

Elsa ou l'idéalisation divine de la femme dans la poésie de Louis Aragon

د/شريف عبد المنعم بهنسي (*)

Résumé :

Louis Aragon, l'un des grands poètes du XX^{ème} siècle, a souvent exploré dans ses œuvres le thème de l'amour, notamment à travers la figure de la femme. Mais surtout dans ses poèmes de la période surréaliste, il développe une image fascinée et parfois mystifiée de la femme aimée, mettant en lumière son caractère énigmatique et ses pouvoirs presque surnaturels.

Dans ses poèmes, il y a une vision de la femme qui dépasse l'idée de simple désir physique : elle devient un objet de contemplation et de révélation, une figure qui échappe à toute tentative de définition. Par exemple, Louis Aragon écrit souvent des vers où la femme semble se dérober à toute saisie logique et où le langage, à travers des métaphores et des images parfois déstabilisantes, cherche à capturer l'inaccessible. Il en résulte une vision de l'amour où la femme est en quelque sorte un mystère à déchiffrer, un objet de dévotion et de quête perpétuelle.

Un exemple très frappant de cette approche peut être trouvé dans ses recueils ayant pour titre *Les Yeux d'Elsa*, *Le fou d'Elsa et Elsa*, où il parle de sa compagne Elsa Triolet. À travers ses poèmes, il dévoile une forme de dévotion qui est aussi un processus de divinisation : la femme aimée devient une figure quasi divine, une incarnation de l'absolu et de la beauté idéale. Louis Aragon utilise des procédés comme l'ironie, l'exagération et la juxtaposition d'images contradictoires pour exprimer la complexité de l'amour et de la femme : à la fois présente et hors d'atteinte, humaine et surnaturelle.

Dans ce contexte, la « divinisation » de la femme ne consiste pas seulement à l'idéaliser, mais aussi à la comprendre à travers des poèmes qui échappent à toute rationalité, des poèmes où le sublime et l'inaccessible sont sans cesse redéfinis. C'est ainsi que Louis Aragon explore la tension entre le désir de comprendre la femme aimée et la reconnaissance de son irréductible mystère.

(*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية كلية الآداب جامعة المنوفية

المستخلص:

لويس أراجون، أحد أبرز شعراء القرن العشرين، استكشف في أعماله بشكل متكرر موضوع الحب، وخاصة من خلال صورة المرأة. ولكن بشكل خاص في قصائده خلال فترة السريالية، يطور صورة مفتونة وأحياناً غامضة للمرأة المحبوبة، مما يسلط الضوء على طابعها الغامض وقواها شبه الخارقة للطبيعة.

دوماً في قصائده، توجد رؤية للمرأة تتجاوز فكرة الرغبة الجسدية البسيطة: فهي تصبح موضوعاً للتأمل وللاستكشاف، شخصية تتجنب أي محاولة للتعريف. على سبيل المثال، غالباً ما يكتب أراجون أحياناً حيث تبدو المرأة وكأنها تتجنب كل محاولة لفهمها، حيث تسعى اللغة، من خلال الاستعارات والصور التي تكون في بعض الأحيان مزعزعة، لالتقاط ما هو غير قابل للقبض. ونتيجة لذلك، نجد صورة للحب حيث تصبح المرأة لغزاً يجب حله، وكأننا للتفاني والبحث الأبدى.

مثال بارز على هذا الاقتراب يمكن العثور عليه في *دواوينه الشعرية المعنونة عيون إلسا ومجنون إلسا وإلسا*، حيث يتحدث عن رفيقته إلسا تريوله. من خلال قصائده، يكشف عن شكل من أشكال التفاني التي هي أيضاً عملية تحول المرأة المحبوبة إلى شخصية شبه إلهية، تجسد المثال الأعلى والجمال المطلق. يستخدم أراجون تقنيات مثل السخرية، والمبالغة، والتضاد بين الصور للتعبير عن تعقيد الحب والمرأة: فهي موجودة وفي نفس الوقت بعيدة عن المتناول، إنسانية وشبه خارقة للطبيعة. في هذا السياق، لا تقتصر "تحويل" المرأة إلى آلهة على مثالية صورتها، بل أيضاً على محاولة فهمها من خلال قصائد تتجاوز كل منطق، قصائد يتنقل فيها الجمال واللامتناهي في حالة دائمة من إعادة التعريف. وهكذا، يستكشف أراجون التوتر بين الرغبة في فهم المرأة المحبوبة والاعتراف بالغموض الذي لا يمكن تفسيره.

الكلمات المفتاحية: لويس أراجون - إلسا تريوله - الحب - المرأة - تقديس المرأة - فلسفة -

الجسد - الأساطير

Introduction :

Quand l'on parle de Louis Aragon, deux images paraissent directement à l'esprit : celle du poète d'Elsa et celle du militant communiste. Plusieurs critiques ont très souvent souhaité séparer l'homme politique du chantre d'Elsa, considérant que ces deux hommes n'avaient rien en commun. Hors, nous verrons que Louis Aragon, malgré un parcours parfois sinueux et labyrinthique, ne s'est jamais écarté de ces deux idéaux, insistant toujours sur les rapports existant entre la sphère collective et la sphère individuelle. Son œuvre n'a cessé de confirmer ces analogies principales et de les mettre en lumière.

Mais Louis Aragon est particulièrement perçu et apprécié par les lecteurs comme étant le poète de l'amour et de la femme. À vrai dire, dans la période surréaliste comme réaliste, l'amour a toujours été le thème central de son œuvre poétique comme romanesque. En 1926, il déclare dans son roman ayant pour titre *Le Paysan de Paris* :

«J'entrais dans cet univers concret et fermé aux passants. L'esprit métaphysique pour moi renaissait de l'amour. L'amour était sa source, et je ne veux plus sortir de cette forêt enchantée.»¹

Chez Louis Aragon, l'amour est une expérience indispensable et incomparable à la fois. Il se perd entre réel et merveilleux : la sensualité et le plaisir physique lui garantissent et permettent un enchantement magique et un enrichissement de l'âme et de l'imagination. L'amour est finalement un vertige métaphysique.

La rencontre avec Elsa, le 6 novembre 1928, est décisive et déterminante dans l'existence de l'homme comme dans celle de l'écrivain. Elle se considère le point de départ de son épanouissement sentimental et littéraire à la fois.

¹ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, N.R.F., 1926, p.245.

Toutes les autres femmes n'auront finalement été que primevères d'Elsa. Inlassablement et continuellement, elle seule restera chantée et célébrée par le poète pendant plus de quarante ans. Littéralement, elle bouleverse alors sa vie et la change du tout au tout : il se sépare des surréalistes et rejoint le communisme.

Cependant, si l'amour est la force mystérieuse et vivifiante qui inspire sa conduite à l'homme, la production littéraire aragonienne semble être, en ce qui concerne la notion de l'amour et de couple, bâtie sur un paradoxe : effectivement, en vertu de ce que l'on étudie l'œuvre poétique ou romanesque de Louis Aragon, l'image du couple varie et se diffère complètement.

