Paris, Livre Club Diderot, seconde édition en sept volumes, (dorénavant : *L'OP*), 1989-1990, p. 235.

⁸ *L'OP*, II, p. 278.

⁹ La majorité des biographes d'Aragon acceptent la version donnée par lui-même de cet événement, c'est-à-dire que la rencontre avec Elsa Triolet aurait eu lieu dans *La Coupole*, comme celle avec Maïakovski le jour auparavant. (Cf. Pierre Juquin, *Aragon. Un destin français*, Paris, La Martinière, 2012, tome I, p. 476. – Philippe Forest, *Aragon*, Paris, Gallimard, 2015, p. 317.) Mais Pierre Daix (loc. cit., p. 289) croit au rapport de André Thirion, qui raconte qu'Aragon aurait fait la connaissance d'Elsa dans la rue du Château. Il semble curieux qu'Elsa Triolet n'ait pas noté cette importante rencontre dans son journal de 1928, où on trouve une description de la journée du 5 novembre, mais

trouva une femme avec toutes les qualités nécessaires pour devenir l'idole d'un culte de l'amour dont lui, le poète, allait être le prêtre tout au long de sa vie : Elsa Triolet¹⁰, née à Moscou en 1896, qui portait encore le nom de son mari français André Triolet, duquel elle vivait pourtant séparée¹¹ depuis 1920. Elsa était une jeune femme extraordinaire sous plusieurs aspects : elle avait beaucoup voyagé (avait vécu à Tahiti avec son mari, et avait habité à Londres et à Berlin, avant de s'installer à Paris), était très cultivée et polyglotte, et pendant sa jeunesse avait été l'amie et l'interlocutrice d'un cercle d'importants intellectuels russes (parmi lesquels Vladimir Maïakovski¹²).

Dans un entretien avec Dominique Arban, Aragon confirma plus tard que dans sa crise personnelle et littéraire¹³ de 1928, le soutien qu'il recevait alors d'Elsa était pour lui essentiel : « Pour moi, concrètement, autrui, c'est Elsa. C'est d'abord Elsa. Et si je n'en passais pas par là, je n'aurais écrit

rien du tout sur le 6 novembre de cette année-là. (Cf. Elsa Triolet, *Écrits intimes. 1912-1939*, édition établie, préfacée et annotée par Marie-Thérèse Eychart, Paris, Stock, 1998, p. 222).

¹⁰ Pour la biographie d'Elsa Triolet, cf. Huguette Bouchardeau, *Elsa Triolet*, Paris, Flammarion, 2000. – Susanne Nadolny, *Elsa Triolet. Il n'y a pas d'amour heureux*, Dortmund, Edition Ebersbach, 2000.

¹¹ Pour le divorce officiel, il faudra encore attendre jusqu'à 1939 ; immédiatement après, Elsa épousera Aragon.

¹² Cf. Monica Biasiolo, « Écrire dans (et avec) la langue de l'autre : Elsa Triolet et Vladimir Maïakovski entre biographie et textes », dans *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, loc. cit., p. 59-80.

¹³ Pour des raisons complexes, au nombre desquelles, sans doute, sa conviction, mûrie chez lui au cours des années vingt, de l'aporie de l'avant-garde, et ses désaccords avec le dogmatisme d'André Breton, Aragon avait essayé à l'automne de 1927 de brûler son ouvrage *La Défense de l'infini* (commencé en 1923, un manuscrit de pas moins de 1500 pages) ; environ 200 pages ont été sauvées des flammes.

rien de ce qui vous est « rumeur humaine » [...]»¹⁴. » Cette dernière expression se réfère à ses œuvres (en vers et en prose) au service du communisme, surtout à ses romans du « cycle du monde réel¹⁵ », influencés par la doctrine soviétique du « réalisme socialiste ». Elsa joua sans doute un rôle non négligeable dans l'éloignement d'Aragon vis-à-vis du mouvement surréaliste, un processus¹⁶ commencé en 1930 et terminé avec la rupture définitive en 1932.

La réponse d'Aragon à la question « Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ? », posée en décembre 1929 par *La Révolution surréaliste*, révèle sa conviction de l'interdépendance entre les relations de couple dans la vie privée et la perfectibilité de la société : « Je place tout mon espoir dans l'amour comme dans la révolution de laquelle [...] il n'est aucunement distinguable¹⁷. » Dans le recueil poétique *Hourra l'Oural*, publié en mai 1934, et basé sur l'expérience du voyage d'Aragon dans l'Oural pendant l'été 1932, on trouve surtout des louanges pour les prétendus accomplissements sur la voie vers la nouvelle société soviétique ; mais parmi beaucoup de propagande, il y a aussi quelques textes d'une vraie valeur artistique. Tel est le cas du poème « Les amants de Magnitogorsk », particulièrement instructif dans notre contexte, car on y parle d'un nouveau

¹⁴ Louis Aragon, *Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris, Seghers, 1968, p. 159.

¹⁵ Cf. Thomas Stauder, « Aragons Romanzyklus, Le monde réel : Von *Les Cloches de Bâle* (1934) bis *Les Communistes* (1949-51) », dans Joachim und Elisabeth Leeker (Hrsg.), *Text – Interpretation – Vergleich, Festschrift für Manfred Lentzen zum 65. Geburtstag*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2005, p. 100-119.

¹⁶ Cf. le chapitre consacré à Aragon dans : Thomas Stauder, *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro)*, Frankfurt/M., Peter Lang, 2004, p. 25-109.

¹⁷ *L'OP*, II, p. 373.

type de relation entre les deux sexes, plus équilibré que dans le passé :

Chantons les nouvelles romances
d'une nouvelle passion
en gardant les travaux immenses
nés de la Révolution¹⁸

Dans le futur, la femme sera ici l'égale de l'homme ; selon le poète, l'Union Soviétique se distinguera donc des sociétés bourgeoises aussi par son progrès dans l'émancipation féminine. En supposant des droits et devoirs égaux pour l'homme et pour la femme, le personnage masculin du poème exhorte sa compagne à sortir du rôle traditionnel de son sexe et à occuper la place de l'homme quand cela s'avérera nécessaire.

Mort je n'ai nul besoin de larmes
Prends notre enfant et mon fusil
Si retentit l'appel aux armes
Camarade femme vas-y¹⁹

Dans le roman *Les Cloches de Bâle*, paru dans la même année 1934, ce qui est important pour nous, c'est surtout l'épilogue qu'Aragon consacre à Clara Zetkin²⁰. L'activiste allemande, qui fut socialiste, pacifiste et féministe, y est présentée comme prototype de la femme du futur, symbole de l'espérance dans une société suffisamment juste pour que les deux sexes y soient libres dans la même mesure :

Elle est la femme de demain, ou mieux, osons le dire : elle est la femme d'aujourd'hui. L'égale. Celle vers qui tend tout ce livre [...]. [...] Ici pour la première fois

¹⁸ *L'OP*, II, p. 930.

¹⁹ *L'OP*, II, p. 931.

