

**Johanne LE RAY – *Anthropologie et esthétique du croire dans l'œuvre poétique d'Aragon, du Crève-cœur au Fou d'Elsa (1939-1963)*, thèse soutenue le 14 septembre 2018 à Paris-Diderot, sous la direction de Nathalie Piégay.**

## **Discours de soutenance**

Madame la Présidente du jury, Mesdames et Messieurs les membres du jury,

Je vous remercie avant tout d'avoir accepté de lire et d'évaluer ma thèse. Je suis heureuse de la soutenir aujourd'hui devant vous, dont je connais et estime vivement les travaux. Je veux également remercier celles et ceux qui me font l'amitié de leur présence.

## **La genèse du projet**

C'est en faisant appel à la préhistoire de ma relation à l'œuvre d'Aragon que je voudrais amorcer mon propos afin de situer la genèse lointaine de ce projet. Aragon, pour moi, c'est d'abord une rencontre d'enfance, prégnante quoique parfaitement fortuite, avec une voix. J'avais neuf ans, ma mère à qui l'on avait dû dire que j'aimais la poésie avait acheté une anthologie thématique publiée chez Folio Junior, *L'amour et l'amitié en poésie*, dans laquelle figuraient quelques poèmes d'Aragon, dont je constate aujourd'hui qu'ils sont essentiellement issus des *Yeux d'Elsa* et du *Roman inachevé*. Il y avait quantité d'autres auteurs, bien sûr, mais celui-là me parlait plus que d'autres, et je le parlais moi aussi à ma façon puisque je m'en faisais inlassablement la lecture à voix haute, le soir, avant de m'endormir.

Quelques années plus tard, le hasard, je suppose, la fit choisir un autre volume thématique, *La France en poésie ; Aragon, encore*. J'étais évidemment trop jeune pour analyser les ingrédients qui faisaient la séduction de cette voix, mais je me plais à imaginer que déjà m'aimaient la force d'appel de cette parole adressée, sa disposition éminemment passionnelle et la déclinaison formelle de cet élan dans l'effet de couple de la rime. Il y eut ensuite *Aurélien*, et le chapitre sur le « goût de l'absolu » dans lequel je m'engouffrai à dix-huit ans avec un émerveillement teinté d'effroi. Cette lecture agit comme un révélateur, dénudant certains des enjeux sous-jacents à l'écriture des poèmes que j'aimais, animés de

toute évidence d'un identique besoin de croire, qu'il s'agisse en l'occurrence de croire en l'amour ou en la France déchirée.

Besoin de croire, goût de l'absolu : quelle que soit la formulation, le sujet étant brûlant – pour autant que l'on puisse considérer qu'il y eût là un sujet, que la dimension existentielle de cette question puisse être métabolisée de manière à constituer un objet d'étude littéraire acceptable. Je le tins assez délibérément à distance dans mes premiers travaux de recherche, travaillant sur l'écriture du vague chez Julien Gracq, autre objet de fascination, et, à la faveur d'un double cursus en littérature américaine, sur le jeu avec la limite dans *Moby Dick*, de Melville – enquête dans laquelle, transformée en baleine blanche, la question de l'absolu faisait retour. Décidée à revenir à Aragon au sortir de l'agrégation, j'envisageai un DEA consacré aux rapports de l'identité et de la voix dans ses trois derniers « romans », *La Mise à mort*, *Blanche ou l'oubli* et *Théâtre/Roman*, longtemps ajourné compte tenu de ma charge de travail d'enseignante. Ce projet finalement mené à bien sous la direction efficace de Nathalie Piégay me permit d'étudier, par-delà les enjeux propres aux questions liées à la voix, l'ampleur de la crise identitaire consécutive à la faillite de l'utopie, mais aussi la façon dont le « mécompte » politique pouvait affecter l'économie romanesque, mettant en crise les formes narratives traditionnelles.