Les deux genres n'en fournissent la même vision : d'un côté, le cycle d'Elsa fait référence au couple réel formé par Elsa Triolet et Louis Aragon, couple devenu légendaire pour sa longévité et son apparente harmonie. Par contre, la plupart des romans du cycle du monde réel se caractérise par les nombreuses difficultés rencontrées par deux êtres qui s'aiment farouchement : la formation du couple s'avère toujours délicate, voire impossible. *Aurélien*, quatrième volet du cycle du monde réel, en est la parfaite illustration et la meilleure représentation : à Francis Crémieux, Louis Aragon déclare à ce propos que « l'impossibilité du couple est le sujet même d'*Aurélien*.»²

Selon, Louis Aragon l'influence de la société sur les relations amoureuses est toujours à ne pas négliger : de prime abord, la formation du couple est complètement dépendante et soumise à des facteurs personnels, sociaux et historiques. Dans un monde qu'Aragon peint assez négativement, seul l'amour semble être la solution. L'homme trouve en la femme les ressources pour amorcer une nouvelle vie. Enfin, le couple est pour Louis Aragon un

² Louis Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964, p.57.

moyen de bâtir l'avenir : il se transforme en un fondement primordial d'une philosophie et d'une véritable religion de l'amour.

De prime abord, la formation du couple est loin d'être simple : entravée par des facteurs extérieurs, elle se retrouve sans cesse confrontée aux individualités. Finalement, à travers la poésie comme *Aurélien*, se dégage une élaboration progressive du mythe couple. Mais loin d'être seulement une simple inspiration, ce mythe se retrouve dans la vie même de l'auteur. Dans sa vie privée comme publique, Louis Aragon aura toujours comme fils conducteurs : la fidélité pour Elsa comme pour le patri. S'engager devient alors le creuset et le fondement d'une nouvelle vie.

Il est à noter que le couple Aurélien-Bérénice, même s'il ne réalise jamais, est synonyme d'absolu et leur permet d'ouvrir leur existence sur le rêve et le bonheur, en les sortant de la banalité et de la monotonie. Même si le couple Elsa - Aragon, lui, est bien réel, Aragon construit au fur à mesure la propre image de leur couple. Ce mythe s'élabore surtout autour de l'image de la femme : en la rendant inaccessible, le poète fait du couple une entité mythique. À travers une véritable religion de l'amour, Aragon fait de la femme une divinité.

I. Divinisation de la femme :

Avec le temps, la femme devient une figure de plus en plus essentielle dans l'œuvre de Louis Aragon : de 1931 à 1969, tous les recueils publiés évoquent, à un moment ou à un autre, le nom de la romancière. Dans un article publié en mai 1967 dans la revue Europe, Suzanne Labry souligne, à juste titre, que le chant de Louis Aragon s'est constamment renforcé et approfondi d'année en année :

«Aragon se veut poète d'Elsa au sens total, au sens grec du terme et du verbe poiein qui signifie créer (...) elle a modelé son œuvre en modifiant son être et en donnant à cette œuvre son sens.»³

³ Suzanne Labry, " *Elsa Triolet et Aragon* ", in Europe n° 454-455, février-mars 1967, p. 131.

À cet égard, Suzanne Labry distingue trois périodes dans l'œuvre aragonienne : « D'abord, il y avait le mirage d'Elsa, puis vint la réalité d'Elsa, et enfin mirage et réalité, mariés ensemble, engendre le mythe d'Elsa. On pourrait dire aussi en termes plus hégéliens qu'il y eut d'abord Elsa comme sujet, puis comme objet, puis la contradiction résolue dans la création mythique d'Elsa.»⁴

Si effectivement, on assiste à la naissance d'un mythe, il est à signaler que la femme n'est jamais complètement idéalisée : elle reste un être humain bien vivant et prend alors deux aspects opposés. Elle apparaît à la fois comme déesse et comme un être de chair et de sang.

A - Le mysticisme face à la réalité :

Au XX^{ème} siècle, l'image du couple formé par Elsa et Aragon est devenue celle d'un couple mythique, résistant au temps comme aux épreuves interminables de la vie. Elsa était déjà une muse et une épouse mais se fait progressivement déesse. À vrai dire, de nombreuses images lui donnent un statut de divinité. À eux seuls, les titres portent déjà l'aveu d'un véritable culte rendu à Elsa. Certains termes comme "*Cantique*" ou "*Prière à Elsa*" sont révélateurs. Louis Aragon choisit soigneusement et utilise bien un vocabulaire mystique, dans ses titres ou au cœur même de ses poèmes :

Toi que j'adore à jointes mains
 Toi mon vertige et mon ravage
 Qui me rend léger le chemin
 Permets-moi montrer ton visage
 Pour que souffrir soit plus humain
 Mourir plus sage (...)
 Elsa du moins qu'à tes genoux
 Je rende l'âme⁵

⁴ Ibid., p. 132.

⁵ Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1959, p.280.

Le prénom de la femme aimée est souvent prononcé à travers des expressions ou des verbes propres à la religion, comme " adorer " ou " idolâtrer ", en général utilisés pour dire Dieu, mais qui sont repris ici afin de rendre hommage à la femme. À partir de la période surréaliste, Louis Aragon construit une véritable mythologie de la femme et il rompt très tôt avec ses camarades en insistant davantage sur la révélation physique. L'aspect concret et réel de ses poèmes ne cessera de le distinguer des autres poètes. Ainsi, il refusera les tendances un peu trop idéalistes, quant à lui, d'André Breton, pour faire véritablement le culte de la femme réelle. En effet, l'aspect sensuel et charnel de la femme est omniprésent, comme le révèle l'ouverture de son poème titré *Cantique à Elsa* :

Je te touche et je vois ton corps et tu respires
Ce ne sont plus les jours de vivre séparés
C'est toi tu vas tu viens et je suis ton empire
Pour le meilleur et pour le pire
Et jamais tu ne fus si lointaine à mon gré⁶

Elsa n'est pas seulement un mythe mais un être que l'on peut toucher et embrasser. D'ailleurs, la seule fois qu'elle prend la parole dans un des poèmes de Louis Aragon, c'est pour tenter de se démarquer des schémas dans lesquels la femme serait un peu trop objectivée. Louis Aragon s'est lui-même trouvé confronté à bon nombre de lecteurs qui, dans des poèmes de la résistance, assimilaient Elsa à la France :

On en prend et on en laisse de ce que je dis
Et pour me passer de t'aimer ils substituent
À ta réalité de chair une statue
Un symbole drapé de pierre une Patrie⁷

⁶ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa, Le Cantique à Elsa*, Paris, Seghers, 1942. p.95.

