

Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA (Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon) <http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en ligne effectuée par :
Corinne Grenouillet et Patricia Principalli

Date : 10/10/2020

Pour citer ce document : Jordi Brahamcha-Marin, « Louis Aragon lecteur de Victor Hugo (1920-1944) », Site Internet de Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon (ERITA), 2020.

Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article813>

Louis Aragon lecteur de Victor Hugo (1920-1944)

Cet article porte sur les lectures de Hugo par Aragon entre 1920 et 1944, et s'intéresse donc, après bien d'autres, à cet « inévitable rendez-vous » entre les deux écrivains qui donne son titre à un article de Roger Bordier¹. Plusieurs commentateurs ont souligné les évidentes filiations entre les deux auteurs, du point de vue de leurs engagements politiques comme de leurs pratiques littéraires² ; ces rencontres parfois « de hasard³ » sont, à l'évidence, travaillées par un Aragon qui cherche à se constituer, jusqu'en 1956 au moins⁴, comme grand lecteur et comme héritier de Hugo, et qui bien souvent esquisse son propre autoportrait lorsqu'il évoque le poète des *Châtiments*⁵.

Le texte qui suit envisage quelques modalités de cette rencontre littéraire, ou plus exactement quelques modalités de ce travail de filiation. Il est en grande partie tiré de ma thèse sur *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, qui, entre autres, examinait la réception de Hugo par plusieurs auteurs de la période : Gide, Valéry, Proust, Claudel, etc. La plupart de ces écrivains faisaient l'objet d'un chapitre autonome, ce qui n'était pas le cas d'Aragon : les remarques que je lui consacrais étaient réparties entre trois chapitres distincts, un consacré aux surréalistes, un consacré au Parti communiste dans l'entre-deux-guerres et un consacré à la Seconde Guerre mondiale et à la Résistance⁶. Ce plan avait sans doute des avantages, mais en ce qui concerne Aragon une telle approche, bien que fondée sur

¹ Roger Bordier, « L'inévitable rendez-vous », *Europe*, mai 1991, p. 112-117. La question du rapport d'Aragon à Hugo a également été examinée, notamment, dans Olivier Barbarant, « Avez-vous lu Hugaragon ? », *La Lecture littéraire*, n° spécial : *Écrivains, lecteurs*, 2002, p. 137-147 ; Bernard Leuilliot, « Quel dix-neuvième siècle ? », in Édouard Béguin, Suzanne Ravis (dir.), *L'Atelier d'un écrivain : le XIX^e siècle d'Aragon*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, coll. « Textuelles littérature », 2003, p. 9-23 ; Bernard Vasseur, « Hugo devant Aragon », in Édouard Béguin, Suzanne Ravis (dir.), *L'Atelier d'un écrivain, op. cit.*, p. 279-292 ; Maryse Vassevière, « Aragon / Hugo », site de l'ERITA, 2006, <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article171> (consulté le 25 août 2020).

² Voir par exemple Olivier Barbarant, « Avez-vous lu Hugaragon ? », *art. cit.*, p. 137 ; Daniel Bougnoux, « Engagements d'Aragon », in Nathalie Piégay, Josette Pintueles (dir.), *Dictionnaire Aragon*, vol. 1, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2019, p. 299-300 ; Hervé Bismuth, « Hugo (Victor) », in Nathalie Piégay, Josette Pintueles (dir.), *Dictionnaire Aragon, op. cit.*, p. 424-425.

³ Hervé Bismuth, « Hugo (Victor) », *art. cit.*, p. 425.

⁴ *Ibid.*, p. 428.

⁵ Voir Bernard Leuilliot, « Quel dix-neuvième siècle ? », *art. cit.*, p. 18.