Le champ était libre pour que j'aborde enfin de manière frontale la question qui m'attendait depuis longtemps maintenant, autre minotaure au cœur du labyrinthe, celle de la croyance dans l'œuvre d'Aragon. J'avais commencé par la fin, avec les séquelles sur l'œuvre dernière de la déflation de l'idéal, j'ai donc voulu mettre davantage l'accent sur la phase ascendante, situer le centre de gravité de mon travail beaucoup plus en amont. J'avais travaillé exclusivement sur le genre romanesque, j'ai voulu explorer le genre poétique, que j'imaginai plus propice, compte tenu entre autres de la spécificité de l'énonciation lyrique, à accueillir une forme d'expression spontanée de la croyance, à l'état sauvage pourrait-on dire.

### **Les enjeux liés au choix d'un tel sujet**

Pourquoi la croyance ?

Parce qu'indépendamment de mes intuitions de jeunesse, l'attitude croyante est une disposition qu'Aragon lui-même a revendiquée toute sa vie, par-delà les scansion grossièrement établies (surréalisme/ communisme/ période métalinguistique). Pour la

période surréaliste, il n'est qu'à relire *Le Paysan de Paris* pour s'en assurer, avec notamment la montée en gloire de la femme dans « Le Sentiment de la nature aux Buttes-Chaumont », moment de jouissance absolu dans l'abandon conjoint à l'amour et au langage. « Maintenant prêt à tout croire », le poète s'adresse ainsi à la femme : « Toi l'emprise du ciel sur mon limon sans forme. Tout m'est enfin divin puisque tout te ressemble, et je sais par-delà ma raison et mon cœur ce qu'est un lieu sacré. Je suis le véritable idolâtre pour lequel les temples ont été généralisés comme des maladies. Pas un lieu désormais qui ne me soit une place de culte, un autel. »<sup>1</sup>

On pourrait multiplier à l'infini les occurrences, tresser les vers les plus célèbres, les plus optimistes (« Le bonheur existe et j'y crois »<sup>2</sup>, *Le Roman inachevé*, 1956 ; « Je crois en toi comme le désert à la pluie/ Comme la solitude à l'étreinte »<sup>3</sup>, *Le Voyage de Hollande*, 1965) aux déclarations plus fracassantes et plus sombres (« Je crois au pouvoir de la douleur, de la blessure et du désespoir »<sup>4</sup>, *La Valse des adieux*, 1972) ; quel que soit l'objet, il s'agit toujours de croire, à la première personne du singulier et au présent de l'indicatif, même dans l'œuvre de la fin à la tonalité crépusculaire, après la faillite avérée de l'utopie et la mort d'Elsa Triolet, cette œuvre imprégnée désormais de « la beauté noire de ne rien/Attendre »<sup>5</sup> pour le poète que « la croix de croire » a « écrasé », et qui invite son lecteur à « regarder ce grand chapelet d'amertumes/ Où [il] di[t] [s]on chemin de croix »<sup>6</sup>.

Cette disposition native est avant tout une *passion*, dans tous les sens du terme ; profondément ambivalente, elle conjugue espoir et malheur, comme le formule Aragon dans un passage bien connu de sa postface au roman *Les Communistes*, dans un contexte explicitement politique, lorsqu'il tente de justifier l'avortement de son projet : « J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont cru, comment dire pour marquer d'un mot l'espoir et le malheur : qui ont cru toute leur vie *désespérément* à certaines choses [...] »<sup>7</sup>. Cette *passion* a

---

<sup>1</sup> *Le Paysan de Paris*, *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, p. 273 et 270.

<sup>2</sup> *Le Roman inachevé*, « Prose du bonheur et d'Elsa », *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 256.

<sup>3</sup> *Le Voyage de Hollande*, « La Messe d'Elsa », « Credo », in *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 1005.

<sup>4</sup> « La Valse des adieux », *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, p. 909.

<sup>5</sup> *Les Adieux*, « Hölderlin », *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 1142.

<sup>6</sup> *Les Adieux*, « Les Rendez-vous », *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 1154.

<sup>7</sup> *La Fin du Monde réel*, Postface, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome IV, p. 625.

de toute évidence trouvé dans la rencontre avec le communisme une incarnation à la fois providentielle et problématique, mais elle se décline à tous les niveaux de ce réel que le jeune surréaliste se promettait de dépasser ; elle informe fondamentalement son rapport au monde, fonctionnant comme un élan essentiel qui traverse les topiques (l'amour, le politique, le poétique).