⁷ Louis Aragon, *Elsa*, Paris, Gallimard, 1959, p.16.

Dès lors, Louis Aragon n'a alors cessé de multiplier les déclarations pour fondre et dissiper les fausses interprétations :

«Quand je dis Elsa, il va sans dire qu'il s'agissait d'une personne liée à ma vie et que tout le monde connaît, et pas de quelqu'un d'autre. Pourquoi aurais-je emprunté son nom pour parler d'autre chose ? (...) J'ai publié un grand poème qui s'appelle *Elsa* et il s'agit bien non seulement de la femme de toute ma vie, mais aussi d'une femme professionnellement située. (...) L'équivoque n'est depuis longtemps maintenant pas possible.»⁸

Cependant, cela n'empêche pas qu'Elsa apparaît de toute façon comme une divinité. Chaque instant, chaque objet ou chaque parfum du quotidien, servent de prétextes au poète : ils lui permettent de mieux saisir et comprendre l'âme de la femme. Comment fixer à la fois ce corps et cette âme autrement qu'avec un vocabulaire destiné à Dieu ?

En effet, le terme "idolâtrie" acquiert, dans *Le Fou d'Elsa*, une signification spécifique : il désigne l'amour "sans limite" pour une "créature charnelle". Une attention particulière et une importance spécifique sont accordées au corps, qui est décrit tant par des métaphores que par des blasons traditionnels.

B - Les représentations poétiques du corps :

Cette forme médiévale servait à la description de certaines parties du corps de la femme et à les détailler. À travers tous les siècles, les poètes ont l'habitude d'y recourir inlassablement. Cependant les blasons aragoniens sont beaucoup moins explicites et précis, et restent finalement toujours plus ou moins avortés (choix révélateur d'une certaine immatérialité...). Essentiellement, Elsa est "réduite" à trois éléments corporels : sa chevelure, ses mains et ses yeux, ces derniers étant particulièrement développés.

Présents et évoqués dans pratiquement chaque poème, les yeux d'Elsa font

⁸ Louis Aragon, Entretiens avec F. Crémieux, op.cit., p.59.

figure d'emblème poétique et lancent le motif amoureux récurrent tout au long de l'œuvre aragonienne. Ils constituent une véritable assise, indispensable au chant. Le poème qui ouvre le recueil *Les Yeux d'Elsa* (et qui d'ailleurs porte le même titre) est particulièrement révélateur : il se termine par l'alexandrin trimétrique suivant :

Moi je voyais briller au-dessus de la mer
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa⁹

Cette triple répétition forme un véritable socle de certitude et devient la base de l'inspiration du poète. Le regard sans pareil d'Elsa est vital et devient synonyme de lumière. Le bleu des yeux de son inspiratrice semble incontournable et invincible et tout ce qui pourrait assombrir sa limpidité ne fait que renforcer sa beauté et sa clarté :

Le ciel n'est jamais bleu comme il l'est sur les blés
Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y luit
Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie¹⁰

Chez Louis Aragon, les yeux deviennent magiques : ils sont tout simplement déchirure du ciel sombre, triomphe de la clarté, symbole de la chaleur amoureuse. Ces yeux qui dissipent l'obscurité et qui percent les nuages possèdent un certain pouvoir et un charme certain, leur présence triomphale à la fin du poème laisse souhaiter et présager un retour à la paix même si pour l'instant, seul le poète semble remarquer cette lueur d'espoir.

Louis Aragon lève ses yeux vers ceux de la bien-aimée dans un mouvement proche de l'imploration. Il est là pour témoigner mais l'espoir est adressé à tous ; les références à l'Histoire Sainte donnent en effet une portée collective à cette légendaire histoire amoureuse. L'évocation de la douleur de Marie fortifie la visée et apporte une profondeur universelle :

⁹ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, op.cit., p.34.

¹⁰ Ibid, p.33.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد السابع عشر (الجزء الثاني)

Sept glaives ont percé le prisme des couleurs

Mère des sept douleurs ô lumière mouillée¹¹

Les yeux deviennent des phares et servent de guide en éclairant l'avenir et en montrant le chemin à suivre. Mais l'image récurrente est avant tout celle de l'étoile : les yeux élargissent l'horizon du couple, permettent une ouverture sur le monde et invitent à la pleine jouissance de la vie. Ils finissent par constituer une véritable voûte étoilée :

Trop peu d'un firmament pour des millions d'astres

Il leur fallait tes yeux et leurs secrets gémeaux (...)

Je suis pris au piège des étoiles filantes¹²

En permanence, on rencontre et on croise l'aspect stellaire de la femme dans toute la poésie de Louis Aragon que ce soit à travers les blasons des yeux, de la chevelure ou des mains. Tout comme ses yeux, les cheveux d'Elsa font l'objet d'un blason, essentiellement dans *La constellation*, poème extrait du *Cantique à Elsa*. On retrouve, dans l'isotopie du feu, une thématique de la lumière :

Au brasero flambant qu'y forment tes cheveux (...)

Brûlante toison d'or comme un champ de colza (...)

Et l'on voit s'élever comme un bel autogyre

Le nouvel an de notre Hégire

Dans les mèches de feu que tu fais aux prisons¹³

Les expressions " brasero flambant ", " brûlante toison " et " mèches de feu " mettent par excellence l'accent sur la puissance de la chevelure d'Elsa et insistent sur leur brillance qui s'oppose à l'obscurité environnante. D'ailleurs, ils soulignent l'éblouissement et la fascination de l'écrivain, son obsession par la chevelure de sa bien-aimée.

¹¹ Idem.¹² Idem.¹³ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, *Cantique à Elsa*, " *La constellation* ", op.cit., p.101.

La " toison " émet et envoie de véritables rayons lumineux et devient un foyer d'irradiation. Les cheveux prennent alors eux aussi un aspect stellaire, le titre du poème prenant ainsi tout son sens. Par l'utilisation d'un vocabulaire précis, énigmatique et parfois abscons, Louis Aragon ne cesse d'associer la chevelure d'Elsa au ciel, au soleil :

Je lierai notre amour afin que nos neveux
Tournant vers sa lueur leurs yeux héliotropes
Comprennent la nuit de l'Europe (...)
Et l'on voit s'élever comme un bel autogyre
Le nouvel an de notre Hégire¹⁴

En évoquant " l'Hégire ", Louis Aragon fait référence au calendrier arabe fondé sur les mouvements de la lune : celui-ci inaugure, dans la culture arabe, une ère nouvelle et représente le moment fondateur de la prédication et de la spiritualité. Elsa devient ainsi l'astre vers lequel se tournent les yeux, comme des tournesols vers le soleil.

