

AMY SMILEY
Pluie et Grêle
Nature et «dénature» dans *Brocéliande*

Aragon a écrit *Brocéliande* entre Nice et Villeneuve au cours de l'été 1942, «une saison», pour citer Pierre Seghers, «d'une sécheresse exceptionnelle. Même sous les platanes, l'ombre brûle. Journées stridentes de cigales, nuits de grillons»¹. Le temps oppressant répond avec une cruelle justesse à l'oppression du peuple français exercée par les Nazis comme par Vichy. Cette coïncidence fait la trame allégorique des sept poèmes du recueil de *Brocéliande*²: la sécheresse est emblématique d'un temps dictateur, «Où la pierre éclate au genou du soleil» («Prière pour faire pleuvoir...»). Or la devise incantatoire du poème relie le retour de la pluie à la libération d'une terre assoiffée. Faire rejaillir la source tarie s'associe à une quête du langage, force et source d'identité: «Que l'eau du ciel *dise* / Que l'eau du ciel *dise* Je veux»³.

S'il s'agissait pour la poésie de la résistance de se faire voix de l'Histoire se déroulant, celle de *Brocéliande* tend à l'inscrire dans une dimension universelle. Le recueil requiert cette double intention par sa volonté métaphorique, et ceci dès le titre du premier poème, «D'une forêt qui ressemble à s'y méprendre à la mémoire des héros». Les poèmes s'imprègnent cependant d'une urgence immédiate, se référant au moment précis de la rédaction. Le sixième poème s'intitule «Nuit d'août»; on y lit clairement les enjeux de l'année de 1942. Non seulement il s'agit du présent et de son en-deçà, son passé, mais le recueil annonce son au-delà, son avenir, et ceci par une voix engagée dans ce que j'appellerais une météo-politique. Les prévisions sont de l'ordre héroïque où l'homme, en réclamant le ciel, reprend sa terre. La voix prophétique de *Brocéliande* puise son mouvement libérateur dans les mythes grecs, la Bible, et surtout les légendes médiévales françaises⁴. Le chant de l'avenir jaillit donc d'une source retrouvée, principalement chez Chrétien de Troyes.

1. *La Résistance et ses poètes*, tome 1, Marabout, Verviers, 1978, p. 202. Seghers, Elsa, Sadoul, Albert Béguin, et sa femme Raymonde Vincent écoutèrent Aragon lire ce poème à Villeneuve où il l'acheva.

2. *Cahiers du Rhône*, coll. «Les poètes des Cahiers du Rhône», Neuchâtel, décembre 1942.

3. *Ibid.* Je souligne.

4. «Aragon [a] recueilli et lu entre 1937 et 1939 tout ce qu'il pouvait trouver d'une poésie française des origines qui, le plus souvent, n'avait plus été rééditée depuis le XIXe siècle, déchiffrant chansons de geste, romans courtois, poèmes lyriques des troubadours et des trouvères», Pierre Daix, *Aragon une vie à changer*, Le Seuil, 1975, p. 311.

Pour une polyphonie du chant

Il s'agit alors d'une source littérale, celle de la fontaine de la forêt de Brocéliande et pour Chrétien comme pour Aragon, la fontaine magique est liée au chant. Pour rappeler la légende du *Chevalier au lion*, une fois qu'on eut versé quelques gouttes du bassin de la fontaine sur la margelle, une tempête dévastatrice éclata dans la forêt. Lorsqu'elle se fut apaisée, une immense assemblée d'oiseaux remplit le pin qui ombrageait la fontaine: «tous les oiseaux chantaient, mais chacun un chant différent et s'accordant ensemble en une merveilleuse harmonie»⁵. Chez Aragon, c'est la poésie même qui, par sa volonté incantatoire et mimétique, reproduit cette «Pluie aux doigts de musique» («Prière pour faire pleuvoir...»). Aragon emprunte donc à la légende l'équivalence de la source au chant dont la nature est justement polyphonique, tel l'unisson des chants différents des oiseaux du texte médiéval. Il reproduit la «merveilleuse harmonie» à plusieurs niveaux, d'une part à travers l'équivalence du vers au chant d'oiseau:

Mon sauveur soit mon peuple et sur la croix des rimes

Que reprenne pour lui cette tierce chanson

Sur le sépulcre un rossignol fait l'intérim («Vestiges du culte solaire...»)