⁶ Voir Jordi Brahamcha-Marin, *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)* (dir. Franck Laurent), thèse de doctorat, Le Mans Université, 2018, p. 681-683, p. 828-846, p. 918-933.

des césures biographiques ou historiques réelles, risquait d'accentuer le sentiment de discontinuité. C'est pourquoi je suis heureux d'avoir l'occasion de présenter ici ces recherches sous une forme plus susceptible de faire droit à la cohérence de la vie et de la carrière d'Aragon. Il ne s'agit pas de forcer les faits et d'unifier ce qui ne peut pas l'être, mais il s'agit bien d'étudier comment, à travers les périodes, Aragon élabore et travaille son rapport à Hugo – rapport qui est, d'un bout à l'autre de sa carrière, un rapport d'admiration, même si cette admiration ne prend pas toujours les mêmes formes ni ne vise toujours exactement le même objet, c'est-à-dire le même Hugo. Je tâcherai donc de montrer comment, de période en période, et malgré les évidentes ruptures, des continuités se manifestent. Dans cet article et conformément aux bornes chronologiques de ma thèse, je vais m'arrêter en 1944 (à *La Diane française*), en laissant de côté ces textes ultérieurs fort intéressants que sont par exemple les *Chroniques du bel canto*, ou les textes de 1952 comme la conférence sur *Hugo poète réaliste*, l'article sur « Le PCF et Victor Hugo » dans *La Pensée*, ou l'anthologie *Avez-vous lu Victor Hugo ?*.

Aragon surréaliste

Commençons donc avec le Hugo de l'Aragon surréaliste. On pourrait être surpris que Hugo n'ait pas été unanimement honni par les surréalistes : vu l'entreprise radicale de subversion des valeurs que mènent Breton et ses amis, on pourrait s'attendre à ce que ceux-ci traitent Hugo comme ils traitent d'autres gloires consacrées, comme Lamartine ou La Fontaine, c'est-à-dire par le mépris⁷. Or il n'en est rien. Hugo bénéficie d'une indulgence, voire d'une sympathie, étonnante et remarquable, aussi bien chez certains auteurs singuliers – notamment Breton, Desnos et Aragon – que dans les productions collectives du groupe. Les débuts de Hugo au sein du surréalisme ne sont pourtant guère probants : en juillet 1920 les membres du groupe réalisent une enquête privée, non publiée, qui prend la forme d'un tableau de notes où différentes personnalités mortes ou vivantes reçoivent, de la part de chaque participant, une note comprise entre -25 et +20. Aragon à cette date donne un 0 à Hugo, tandis que Breton lui attribue un 5⁸. Mais l'année suivante, un nouveau tableau de notes, obéissant au même principe, est publié dans *Littérature*⁹, et les résultats sont meilleurs : si Tzara et ses amis dadaïstes, ainsi qu'Éluard, sont impitoyables envers Hugo, celui-ci reçoit un 9 de Breton et un honorable 12 d'Aragon. Dans ses entretiens avec Francis Crémieux, publiés en 1964, Aragon enjolivera un peu la réalité

⁷ Voir par exemple *ibid.*, p. 670, p. 676, etc.

⁸ Document étudié dans Michel Murat, « La bourse surréaliste des valeurs », in Marie-Paule Berranger (dir.), *Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940) : Mutations des idées de littérature – 2*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, « Collection des littératures », 2015, p. 97-114.

⁹ Tableau de notes, *Littérature*, n° 18, mars 1921, p. 1.

et prétendra avoir réussi à convaincre Benjamin Péret, en lui lisant des poèmes de Hugo, de changer sa note de -20 à +20¹⁰ (alors que Péret donne en réalité -4 en 1920 et -10 en 1921). Mais en dépit de cette inexactitude du souvenir, c'est bien Aragon et Breton qui représentent le camp « hugophile » au sein de la revue *Littérature*, dès 1920 et plus franchement encore en 1921. Et c'est sans doute sous l'influence de Breton, Aragon et Desnos que Hugo figure en assez bonne place, en 1923, dans le panthéon littéraire et intellectuel surréaliste que propose la double page « ERUTARETTIL » publiée dans *Littérature*¹¹. De même Hugo sera inclus par Breton dans sa fameuse liste des surréalistes avant la lettre, dans le premier *Manifeste du surréalisme* (1924) : Hugo y est dit « surréaliste quand il n'est pas bête¹² ».