La chevelure de la femme se fait source de lumière et de clarté. Enfin, le dernier blason ne fait que renforcer et confirmer les deux blasons précédents. Souvent associées au thème du Salut, les mains représentent l'espoir pour l'avenir et le poète semble y lire l'avenir comme par chiromancie :

Primevères du cœur promesses du printemps
Tes merveilleuses mains à qui d'autres rêvèrent (...)
Le secret de ces mains au-delà de notre âge
Mènera les amants qui parleront de nous¹⁵

On y retrouve les deux aspects d'Elsa évoqués précédemment. De la même manière qu'apparaissent simultanément une figure mythique et un être charnel, les astres permettent ici d'inscrire la femme aimée dans deux ciels

¹⁴ Idem.

¹⁵ Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*, " Les mains d'Elsa ", op.cit., p.100.

différents : d'abord le ciel, à proprement parler, avec ses étoiles, ses nuages et ses ondées mais aussi le ciel en tant que voûte céleste, lieu de Dieu et du paradis où Elsa s'intègre parfaitement. Les blasons qui, d'un côté marquent la matérialité et la sensualité, ont chez Louis Aragon la particularité de prendre des accents plus mythiques et plus mystérieux.

L'utilisation de cette forme médiévale est ici très personnalisée. Elsa est réduite à quelques éléments emblématiques mis en avant pour décrire un corps presque absent : ses yeux, sa chevelure et ses mains. En effet, ce choix de description donne à la femme un statut de divinité : elle est présente tout en restant lointaine et inaccessible. Le poète ne peut alors la décrire que vaguement et fait d'elle un astre. Il réalise la mise à distance de l'objet adoré et l'on peut donc parler de divinisation ou de mythe dans la mesure où la femme est inscrite dans le firmament et appartient au domaine sacré de l'ineffable.

La femme reste cet être inaccessible. Elsa est comme Bérénice : elle reste et restera un mystère. Dans ses derniers romans, Louis Aragon ne manquera pas de souligner qu'il n'a jamais réussi à retrouver Elsa, même après quarante ans de vie commune. Faire de la femme un être inaccessible, ne constitue-t-il pas une manière de maintenir et de nourrir la flamme de la passion ? À partir du moment où l'amant a le sentiment de connaître parfaitement l'amante, l'amour ne peut que s'affaiblir et mourir. Jacques Brel a su magnifiquement exprimer cette mort lente de l'amour dans un couple, dans la *Chanson des vieux amants* :

Et plus le temps nous fait cortège
Et plus le temps nous fait tourment
Mais n'est-ce pas le pire piège
Que vivre en paix pour des amants¹⁶

¹⁶ Jacques Brel, *L'œuvre intégrale*, Paris, Robert Laffont, 1998, p.379.

En partant de l'exemple de Tristan et Iseut, Denis de Rougemont, de sa part, s'est beaucoup et longuement interrogé sur le devenir du couple et de sa situation : que serait-il advenu si les deux amants s'étaient mariés ? La femme serait-elle toujours aussi désirable une fois épousée ? Parce que la femme est avant tout désirée pour son étrangeté, pour ce qui en elle est éternellement fuyant et insaisissable. En effet, Tristan ne peut qu'aimer une Iseut absente et dont il est séparé : la posséder reviendrait à la perdre et à se séparer d'elle. Avec le mariage naît ce que Denis de Rougemont appelle une " passion nouvelle" :

« Alors commence une passion nouvelle. On s'ingénue à renouveler l'obstacle et le combat. On imagine différente la femme que l'on tient dans ses bras, on la déguise et on l'éloigne en rêve, on s'acharne à dépayser les sentiments qui sont en train de se nouer dans une durée étale et trop sereine. C'est qu'il faut recréer des obstacles pour pouvoir de nouveau désirer et pour exalter ce désir aux proportions d'une passion consciente, intense, infiniment intéressante... Or c'est la douleur seule qui rend consciente la passion, et c'est pourquoi l'on aime souffrir et faire souffrir. (...) Pour Tristan, Iseut figurait le symbole du Désir lumineux : son au-delà, c'était la mort divinissante, libératrice des liens terrestres. Il fallait donc qu'Iseut fût l'impossible, car tout amour possible nous ramène à ces liens, nous réduit aux limites dans l'espace et le temps sans lesquelles il n'est point de " créatures " - alors que le seul But de l'amour infini ne peut être que le divin: Dieu, notre idée de Dieu, ou le Moi déifié.»¹⁷

En vue de maintenir son amour vivant et le protéger, Luis Aragon inscrit la femme aimée dans le Panthéon de Femmes légendaires : Elsa devient légende et rentre dans l'espace littéraire en devenant texte. Non seulement

¹⁷ Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident*, Paris, Plon, 1972, p.307.

elle devient une constellation, mais elle est également comparée à des femmes restées célèbres à cause de leur passion amoureuse. Ainsi, le poète multiplie les exemples et les analogies avec les couples réels devenus des références mythiques.

C - Des allusions mythologiques :

En se basant sur de nombreuses femmes célèbres et célébrées, Louis Aragon insère et inscrit son propre couple dans le temps des amants mythiques. Il évoque effectivement des couples ayant réellement existé comme par exemple dans *Le Cantique à Elsa* avec " le regard de Rancé " : ce poème fait référence à la duchesse de Montbazon, dame de la haute noblesse du XVII^{ème} siècle, connue en particulier pour ses nombreuses aventures et conquêtes amoureuses. Elle partagea avec Rancé une longue passion légendaire mais mourut malheureusement seule, sans son amant à ses côtés à ses derniers jours. Après la mort de la duchesse, Rancé eut une vie monastique sévère à l'un des couvents jusqu'à son décès. Louis Aragon passe de cette histoire à sa propre expérience. La comparaison et le rapprochement avec Rancé ne font qu'explicitement et mettre en valeur la passion qui domine, anime et dévore le poète pour Elsa :

Ce moment de Rancé sur le seuil de la chambre
Qui ne l'a fût-ce un soir vaguement éprouvé
Et senti le frisson glacé comme un décembre
Envahir son cœur et ses membres (...) ¹⁸

Aux vers ci-dessus, Louis Aragon fait référence à l'une des nuits de 1938, passée au chevet d'Elsa gravement malade. Le fait qu'Elsa ait frôlé la mort lui donne une dimension mystique dans certains vers ; le poète recourt par conséquent à des images aux forts accents religieux :

¹⁸ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa, Le Cantique à Elsa, " Le regard de Rancé "*, op.cit., p.105.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد - مجلة علمية محكمة - إبريل 2023

Un soir j'ai cru te perdre Elsa mon immortelle

Ce soir mortel pour moi jamais n'a pris de fin

Nuit d'un vendredi saint que tes grands yeux constellent¹⁹

Elsa était-elle si proche de la fin ? Peu importe... Même si la poésie évoque des moments réellement vécus, les souvenirs du poète ne sont pas toujours forcément fidèles à ce qui s'est effectivement déroulé. Le véritable objectif de l'écrivain est précisément d'utiliser son imagination pour envisager ce qui aurait pu se produire. Par conséquent, les souvenirs deviennent partiellement des " mensonges " que l'on peut former et modeler à sa convenance et à ses goûts, comme le confirme Louis Aragon lui-même dans *Blanche ou l'oubli* :

« Le passé, comme l'avenir, je les imagine et il n'y a rien d'autre au monde qu'un présent, un perpétuel mourir que j'appelle faute de mieux un présent. »²⁰

En général, ce mensonge (si cela en est un) est d'essence supérieure dans la mesure où il peut influencer sur la vie. Il peut fournir à celui qui est en train de se raconter son passé, de nouvelles idées et de nouvelles conceptions pour fonder et construire son avenir. Certains souvenirs constituent pour Louis Aragon l'occasion de faire de la femme un être divin ou en passe de l'être.