²⁰ Aragon l'avait rencontrée deux fois personnellement : 1920 à l'occasion du congrès des socialistes français à Tours, et 1931 à Moscou. (Cf. *Aragon parle avec Dominique Arban*, loc. cit., p. 43 et 114.)

dans le monde la place est faite au véritable amour. Celui qui n'est pas souillé par la hiérarchie de l'homme et de la femme, par la sordide histoire des robes et des baisers, par la domination d'argent de l'homme sur la femme ou de la femme sur l'homme. La femme des temps modernes est née, et c'est elle que je chante.²¹

L'hypothèse que le nouveau penchant d'Aragon pour l'émancipation féminine, manifeste dans son œuvre à partir de la première moitié des années trente, ait été dû à l'influence d'Elsa Triolet (ou au moins accéléré en raison de cette influence), est suggérée par le fait qu'on trouve dans les écrits intimes de sa compagne déjà en 1928/29 des considérations clairement féministes :

Les femmes, c'est l'avenir du monde. Leur force n'est pas découverte mais est-ce que l'électricité a toujours été connue ? Elle remuera encore des montagnes, cette force faite d'instinct, d'énergie et qui est toute de sorcellerie, parce que nous ne la comprenons pas encore. Pas des amazones, des femmes, les plus femmes, seins, cheveux longs, fragilité et douceur... Et la puissance.²²

Regardons maintenant deux ouvrages de deux phases bien distinctes de la production littéraire d'Aragon : dans les deux cas, à Elsa est attribuée la fonction d'une idole d'amour. Ce que ces ouvrages ont en commun – et ce que nous verrons en détail ci-dessous –, c'est le lien profond entre vie privée et engagement social, entre amour et politique.

²¹ Louis Aragon, *Les Cloches de Bâle*, dans *Œuvres romanesques complètes*, édition sous la direction de Daniel Bougnoux, tome I, Paris, Gallimard, 1997, p. 1000-1001.

²² Elsa Triolet, *Écrits intimes*, loc.cit., p. 399.

La femme aimée comme symbole de la France et de la Résistance dans *Les Yeux d'Elsa* (1942)

Déjà dans son précédent recueil *Le Crève-cœur*, rédigé entre septembre 1939 et octobre 1940 et publié en avril 1941, Aragon avait utilisé des techniques de codage afin de pouvoir transmettre des messages politiques malgré la censure du régime de Pétain ; à juste titre on a parlé à cet égard de « poésie de contrebande²³ ». Une de ces techniques de dissimulation consistait en l'astuce de parler d'autres époques historiques pour se référer à la situation actuelle de la France. Ceci est évident dans le poème « Les Croisés », dont le personnage principal est Éléonore d'Aquitaine (ca. 1122-1204) : au centre de la vie politique de son temps comme épouse d'abord de Louis VII et ensuite d'Henri d'Anjou, elle intéressait Aragon surtout comme promotrice d'un cercle de poètes. À sa cour – Aragon parle de « ses adorateurs barons et troubadours / [...] / Chevaliers perdus de la reine maudite²⁴ » – on pratiquait un certain type de poésie, dont le thème principal était l'amour idéalisé. Mais ces sentiments possédaient aussi une dimension politique ; dans le poème mentionné, les chevaliers chrétiens en prennent conscience loin de leur terre natale :

Mais ce ne fut enfin que dans quelque Syrie
Qu'ils comprirent vraiment les vocables sonores
Et blessés à mourir surent qu'Éléonore
C'était ton nom Liberté Liberté chérie²⁵

Cette question fut approfondie par Aragon dans son essai « La leçon de Ribérac ou l'Europe française », publié pour la première fois en juin 1941 et réimprimé plus tard

²³ À cet égard on pourrait citer deux vers de la « Romance du temps qu'il fait » : « Je tiens la clef de ces parades / [...] / Je garde le secret du jeu ». Louis Aragon, *L'OP*, III, p. 1101.

²⁴ *L'OP*, III, p. 1123.

²⁵ *L'OP*, III, p. 1125.

comme épilogue aux *Yeux d'Elsa* ; la connaissance de cet article est indispensable pour la compréhension du rôle d'Elsa Triolet comme idole d'amour dans le cadre de la Résistance. Aragon raconte d'abord comment après la débâcle de l'armée française et l'armistice du 22 juin 1940 il arriva à la petite ville de Ribérac en Dordogne. Là, il se souvint du poète provençal Arnaut Daniel²⁶, né en ce lieu, qui avait écrit une forme particulière de poésie amoureuse encodée – le « clus trover », mentionné dans la préface aux *Yeux d'Elsa* –, avec laquelle il était capable de faire l'éloge de femmes mariées sans éveiller les soupçons de leurs époux²⁷. Pour les lecteurs contemporains à l'époque de la Deuxième Guerre mondiale, habitués aux allusions cachées en matière politique, il n'était pas trop difficile de se rendre compte de l'analogie entre la dame du Moyen Age et la France actuelle ; ils comprenaient aussi que le mari jaloux était le régime de Vichy (ou l'occupant allemand) et que le poète qui aimait secrètement cette dame (et donc la France) était Aragon lui-même. Ce dernier fait noter que l'hermétisme de sa poésie est dû aux conditions de la société (répressive, ce qu'il ne peut pas dire explicitement) ; selon lui, le culte de l'amour chez les poètes provençaux à l'époque d'Arnaut Daniel était unique en Europe et conféra à la France une forme de suprématie culturelle : « C'est qu'alors [...] la France connut cette gloire, cet orgueil immense d'envahir *poétiquement* l'Europe, [...] [à cause d'] une sorte de morale qui ne pouvait naître que chez nous, mais qui a subjugué nos voisins, et qui est la *morale courtoise*²⁸. »

Afin de pouvoir apprécier ce passage à sa juste valeur, il faut savoir qu'à ce moment-là le concept d'une « Europe allemande » avait obtenu le consentement d'importants collaborateurs français. En premier lieu il faudrait citer Pierre

²⁶ Dont on ne connaît pas les dates biographiques exactes ; mais on sait au moins qu'il composa ses poèmes entre 1180 et 1210.

²⁷ *L'OP*, III, p. 1297.

²⁸ *L'OP*, III, p. 1285-1286.

Drieu la Rochelle – ancien ami d'Aragon, mais depuis plusieurs années adhérent d'une autre idéologie politique –, qui en 1934 dans son traité *Socialisme fasciste* avait appelé de ses vœux la domination du national-socialisme allemand en Europe²⁹ ; en 1942, dans un autre article, il demanda de nouveau « l'intégration de la France dans la nouvelle Europe³⁰ ». Quant à Jacques Chardonne, dans sa *Chronique privée de l'an 1940* il désira également « l'adhésion de la France à la nouvelle Europe d'Hitler³¹ », et Lucien Rebatet proclama dans *Les Décombres* (1942) : « L'Allemand n'a pas seulement sauvé la civilisation d'Europe. Il a peut-être sauvé aussi l'homme blanc³². » C'est à ces intellectuels philogermaniques et fascisants qu'Aragon s'opposa avec ses considérations – indirectes, cachées dans son discours sur le Moyen Age – autour de l' « Europe française ».

Qu'avec ses louanges à Arnaut Daniel il ait vraiment pensé à la situation actuelle de son pays, devient évident quand il confronte le culte de la femme chez les poètes provençaux à un culte de la force virile et barbare, ce qui pour ses lecteurs contemporains constituait une allusion aux Allemands, vainqueurs militaires sur la France : « J'en reviens à la morale courtoise. Née dans le règne de la violence [...], cette morale qui vient indiscutablement de Provence, grandit, on le sait, dans les cours désertées par les Croisés, autour d'Éléonore d'Aquitaine [...]. Elle est une réaction

²⁹ Hermann Hofer, « Die faschistoide Literatur », dans Karl Kohut (Hrsg.), *Literatur der Résistance und Kollaboration in Frankreich*, Tübingen, Narr Verlag, 1982-1984, trois tomes, ici tome I, p. 113-145 (citation de p. 123).

³⁰ Hermann Hofer, « Die Literatur der Kollaboration », dans Karl Kohut (Hrsg.), *Literatur der Résistance und Kollaboration*, loc. cit., tome II, p. 151-192 (citation de p. 160).

³¹ Hermann Hofer, « Interpretationen literarischer Texte der Kollaboration », dans Karl Kohut (Hrsg.), *Literatur der Résistance und Kollaboration*, loc. cit., tome III, p. 139-178 (citation de p. 147).