D'autre part, Aragon crée une polyphonie de poètes en évocant la présence de Chrétien, celle de Robert Wace pour Merlin l'enchanteur⁶, la sienne propre, mais aussi les voix anonymes du présent et celles des légendes et des mythes d'antan. Cette polyphonie amortit le risque que court Aragon devant la censure; sa forêt s'étend pour devenir un *topos* d'enchantement. La *Brocéliande* de 1942 recèle donc plus qu'une forêt et «l'harmonie merveilleuse» fait place au merveilleux tout court, où fait partie, que l'on ne l'oublie pas, le merveilleux surréaliste:

Maintenant, dans ma forêt — Brocéliande — coexistent le merveilleux païen, le merveilleux chrétien, le merveilleux antichrétien du moyen âge avec ses racines celtes, et le merveilleux moderne des machines et de la publicité. [...] Ce qui devant l'ennemi de ma nation chantait à l'unisson de mon incroyance, et qui est une conception de l'homme que peuvent avoir le communiste et le chrétien, mais le nazi jamais⁷.

5. *Ivain ou Le Chevalier au Lion*, Chrétien de Troyes, traduction d'André Mary, Boivin & Cie., coll. «Médiéval», 1923, p. 180.

6. Le premier récit connu qui fait mention de Merlin est de Geoffroy de Monmouth, clerc gallois, au chapitre 5 de son *Historia Regum Britanniae*, récit en latin, vers 1137. Robert Wace reprend la légende en français dans son *Roman de Brut* vers 1154.

7. «De l'exactitude historique en poésie», publié pour la première fois dans *Poésie* 45, juin-juillet 1945, repris dans *La Diane française*, Seghers, 1946, p. 102.

L'attroupement polyphonique du merveilleux chassera l'ennemi hors du lieu pour que le poète puisse devenir, comme Ivain, maître de la fontaine et reprendre son droit de *dire*, ce qui revient, dans le contexte de la censure et de l'Occupation, au droit d'exister.

Écriture du rite, rite de l'écriture

Chez Aragon, le pouvoir de la fontaine relève autant du chant harmonieux qui s'enchaîne que de la tempête vengeresse elle-même. Selon Jean Frappier, c'est Chrétien qui aurait «introduit le thème de la fontaine violée et la revanche» de la tempête. Comme l'explique Frappier:

La conception très simple qui préside à ce rite propitiatoire est que le geste accompli créera par imitation et comme par sympathie une réplique analogue de la part des génies maîtres de la pluie⁸.

Le deuxième poème de *Brocéliande* est écrit sous le signe du rituel; son titre seul l'annonce: «Prière pour faire pleuvoir qui se dit une fois l'an sur le seuil de Brocéliande à la Margelle de la fontaine de Bellenton». Nous y trouvons la dimension sacrée de la prière et celle de la tradition produite par la répétition annuelle. Or, Aragon imite un rite qui est construit sur la notion même d'imitation. Comme chez Chrétien, c'est le rite qui conduit à l'accomplissement du vœu, et qui fait entrer le merveilleux dans le domaine du possible. Dans *Le Chevalier au lion*, il semble bien que la *répétition du geste* de mettre des gouttes de la fontaine sur la margelle pour provoquer la tempête sert à le banaliser; le pouvoir est alors à la portée de tout un chacun qui trouve la fontaine. Ce qui est violenté c'est le pouvoir. Aragon exploite cette idée dans le poème: «Car un jour viendra bien qui pourrait être proche / Où la pluie et le beau temps seront aux mains capricieuses du premier venu». Et si on peut maîtriser la nature, on peut maîtriser la sienne propre et, chez Aragon, son destin.

Entre Poésie et Histoire

Brocéliande prend sa place dans la lignée de la répétition où s'exerce le double statut du rite à la fois geste banalisé et sacré. Mais surtout, le fait de retourner à cette source investit le poème d'Aragon d'une «continuité nationale». Retrouver son identité nationale fut une des missions de la poésie de la Résistance française, voire de toute littérature de résistance. Pour citer le romancier et critique libanais Elias Khouri:

Le langage est le réservoir de la mémoire collective. C'est la valeur nationale de base qui doit être préservée. Le rôle de la poésie est donc majeur, pas seulement

8. *Étude sur Ivain*, Jean Frappier, S.E.D.E.S., 1969, p. 90-91.

*du fait qu'elle est plus puissante que d'autres formes d'écriture comme moyen d'une mobilisation politique, mais parce qu'elle maintient — dans la mémoire du peuple — une continuité nationale*⁹.

Dans ses entretiens avec Dominique Arban, Aragon avance la théorie — proche de celle du surréalisme — que l'imaginaire et l'histoire sont des domaines inextricables:

*Et qu'ils tiennent l'imagination et l'histoire pour des domaines absolument séparés. Ce qui pourrait sembler comique, et même dérisoire, si seulement on considèrerait le rôle que joue toujours [...] l'imagination dans l'histoire*¹⁰.