L'assimilation de l'engagement communiste à une croyance d'ordre religieux fait aujourd'hui partie des clés fréquemment utilisées pour rendre compte de l'ampleur et de la nature du phénomène. Le magazine *L'Histoire* titrait encore, en novembre 2015, « Communistes, pourquoi ils y ont cru ». Concernant Aragon, l'approche purement historique demeure réductrice ; elle ne saurait rendre compte de la complexité de ce qui se joue dans son adhésion au communisme, qu'on ne peut dissocier de son soubassement existentiel ni traiter isolément des autres postes investis par la passion de croire, amour et langage. Pour le dire simplement et un peu abruptement, si l'on sépare chez Aragon le politique de l'esthétique, on ne comprend rien (ce qui, au passage, n'est guère étonnant chez un écrivain). On peut faire sensiblement le même constat pour toutes les autres combinaisons de cette trinité, identiquement concernée par l'élan passionnel.

Il m'est donc rapidement apparu indispensable de nouer approche anthropologique, esthétique et historique dans mon analyse de l'acte de croire. Au demeurant, aussi étonnant (ou inconscient) que cela puisse paraître, mon propos à l'orée de ma recherche était loin d'être essentiellement orienté vers l'étude de la dimension politique. En progressant dans ce travail, j'ai compris que cette dimension serait centrale, mais aussi qu'il importait de ne pas perdre de vue les autres pôles d'attraction, non pas concurrents mais complémentaires, et qu'il pouvait être particulièrement intéressant de scruter les effets de contrepoint ou de « relève » de l'un par l'autre.

Quand bien même la question du croire travaille l'œuvre d'Aragon, et peut-être en raison de l'écueil épistémologique que représente la comparaison du communisme avec une religion, le sujet n'avait pas été abordé frontalement par la recherche aragonienne, encore qu'il traverse de nombreuses publications. Je pense essentiellement aux travaux de Daniel Bounoux, ou à la thèse de Roselyne Waller. Mais aucune analyse d'envergure ne s'était attelée à une lecture diachronique dans l'œuvre de cette dynamique fondamentale, et de manière générale sur le versant politique c'est essentiellement la dimension publique de

l'engagement qui était traitée. Une brèche essentielle avait été ouverte par Reynald Lahanque dans sa thèse sur le réalisme socialiste, dans la manière de nouer explicitement le politique au religieux, mais ce travail ne portait que partiellement sur Aragon. La question m'a enfin semblé avoir été davantage abordée du point de vue de la restitution dans l'écriture romanesque de la faillite de l'utopie, la poésie faisant office à cet égard de « parent pauvre », soit qu'elle souffrît paradoxalement de la forme de sanctuarisation liée à la vignette « poésie de la Résistance », soit qu'elle pâtit d'une « illisibilité » sur laquelle je reviendrai. La période que j'ai prise en compte, du *Crève-cœur* au *Fou d'Elsa*, permet de faire débiter l'étude à un moment décisif, celui de la « rupture de cadre »<sup>8</sup> provoquée par la guerre, qui redonne à Aragon ce qu'il nomme « la liberté du danger »<sup>9</sup>, et de la clôturer sur le point d'orgue que constitue *Le Fou d'Elsa*, dernière « grande forme » de l'auteur, à la dimension à la fois rétrospective et prospective. Le segment ainsi délimité offre le double avantage de fournir une unité cohérente et d'éviter l'arrimage liminaire exclusif au référentiel communiste et à la militance qu'aurait induit un seuil d'entrée plus précoce, autour d'*Hourra l'Oural* par exemple.