³² *Ibid.*, p. 175.

prodigieuse à la barbarie féodale³³. » C'est pour cela qu'au moment de la publication des *Yeux d'Elsa* la poésie amoureuse pouvait être une contribution à la Résistance, un « patriotisme des mots, qui parle de notre pays avec toutes les câlineries de l'amour³⁴ ». Mais Aragon n'excluait pas l'utilisation des armes ; en se référant au *Perceval* de Chrétien de Troyes, il souligne au contraire que le culte de la femme ne rend pas superflu le combat du guerrier. De cette manière, il devenait un supporter secret de la Résistance armée contre les occupants allemands, une lutte qui à ce moment-là était encore à ses débuts : « La leçon de Perceval, [...] je la résumerai dans ces mots : *Un homme qui ne s'exerce pas au maniement des armes est indigne de vivre*³⁵. »

Le poème initial des *Yeux d'Elsa*, qui porte le même titre que le recueil, montre la mise en œuvre des réflexions d'Aragon dans « La leçon de Ribérac ». Regardons par exemple sa dernière strophe :

Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa
Sur des récifs que les naufrageurs enflammèrent
Moi je voyais briller au-dessus de la mer
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa³⁶

Le naufrage est une métaphore transparente de la détresse de la France après la défaite ; les yeux sont une métonymie de la femme aimée, cible du culte de l'amour duquel Aragon espérait la salvation de sa patrie. Les yeux – qui sont ceux d'Elsa, mais Elsa est ici une idole amoureuse universelle, au-delà de sa propre personnalité – montrent la douleur qui caractérise cet amour :

Le jour est plus poignant qui point entre les pleurs

³³ *L'OP*, III, p. 1286.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *L'OP*, III, p. 1295 ; caractères en italiques dans le texte original.

³⁶ *L'OP*, III, p. 1195.

L'iris troué de noir plus bleu d'être endeuillé³⁷

Les difficultés ne diminuent pas cet amour, mais le font croître, ce qui d'un côté renvoie à la biographie de l'auteur. Après sa séparation d'avec Elsa pendant la période de mobilisation de la Drôle de Guerre (septembre 1939 - juillet 1940), Aragon risquait de nouveau la séparation de la femme aimée dans la Résistance, car son parti déconseillait la cohabitation de couples dans la clandestinité³⁸, afin d'éviter des dangers supplémentaires pour leur sécurité³⁹. De l'autre côté, cet amour douloureux était aussi celui d'Aragon pour la France, depuis la défaite militaire dans les mains du régime de Vichy et des national-socialistes allemands. En parlant avec Francis Crémieux de son poème « Il n'y a pas d'amour heureux », rédigé en 1943, où il reprenait le thème central des *Yeux d'Elsa*, Aragon remarqua que face à de telles difficultés, l'amour privé et l'amour patriotique pouvaient prouver leur solidité : « Il en est des amants comme des peuples⁴⁰. »

Dans son recueil de 1942, il y a plusieurs poèmes importants dans lesquels le « patriotisme amoureux » d'Aragon se révèle en toute sa splendeur artistique. Dans « Plus belle que les larmes », l'identification d'Elsa avec la France est produite par une comparaison des parties du corps de la femme aimée avec les beautés de l'héritage culturel et

³⁷ *L'OP*, III, p. 1194.

³⁸ Aragon et Elsa entrèrent dans la clandestinité vers la fin de l'année 1942, au moment de l'entrée des troupes italiennes à Nice.

³⁹ Malgré le risque encouru, Aragon et Elsa n'ont pas respecté l'obligation de se séparer. Dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux*, Aragon raconta : « Ce drame entre nous s'est réglé par simple insubordination aux règles de la sécurité : Elsa donc a travaillé, j'ai continué de le faire et nous avons continué d'habiter ensemble. Seulement, nous avons pris les précautions nécessaires pour que ceci ne soit un danger pour personne. » (loc. cit., p. 99)

⁴⁰ *Ibid.*, p. 93.

naturel de la France, comme ici le fameux Ange au Sourire de la cathédrale de Reims :

Le sourire de Reims à ses lèvres parfaites
[...]
Ses cheveux de Champagne ont l'odeur du pressoir⁴¹

Cette symbiose symbolique est évoquée en tant de variantes que finalement le locuteur prétend ne pouvoir plus distinguer Elsa de la France :

Femme vin généreux berceuse ou paysage
Je ne sais plus vraiment qui j'aime et qui je peins⁴²

Pour ce procédé poétique, Aragon pouvait se baser sur la tradition française, établie à l'époque de la Révolution, de représenter la République sous la forme allégorique d'une figure de femme ; elle s'appelait au début « La Liberté » et portait un bonnet phrygien (symbole de la libération des esclaves dans l'Antiquité). Le nom de « Marianne⁴³ » pour elle est connu depuis 1792 ; cette fondation iconographique trouva des successeurs au dix-neuvième siècle dans les peintures d'Eugène Delacroix (*La Liberté guidant le peuple*, 1830) et Honoré Daumier (*La République*, 1848). En outre, dans les années du Second Empire, la figure de Marianne était le symbole identitaire des sociétés secrètes qui s'opposaient au régime autoritaire de Napoléon III ; cette connotation politique préfigurait son utilisation comme symbole de la Résistance nationale sous l'occupation allemande à partir de 1940.

Quant à Elsa Triolet, le modèle concret pour le personnage de femme aimée dans *Les Yeux d'Elsa* – certes idéalisée, mais avec son propre nom –, elle possédait tous les

⁴¹ *L'OP*, III, p. 1247.

⁴² *L'OP*, III, p. 1248.

⁴³ Un résumé du parcours du personnage allégorique de « Marianne » dans la culture française se trouve chez Dorothee Röseberg, *Kulturwissenschaft Frankreich*, Stuttgart, Klett, 2001, p. 55-62.

prérequis pour ce rôle, en considérant que non seulement elle partageait l'idéologie de la Résistance, mais y participa activement. À ce propos, Aragon raconta plus tard : « Elle me disait : « Je ne peux admettre l'idée qu'on arrivera à la fin de cette guerre et que quand on me demandera : Et vous qu'avez-vous fait ? je devrai dire : Rien⁴⁴. » » En laissant de côté ses ouvrages littéraires, où à cette époque-là elle parlait souvent de la Résistance – par exemple dans sa nouvelle *Les amants d'Avignon*⁴⁵ de 1943, publiée pour des raisons de sécurité sous le pseudonyme Laurent Daniel –, elle accepta de nombreuses tâches, en partie assez dangereuses, comme c'était le cas pour le transport de faux papiers. Avec Aragon, elle préparait le journal clandestin *Les Étoiles* et ensemble ils rédigeaient des traités appelant à la Résistance. S'il est vrai qu'au moment de l'écriture des poèmes des *Yeux d'Elsa* Aragon ne pouvait pas prévoir en détail toutes les activités de sa compagne au cours de la guerre⁴⁶, au moins pouvait-il être sûr qu'elle partageait ses convictions politiques ; elle était donc digne d'incarner comme idole d'amour la France aimée, qui combattait pour sa liberté.

Dans le cadre de cette contribution, il n'est pas possible d'analyser tous les poèmes du recueil ; mais nous pouvons encore jeter un regard sur le « Cantique à Elsa », qui occupe la position finale de ce livre et dont le titre renvoie au mysticisme religieux.

⁴⁴ Entretiens avec Francis Crémieux, loc. cit., p. 99.

⁴⁵ Cf. l'article d'Elisa Borghino dans *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, loc. cit., p. 295-303.

⁴⁶ Racontées en partie par Elsa Triolet elle-même dans sa « Préface à la clandestinité », ajoutée en 1965 à *Le premier accroc coûte deux cents francs*. Cf. aussi les articles dans *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance, novembre 1942 - septembre 1944* (Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, n° 6, 2004) et Marianne Delranc Gaudric, « Elsa Triolet dans la Résistance / L'écriture et la vie », 12 décembre 2011, en ligne sur : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org>

Dans la première partie (« Ouverture »), Aragon se réfère aux années de vie en commun avec Elsa en parlant de « treize ans treize hivers treize étés⁴⁷ » ; cela correspond à la période de 1928 (l'année de leur rencontre) à 1941 (l'année de la rédaction du poème).