D'autres couples sont évoqués, surtout dans les *Yeux d'Elsa* : Loÿse Labé (poétesse du XVI^{ème} siècle) et Olivier de Magny²¹, mais aussi Vittoria Colonna, elle aussi poétesse du XVI^{ème} siècle, bien-aimée de Michel-Ange.²²

Il est assez intéressant de remarquer qu'à chaque fois, Louis Aragon s'appuie et fait référence à des histoires d'amour malheureuses, la femme étant souvent décrite sur son lit de mort. Denis de Rougemont insiste, à propos de Tristan et Iseut, sur la faculté qu'ont les amants de créer des obstacles quand il n'y en a plus.

¹⁹ Idem

²⁰ Louis Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Paris, Gallimard, 1967, p.372.

²¹ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, " *Le quatrième d'un amour* ", op.cit., p.61.

²² Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, " *Plainte pour la mort de Mme Vittoria Colonna, marquise de Pescaire* ", op.cit., p. 65.

Il convient de noter que chaque obstacle n'est en réalité qu'un prétexte indispensable au développement de la passion. À vrai dire, la douleur éprouvée face à la séparation éternelle est plus forte que la passion même, tout en l'avivant et tout en poussant les amoureux à goûter de l'amertume et de la nostalgie et à vivre dans une souffrance interminable.

En effet, les amants ne cherchent qu'à prolonger et renouveler à l'infini, cette brûlure inoubliable : la passion trouvera son issue dans une mortelle apothéose. Comment dire cette fureur que l'on veut infinie, autrement qu'à travers un registre religieux ? Denis de Rougemont évoque à ce propos l'amour tel que Platon a pu la décrire dans *Phèdre* en disant :

« Tel est l'amour platonicien : " délire divin", transport de l'âme, folie et suprême raison. Et l'amant est auprès de l'être aimé " comme dans le ciel", car l'amour est la voie qui monte par degrés d'extase vers l'origine unique de tout ce qui existe, loin des corps et de la matière, loin de ce qui divise et distingue, au-delà du malheur d'être soi et d'être deux dans l'amour même. L'Eros, c'est le désir total, c'est l'Aspiration lumineuse, l'élan religieux original porté à sa plus haute puissance, à l'extrême exigence de pureté qui est l'extrême exigence de l'Unité. Mais l'unité dernière est négation de l'être actuel, dans sa souffrance multiplicité.»²³

L'Elsa terrestre ne " permet " pas, d'après la définition de Platon, cette exigence de pureté et de l'unité. En faire une divinité est peut-être l'unique solution : la rendre encore plus inaccessible qu'elle ne l'est déjà fortifiée et renforce l'ardeur amoureuse. Le schéma est à peu près identique dans *Aurélien*, concernant les différences entre la femme réelle et la femme rêvée.

Mais Louis Aragon ne se contente pas de références réelles. Les allusions à figures et à des personnages mythiques de la littérature ou à des héros de

²³ Denis de Rougemont, op.cit., pp.61-62.

légendes augmentent et accentuent cette satisfaction. "*La chanson de récréance*"²⁴, évoque Tristan et Iseut. Une fois de plus, Aragon se restitue par rapport à cette histoire mythique en inscrivant son couple dans un cadre littéraire reconnu comme porteur de passion (... ce qui d'ailleurs légitime ici l'étude de Denis de Rougemont.) Mais Elsa se retrouve aussi aux côtés de la Juliette de Shakespeare et la Bérénice de Racine, surtout dans ces extraits de son poème ayant pour titre *Les Belles* :

De l'ombre de Bérénice est plus que Rome grande

De Vérone sanglante il reste un seul tombeau (...)

Le clair de nos baisers fera le ciel plus beau²⁵

Aussi, Louis Aragon ne cessera d'évoquer Dante qui célébra Béatrice ainsi que Pétrarque qui fit de Laure son énergie. Effectivement Elsa apparaît à plusieurs reprises au milieu des muses et des poètes les plus célèbres. Cependant, Aragon refusera de parler d'Elsa comme d'un mythe. Même s'il avoue, à plusieurs fois, qu'il a grandement participé à faire d'Elsa une créature mythique, elle reste avant tout pour lui, un être de chair et d'esprit :

« Elvire et même Laure, pour Lamartine certes et moins pour Pétrarque, si elles furent des femmes vivantes, dans leurs poèmes n'étaient à tout prendre que des thèmes. Il en va tout autrement d'Elsa. (...) ; car l'intention profonde de mon poème tient à ce qui me rend Elsa incomparable aux créatures mythiques des poètes. Elsa n'est pas un mythe, mais un être de chair et d'esprit et l'essentiel de ma vie, ma vie enfin, l'être qui en moi éveille une pensée.»²⁶

Et c'est là toute l'originalité de la sacralisation de la femme chez Louis Aragon : Elsa n'est pas seulement une femme comme toutes les autres ; et

²⁴ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, op.cit., p.71.

²⁵ Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa, Le Cantique à Elsa, " Les belles "*, op.cit., p.96.

²⁶ Louis Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, op.cit., p.160.

elle n'est non plus prétexte à l'écriture. Elle est ces deux femmes en même temps. Peu de muses ont, comme Elsa, partagé la vie de leur chantre. Et Elsa restera pourtant la principale inspiration de Louis Aragon, pendant plus de quarante ans.

D'ailleurs, la sacralisation ne s'arrête pas, chez Louis Aragon, au couple et à son intimité. Elle n'est pas synonyme d'un repliement sur soi mais au contraire, une ouverture sur le monde extérieur, un désir d'éterniser les jolis moments amoureux qui sont gravés dans leur esprit. Comme on l'a déjà évoqué, l'amour et le couple sont intimement liés à l'histoire, la politique et la société. Ils constituent l'essence de l'existence humaine. Dans cette perspective, la femme devient le point de départ et le moteur principal de toute une philosophie aragonienne.

II - Une réflexion philosophique de l'amour :

On a déjà vu comment, à travers sa relation amoureuse avec Elsa, Louis Aragon a pu prendre conscience du monde et consacrer sa vie à ses deux bien-aimées : la femme et la patrie. Derrière le visage de la femme se dessine la beauté de la vie, se prolonge et se profile l'existence d'autrui. Elsa n'a pas seulement permis au poète d'accéder à la connaissance de lui-même mais aussi à celle des autres et du monde extérieur. Grâce à cet échange de regards, il peut désormais formuler sa vision du monde et de l'avenir.