### **Les difficultés rencontrées**

La première difficulté a consisté à doter d'une épaisseur conceptuelle ce qui, au départ, procédait d'une impression de lecture entêtante, d'autant plus flottante que ce que je considérais comme une disposition à la croyance semblait dépourvu d'objet strictement attiré et doué d'une forme de nomadisme séduisant mais déroutant. Il y avait bien quelques points d'ancrage, aussi évidents qu'insatisfaisants : Elsa, le Parti... points qui dans une certaine mesure me semblaient fonctionner comme des leurres, et présentaient le double inconvénient d'assécher définitivement la question tout en la dépouillant de tout intérêt. Ce premier et redoutable écueil, je l'ai surmonté par un travail pratique, minutieux, de repérages dans l'œuvre poétique et romanesque d'Aragon, doublé de lectures théoriques particulièrement stimulantes, d'abord philosophiques, sociologiques et anthropologiques, destinées à me permettre de mieux appréhender le sens et les implications de la notion convoquée.

Ce travail de repérage m'a amenée à identifier certains phénomènes récurrents dans la construction des poèmes des années de guerre, notamment le fait que la revendication de

---

<sup>8</sup> Selon la formule d'Erving Goffman, *Les Cadres de l'expérience*, Éditions de Minuit, 1991, p. 370.

<sup>9</sup> « Circonstances de la poésie en 1934 (2) », *L'Œuvre poétique*, tome VI, p. 14.

la croyance intervienne dans un deuxième temps, sur fond de difficulté originelle et après la cheville logique d'un « pourtant », donc à comprendre qu'elle n'avait rien de spontané, tandis que la réflexion sur le spectre sémantique et les constructions syntaxiques du verbe croire me permettait de relativiser la dimension de certitude qui lui est spontanément associée et d'en mettre au jour la polysémie.

Il m'a ensuite bien fallu admettre que, totalement dépourvue de culture religieuse comme de culture communiste, j'étais profondément mal placée pour traiter d'un tel sujet – à moins que mon égal éloignement des deux galaxies me permette justement de dresser des analogies et d'identifier des passerelles qu'une obédience à l'une ou à l'autre aurait d'emblée disqualifiées. Protégée des effets d'assignation par mon ignorance, peut-être pouvais-je tirer profit de ce que je percevais comme une lacune quasi rédhibitoire pour établir la bonne distance critique à l'égard de mon objet d'étude – non sans corriger la désinvolture créatrice de l'amateur par la plus grande exigence scientifique. Je me suis donc plongée dans des lectures théoriques destinées à approcher l'arrière-plan de l'écriture d'Aragon, enfant « d'une piété exaltée » (pour reprendre ses propres termes) devenu, au moins un temps, écrivain communiste. Cette deuxième difficulté que j'avais anticipée avec une appréhension certaine s'est métamorphosée en entreprise chronophage mais souvent passionnante, notamment quand, m'élevant au-dessus de la lettre de la religion catholique comme de la vulgate constituée par ce que Georges Lavau nomme « le référentiel marxiste », j'ai pu aborder les questions liées aux mythologies politiques et à ce qu'Emilio Gentile notamment caractérise comme « religions de la politique ».

Dans le prolongement de la précédente, la troisième difficulté a porté sur les connaissances historiques nécessaires pour fournir les circonstances de rédaction des poèmes, afin d'en autoriser une juste appréhension et une lecture avertie (« Un poème, c'est daté comme un article »<sup>10</sup> nous rappelle un Aragon quelque peu provocateur). Non que la contextualisation constitue en règle générale une difficulté en soi, mais il demeurait parfois malaisé d'évaluer la déflagration dans l'œuvre de certains événements historiques très spécifiques, d'autant plus quand ils étaient de l'ordre de la micro-histoire du Parti communiste français – *a fortiori* quand le dossier génétique ne permettait pas de dater précisément les

---

<sup>10</sup> « Comment parler de soi », reprise de l'article « Aragon vous parle : de lui-même », *France Nouvelle*, n° 739, 17 décembre 1959, repris dans *L'Œuvre poétique 2*, tome V, pp. 915-924.

textes. La question des modalités d'introduction de ces arrière-plans dans mes analyses s'est également posée, et j'ai décidé d'opter quand c'était nécessaire pour des rappels ponctuels, par petites touches impressionnistes, en évitant autant que possible d'alourdir le propos par de longs apports magistraux.