Dans la deuxième partie (« Les belles »), il confère une dimension politique à leur amour ; conforme à « La leçon de Ribérac », il oppose à la violence des Allemands (qui comme toujours ne peuvent pas être nommés directement) le culte français de la femme :

Vaincu mais des vainqueurs la mer lave l'écume
Un jour on saura que nous fûmes
Nous deux ô mon amour et que saura-t-on d'eux⁴⁸

Afin de construire une généalogie pour son amour d'Elsa et de la France, il mentionne des prédécesseurs illustres de l'histoire littéraire, des grands amants tragiques : Paolo et Francesca de Dante, Lancelot de Chrétien de Troyes, Bérénice de Racine, Roméo et Juliette⁴⁹ de Shakespeare, Hélène d'Homère, Laure de Pétrarque et Elvire de Lamartine ; en outre, il rappelle aussi la relation amoureuse entre Maïakovski et Lili, la sœur d'Elsa.

Dans la troisième partie (« La constellation »), Aragon projette ses sentiments dans le ciel, où ils prennent la forme d'étoiles ; de nouveau, il accorde plus de valeur à l'amour qu'au militarisme victorieux, ce qui signifie qu'il juge la civilisation française supérieure à la civilisation allemande. Avec l'aide de trois contraires il répète sa thèse que le comble de l'amour est l'amour malheureux, sur le plan privé comme sur le plan politique :

⁴⁷ *L'OP*, III, p. 1260.

⁴⁸ *L'OP*, III, p. 1261.

⁴⁹ Ces deux personnages de Shakespeare sont les seuls de ce poème qui ne sont pas nommés explicitement ; Aragon se réfère à eux en mentionnant la ville de Vérone. (Par contre, il ne prononce aucun des noms des auteurs de tous ces personnages littéraires.)

Mais qu'est un beau soleil à qui n'a vu l'orage
Sans le désert qu'est le mirage
On sait un pays grand lorsqu'il est à genoux⁵⁰

Il reprend également la discussion autour « l'Europe allemande » et « l'Europe française » en affirmant que c'est à travers le contraste avec la lumière de la constellation Elsa que « la nuit d'Europe » attire l'attention ; c'est-à-dire que les effets néfastes de la domination allemande sur le continent européen deviennent visibles en comparant l'idéologie national-socialiste avec le culte français de l'amour.

La quatrième partie du « Cantique » (« Ce que dit Elsa ») est de nature poétologique : Aragon s'imagine qu'Elsa lui donne des conseils pour la composition de sa poésie au service de la Résistance (laquelle ne peut pas être nommée directement). Elsa fait remarquer que le système de références historiques et littéraires de la « poésie de contrebande » risque d'entraver la réception de cette poésie chez le lecteur commun, qui ne possède pas les connaissances nécessaires pour son déchiffrement :

Tu me dis Notre amour s'il inaugure un monde
C'est un monde où l'on aime à parler simplement
Laisse-là Lancelot Laisse la Table Ronde
[...]
Car par le temps qu'il fait il est de pauvres gens
Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires
Aimeraient des mots ordinaires
Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant⁵¹

Après plusieurs strophes dans lesquelles Elsa définit la fonction de cette poésie comme aide pour les affligés dans une période historique tourmentée, elle finit par accepter l'ambiguïté de la « poésie de contrebande », afin que celle-là puisse transporter un message politique tout en parlant en apparence du sujet inoffensif de l'amour :

⁵⁰ *L'OP*, III, p. 1261.

⁵¹ *L'OP*, III, p. 1266.

Il faut que ce portrait que de moi tu peindras
Ait comme un ver vivant au fond du chrysanthème
Un thème caché dans son thème
Et marie à l'amour le soleil qui viendra⁵²

La cinquième partie (« Le regard de Rancé ») commence avec l'évocation hymnique des amants malheureux du passé, avant que le locuteur ne se tourne vers la romance légendaire entre Rancé et la duchesse de Montbazon. Un jour ce Rancé, personnage historique⁵³ du dix-septième siècle, à son retour retrouva morte la femme aimée ; ce triste spectacle fut aggravé par le fait qu'on avait scié la tête à la défunte afin de pouvoir la mettre dans le cercueil (qui sans cette intervention aurait été trop court). Cette expérience affreuse aurait conduit Rancé à la retraite religieuse ; il serait entré dans le monastère avec la tête de son amante décédée. Pour Aragon, ces événements lointains rappellent par analogie certains jours de l'année 1937, quand la vie d'Elsa était en danger :

Un soir j'ai cru te perdre et chez nous dans les glaces
Je lisais les reflets des bonheurs disparus⁵⁴

Dans ses vers, il pousse Elsa dans le rôle d'un Sauveur de la religion de l'amour et l'assimile au Christ crucifié :

Nuit d'un Vendredi Saint que tes grands yeux
constellent⁵⁵

À la fin de cette partie du poème, Aragon établit le lien avec la dimension politique à travers une comparaison de

⁵² *L'OP* III, p. 1267.

⁵³ Armand Jean Le Bouthillier de Rancé, 1626-1700. On trouve quelques détails de sa relation amoureuse avec la duchesse de Montbazon dans Suzanne Ravis, Édouard Béguin, Marianne Delranc-Gaudric, Patricia Principalli, Maryse Vassevière et Lucien Victor, *Les yeux d'Elsa – Aragon* (Profil d'une œuvre, n° 190/191), Paris, Hatier, 1995, p. 53.

⁵⁴ *L'OP*, III, p. 1270.

⁵⁵ *Ibid.*

l'amante décapitée de Rancé avec la France coupée en deux zones ; mais contrairement à la duchesse de Montbazon, déjà décédée avant cet acte, la France aurait survécu à cette blessure mortelle :

On entendait parler tout haut les embaumeurs
Mon pays faut-il que tu meures
Et tout un peuple avait le regard de Rancé
Tu vivras⁵⁶

La sixième et dernière partie du « Cantique » tient ce que son titre, « Elsa-Valse », promet : Dans huit des quinze strophes, les trois premiers alexandrins sont toujours séparés en quatre sections avec trois syllabes chacune, une imitation de la mesure à trois temps de la Valse viennoise. Cette division est marquée sur la page par des espaces blancs entre les syllabes ; voici par exemple le début de la troisième strophe :

Cette valse est un vin qui ressemble au Saumur
Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
Tes cheveux en sont l'or et mes vers s'en émurent⁵⁷

Les deux derniers vers d'une telle strophe ont une autre structure : le vers octosyllabe, qui se trouve dans toutes les strophes du « Cantique » en quatrième position, est divisé en trois et cinq syllabes ; l'alexandrin, toujours en dernière position, est divisé en cinq, trois et quatre syllabes. Il faut donc constater que le rythme de la Valse viennoise n'est plus respecté dans ces deux derniers vers. Avec cette audacieuse expérience rythmique, Aragon créa dans son recueil *Les Yeux d'Elsa* un moment fort parmi ses nombreuses innovations métriques depuis le début de la guerre, qui pour lui avaient aussi une signification politique⁵⁸. Avant la fin de « Elsa-

⁵⁶ *L'OP*, III, p. 1270-1271.

⁵⁷ *L'OP*, III, p. 1271.