En ce qui concerne plus spécifiquement Aragon, plusieurs remarques éparses dans les années vingt nous signalent une inclination constante pour Hugo. Dans son article « Le ciel étoilé » (1923), Aragon fait figurer Hugo parmi les auteurs qui « heurtent le goût en cours » et qui, pour cette raison, lui agréent – avec Zola, Ibsen, Pierre Louÿs, Alfred Jarry, Henry Bataille¹³. Dans la préface au *Libertinage*, en 1924, il affirme aimer tout ce que le bon goût « méprise et ravale », notamment Hugo, Zola et Henry Bataille¹⁴. En 1928, dans le *Traité du style*, il donne « Réponse à un acte d'accusation », tiré des *Contemplations*, comme l'un de ses poèmes préférés, aux côtés du « Sonnet des voyelles » de Rimbaud, du « Vin des amants » de Baudelaire, et de poèmes de Jarry et de Germain Nouveau¹⁵ ; plus clairement, il se moque des snobs contemporains qui croient dépassés les « refrains d'autrefois », ceux de Hugo, Rimbaud, Germain Nouveau, Nerval, Charles Cros¹⁶. On n'a guère de remarque critique développée, mais le voisinage de Zola et d'Henry Bataille, dans la préface du *Libertinage*, oriente vers le Hugo romancier, tandis que les allusions du *Traité du style* renvoient plutôt au poète – et non pas le poète métaphysique ou mystique, celui qui dans un célèbre poème des *Contemplations* se fait l'écho de « la Bouche d'ombre » et pour lequel Breton, déjà à l'époque, ne se défend pas d'une certaine fascination¹⁷, mais pour le poète plein de verve, aux familiarités provocatrices. Ainsi,

¹⁰ Louis Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964, p. 17-18.

¹¹ « ERUTARETTIL », *Littérature (nouvelle série)*, n° 11-12, 15 octobre 1923, p. 24-25.

¹² André Breton, *Manifeste du surréalisme* [1924], in André Breton, *Œuvres complètes*, vol. 1 (éd. Marguerite Bonnet), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 329.

¹³ Louis Aragon, « Le ciel étoilé. – H. B. par Zéro » [1923], in Louis Aragon, *Chroniques I (1918-1932)* (éd. Bernard Leuilliot), Paris, Stock, 1998, p. 170.

¹⁴ Louis Aragon, *Le Libertinage* [1924], in Louis Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, vol. 1 (éd. Daniel Bougnoux), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 283.

¹⁵ Louis Aragon, *Traité du style* [1928], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1980, p. 140.

¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷ Dans « Entrée des médiums » (1922), Breton parle ainsi des « mots qui tombaient de la “bouche d'ombre” » pour évoquer les écritures automatiques des *Champs magnétiques* (André Breton, « Entrée des médiums » [1922], in André Breton, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 275).

dans *Traité du style*, la « Réponse à un acte d'accusation » de Hugo est désignée par Aragon comme « le poème des *Contemplations* qui dit : *Alors brigand je vins*¹⁸ ».

À une reprise au moins, à la fin des années vingt, Aragon s'essaie à ce qui ressemble à un pastiche de Hugo¹⁹. Dans *Le Trésor des jésuites*, pièce co-écrite avec Breton en 1928 et publiée l'année suivante, un poème en alexandrins à rimes plates, lu par le personnage de Simon, paraît s'inspirer d'assez près de la manière hugolienne, notamment du point de vue de la versification : on trouve des alexandrins ternaires (« L'or et le quartz tintaient à bord comme un réveil ») et plus généralement des alexandrins disloqués, obéissant à un rythme que n'eût pas désavoué Hugo (« On vit, dans un costume étriqué, vers l'Hadès »). Hugolien, aussi, le goût pour les noms propres à la rime (« Loyola », « Hébride », « Floride », « Parédès », « Mad Sourî »), l'inscription de dates dans les vers (« C'était en 1880. Un voilier [...] »), les enjambements agressifs (« Le prêtres sur le pont jouaient avec les crânes / De cristal [...] »). Ces tics stylistiques, combinés à un respect presque strict de la métrique traditionnelle, orientent spécifiquement vers le traitement hugolien de l'alexandrin²⁰. Il semble attesté que ce passage est bien de la main d'Aragon, et non de celle de Breton²¹.