Max-Pol Fouchet qui, en parlant de la revue *Fontaine*, écrit en 1941: «Il s'agit de continuer la France»¹¹. Lorsqu'Aragon prend le relais du cycle du Roi Arthur en 1942, il applique l'idée d'accomplissement par imitation même s'il modifie la légende à sa façon. Aragon la ravive afin d'exaucer la pluie vengeresse: «Je te reprends Légende et j'en ferai l'Histoire» («Le Ciel exorcisé», dernier poème de *Brocéliande*). Aragon récupère ainsi le rôle de poète-troubadour pour son statut d'historiographe. Comme il l'exprime à Dominique Arban, le Moyen Age fut une époque «où l'on avait substitué les poètes aux historiens»¹². Dans sa *Brocéliande* de 1942, il investit le présent d'un espace pré-inscrit, donc inviolable, afin de renverser l'ordre de l'envahissement de la France. En exorcisant le passé, on renverse le présent. La fontaine de Chrétien fournit au poète résistant le rôle du grand ordonnateur du temps, historique, certes, mais qui se lit chez Aragon à travers des signes météorologiques. Et le signe devient arbitraire lorsque le poète impose une autre valeur aux mots:

*Si du refrain d'hier demain tient sa puissance
Vous vous y refondez thèmes initiaux
Et dans les mêmes mots l'ombre change de sens*

Car jamais le soleil n'était monté si haut («Le ciel exorcisé»)

Finalement, pour résumer, le temps météorologique vient rejoindre le temps tout court, et ils sont ensemble à la fois Histoire et Poésie.

9. Je cite dans *Resistance Literature* de Barbara Harlow, Methuen, New York, 1987, p. 34. Je traduis depuis la traduction anglaise de Harlow. Le texte d'origine est en arabe («The World of Meanings in Palestinian Poetry» dans *The Lost Memory*, Institute for Arab Research, Beirut, p. 245.)

10. *Aragon parle avec Dominique Arban*, Seghers, 1968, p. 153. Je renvoie à l'étude de première importance de Hayden White, *La Métahistoire*, qui élabore les tropes qui gouvernent l'écriture de l'histoire.

11. *Fontaine*, n° 14, juin 1941.

12. *Aragon parle avec Dominique Arban*, op. cit., p. 173.

Dans le deuxième poème de *Brocéliande*, la légende de la fontaine s'entrelace avec celle des fléaux en Égypte lorsque vinrent la sécheresse et les sauterelles, allégorie d'envahissement que d'autres, tel Camus et Sartre, ont exploitée. La sécheresse de la terre, métaphore double de la perte de la culture et du langage, résulte donc de l'envahissement et de la censure. La stérilité sera vaincue par une fertilité qui reviendra aussi bien avec la pluie qu'avec la réincarnation fertile des richesses littéraires françaises: «La terre que tu creuseras ne sera plus inexplicablement stérile».

Aragon investit son texte du pouvoir performatif de l'énoncé, pour reprendre la théorie des actes de langage¹³. La nature prophétique de *Brocéliande* est intimement liée à la dimension transformatrice et malléable du langage qui se fait matière terre et eau. L'équivalence de la pluie à la source du langage mène le texte vers une assimilation entre sa production et l'activité même des éléments¹⁴. L'action de la pluie joue sur un plan métaphorique et linguistique. Elle a pour rôle d'envahir le ciel et de faire disparaître les «flèches» (les bombes) de l'ennemi. L'accomplissement du rite ici est mimétique: la production de la pluie relève d'une répétition sonore, de l'alliteration en «pl» dans ce vers qui s'allonge sur seize syllabes: «Ah pleus pluie ah pleus à pleins bords dans la coupe des horizons». La pluie surgit aussi de l'intimité d'une femme tutoyée, et cet élément, le «peigne liquide» le désigne encore, rappelant celui de Guenièvre, ramassé par Lancelot à la fontaine. La pluie est matière libératrice dans sa violence croissante et érotique: «[...] Tu peux me percer / pluie adorable pluie aussi tendre que l'amour». Enfin, l'eau est représentée par les *larmes* du peuple, et cette fois ce n'est plus de légende qu'il s'agit.