En 1926, Aragon écrit dans *Le Paysan de Paris* : « il est temps d'instaurer la religion de l'amour.»²⁷

Par conséquent, il fournit une nouvelle image de la femme : comme toujours chez Louis Aragon, la sphère individuelle rejoint la sphère collective. Le poète ne peut être séparé du communiste et ces deux sphères se retrouvent alors forcément liées à travers sa création poétique et romanesque.

²⁷ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, op.cit., p.93.

A - Le rôle de la femme dans la société :

De prime abord, la place de la femme dans la société n'a évolué que très récemment. Pendant longtemps, on ne l'a appréciée que pour sa beauté, sa discrétion et sa fécondité. Que ce soit dans la société grecque ou romaine, l'homme n'a jamais tenté d'affranchir la femme, soumise à la puissance masculine. Le christianisme n'a fait que la condamner en la considérant et en la traitant comme responsable de la tentation du péché. Et cela pendant des siècles : à l'époque médiévale, le mari peut tout se permettre envers son épouse, la châtier, ou la répudier. Elle souffre en profondeur sur tous les axes sans aucune exception.

Dans ce contexte, l'apparition de l'Amour courtois se considère alors comme une véritable révolution des mœurs. La tendance courtoise est vraiment la première à accorder une place remarquable à la femme dans la société. De son côté, la Révolution Française ne fera pas de grands efforts pour l'émancipation féminine en ne lui garantissant aucun droit civique alors qu'elle a parfois joué un rôle primordial dans beaucoup d'événements révolutionnaires.

Le règne de Napoléon constitue un véritable recul à propos du rétablissement de la soumission de la femme à son mari : " Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissante à son mari." ("Article 213" du *Code Civil*) Par conséquent, il est alors impossible pour elle de voyager, d'hériter ou d'avoir des droits politiques et économiques. De là vient la morale bourgeoise du XIX^{ème} siècle selon laquelle la femme, à n'importe quelle étape de son existence, reste liée à la puissance et aux décisions masculines : l'autorité du père, la fidélité de l'épouse, l'héritage systématique au fils, le mariage d'intérêt. À cet égard, il suffit de lire Balzac. De son côté, Marx contribue efficacement à un changement radical en abordant très tôt la question de la femme en condamnant son asservissement et sa dépendance

intégrale à l'homme. Sa contribution, à ce propos, est remarquable et à ne pas négliger :

« Le bourgeois voit dans la femme un simple instrument de production. Il entend dire que les instruments seront exploités en commun et il conclut naturellement que les femmes elles-mêmes partagent le sort de la socialisation. (...) Il est évident, du reste, qu'avec l'abolition du régime de production actuel disparaît également la communauté de femmes qui en découle, c'est-à-dire la prostitution officielle et non-officielle. »²⁸

Saluant et adoptant l'idéologie marxiste, Louis Aragon donne accordé une nouvelle place à la femme dans la société, société qui ne pourra lui redonner son estime et sa dignité qu'en étant rénovée profondément. Il part de la conception des marxistes par rapport à la religion. Cependant, il s'en démarque légèrement :

Quant aux marxistes, l'Homme est aliéné par Dieu : il a pris ce qu'il y avait de meilleur en lui pour le placer hors de soi, en Dieu. Il s'est prosterné devant cette image idéale qu'est Dieu et qui, finalement, n'est qu'un miroir, une projection de l'Homme. Les marxistes proposent de ramener cette image de Dieu à celle de l'Homme idéal qui se réalisera dans la société sans classe du communisme. Ils veulent s'abstenir et cesser de considérer Dieu comme principe créateur antérieur à soi et hors de soi. L'idée de Dieu n'est selon eux qu'une création terrestre et temporelle. Leur objectif réside finalement dans le fait de remplacer Dieu par l'Homme lui-même.

En effet, l'originalité de Louis Aragon est de se baser à cette conception et à la reprendre en remplaçant l'Homme par la femme. Il développe et modifie la vision marxiste en mettant l'accent sur le fait que l'idéal humain n'est pas l'Homme seul, mais l'homme associé à la femme dans le couple. Partant de

²⁸ Marx et Engels, *Manifeste du parti communiste, tome VI*, Paris, Éd. Sociales, 1971, p.25.

sa propre expérience avec Elsa (qui fut pour lui une véritable révélation, dans tous les sens du terme...), il aspire et tente de dégager et d'établir une éthique valable pour tous les hommes, comme l'affirme Bernard Lecherbonnier ainsi:

« Pour aimer les hommes, il faut avoir aimé une femme, être sorti de son égoïsme : aimer devient donc le point de départ de toute foi sociale, car seule la femme peut donner sens à la vie. C'est pour chanter cette conviction, éprouvée dans l'expérience concrète de sa vie, qu'Aragon répète inlassablement que tout en lui " se résume au nom d'Elsa ", inspiratrice de son action politique de résistant et de militant, inspiratrice de ses œuvres.»²⁹

Ainsi, Louis Aragon suggère et propose le retour à la femme-mère, de la femme qui enfante l'homme, en détournant et en dérivant l'amour mystique voué à Dieu vers la femme, qui devient alors créatrice tandis que Dieu reste toujours une entité abstraite, une " perversion intellectuelle ".

Louis Aragon bouleverse et renverse la conception biblique selon laquelle la femme (Ève) est née de la côte d'Adam : elle n'est plus simplement destinée à accompagner l'homme tout au long de sa vie, mais plutôt à le créer et le guider en permanence. On comprend alors mieux le vide ressenti par le poète dès qu'Elsa s'éloigne de lui. Comme un chrétien préfère Dieu à tout autre chose et retrouve en lui sa force, Louis Aragon puise en Elsa toute son énergie et sa volonté.

Si Louis Aragon est le poète de l'amour, il est avant tout le poète de la femme. Sa création poétique tourne effectivement autour du thème de la célébration de la femme et l'on pense alors à la formule restée célèbre, extraite d'un poème du *Fou d'Elsa* intitulé *Zadjal de l'avenir*.³⁰

²⁹ Bernard Lecherbonnier, *Aragon*, coll. " Présence littéraire ", Paris, Bordas, 1971, p.149.

³⁰ Zadjal est une forme andalouse de la poésie arabe ; les diseurs de zadjal ont souvent été comparés aux troubadours.