Pourtant, dans « Introduction à 1930 », paru en 1929, Aragon juge Hugo « le plus baromètre des romantiques », et lui reproche sa transformation de « thuriféraire de Charles X en tribun démagogue²² ». Bien qu'Olivier Barbarant estime que « la mention est plus importante que le coup de griffe²³ », l'hugophilie aragonienne est au moins nuancée par un tel jugement. Pour l'expliquer, il faut certainement faire appel au contexte idéologique, car la réception de Hugo par les surréalistes, si elle est pour une part commandée par les goûts propres de tels ou tels membres du groupe, est aussi déterminée par les circonstances historiques. S'il est a priori surprenant que Hugo ait échappé au grand mouvement de contestation des valeurs établies, et notamment des valeurs scolaires – y compris dans cette parodie de document scolaire qu'est le tableau de notes ! – c'est aussi parce qu'il s'agit de le défendre face aux attaques qu'il subit de la part de la droite et de l'extrême droite – Valéry ou Claudel, par exemple, mais aussi l'Action

¹⁸ Louis Aragon, *Traité du style*, *op. cit.*, p. 140. Voir Victor Hugo, *Les Contemplations* [1856], in Victor Hugo, *Œuvres complètes : poésie II* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa *et al.*), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 264.

¹⁹ Merci à Hervé Bismuth qui m'a suggéré cette piste.

²⁰ Louis Aragon, André Breton, *Le Trésor des jésuites* [1929], in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1 (éd. Olivier Barbarant), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 480-481. Presque strict, dis-je : deux rimes ne respectent pas la règle de la liaison supposée (*divin / advint* et *Saint-Esprit / Mad Sourî*), et la césure passe en une occasion au milieu d'un mot (« Pendant la guerre. In extremis, un inconnu »), ce qui n'arrive jamais chez Hugo.

²¹ Notice au *Trésor des Jésuites*, in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1350.

²² Louis Aragon, « Introduction à 1930 » [1929], in Louis Aragon, *Chroniques I* (1918-1932), *op. cit.*, p. 345.

²³ Olivier Barbarant, « Avez-vous lu Hugaragon ? », *art. cit.*, p. 139.

française, viscéralement antiromantique et anti-hugolienne²⁴. Certaines défenses de Hugo par Aragon et d'autres surréalistes, dans la première moitié des années vingt, sont ainsi de peu consécutives au retentissant pamphlet du maurrassien Léon Daudet, *Le Stupide XIX^e siècle*, paru en 1922 et violemment hugophobe²⁵. Inversement, la tiédeur d'Aragon à l'égard de Hugo en 1929 peut tenir à ce que cette polémique s'est estompée. L'heure est plutôt, notamment chez le Breton du *Second Manifeste*, à la critique des commémorations officielles, pontifiantes et « grotesque[s] » du romantisme²⁶ – puisque 1930 est précisément le centenaire d'*Hernani* et de sa bataille, donc le centenaire d'un acte fondateur du romantisme théâtral. Ainsi, si Aragon représente en général le pôle hugophile du mouvement surréaliste, ses prises de position doivent aussi se comprendre comme des manières de se situer (et de situer le surréalisme) au sein d'un champ littéraire et politique, notamment par différence et distinction.