L'accent sur l'importance des circonstances m'amène naturellement à l'une des difficultés majeures de ce travail, celle en tout cas que je vécus le plus douloureusement : la nécessité d'aborder certains poèmes esthétiquement très faibles, que je qualifie dans ma thèse d'« illisibles », contenus essentiellement dans le recueil *Les Yeux et la mémoire*. Lecture douloureuse affectivement et intellectuellement, compte tenu de la double impasse, tonale et morale, dans laquelle Aragon, à mon sens, s'enlise. Je n'y reconnaissais plus sa voix, or c'est d'abord une voix, je l'ai dit, pour moi identifiable entre toutes, en vers comme en prose, qui m'a d'abord parlé dans l'œuvre d'Aragon ; par ailleurs, bien des positions tenues dans le recueil sont marquées au coin de ce qu'on ne peut qualifier que d'aliénation. J'aurais pu le balayer d'un geste, le traiter rapidement en avançant sa piètre qualité esthétique, mais j'ai préféré l'affronter et tenter de métaboliser en analyse une lecture proprement débilitante. Si Aragon s'était abîmé, je devais non pas m'abîmer avec lui mais, continuant à le lire avec la plus grande attention, tâcher de mettre au jour les modalités de cet effondrement tout en tentant d'identifier dans cette prosternation, ce sacrifice du poète sur l'autel de la militance, le moment proprement *critique* dont jaillirait le renouveau poétique. Si le temps passé sur ce recueil constitua assurément un moment de très bas régime voire de dépression doctorante, je crois que ces textes représentent une étape déterminante de l'œuvre d'Aragon comme de ma réflexion. S'agissant d'Aragon, tout le développement du *Fou d'Elsa* sur l'éthique du chant y trouve vraisemblablement sa source (« le chant ne s'accommode pas qu'on mente » constate le Medjnoûn<sup>11</sup>), tout comme s'y amorce l'anamnèse du passé surréaliste, magnifiquement amplifiée dans *Le Roman inachevé*. S'agissant de ma démonstration, ce recueil marque un jalon majeur dans l'analyse de la calcification et de la rigidification de la croyance, et il me permet d'identifier, via l'étude d'une énonciation extrêmement problématique, emblématisée dans le dialogue entre « l'ombre » et le « mulet », les prémices du dédoublement qui hantera toute l'œuvre dernière, aussi bien poétique que romanesque.

---

<sup>11</sup> *Le Fou d'Elsa*, « Mouharram », « Et commence l'An 897 de l'Hégire », IV. 1491, *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 752-753.

La dernière difficulté, ou dois-je dire le dernier scrupule, constant d'un bout à l'autre de la rédaction, a porté sur le réglage de la distance critique à l'égard de l'œuvre, sur un sujet qui demeure violemment polémique – il n'est qu'à prononcer le nom d'Aragon en société pour s'en rendre compte. Il ne s'agit pas de le condamner ou de l'amnistier mais de comprendre, d'élucider sa démarche en tentant de demeurer sur la scène esthétique, donc d'éviter autant que possible celle du tribunal. La scène esthétique se suffit à elle-même, l'un des enseignements délivrés par ce travail étant qu'elle contient, elle aussi, une forme de morale. Gardons-nous des procès posthumes, pour nous demander avec Milan Kundera, dans *Les Testaments trahis* : « Qui est le plus aveugle ? Maïakovski qui en écrivant son poème sur Lénine ne savait pas où mènerait le léninisme ? Ou nous qui le jugeons avec le recul des décennies et ne voyons pas le brouillard qui l'enveloppait ? »<sup>12</sup> Fournir une appréhension juste des circonstances historiques, personnelles et existentielles de la mise en œuvre polymorphe du « besoin de croire » propre à Aragon, c'est s'employer à restituer le brouillard, et c'est que j'ai tenté de réaliser. J'ai aussi voulu écrire en n'oubliant pas « tous ceux pour qui l'histoire est une croix avant d'être un sujet de thèse », pour reprendre les mots d'Albert Camus.