Une année après *Brocéliande*, Aragon déterre son manuscrit d'*Aurélien* caché dans une boîte de fer pour écrire son «Épilogue» où les images de sécheresse et de pluie se tiennent plutôt du côté symbolique. La défaite et la mort de l'amour se jouent sur un fond de chaleur oppressant; un orage menaçant exacerbe la vulnérabilité d'Aurélien, rappelant la légende de Chrétien de Troyes et les animaux fuyant la tempête dans la forêt de Brocéliande: «Aurélien se sentait comme un animal dans l'orage, mal caché par les feuilles d'une forêt»¹⁵. L'orage éclate en même temps que les mitrailleuses sur la voiture et tuent Bérénice. Cette synchronisation du temps météorologique avec ce moment décisif et historique ainsi que le rapprochement de l'orage avec le feu dévastateur de la guerre semblent nés de la même vision que *Brocéliande*.

13. Je renvoie à J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Le Seuil, 1970, p. 41.

14. Je renvoie à mon essai, *L'Écriture de la terre dans l'œuvre romanesque d'Aragon*, avec une préface de Jacqueline Chénieux, Honoré Champion, 1994, pour une étude détaillée sur la fonction déclencheur du texte de la terre et de la pluie, surtout dans *La Défense de l'infini* et *Les Voyageurs de l'Impériale*.

15. *Aurélien*, Folio, 1966, p. 695.

La poésie comme acte de résistance

L'inscription volontaire de ce recueil dans le réel n'empêche pas l'égide de l'enchantement et de la prophétie sous lequel il est écrit. C'est la rencontre de ces deux caractéristiques qui me font rêver sur un événement météorologique de 1943 qui semble étrangement exaucer le vœux du poème. Je cite un témoignage d'Aragon sur cette époque:

Une fois [...], comme nous [Aragon et Elsa] arrivions à Paris, Eluard est venu nous chercher à la gare. [...] Eluard m'a dit: «Tu sais, tu arrives un bien mauvais jour». Et moi: «Pourquoi?» Il me dit: «Nous avons eu des avions anglais ce matin sur la ville, et sais-tu ce qu'ils ont jeté? Avec nos signatures? Un poème de toi et un poème de moi»¹⁶.

Si je fais allusion à cette pluie de poèmes, ce n'est pas dans le but de mythifier une belle coïncidence mais pour insister sur le rôle actif de la poésie dans la Résistance et de son utilisation en tant qu'arme. Il est significatif que la première anthologie des poètes de la Résistance est parue en pleine guerre en 1943 dans l'édition clandestine de Minuit, sous le titre *L'Honneur des poètes*, ralliement incantatoire de la cause publique. Pour revenir donc à l'orage de poèmes, il mettait en péril Eluard qui habitait Paris. De son côté, Aragon y passait clandestinement sous un autre nom. Comme nous le savons, la poésie de ce genre était condamnable à mort.

La forte circulation de l'écriture de contrebande témoigne évidemment de son écoute, mais relève, de façon encore plus essentielle, d'une forme de soutien de la population. Je m'inspire ici de la thèse de François Marcot, Conservateur du Musée de la Résistance à Besançon, qui avance l'idée que *l'étendue de la Résistance se mesure par le soutien de la population* alors que les collaborateurs ne l'avaient pas¹⁷. Qu'on juge *Brocéliande* d'être d'une rare beauté, d'un compromis de la littérature au nom de la politique, ou trop hermétique, il importe surtout, dans le contexte de la censure, qu'il était bien lu: 4469 exemplaires ont été vendus pendant la guerre¹⁸. Édité en Suisse par Albert Béguin en décembre 1942, *Brocéliande* a pu échapper à la censure et a donc été diffusé légalement en France, quoiqu'avec des difficultés certaines¹⁹.

16. *Aragon parle avec Dominique Arban*, Seghers, 1968, 146-147.

17. «La Résistance et la population, Jura, 1944: relations d'une avant-garde et les masses», dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 146, PUF, avril, 1987, p. 3 à 22. Je renvoie aussi à l'importante étude de John Sweets qui traite, entre autres, du développement de la conception du rôle de la Résistance après la guerre dans «Hold that Pendulum; Redefining Fascism, Collaborationism and Resistance in France», in *French Historical Studies*, vol. 15, n° 4, Fall 1988, p. 731-758.

18. Je renvoie à la présentation de la correspondance Aragon-Albert Béguin de Corinne Grenouillet, «Celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas...», dans *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet*, n° 4, p. 219-290.