L'avenir de l'homme est la femme

Elle est la couleur de son âme

Elle est sa rumeur et son bruit

Et sans elle il n'est qu'un blasphème

Il n'est qu'un noyau sans le fruit³¹

B - La relation entre l'éthique et la politique :

Il est à noter que l'amour d'Elsa a confirmé au poète la valeur positive de la passion et l'a vraiment engagé à dénoncer la fausse idée de la Femme que se fait le monde occidental. Louis Aragon se met à procéder à une révision complète de la conception du bonheur en allant du particulier (son expérience avec Elsa) au général (en mettant en place une véritable éthique de l'amour pour les autres.) Il met l'accent sur le fait que les jours où les temps de l'amour se réaliseront sur terre, l'homme aura atteint le bonheur, qui est sans aucun doute le but de son existence.

Malgré tous les accents mystiques que l'on a pu dégager plus haut, cette conception reste celle d'un écrivain foncièrement athée. Il pense que les hommes qui croient en une religion céleste ne sont qu'humiliés par ces Dieux inaccessibles. Louis Aragon veut rendre un culte à la femme, en la personne de sa bien-aimée Elsa. L'Homme s'en trouve ainsi élevé dans la mesure où il est responsable de son destin humain, contrairement aux croyants qui, en remettant leur destin entre les mains d'une divinité, ne font en réalité que se fuir eux-mêmes.

Pour ainsi dire, *Le Fou d'Elsa* représente le sommet de la philosophie de l'amour propre à Louis Aragon. Principalement, ce recueil tourne autour de la notion de l'amour-Dieu et la développe sans cesse. Claude Roy affirmait, dans *Libération*, lors de la parution du *Fou d'Elsa* : « *Le Fou d'Elsa* est un

³¹ Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*, op.cit., p.166.

livre proprement religieux, le credo d'une religion de l'amour.»³² Dieu y est précisément remplacé par la femme, comme l'indique Charles Haroche dans son Introduction :

« L'auteur du *Fou d'Elsa* (...) prête sa voix à un troubadour arabe de Grenade, personnage imaginaire appelé " Medjnoûn ", ce fou, ce possédé amoureux fou d'une femme qui se nomme Elsa, laquelle n'apparaîtra sur la terre que dans plusieurs siècles. Le Medjnoûn arabe qui chante les malheurs de Grenade est un visionnaire. (...) Dans un dédoublement lyrique où l'art accepte de se subordonner à celui qui l'exerce. Aragon s'identifie à lui. Il se prolonge en lui de sorte que cette Elsa de l'avenir n'est autre que la femme même du poète, Elsa Triolet.»³³

Dans l'imagination de Louis Aragon, Elsa se transforme en un " messie ", la femme annoncée de l'avenir, celle autour de laquelle pourra se construire une société neuve, basée sur l'amour, le couple. C'est de cette vision d'une Elsa future que le Medjnoûn tire son don de prophète :

O l'improbable avenir l'inaccessible
Avenir où tout m'est dérobé (...)
Pourtant vers toi j'avance
Comme l'élu par le mont au-dessus de l'enfer (...)
Et la foi que j'ai de cette femme devant moi
Me porte comme la lumière ou le lévrier qui a pris le départ
Vers toi mon paradis vers toi mon toit du monde³⁴

L'amour du Medjnoûn est cependant considéré comme une " hérésie " : il idolâtre la femme et lui accorde ce qui revient normalement et instinctivement au Créateur, Le Tout-Puissant :

³² Claude Roy, Libération, le 07/01/1964.

³³ Charles Haroche, *L'idée de l'amour dans " le Fou d'Elsa " et l'œuvre d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1966, pp.9-10.

³⁴ Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*, op.cit., p.285.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد السابع عشر (الجزء الثاني)

Je t'ai donné la place réservée à Dieu que le poème

À tout jamais surmonte les litanies

Je t'ai placé en plein jour sur la pierre votive

Et désormais c'est de toi qu'est toute dévotion

Tout murmure de pèlerin tout agenouillement de la croyance

Tout cri de l'agonisant

Je t'ai donné la place du scandale qui n'a point de fin³⁵

Pour idolâtrie, ce fou sera accusé et condamné tandis qu'il est dans le vrai en dénonçant l'erreur des hommes qui ont rendu un culte à Dieu, culte qui depuis longtemps, n'aurait dû être rendu qu'à la femme. Dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux*, Louis Aragon explique sa théorie du " mysticisme remis sur ses pieds " en disant :

« En tout cas, c'est ici le mysticisme tourné de Dieu à la femme, et pour moi une explication de ce que c'est que la poésie. (...) La poésie, dans *Le Fou*, apparaît comme le mysticisme remis sur ses pieds, c'est-à-dire ce dans quoi le mysticisme trouve sa force. (...) Force que l'on a détourné au profit de Dieu, mais qui est en réalité l'expression même de l'homme devant la femme. (...) D'ailleurs, les rapports définis ici de l'homme et de la femme excluent Dieu. Ceci exprime un certain rapport de l'homme et de la femme qui s'aiment. Ce rapport, c'est le créateur du couple véritable qui s'enfante lui-même en ce sens que l'homme et la femme y sont le reflet l'un de l'autre. »³⁶

Si, pour l'homme, la femme est Dieu, l'homme devient Dieu lui-même en se dissipant et en se fondant avec elle dans le couple. Cette philosophie de l'amour se fait religion de l'amour mais rejoint également la sphère politique car en annonçant la réalisation du couple, Louis Aragon l'envisage comme faisant partie intégrante et indispensable de la société : c'est dans une société

³⁵ Ibid, p.219.

³⁶ Louis Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, op.cit., pp.67-69.

communiste que ce couple sera possible et si pour le moment, " il n'y a pas d'amour heureux. ", une société rénovée donnera à cette philosophie les possibilités de devenir effective et de se réaliser. L'amour vrai n'est possible, pour le poète, qu'à travers cette communauté parfaite de deux êtres qui engendrera une totalité communautaire étendue à l'ensemble de la société : le communisme comme le confirme Bernard Lecherbonnier :

« Débarrassée de l'aliénation capitaliste qui pervertit par l'argent les relations de l'homme et de la femme, la société communiste se délivrera également de l'aliénation religieuse, l'homme trouvant dans la réalisation totale de leur couple, une apothéose et une finalité qui se suffiront à elles-mêmes, l'homme devient Dieu de lui-même. Le couple devient sa propre constellation se situant harmonieusement dans une galaxie sociale adaptée à ses besoins matériels et moraux (...) La liberté et le bonheur n'existeront que dans un temps débarrassé de ses préjugés, de ses archaïsmes moraux.»³⁷

La visée de la quête d'e Louis Aragon est se trouver lui-même mais il prend conscience que cela n'est possible qu'en trouvant d'abord l'Autre, la femme, dans l'amour. En s'appuyant et en se fondant sur son propre vécu, il propose une éthique à l'humanité. Son adhésion à l'idéal communiste n'est qu'un reflet concret de sa conception de l'amour.