### **Bilan : quelques résultats**

À l'issue de ce travail, si un portrait d'Aragon en croyant se dessine effectivement, il semble infiniment plus riche, plus nuancé, plus complexe que ce que colporte encore trop fréquemment la vignette de l'auteur communiste et du chanteur d'Elsa. Le confort souvent associé par le profane à l'acte de croire en est significativement absent. Profondément ambivalent, ce portrait fait droit à parts égales à l'espoir et au malheur, pour reprendre ses termes.

Croire, pour Aragon, ne *va pas de soi*, ce qui m'est apparu comme l'un des premiers enseignements de cette étude. La démarche volontariste à l'œuvre dans bien des poèmes de la Résistance témoigne en effet de la dimension éminemment conjuratoire et compensatoire de l'écriture. Je suis convaincue qu'Aragon croit à partir de ce qu'il écrit plutôt qu'il n'écrit à partir de ce en quoi il croit : « [...] sans croire même au printemps dès l'automne/ J'aurai dit tradéridéra comme personne<sup>13</sup> ». Cela noue étroitement la croyance, et ce dès les années de

---

<sup>12</sup> Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Gallimard [1993], Folio, 2008, p. 278.

<sup>13</sup> *Le Crève-cœur*, « Les amants séparés », *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, p. 706.



guerre, aux pouvoirs du langage, avant d'en faire dans *Le Fou d'Elsa* un phénomène presque exclusivement langagier, dans une dérive mystique qui autorisera à la désindexer d'un quelconque référent réel, qu'il s'agisse d'un système politique ou d'un être de chair. Cette issue permettra au dernier Aragon, sur fond de désespoir lié à la trahison de l'utopie, de préserver la croyance des risques de fluctuation, de « mécompte » ou de « faillite » propres aux systèmes qui font intervenir confiance et créance, donc *de l'autre*. Le repli mystique fonctionnera ainsi comme une façon d'échapper à la crise généralisée des valeurs qui menace le sujet dont le désir cherche à investir le monde.

Avant d'en arriver à ce constat d'échec, Aragon n'aura eu de cesse, et c'est le deuxième enseignement de ce travail, de dépasser l'enfermement dans un *dire*. D'où la valorisation de la figure des martyrs, doublée d'un fantasme identificatoire qui m'a semblé symptomatique de sa quête d'efficacité symbolique. Aux heures sombres de l'histoire, la croyance n'a en effet de sens que si elle débouche sur une pragmatique, si le *croire* s'articule à un *faire*, dans une conception de l'œuvre qui intègre sa réception, ses effets dans le réel. La vocation réflexive de l'écriture est doublée d'une exigence de mobilisation et d'efficacité pratiques. L'intérêt national fonctionne pendant les années de guerre comme référentiel axiologique de substitution, probablement plus sûr, déjà, que l'idéal communiste, et c'est par le jeu qu'Aragon introduit avec ce qu'il souhaite promouvoir que sa poésie demeure vivante. Sa mobilisation du merveilleux païen, du merveilleux chrétien et du matérialisme marxiste, dans le creuset du recueil *Brocéliande*, est à mon sens représentative de sa prescience des besoins propres à l'attitude croyante.

*A contrario*, j'ai pu constater que lorsque le « devoir-dire » politique reprenait ses droits pour imposer une orthodoxie des expressions et des pratiques, dans l'entreprise de défense de la légitimité du PCF liée au contexte de la Guerre froide, la catéchèse écrasait le poème. Le travail de mise en circulation des signes et figures emblématiques de la foi communiste auquel se livre Aragon fait de lui après-guerre le gardien du temple, dans une démarche de gestion de l'héritage. Mes lectures théoriques consacrées à l'analyse du fait religieux m'ont permis d'objectiver dans ce mouvement un phénomène classique de passage à un deuxième palier : du surrégime lié à la phase effervescente, on aborde la pérennisation de l'élan croyant et sa déclinaison dans un culte organisé par l'institution.