19. *Ibid.*, p. 238. Par ailleurs, l'organisation des «Étoiles» créée par Aragon et Elsa Triolet avait pour but de pénétrer des milieux sociaux et politiques différents. Aragon explique que chaque

Aragon participait activement non seulement à l'écriture de la Résistance mais à sa diffusion — double enjeu, double risque. Au mois de mai 1942, Politzer est fusillé ainsi que Decours, Dudach, et Solomon, amis d'Aragon et responsables de *La Pensée libre* et l'*Université libre*. Cette perte énorme se fait entendre dans «La Nuit d'août», sixième poème de *Brocéliande*. Le feu apocalyptique qui vengera leur mort, renverse les valeurs usurpées des mots: «C'est cette nuit de feu qui défait les défaites». L'arrivée de «cette nuit» coïncident avec celle de sa rédaction, surgit donc de la force renversante de la parole. Le mouvement cathartique du poème relie cet épurement à une tension violemment croissante: «On avait attendu cette nuit-ci toute l'année / Cette nuit d'astres décimés cette nuit / Décisive On avait / Attendu toute l'année [...]». En effet, dès le mois de janvier, on constate un durcissement du statut collaborateur du gouvernement de Vichy. Cette tendance est renforcée par le retour au pouvoir de Laval au mois d'Avril qui, le soir même de son arrivée au poste de Premier Ministre, fait la déclaration suivante à la radio: «Je souhaite la victoire de l'Allemagne parce que, sans elle, le bolchevisme demain s'installerait partout»²⁰. Au mois de mai, les premières déportations massives et systématiques de Juifs commencent et le port de l'étoile devient obligatoire. La solution finale débute en France cet été-là²¹. De plus, le Service de Travail Obligatoire²² est mis en place en 1942. Et finalement, au lendemain de *Brocéliande* à partir du 11 novembre, la zone Sud est occupée; Aragon et Elsa se coupent alors du monde et entrent dans la clandestinité.

Pluie et grêle. Nature et dénature

Dans *Brocéliande*, la pluie s'associe à la lutte et à la quête d'un temps épuré de l'oppression. Cette entreprise est mise en évidence par une modification essentielle de la légende de la fontaine de Chrétien. Dans *Le Chevalier au Lion*, avec la tempête dévastatrice arrivent pluie et grêle, tandis que chez Aragon, les propriétés de ces deux éléments gèrent une opposition fondamentale entre eux; ils n'appartiennent pas à la même tempête. La pluie et la grêle constituent alors la structure rhétorique du recueil. Précisément, la versification est intimement liée à la dimension emblématique des éléments. La versification des sept poèmes du corpus est alternativement régulière et irrégulière. Les poèmes un, trois, cinq, et sept sont

branche d'une «étoile» transmettait des textes, recopiés à la main, à une branche d'une autre «étoile», de sorte que l'étendue de l'association recouvrait toute la zone sud. Voir: *Aragon parle avec Dominique Arban*, op. cit., p. 148. On se rappelle aussi qu'au début de 1943, Aragon organisa également le Comité National des Écrivains (zone sud), rattaché au Front National, *La Résistance et ses poètes*, op. cit., p. 233.

20. Cité par Hélène Eck dans *La Guerre des ondes*, Armand Colin, p. 90.

21. *Vichy France*, op. cit., p. 181.

22. Instauré en février 1943 et stipulant que les Français devaient partir travailler en Allemagne.

écrits en alexandrins dans une structure de rimes tierces. Les vers des deuxième, quatrième, et sixième poèmes sont libres ou de longueur très variée. Ces derniers poèmes renvoient à la lutte entre les éléments, pluie, grêle, et dans le sixième poème, feu. Il semble bien que le violent jaillissement, envahissement, ou foudroiement de chaque élément gouverne l'éclatement du vers, tandis que les premiers sont innervés par la volonté de renouer avec une tradition. Ainsi une certaine symétrie (et liberté) surgit de cette succession du régulier et de l'irrégulier, de l'invention et de la continuité²³.

Le quatrième poème du recueil répond de façon emblématique à «La Prière pour faire pleuvoir», comme l'annonce son titre «De la fausse pluie qui tomba sur une ville de pierre non loin de Brocéliande». La «fausse pluie» signifie une pluie pervertie; où la pluie renvoie à la nature vraie, la «fausse», la grêle, relève plutôt de la langue dénaturée²⁴. On se rappelle les détournements pervers du langage que pratiquait Dada, pendant la première guerre mondiale, mimant la Perversion en quoi consiste la guerre. Parlant de ce rapport à la langue sous l'Occupation, Aragon le rattache à un sentiment nationaliste:

*Le langage était détourné de son cours, les mots étaient dénaturés, pervertis par ces usurpateurs qui s'étaient emparés du vocable France lui-même, de nos gloires, de nos couleurs*²⁵.