À travers sa poésie, Louis Aragon apparaît donc comme un véritable troubadour des temps modernes : que ce soit à travers la reprise de légendes médiévales ou la Grenade du XV^{ème} siècle, il dégage une philosophie de l'amour pour tous, adaptée au monde contemporain. Malgré son athéisme intransigeant, le terme de " divinisation " convient bien ici, dans la mesure où le poète réserve à la femme le vocabulaire normalement attribué à Dieu.

³⁷ Bernard Lecherbonnier, op.cit., p.157.

La femme est le synonyme du bonheur, d'avenir et de promesse. Cependant, cette " religion de l'amour " n'impose-t-elle pas une certaine distanciation entre les amants ? N'est-ce pas là un moyen de rendre la femme encore plus inaccessible qu'elle ne l'est déjà ? Cet éloignement peut paraître un obstacle de plus mais c'est un obstacle qui relance la passion et l'avive. Comme Tristan et Iseut, Louis Aragon met en place son mythe personnel : le couple qu'il forme devient une légende à travers ces nombreuses et vastes litanies d'amour.

Conclusion :

" Il faut être fou pour écrire sur la poésie " écrit Louis Aragon. Le poète reste un éternel paradoxal qui garde intact et à part le sens des contradictions, comme s'il s'efforçait à maintenir les ambiguïtés grâce à son éblouissante virtuosité des mots et à son talent. La formation du couple n'est jamais vécue dans la simplicité. Au contraire, elle est source de complications, d'incompréhensions et d'erreurs. Rares sont les couples heureux dans la vie et dans la littérature. La complexité des sentiments ne fait que renforcer les rapports amoureux, mais ce n'est pas là l'originalité de la conception aragonienne : ces problèmes se rencontrent partout ailleurs, dans la fiction comme dans la réalité.

Louis Aragon part de sa propre expérience en prenant comme référence son couple avec Elsa Triolet. Autrement dit, deux êtres qui s'aiment et qui partagent les mêmes opinions ne peuvent être heureux dans un monde sacrifié par l'égoïsme, la guerre ou l'injustice, dans un monde gouverné par la loi de jungle. Il est bien conscient qu'un couple est composé de deux individus, chacun ayant son propre tempérament, sa propre histoire, son passé et son caractère. Le couple, en plus de vivre au sein d'une société, doit aussi faire face aux multiples problèmes provoqués par l'individualité de l'autre et faire par tous les moyens preuve de son amour pour lui en lui

pardonnant et en l'aidant à se débarrasser de ses désavantages.

À vrai dire, la fusion de deux êtres devient alors quasi impossible : comment faire face à l'incompréhension, l'incommunicabilité ou la jalousie de l'autre ? Comment accepter les exigences imposées par l'être aimé, alors qu'elles sont si souvent inconciliables avec ses propres exigences ? Il ne refuse jamais l'existence de " l'idée de l'amour divin " : elle est d'ailleurs la principale pierre d'assise de sa production littéraire comme de sa vie. Il affirme tout simplement qu'elle n'implique pas nécessairement sa réalisation.

Toute tentative de réalisation de l'amour se réduirait finalement à un appauvrissement ou ce que Louis Aragon appelle un " émiettement ". On retrouve dans la poésie aragonienne cette notion de " goût de l'absolu " : maintenir l'amour inaccessible afin qu'il résiste au temps, à l'ennui, à l'habitude, tel est tout simplement le projet aragonien.

Ce désir et cette volonté de garder vivante la flamme de la passion ne font qu'entraîner et conduire un peu plus l'homme vers la mort, fin logique de la passion. Paradoxalement, la passion est ce qui permet à Aragon de vivre et d'avancer : c'est à travers la femme et l'amour qu'il part à la quête de son propre identité.

Finalement, on met l'accent sur le fait qu'écrire est une fois de plus un moyen de se retrouver. La formation du couple s'avère donc difficile mais en même temps primordiale dans la vie de l'individu : elle permettrait de mettre en place un édifice à la fois moral, politique, philosophique et éthique. Mais reste à savoir quel chemin suivre pour y parvenir : le couple apparaît tantôt faux, tantôt impossible... Le pessimisme aragonien est loin d'être fataliste : il paraît plutôt réaliste.

Bibliographie**Œuvres de Louis Aragon :**

- [1] *Les Yeux d'Elsa*, Paris, Seghers, 1942. (Y sont inclus La Leçon de Ribérac et Le Cantique à Elsa)
- [2] *Le Fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1959.
- [3] *Elsa*, Paris, Gallimard, 1959.
- [4] *Le paysan de Paris*, Paris, N.R.F., 1926.
- [5] *Blanche ou l'oubli*, Paris, Gallimard, 1967.

Entretiens

- [6] *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964.

Ouvrages sur Louis Aragon :

- [7] DAIX, Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Flammarion, 1994.
- [8] DESANTI, Dominique, *Elsa-Aragon, le couple ambigu*, Paris, Belfond, 1994.
- [9] GARQUUDR, Roger, *L'itinéraire d'Aragon*, Paris, coll. Vocations, Gallimard, 1961.
- [10] HAROCHE, Charles, *L'idée de l'amour dans " Le Fou d'Elsa " et l'œuvre d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1966.
- [11] LECHERBONNIER, Bernard, *Aragon*, Paris, coll. " Présence littéraire ", Bordas, 1971.
- [12] LEVI-VALENSI, Jacqueline, *Aragon romancier*, Paris, Sedes, 1989.
- [13] SADOUL, Georges, *Aragon*, Paris, coll. " poètes d'aujourd'hui ", Paris, Seghers, 1967.
- [14] SUR, Jean, *Aragon, le réalisme de l'amour*, Paris, Le Centurion, 1966.
- [15] BRETON, André, *L'amour fou*, Paris, Gallimard, 1937.

Ouvrages généraux :

- [16] BREL, Jacques, *L'œuvre intégrale*, Paris, Robert Laffont, 1998.
- [17] BERTON, Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France*

au XX^{ème} siècle, Paris, Hatier, 1983.

[18] BRENOT, Philippe, De la lettre d'amour, Paris, Zulma, 2000.

[19] DE ROUGEMONT, Denis, L'amour et l'occident, Paris, Plon, 1972.

[20] LEJEUNE, Philippe, L'autobiographie en France, Paris, Armand Colin, 1971.

[21] Marx et Engels, Manifeste du parti communiste, tome VI, Paris, Éd. Sociales, 1971.

[22] THIRION, André, Révolutionnaires sans révolution, Paris, Robert Laffont, 1972.

REVUES :

[23] *Europe*, "Elsa Triolet et Aragon", no 454 - 455, février - mars, 1967.

[24] *Europe*, " Aragon romancier ", no 717 - 718, janvier - février, 1989.

[25] *Europe*, " Aragon poète ", no 745, mai, 1991.

[26] *Cahiers textuels* 34 / 44, no 4 -5, 1989.

[27] *Le magazine littéraire*, " Aragon, l'amour et l'histoire ", no 322, juin 1994.

[28] *Libération*, le 07/01/1964.