⁵⁸ Cf. à ce sujet les articles d'Aragon « La rime en 1940 » (publié la première fois dans *Le Crève-cœur*) et « Arma virumque cano » (préface à

Valse », le locuteur relie encore une fois la femme aimée à la patrie ; dans les trois vers qui suivent, il fait allusion d'abord aux Allemands, puis à leurs collaborateurs à Vichy, et finalement à la France, ressuscitée d'entre les morts :

Ce qui suit pourrait mal se danser quand César
A pour vous dévorer les chacals qu'il voudra
Mais quel air tourbillonne au tombeau de Lazare⁵⁹

Aragon termine son « Elsa-Valse » – et avec elle le recueil *Les yeux d'Elsa* – avec l'espérance dans un futur meilleur, grâce à la force de l'amour :

L'enfer est sur la terre et le ciel y cherra
Mais voici qu'à l'horreur il succède une aurore
Et que cède à l'amour la mort⁶⁰

Le mysticisme de l'amour selon les poètes arabes et son hybridation postcoloniale dans *Le Fou d'Elsa* (1963)

Pourquoi Aragon au début des années soixante eut-il l'idée d'illustrer le thème universel et transfrontalier de l'amour exactement avec l'aide de sources arabes ? Et pourquoi décida-t-il de situer l'action du *Fou d'Elsa* peu de temps avant la fin du quinzième siècle dans la ville espagnole de Grenade, à ce moment-là encore sous la domination des Maures, mais peu après conquise par les « Reyes Católicos » ?

Il soulignait lui-même la relation de son livre avec la Guerre d'Algérie, commencée en 1954 et terminée en 1962 par les accords d'Évian ; il critiquait l'attitude arrogante des Français, présents en Algérie seulement depuis un siècle, envers le désir d'autodétermination de la population

Les yeux d'Elsa). On trouve une discussion plus détaillée des innovations métriques dans la poésie d'Aragon de l'époque de la Résistance dans *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (loc. cit., Stauder 2004), p. 82-109.

⁵⁹ *L'OP*, III, p. 1273.

⁶⁰ *Ibid.*

autochtone. Il identifiait la raison du mépris français pour la culture et la religion locales dans la méconnaissance de la civilisation musulmane et la croyance erronée dans la « supériorité du christianisme⁶¹ ». Il ne s'excluait pas lui-même de cette accusation : « C'est sans doute par les événements d'Afrique du Nord que j'ai compris mes ignorances, un manque de culture qui ne m'était d'ailleurs pas propre⁶². »

Avec son rapprochement du monde arabe dans *Le Fou d'Elsa*, Aragon voulait apporter une contribution littéraire à la réconciliation postcoloniale entre Français et Algériens : « C'était peut-être le devoir d'un homme de mon espèce de faire des choses qui permettront ensuite, non seulement la coexistence pacifique de ces deux peuples, mais leur collaboration⁶³. » À cette fin, il fallait trouver des points communs entre les deux cultures, et Aragon trouva ces ressemblances dans la poésie amoureuse des Arabes, où il rencontra quelque chose de similaire à sa propre conception de l'amour⁶⁴.

Selon les recherches de Jamel Eddine Bencheikh⁶⁵, la légende sur laquelle Aragon a basé son ouvrage vient du

⁶¹ Entretiens avec Francis Crémieux, loc. cit., p. 13.

⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁶³ Louis Aragon, « *Le Fou d'Elsa* lu à Prague en 1962 » (dorénavant abrégé comme *Discours de Prague*), dans *Faites entrer l'infini* (Revue de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet), déc. 1992, n° 14, p. 6-9, ici p. 9.

⁶⁴ « [...] l'idée que la poésie arabe qui est très mal connue dans mon pays est un de ces lieux communs, que si la poésie française pouvait dans une certaine mesure passer par cette route-là » (*Discours de Prague*, loc. cit., p. 9).

⁶⁵ Cf. Jamel Eddine Bencheikh. « Aragon dépossédé ». Dans *Faites entrer l'infini*, déc. 1992, n° 14, p. 3-5. – Jamel Eddine Bencheikh. « La veille où Grenade fut prise », dans Alain Nicolas et Henriette Zoughebi (éd.), *Aragon : le mouvement perpétuel*, Paris, Stock, 1997, p. 123-135.

septième siècle : Un certain Kéis⁶⁶ s'éprit de la belle Leïlâ jusqu'à en perdre la raison ; on l'appela alors le Medjnoûn de Leïlâ, c'est-à-dire, celui qui est obsédé par la pensée de Leïlâ (où on voit déjà le modèle du titre *Le Fou d'Elsa*). La plus ancienne version littéraire de cette légende connue par Aragon était celle du poète persan Nizâmî, qui vivait dans la deuxième moitié du douzième siècle ; après, cette histoire fut renouvelée vers la fin du treizième siècle par Khosroû, émir indo-persan de Délhi. Deux siècles plus tard fut créée une version turque d'un certain Fuzûlî⁶⁷ et surtout une autre version persane du grand poète Djâmî (1414-95) ; le *Leyli wo Madjnûn* de ce dernier fut traduit en français au début du dix-neuvième siècle par l'orientaliste Antoine-Léonard de Chézy. Chez Djâmî, Aragon pouvait déjà trouver la combinaison de l'amour pour la femme avec une forme de panthéisme mystique ; dans *Le Fou d'Elsa*, la vénération de l'aimée se substitue complètement à la religion traditionnelle.

Mais pourquoi a-t-il choisi la ville andalouse de Grenade comme cadre pour une légende arabe ?

« Il m'est arrivé que c'est par l'Espagne que je suis entré dans l'intimité de cette âme islamique où tout m'était étranger⁶⁸. » Aragon avait été la première fois en Espagne dans les années vingt, pour donner une conférence dans la Residencia de Estudiantes de Madrid, un des hauts-lieux de la vie intellectuelle de l'époque sur la péninsule ibérique. Il y retourna en 1936 après le déclenchement de la guerre civile, afin de montrer son soutien à la République menacée. Comme on lit dans un passage du *Fou d'Elsa*, c'était alors que la vraie Elsa serait presque arrivée à Grenade, une visite

⁶⁶ Pour l'orthographe de ces noms arabes en français, il y a plusieurs variantes ; en cas de divergence, je choisis toujours la version d'Aragon et pas celle de Jamel Eddine Bencheikh.

⁶⁷ C'est la seule parmi ces sources qu'Aragon ne cite pas explicitement ; on peut donc supposer qu'il n'ait pas connu ce Fuzûlî.

⁶⁸ Entretiens avec Francis Crémieux, loc. cit., p. 14.

empêchée par le désordre de la guerre : « c'est ainsi que vers Madrid fut déroutée [...] Elsa de la voie andalouse, et jamais ne parvint à Grenade asservie⁶⁹ ».

Aragon se réfère ici à leur voyage en commun⁷⁰ à Barcelone, Valence et Madrid en Octobre 1936, pendant lequel Elsa Triolet rédigea un reportage pour la revue russe *Znamia*, où il fut publié dans le premier numéro de l'année 1937 sous le titre *Dix jours en Espagne*⁷¹. Aragon participait à cette mission comme représentant de l'Association des écrivains pour la défense de la culture et avait la tâche de remettre aux défenseurs de la République un camion avec un projecteur de cinéma et une presse d'imprimerie, c'est-à-dire des instruments pour l'information, la propagande et le divertissement. À l'occasion d'un meeting au *Teatro Español* de Madrid, Aragon présenta ses excuses pour la politique de non-intervention de la France face à la guerre civile en Espagne, ce qui empêchait la livraison d'armes aux Républicains ; Elsa Triolet cite des extraits du discours⁷² d'Aragon à la fin de son reportage. Tandis que *Dix jours en Espagne* est une description relativement neutre de l'atmosphère parmi la population dans les zones républicaines à ce moment-là⁷³, le second article d'Elsa

⁶⁹ Louis Aragon, *L'OP*, VI, p. 968.