Dès lors, il n'y a plus de jeu, plus d'espace pour le sujet. Si le prophète, figure de la solitude et de la dissidence, peut prétendre à une parole poétique créatrice, ce n'est pas le cas du prédicateur. Le paradoxe est que la parole d'Aragon ne semble jamais aussi assurée, aussi péremptoire que dans cette phase de rigidification, de calcification du croire. Mais il faut envisager la difficulté qu'il y a, à la lecture des *Yeux et la mémoire*, à assigner une quelconque place à un sujet unifié comme un symptôme du clivage de l'auteur. Le déni fonctionne ici comme refuge, ce qu'une auscultation de l'énonciation permet d'établir. Il s'agit véritablement d'un recueil *critique*. C'est lui, bien plus que *Le Roman inachevé*, qui rend compte de la crise de la croyance ; c'est par ailleurs un recueil décisif quant au devenir d'Aragon-poète, car s'y amorce l'anamnèse autobiographique et s'y initie un certain ton de confiance amoureuse que l'on retrouvera plus tard dans *Elsa* ; c'est enfin lui qui, par le tribunal en plein vent qu'il met en scène, formule les objections les plus graves et les jugements les plus violents à l'égard du croyant.

La réussite esthétique du *Roman inachevé* témoigne de la capacité d'Aragon à surmonter poétiquement la crise, déléguant à la forme les difficultés liées à un fond qui restera à bien des égards indicible. Éminemment lacunaire, le recueil demeure ambivalent, et il déplace essentiellement l'accent sur la douleur inhérente à l'adhésion passionnelle et au tropisme fusionnel propres à l'auteur. C'est à partir de 1956 qu'apparaissent dans l'œuvre les premières figurations caractérisées des stigmates que sa foi inflige au croyant, et que se constitue peu à peu l'image du martyr, qui prendra de plus en plus de consistance par la suite.

Il faut souligner à l'issue de cet itinéraire l'impossibilité pour Aragon de se déprendre de la croyance : même malheureuse, dévoyée, mutilante et mutilée, historiquement indéfendable, elle semble devoir interminablement se dire dans la figure du supplicié. L'exaltation du sacrifice qui avait contribué à l'hagiographie communiste trouve en effet son envers dans l'évocation du martyr d'un sujet crucifié non plus pour sa foi mais *par sa foi*. L'accent placé massivement sur une figuration physique de la souffrance en revisite la définition canonique, qui veut que ce soit non la peine mais la valeur de la cause qui fasse le martyr. Si croyance rime désormais exclusivement avec souffrance, hors de tout partage de sens, c'est que la blessure, dans l'œuvre de la fin, semble valoir pour elle-même, et restituer une sorte de vérité fondamentale.

## **Prolongements**

Tenant d'évaluer le travail effectué, j'éprouve évidemment des regrets, essentiellement liés au corpus qui ne fait intervenir l'œuvre romanesque qu'en contrepoint.

Seule la trilogie métaromanesque du dernier Aragon aurait permis en effet d'aborder de manière fouillée l'ampleur du mécompte, la force de désassignation propre au roman autorisant une lecture critique du drame de croire. J'ai en partie compensé ce manque en intégrant à mon itinéraire *Le Fou d'Elsa*, poème hybride qu'on peut considérer à bien des égards comme charnière, mais il serait de toute évidence précieux de prolonger mon étude en abordant de manière frontale la question dans les romans de la fin. Par ailleurs, si l'on considère le segment temporel retenu, deux romans méritent également bien plus d'attention que celle que j'ai pu leur consacrer : le massif des *Communistes* d'une part, *La Semaine sainte* d'autre part.

Indépendamment de ces questions de corpus, il y aurait un intérêt réel à étudier de manière précise et spécifique le champ du rapport d'Aragon à la religion, ou plutôt aux religions instituées – ce qui n'était évidemment pas mon propos. Enfin, la piste mystique me semble intéressante à frayer.

Pour terminer, ma gratitude va à ceux qui m'ont aidée à entreprendre et à mener à bien ce travail, donc à *y croire*, et à vous tous, pour m'avoir écoutée.

*Pour citer ce texte :*

**Johanne LE RAY, discours de soutenance (*Anthropologie et esthétique du croire dans l'œuvre poétique d'Aragon, du Crève-cœur au Fou d'Elsa (1939-1963)*), thèse soutenue le 14 septembre 2018 à Paris-Diderot, sous la direction de Nathalie Piégay), en ligne sur <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article724>**