Dans ce quatrième poème, la grêle, assimilée à la peste des sauterelles, amène la maladie et détruit la culture. Thèmes bibliques et arthuriens se mélangent pour créer une souffrance universelle, qui, de ce fait, s'annonce d'autant plus fatale. La surenchère de ces images imite la tombée implacable de la grêle, renforcée par la répétition à outrance des énoncés. L'expression sonore de la grêle se rattache à une valeur néfaste à travers une série de grincements et de déchirements, par opposition aux sonorités bienfaisantes de la pluie: «Et la chair se déchire aux enchevêtrements des ailes». Les sauterelles et les «dragons» ne sont autres que les Nazis dont «le chant de l'élytre» — et non de l'oiseau — envahit le champ sonore du poème par des effets d'allitération en «gr», les deux premières lettres du mot «grêle», et ceci, comme indiqué plus haut, par opposition à l'allitération en «pl», les deux premières lettres du mot «pluie»:

23. De son côté, Henri Hell, dans sa critique de *Brocéliande*, lui fait grief: le chant, dit-il, est «souvent prestigieux et profondément émouvant». Mais souvent, «il n'y a plus chant humain, mais seulement virtuosité, sous laquelle disparaît le chant intérieur», *Fontaine*, n° 26, 1943, p. 571-573.

24. «Plus encore qu'en 1941, en 1942, la France tout entière ressemblait à Brocéliande. Dans la forêt, les sorciers de Vichy et les dragons de Germanie avaient donné à toutes les paroles une valeur *incantatoire pervertie*, rien ne s'appelait plus de son nom», dans «De l'exactitude historique en poésie», *op. cit.*, p. 96. C'est moi qui souligne.

25. Dans *Europe*, anthologie des éditions clandestines de Minuit, apparue le 1er mai 1944.

*Il y a la grêle il y a le groin du vent vert il y a la griffe labourante
Il y a le grincement du meurtre et la grimace du martyr
Et le grèvement de la ville se désagrège et la pierre a crié grâce
Grêle grâce*

La puissance orale de la grêle domine le poème, où la machine destructrice est assimilée à une bouche. La faim impériale des «dragons maigres affamés» produit l'assimilation ultime entre la grêle et une bouche dévorante:

*Et la grêle a ri de toutes ses dents de grêle
De toutes ses dents de grêle a mordu le bonheur à pleines dents
Relevé sa gueule de grêle avec de l'espoir broyé dans les dents
Secoué ses cheveux de grêle au-dessus du grabat grondant
Creusé la terre de ses mains de grêle pour en tirer les morts qui dorment dedans*

L'ampleur de la destruction est saisissable dans la dernière image citée, où la grêle nettoie la terre de son histoire, de ses morts.

Métaphore et idéologie

Brocéliande met donc en scène une lutte entre deux éléments dont le vainqueur ne sera finalement ni la pluie, ni la grêle mais, comme nous l'avons remarqué plus haut, le feu, expression ultime de la puissance du vers, cette «étincelle du chant» («Nuit d'août»). Même si la stratégie du poème relève d'une sorte de dialectique où un troisième élément intervient pour résoudre cette lutte, il est important d'examiner plus attentivement les conséquences d'une telle démarche.

L'opposition qui se met en place est de nature idéologique: la pluie est à l'image du Bien et la grêle, du Mal. Ainsi l'on voit coïncider dans le texte une simplification idéologique qui détermine l'élaboration métaphorique du poème avec une complexité textuelle, autant au niveau de la versification qu'à celui de l'intertextualité. De plus, comme nous l'avons constaté, le sujet de *Brocéliande* s'approprie le statut d'historien et d'historiographe du réel. Et dans une certaine mesure, Aragon le réussit incontestablement dans ce poème qui brûle de son engagement. Cependant, je voudrais avancer l'idée que c'est bien le contraire qui en résulte. Le fait que la France est assimilée à la seule pureté et l'Allemagne à la seule perversion, enlève au texte, paradoxalement, sa dimension véridique-historique. Nous savons à quel point les réponses à l'Armistice furent multiples. Comme le dit Paxton:

*La Révolution Nationale nous parle de la France et non pas de l'Allemagne.
Elle était l'expression des besoins français pour le changement, la réforme, et*

la revanche, nourris dans les années trente et devenus urgents et possibles à cause de la défaite²⁶.