⁷⁰ Cf. Pierre Juquin, *Aragon*, loc. cit., I, p. 690-696, et Huguette Bouchardeau, *Elsa Triolet*, loc. cit., p. 125-128.

⁷¹ Sa sœur Lili s'exclama dans une lettre du 7 avril 1937 : « Ton reportage sur l'Espagne est brillant ! Et tout le monde, sans exception, le dit. » Cf. Lili Brik et Elsa Triolet, *Correspondance : 1921-1970*, Paris, Gallimard 2000, p. 102.

⁷² Dont la traduction en espagnol fut lue au public par le grand poète Rafael Alberti.

⁷³ Elle note l'ambiance révolutionnaire qui règne parmi les Républicains, symbolisée par le poing levé, avec lequel on salue Elsa et Louis en tous lieux : « « *Salud, camaradas* », dit le petit serveur en levant le poing. » (Elsa Triolet, *Dix jours en Espagne*, suivi de *J'ai perdu mon cœur au Boulou*,

Triolet sur la guerre civile, où au début de 1939 elle commente la situation désespérée des réfugiés arrivant de la région de Barcelone à la frontière entre la Catalogne et la France, montre une plus grande empathie et compassion⁷⁴. En outre, encore des années plus tard, Elsa Triolet se référait aux événements d'Espagne dans ses romans, par exemple en 1956 dans *Le Rendez-vous des étrangers*⁷⁵ et en 1970 (donc après *Le Fou d'Elsa* d'Aragon) dans *Le Rossignol se tait à l'aube*⁷⁶. Il est indéniable qu'elle fut marquée profondément

présentation et notes de Marie-Thérèse Eychart, traduction du russe de Gilbert Fisz, Rambouillet, Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, 2005, p. 59). À côté de cela, ils écoutent souvent la fameuse consigne « ¡No pasarán! », symbole de la résistance contre la rébellion militaire (ici en Madrid, loc. cit., p. 80).

⁷⁴ Ce second reportage fut publié le 9 février 1939 dans *Regards* sous le titre « J'ai perdu mon cœur au Boulou... » (et reproduit comme appendice dans *Dix jours en Espagne*, loc. cit., p. 91-103) ; Elsa s'intéresse surtout au sort des enfants parmi ces réfugiés, souvent non accompagnés, des orphelins de guerre.

⁷⁵ Dans ce roman, on trouve l'exilé espagnol Alberto, qui vient de Tolède et qui a défendu la République : « J'étais, moi, un combattant en espadrilles, pas un général... C'est quand même dur d'être battu. Dans les nuits noires de Madrid, on avait rêvé autre chose. Bon Dieu ! on y avait vécu le temps de l'espoir ! » (Elsa Triolet, *Le Rendez-vous des étrangers*, Paris, Gallimard, 1956, p. 11). En outre, dans ce même ouvrage on parle aussi de la visite d'Elsa et Louis en Espagne pendant l'octobre 1936 (sans mentionner leurs noms, mais la base réelle de ces descriptions dans leurs expériences est évidente).

⁷⁶ La description des morts sur le bord de la route, observés pendant un voyage à travers l'Espagne au temps de la guerre civile, qu'on lit dans ce roman, est très proche d'une description similaire dans *Dix jours en Espagne* : « On essaie de leur expliquer que là-bas, derrière, d'où nous venons, sur la route, il y a des cadavres. Ils sourient, amicaux, avec bonhomie : « Fascistas... » On roule. [...] C'est Barcelone. » (Elsa Triolet, *Le Rossignol se tait à l'aube*, Paris, Gallimard, 1970, p. 98-99).

par ces expériences-là et qu'elle se sentait proche des Espagnols, ce qui justifiait en quelque mesure le choix d'Aragon de faire de sa compagne le centre d'une histoire qui se déroulait à Grenade.

Si Aragon voulut, au début des années soixante contribuer à la compréhension mutuelle entre Français et Algériens, c'est sans doute qu'il devait voir dans la tolérance religieuse qui était la règle à Grenade sous le règne des Maures un modèle à imiter. Dans *Le Fou d'Elsa*, il mentionne cette harmonie interculturelle plusieurs fois, par exemple ici :

Les voilà comme des graines dans la paume andalouse
si bien
Mêlés que le Maure a les cheveux jaunes son frère a la
nuit sur sa peau
Qui peut dire
Où commence le Juif ou l'Espagnol et pas même à son
Dieu tu ne peux le reconnaître⁷⁷

Comme dans sa « poésie de contrebande » au temps de la Résistance – mais maintenant sans la nécessité de se cacher de la censure –, Aragon indique aussi ici dans *Le Fou d'Elsa* des analogies entre époques historiques différentes. La plus importante est celle entre d'un côté la chute de Grenade en 1492 dans le cadre de la « Reconquista », suivie par l'occupation de cette ville par les troupes des Rois Catholiques, et de l'autre côté la défaite militaire de la France en juin 1940 et la subséquente entrée des troupes allemandes à Paris.

De cette manière il peut présenter le dernier monarque musulman, Mohammed XI (plus connu sous le nom de Boabdil, dérivé d'Abû' Abdallâh), comme une préfiguration de Paul Reynaud, dernier chef de gouvernement en France avant la trêve conclue par Pétain. Aragon voit les deux hommes comme des victimes des circonstances, qui ne

⁷⁷ *L'OP*, VI, p. 827.

pouvaient pas faire plus pour leurs nations dans le cadre historique donné ; lisons le commentaire du locuteur (avec des traits autobiographiques de l'auteur) dans *Le Fou d'Elsa* :

J'étais d'une armée en retraite à travers le pays de ma douleur. [...] Notre Grenade à nous était déjà tombée. [...] Est-ce que nous avons l'ombre de raison de tendresse pour ce premier ministre tombé, qui avait incarné la folie d'une guerre où on nous vendait au détail ? [...] À cette heure de décomposition de la patrie, où donc est-elle dans mon cœur la sainte colère ? Me faut-il avouer... il n'y avait en moi que le respect. [...] Pourquoi voulez-vous que j'aie plus de férocité pour Boabdil que pour Paul Reynaud ?⁷⁸

Avec un scénario comparable à la persécution des Juifs en France après le début de l'occupation allemande et la prise de pouvoir du régime de Vichy, Aragon raconte comment après la conquête de Grenade⁷⁹ une partie des habitants se convertissait par peur ou par opportunisme au christianisme⁸⁰, et qu'il n'y avait plus de tolérance religieuse dans la ville : « Les Rois Catholiques, m'annonce un fugitif,

⁷⁸ *L'OP*, VI, p. 436-438.

⁷⁹ Le choix de la ville de Grenade comme fond pour son histoire d'amour donnait à Aragon aussi la possibilité de rappeler le meurtre de Federico García Lorca près de Grenade en août 1936 (*L'OP*, VI, p. 914) ; en outre, le personnage historique de Youcé Franco, un juif exécuté en 1491, offrait l'occasion de se référer à un autre Franco, bien plus connu aujourd'hui (*L'OP*, VI, p. 909).

⁸⁰ « Comment les gens n'avaient-ils pas honte ? Et se pouvaient-ils accoutumer de baiser la main qui avait porté la mort dans le Royaume ? [...] Mais le forgeron riait de moi, car mes questions étaient pour lui naïves. Que je ne comprisse point, par exemple, qu'il soit naturel d'entrer dans la religion du vainqueur... » (*L'OP*, VI, p. 854).

ont signé hier l'édit par quoi seront bannis les Juifs de leur Royaume⁸¹. »

Aragon appelle le protagoniste de son ouvrage Kéis Ibn-Amir an-Nadjdî, suivant en cela l'origine de la légende ; mais pour la population de Grenade, cet homme porte le nom « Medjnoûn Elsa » à cause de son délire amoureux. Le locuteur du *Fou d'Elsa* raconte qu'un jour ce personnage acheta en Andalousie un manuscrit du *Leyli wo Madjnûn* du poète Djâmi⁸², et remplaça ensuite le nom de la femme aimée transmis par la tradition arabe par un autre nom, celui d'une certaine Elsa, vivant dans le lointain vingtième siècle. Par ce stratagème narratif, l'auteur détruit chez le lecteur l'illusion d'une histoire réaliste se déroulant au quinzième siècle ; en outre, dans une métalepse, le locuteur (l'alter ego d'Aragon) annonce que l'amour du Medjnoûn pour Elsa est son propre amour pour cette femme, avec une forte connotation religieuse : « voici l'Homme que je charge de se tenir pour moi tourné vers où je situe Dieu, la paume en direction de ma kibla [= vers la Mecque, ici l'idole d'amour Elsa ; T.S.] [...]. Prends ma place, vieillard, sois mon cœur et mon cri⁸³. »

Aragon fait accompagner ce vieux poète et chanteur de rue par un jeune assistant nommé Zaïd, qui a pour mission de noter les poèmes du maître. Dans ses notes, il n'y a aucune trace des batailles sanglantes autour de Grenade au moment de cette histoire ; on y parle uniquement de l'amour idéal. Avec une mise en abyme (le procédé défini la première fois par André Gide), Aragon défend ici sa propre poétique dans *Le Fou d'Elsa* ; c'est-à-dire, il rejette à l'avance les accusations de ses compagnons du parti communiste de parler de sentiments au lieu de critiquer la société⁸⁴ :

⁸¹ *L'OP*, VI, p. 885.

⁸² *L'OP*, VI, p. 471.

⁸³ *L'OP*, VI, p. 478.

⁸⁴ En principe, Aragon se sentait toujours attaché aux grandes lignes de la doctrine du « réalisme socialiste », née en Union Soviétique dans la première moitié des années trente, qu'il avait essayé de suivre déjà dans

Il y a eu des hommes de science par la suite pour s'étonner que Zaïd n'ait jamais fixé les zadjal ou autres poésies qu'An-Nadjdî consacra, comme il est de connaissance commune, à l'histoire de Grenade et à ses malheurs, mais seulement ceux-là qui disent d'Elsa et de l'amour d'elle. [...] Tout ce qu'on obtint de lui, qui n'avait pas semblance d'aveu, fut que l'écriture n'est point faite pour ce qui passe, mais pour ce qui demeure. [...] Suivant l'enseignement de son Maître, l'avenir de l'homme est la femme, et non pas les Rois.⁸⁵

Il s'agit ici d'un passage central de l'ouvrage, car il montre qu'Aragon associait avec l'amour l'espoir dans une société meilleure ; la formule « l'avenir de l'homme est la femme », employée en total quatre fois⁸⁶ dans *Le Fou d'Elsa*, était selon le commentaire d'Aragon – dans une conférence tenue à Prague en 1962 – une variation de la maxime de Karl Marx « L'homme est l'avenir de l'homme⁸⁷ ». Cela signifie que malgré sa réputation de communiste rigide et fidèle à la ligne du parti, Aragon avait des idées politiques assez innovatrices, en proposant dans *Le Fou d'Elsa* le renouvellement de l'utopie marxiste par la valorisation de la

ses romans du « cycle du monde réel ». Mais dans la réalisation concrète de cette doctrine, il se permettait de plus en plus de libertés artistiques, sans obéir rigide­ment aux consignes initiales ; cette augmentation de complexité (et aussi de qualité littéraire) est bien visible dans son roman *La Semaine Sainte* de 1958. Cf. Thomas Stauder, « « Ceci n'est pas un roman historique » : Considérations sur le genre de *La Semaine Sainte* d'Aragon (1958) », in Elisabeth Arend, Dagmar Reichardt, Elke Richter (éd.), *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt/M., Peter Lang, 2008, p. 211-227.

⁸⁵ *L'OP*, VI, p. 486.

⁸⁶ Les autres trois endroits sont : *L'OP*, VI, p. 624, 799 et 853.

⁸⁷ « Et vous savez que dans Marx on dit *L'homme est l'avenir de l'homme*. » (*Discours de Prague*, loc. cit., p. 9).

femme et de l'amour : « fonder le couple et donner son équilibre pour moteur de cette société nouvelle⁸⁸ » ; « le couple à la fin / Comme la solution de toute chose⁸⁹ ».

Le reste de l'histoire dans cet ouvrage peut être résumé rapidement : à cause de sa vénération pseudo-religieuse pour Elsa – dont il dit lui-même « Je t'ai donné la place réservée à Dieu⁹⁰ » –, le Medjnoûn est accusé de blasphème et emprisonné ; au moment de la chute de Grenade, il réussit à s'enfuir vers les montagnes au-dehors de la ville. Il mourra finalement dans une caverne, en délirant jusqu'à la fin de son Elsa aimée. Les mots que son assistant Zaïd trouvera alors sur les parois de la grotte sont importants pour l'interprétation du destin de ce protagoniste singulier :

AMOVR AH POVR

HEVREUX SE DIRE

QUEL ÉGOÏSME SINGULIER⁹¹

Il faut entendre cela comme une revendication de la responsabilité sociale de l'amour : Qui aime, ne doit pas penser uniquement au bonheur autonome du couple, mais aussi au bonheur des autres, de l'ensemble de la société. C'est de cette manière que d'une « religion de l'amour » peut naître aussi une profonde rénovation politique. À ce point nous pouvons nous souvenir du poème « Il n'y a pas d'amour heureux », écrit par Aragon au temps de la Résistance (et publié en 1943 dans le recueil *La Diane française*), où nous avons déjà trouvé une liaison entre l'amour pour la femme et l'amour de la patrie, comme cela était aussi le cas dans les poèmes de *Les Yeux d'Elsa*.

Afin de souligner la nouveauté de sa conception de l'amour, Aragon la présente dans *Le Fou d'Elsa* dans le

⁸⁸ *L'OP*, VI, p. 806.

⁸⁹ *L'OP*, VI, p. 925.

⁹⁰ *L'OP*, VI, p. 696.

⁹¹ *L'OP*, VI, p. 969.

contexte d'une polyphonie de voix d'autres auteurs, ayant écrit tous des ouvrages fameux sur le thème de l'amour. Cela commence en 1499 (quelques années seulement après la chute de Grenade) avec la *Comedia de Calisto y Melibea* (plus connue sous le nom *La Celestina*) de Fernando de Rojas⁹² continue avec le mysticisme chrétien de Juan de la Cruz⁹³ (1542-1591), l'hédonisme érotique du *Burlador de Sevilla*⁹⁴ de Tirso de Molina (1630), l'amour romantique de Chateaubriand⁹⁵ (auteur des *Aventures du dernier Abencérage* de 1826, où la ville de Grenade a une certaine

⁹² Aragon se réfère à l'idolâtrie de Calixte vers Mélibée et compare cette attitude avec l'adoration d'Elsa chez le protagoniste de son propre ouvrage : « Le dialogue entre lui et Sempronio, son valet, montre chez Calixte une folie semblable à celle du Fou de Grenade [...] : *Pour Dieu la crois pour Dieu je la confesse, et ne crois point qu'autre aux cieus soit de souverain, encore qu'elle vive parmi nous...* » (*L'OP*, VI, p. 865). Le passage en italiques est une traduction exacte du texte original en espagnol de *La Celestina*.

⁹³ « Jean de la Croix tu n'es que le nom chrétien de tous ceux qui se damnent d'amour » (*L'OP*, VI, p. 882).

⁹⁴ Aragon montre clairement sa désapprobation pour le comportement de ce Don Juan, représentant d'un patriarcat irrespectueux de la femme : « Alors la déception commence où le mâle est roi qui s'en va besogne faite / Le règne de l'abus les siècles du mépris où le couple est dérision séduire encore seule fête / [...] / Et le voici dans ce décor l'homme à qui l'ennemi c'est la femme ô Burlador » (*L'OP*, VI, p. 875-876).