Or, ce phénomène *anhistorique* — où le poème génère de nouvelles *légendes*, bien qu'*inspirées* de l'histoire — se produit, me semble-t-il, très précisément à cause des excès de l'histoire en cours. La simplification idéologique n'est-elle pas une réponse aux horreurs du fascisme? Cependant, quand bien même il importe d'intégrer dans notre lecture les conditions de la France sous l'Occupation, nous ne pouvons pas limiter notre lecture à cette époque. L'idéologie du poème voyage-t-elle dans le temps? Sommes-nous maintenant, avec le recul, en mesure de reconnaître les difficultés qu'entraîne cet excès nationaliste qui ne semble finalement ni résoudre la lutte ni renverser les valeurs de l'opprimeur. Regardons de près l'élaboration du réseau métaphorique de *Brocéliande*.

Nous voyons la simplification idéologique se produire au niveau des peuples: l'ennemi est désigné par la langue étrangère: «Alors personne ne te dira plus des mots étrangers pour limiter tes pas», et plus loin, «Tu ne seras plus valet des labours chez un maître qui ne sait pas prononcer ton nom» («Prière pour faire pleuvoir...»). L'ennemi, il n'y a aucun doute, est allemand, ou bien ce sont *tous* les Allemands, «Avec de grands yeux bleus dans leurs ailes vertes afin de tromper le ciel» («De la fausse pluie...»). De l'autre côté se trouvent tous les Français: «Pluie adorable pluie aussi tendre que l'amour / Que *tout un peuple* espère les yeux tournés vers le ciel» («Prière pour faire pleuvoir...»). Je souligne).

Ce partage nationaliste entraîne la simplification linguistique, où la pluie, la langue française, s'assimile à la pureté et l'allemand, à la perversion. Il me semble que le poème, au lieu de renverser la structure d'oppression par le langage, utilise précisément celui de la propagande à laquelle il essaie de s'opposer. Ce phénomène d'auto-glorification surgit des textes de Résistance de façon générale, comme l'a déjà formulé Maxime Rodinson:

*Les opprimés sont sanctifiés et tous les aspects de leurs actions, leur culture, leur comportement du passé, du présent, et de l'avenir sont présentés comme admirables. Un narcissisme direct ou indirect prend le dessus et le fait que les opprimés sont effectivement opprimés devient moins important que la manière admirable par laquelle ils se présentent*²⁷.

26. *Vichy France*, *op. cit.*, p. 143. C'est moi qui traduis. L'oppression n'était donc pas un phénomène purement imposé par l'occupant mais aussi le résultat de la politique de Vichy. Et Aragon lui-même ne prétend pas le contraire, comme il l'indique dans les métatextes où il fait référence, par exemple, aux «sorciers de Vichy» en parlant du fascisme, dans «De l'exactitude historique en poésie», *op. cit.*, p. 96.

27. *People without a Country: the Kurds and Kurdistan*, édition présentée par Gérard Chaliland, Zed Press, London, 1980, p. 5. Je cite dans *Resistance Literature*, *op. cit.*, p. 29 et c'est moi qui traduis.

Je m'interroge dès lors sur la fonction allégorique du poème, liée à l'intertexte de Chrétien de Troyes et aux figures de souffrance venues des mythes grecs et de la Bible, et sur leur transformation sous l'emprise idéologique de *Brocéliande*. N'y a-t-il pas une différence entre une «exactitude historique en poésie» et une récupération idéologique d'archétypes littéraires et religieux? De quelle manière Aragon les fait-il témoigner sur le nationalisme?

Brocéliande fait l'éloge de l'héroïsme français, et singulièrement de celui du poète. Le pouvoir de la parole, qui est essentiellement libérateur, semble aller plus loin, et créer à travers une image une forme de mythe: dans le passage que voici, le poète est semblable au rossignol:

Quand au scandale des taillis le rossignol

Lance

L'étincelle de chant qui répond au ciel incendié de son signal

Ah que je vive assez pour être ce chanteur

Pour ce cri pur où crépite la délivrance

L'élaboration de l'image témoigne d'une foi en la poésie qui finit par assimiler la voix du poète à celle de la délivrance de la France. Dans un autre exemple, dans sa préface de l'anthologie *Europe*, mentionnée plus haut, Aragon récupère le vers de Mallarmé pour l'opposer aux mots impurs de l'ennemi:

De tout temps, ce fut la mission des poètes, comme l'un d'entre eux un jour l'a définie, que de

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu

Il est bien que les poètes français aient su le faire, n'aient pas démissionné aux heures les plus sombres quand précisément le langage était détourné de son cours.

Cette récupération surgit d'une époque en crise: il s'agit de puiser en la poésie, aussi bien qu'en la nation et en la religion, les énoncés qui rassurent. C'est précisément le reproche que formule Benjamin Péret dans son *Déshonneur des poètes*²⁸ dont le titre parodie l'Anthologie des éditions clandestines de Minuit, de 1943. Écrit en 1945, ce texte s'élève contre certaines tendances mythificatrices de l'écriture de la Résistance, qu'on pouvait lire dans *L'Honneur des poètes*. La forme archaïsante trahirait par soi seule l'inspiration poétique. Or, l'argument de Péret soulève de grandes difficultés quand il ne prend pas en compte l'écoute de la poésie de la Résistance.

28. *Poésie et Révolution*, Mexico, 1945.

Ces «poètes» ne participent en rien de la pensée créatrice des révolutionnaires de l'An II ou de la Russie de 1917, par exemple, ni de celle des mystiques ou hérétiques du Moyen Âge, puisqu'ils sont destinés à provoquer une exaltation factice dans la masse, tandis que ces révolutionnaires et mystiques étaient le produit d'une exaltation collective réelle et profonde que traduisaient leurs paroles. Ils exprimaient donc la pensée et l'espoir de tout un peuple imbu du même mythe ou animé du même élan, tandis que la «poésie» de propagande tend à rendre un peu de vie à un mythe agonisant²⁹.

Il faudrait ici relire Jean Starobinski écrivant dans le premier numéro de la revue suisse *Lettres*, fin janvier 1943:

On ne sait pas où est la nouveauté; dans la poésie elle-même, ou dans l'écoute qui s'est établie autour d'elle? Et certains posent sur ce point des questions réellement inutiles et artificielles. [...] Il y a une nouveauté réelle et tragique à l'origine de la situation actuelle de la poésie, c'est la France vaincue³⁰.

Comme le dit fort justement Jean Starobinski, c'est l'horizon d'écoute de la poésie pendant la guerre qui conditionne sa nouveauté. Bien évidemment, à la Libération, la même aventure poétique ne pouvait avoir lieu dès lors que l'opresseur s'était retiré. C'est alors que la continuité nationale assurée par la poésie de la Résistance se trouve interrompue. Comme le dit Aragon: «Je n'avais jamais eu l'intention d'écrire toute la vie de cette façon»³¹. Lorsqu'il tente, tout de même, de prolonger l'aventure poétique de la Résistance après la Libération, il se trouve face à un public hostile. Il n'avait plus le soutien de l'arrière-fond héroïque lié à la vie en état de guerre. Mais la réaction hostile à la poésie d'Aragon tenait elle aussi à une sorte d'idéologie esthétique qui l'accusait d'être de circonstance. Est-ce à dire que la poésie doit être toujours indépendante des circonstances? Aragon s'en défend de façon convaincante en 1946 dans *Europe* en citant Jean Marcenac:

Poésie de circonstance, disent-ils. Et tant mieux. Car il est bon que la poésie se charge de toutes les circonstances aggravantes du réel, et rejoue à chaque instant une partie désespérée contre l'absurde³².

La poésie d'Aragon pendant la deuxième guerre mondiale était loin d'inventer une collectivité factice, mais répondait plutôt à une urgence réelle, face à l'oppression et la censure. Il reste cependant à faire le partage entre les textes engagés qui reproduisent le même excès nationaliste des

29. *Ibid.*, p. 11-12.

30. Je cite dans *La Résistance et ses poètes*, *op. cit.*, p. 238. Je souligne.

31. *Aragon parle avec Dominique Arban*, *op. cit.*, p. 149.

32. *Chroniques de la pluie et du beau temps*, Les Éditions français réunis, 1979, p. 23.

«circonstances aggravantes», et les textes — toujours engagés — qui réussissent à transformer les «circonstances» sans emprunter le discours de l'oppresseur, sauf pour le renverser.

Si, par moments, le texte d'Aragon reproduit ces «circonstances aggravantes», il n'en reste pas moins que notre lecture ne peut s'arrêter au niveau idéologique (qu'on soit d'accord ou non avec ses excès relevés plus haut). Il me semble bien qu'il s'agit ici d'un des rares poèmes de la Résistance qui dépasse cette simple caractérisation historique — par son élaboration textuelle et allégorique. *Brocéliande* est le lieu d'une expérience du vers où se rencontrent des voix multiples d'invention et de tradition, dont le lyrisme incantatoire et cosmique nous entraîne dans son mouvement de délivrance.

Amy Smiley
Washington College, États-Unis

Amy Smiley a publié en 1994, chez Honoré Champion, L'Écriture de la terre dans l'œuvre romanesque d'Aragon.