⁹⁵ « Faut-il François-René Natalie de Noailles / De son côté chacun que l'un l'autre s'en aille / François-René ton cœur d'errer est-il lassé / Au feu d'amour tous deux ne fûtes-vous que paille » (*L'OP*, VI, p. 892). Pour l'amour romantique et l'image de la femme à l'époque du romantisme, cf. aussi : Thomas Stauder. « Zum Wandel der Geschlechterrelationen in der französischen Romantik », in *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 2007, N.F., 48. Band, p. 247-268.

importance), et arrive jusqu'à Paul Éluard⁹⁶, le contemporain et ami⁹⁷ d'Aragon (comme lui-même poète de la Résistance, et grand poète de l'amour).

Non seulement on peut parler d'hybridation postcoloniale au niveau du contenu – par le métissage entre la littérature amoureuse de l'Orient et de l'Occident –, mais cela est également le cas dans la structure de cet ouvrage : *Le Fou d'Elsa* est un ensemble très hétérogène, où l'histoire racontée se trouve fragmentée en un grand nombre de poèmes. Pour la métrique de ces poèmes – des textes qui peuvent être lus séparément –, Aragon utilise toute la richesse de la tradition française, des strophes isométriques rimées avec ou sans refrain jusqu'à des vers libres et des poèmes en prose. En addition à cela – et conformément à l'origine arabe de la légende du Medjnoûn –, Aragon emploie aussi des formes comme le gazel et le zadjal, sans les imiter strictement, mais avec une certaine liberté pour créer quelque chose de nouveau. Non content de la diversité de ces poèmes, il les sépare par des passages de prose narrative ou en forme de dialogues dramatiques.

⁹⁶ A la fin du *Fou d'Elsa*, Aragon parle de « ce couple à qui sera donné de vieillir ensemble... » (*L'OP*, VI, p. 935). Les deux mots en italiques indiquent ici une citation, et c'est Aragon lui-même qui aide le lecteur à en identifier la source : « D'où te vient cet écho dans les mots mariés, d'où cet écho d'une chose inouïe ? Un poète appelé Paul plus tard. » (*Ibid.*) Il se réfère à Paul Éluard, plus exactement au poème, composé après la mort de Nusch, « En vertu de l'amour » du recueil *Le temps déborde* (1947). Là, on trouve le fameux vers « Nous ne vieillirons pas ensemble » (Paul Éluard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1968, tome II, p. 108). Pour une interprétation plus détaillée de l'œuvre poétique d'Éluard, cf. le chapitre consacré à cet auteur dans *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (loc. cit., Stauder, 2004), p. 111-177.

⁹⁷ Cf. Thomas Stauder, « Aragon et Éluard : jamais complètement séparés », in *Faites entrer l'Infini*, juin 2006, n° 41, p. 64-67.

Il ne semble donc pas exagéré d'appliquer au *Fou d'Elsa* le concept du « troisième espace », développé par le théoricien postcolonial Homi K. Bhabha⁹⁸, et défini par lui dans *The Location of Culture* de cette manière :

The intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, [...] challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People. [...] Hierarchical claims to the inherent originality or 'purity' of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity.⁹⁹

Cette quête de compréhension mutuelle et de réconciliation chez Aragon ne regarde pas seulement les différentes cultures, mais aussi l'opposition traditionnelle des

⁹⁸ Pour sa place dans le cadre des *postcolonial studies*, cf. Cornelia Sieber, « Der ›dritte Raum des Aussprechens‹ – Hybridität – Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture* », dans Julia Reuter, Alexandra Karentzos (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden, Springer, 2012, p. 97-108.

⁹⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994, p. 54-55. Traduction française : « L'intervention du Troisième Espace de l'énonciation, qui fait de la structure de la signification et de la référence un procès ambivalent, [...] défie notre perception de l'identité historique de la culture comme une force qui tend vers l'homogénéité et l'unité, et dont l'authenticité serait garantie par le passé originaire et la tradition nationale du Peuple. [...] Les revendications hiérarchiques d'une supposée originalité ou 'pureté' des cultures sont intenables, même avant de servir d'exemples historiques avec valeur empirique qui montrent leur hybridité. »

deux sexes¹⁰⁰, ou, plus précisément, l'oppression de la femme par l'homme, comparable¹⁰¹ à l'oppression des peuples colonisés par les nations colonisatrices. Dans *Le Fou d'Elsa*, il souligne plusieurs fois que malgré tous les progrès de la science et de la société entre la fin du quinzième siècle et l'époque contemporaine, beaucoup reste à faire dans le domaine des relations entre hommes et femmes :

De toute chose naturelle, imitation de main d'homme donna surenchère, et l'on inventa le verre incassable, et des roses qui n'avaient pas d'odeur,¹⁰² et cela s'appelait le *progrès*, mais quant à l'amour durable cela semblait toujours chimère, on n'en trouvait pas le métal, il y avait toujours paille à la fonte, et les variations de rapport entre la femme et l'homme étaient questions de nuances. Il semblait plus urgent de vaincre le cancer ou de labourer sans laboureur que de fonder le couple et donner son équilibre pour moteur de cette société nouvelle dont il y avait de plus en plus bavardage. [...]

¹⁰⁰ La notion de « deux sexes » clairement séparables est aujourd'hui contestée dans le cadre des *gender studies* (notamment par Judith Butler) ; mais ce n'est pas le lieu ici pour approfondir cette question.

¹⁰¹ Déjà Simone de Beauvoir avait en 1949 dans *Le deuxième sexe* souligné le parallélisme entre l'oppression d'autres cultures et celle du sexe féminin, en citant Hegel et Lévi-Strauss : « On découvre dans la conscience elle-même une fondamentale hostilité à l'égard de toute autre conscience ; le sujet ne se pose qu'en s'opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet. » (Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, édition renouvelée 1976, tome I, p. 19.)

¹⁰² Dans ce passage on peut voir une allusion à *Roses à crédit* (de 1959) d'Elsa Triolet, car dans ce roman on parle de la culture de roses et des problèmes de la société de consommation. Pour une interprétation dans ce sens de *Roses à crédit*, cf. l'article de Graziella-Fotini Castellanou dans *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, loc. cit., p. 377-387.

Elsa vue par Aragon

Et l'angoisse le prit parce que c'était maintenant le siècle d'Elsa [...].¹⁰³

*

Le mérite d'Aragon dans *Le Fou d'Elsa*, outre d'avoir créé un ouvrage littéraire énormément complexe et d'une haute valeur artistique, consiste dans la combinaison innovatrice de l'idéologie marxiste avec des éléments postcoloniaux et féministes. Qu'Elsa Triolet ait joué le rôle d'idole d'amour dans cette histoire située – au moins au premier regard – dans un lointain passé, n'était pas seulement dû au fait qu'elle était la compagne de l'auteur ; elle était spécialement qualifiée pour cette fonction par son propre combat pour l'émancipation féminine¹⁰⁴, exprimé en privé et dans ses romans. Ou, comme le disait Aragon : « Elsa m'avait arraché mes lunettes masculines, ces préjugés de l'homme qui, sous le prétexte d'assumer toutes les responsabilités du couple, confine la femme à n'être que sa femme, son reflet¹⁰⁵. »

Thomas Stauder
Universität Augsburg

¹⁰³ *L'OP*, VI, p. 896.

¹⁰⁴ Cf. la comparaison effectuée par Claudine Monteil entre l'engagement féministe d'Elsa Triolet et celui de Simone de Beauvoir, dans *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, loc. cit., p. 143-167.

¹⁰⁵ Entretiens avec Francis Crémieux, loc. cit., p. 100.