Aragon communiste (milieu des années 1930)

Effectuons à présent un petit saut dans le temps, jusqu'au milieu des années trente. Aragon, à cette date, est devenu l'une des principales autorités du Parti communiste en matière littéraire, et il va prendre en charge avec quelques autres l'intégration de Hugo au Panthéon communiste. L'année décisive à cet égard est 1935, date où l'on commémore le cinquantième de la mort du poète, et où le gouvernement procède à un certain nombre d'actes officiels en son honneur. L'ensemble de la gauche non communiste, et même, plus tièdement, la droite républicaine, rendent à Hugo des hommages assez convenus. La position du PC, en revanche, ne va pas de soi. Car dans un contexte où la notion de « réalisme » est devenue centrale dans l'esthétique officielle de l'URSS et des PC occidentaux, il est tentant de jouer sur une opposition sommaire entre réalisme et romantisme, de rejeter Hugo du côté du second de ces deux pôles, et de le disqualifier *ipso facto*. Cette ligne est notamment celle de Jean Fréville, critique littéraire à *L'Humanité* à qui l'on doit d'avoir réintroduit en France l'œuvre de Paul Lafargue, gendre de Marx, auteur en 1885 d'un pamphlet anti-hugolien intitulé *La Légende de Victor Hugo*. En mai 1935, donc le mois du cinquantième, c'est d'abord la ligne Fréville qui semble l'emporter,

²⁴ Voir sur ces points Jordi Brahamcha-Marin, *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, *op. cit.* Le caractère conjoncturel des défenses du romantisme par Aragon (ou Breton) est souligné dans Bernard Leuilliot, « Quel dix-neuvième siècle ? », *art. cit.*, p. 10-11.

²⁵ Sur le traitement réservé à Hugo dans *Le Stupide XIX^e siècle*, voir Marc Angenot, « Léon Daudet sur Victor Hugo : chose vue », in Maxime Prévost, Yan Hamel (dir.), *Victor Hugo (2003-1802) : images et transfigurations*, Montréal, FIDES, 2003, p. 139-150, et Jordi Brahamcha-Marin, « L'Action française face à Victor Hugo dans l'entre-deux-guerres » [en ligne], communication au Groupe Hugo du 18 novembre 2017, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/17-11-18Brahamcha.htm>, consulté le 8 février 2020.

²⁶ André Breton, *Second manifeste du surréalisme* [1929], in André Breton, *Œuvres complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 803.

puisque ce dernier publie dans le quotidien du parti un article assez sévère qui peint essentiellement Hugo en idéologue bourgeois et en mystificateur²⁷. Quelques jours plus tard, après que *La Pravda* a publié un hommage à Hugo²⁸, Fréville doit faire amende honorable et écrire un nouvel article au ton tout différent, où est cette fois rappelé le fait que Hugo a été un grand combattant contre l’oppression, et que son héritage doit désormais être récupéré par le prolétariat²⁹. Ce sont ensuite Nizan et surtout Aragon, sans doute très satisfaits de ce changement de ligne, qui vont assurer, avec l’appui non négligeable de Maurice Thorez, la défense et illustration de Hugo dans une série de conférences, articles, etc.³⁰

Sans entrer dans les détails, ce qui m’intéresse ici, c’est la manière dont Aragon s’y prend – dans plusieurs conférences, et dans des articles parus dans *L’Humanité*, *Europe* ou *Commune* – pour faire entrer Hugo dans le panthéon culturel communiste, c’est-à-dire pour le rendre compatible avec les doxas esthétiques venues de Moscou. Comme je l’ai indiqué, ces doxas tournent autour de la notion de « réalisme » ; or Aragon va s’employer à donner à cette notion un sens particulièrement large³¹, jusqu’à y inclure des œuvres *poétiques*, ce qui est surprenant tant il est vrai que le roman est le genre-roi du réalisme en général, du réalisme socialiste en particulier³². Il n’est pas question de faire de Hugo un « réaliste socialiste », évidemment, puisqu’il n’était ni marxiste, ni socialiste, mais de lire son « réalisme », et le « réalisme français³³ », comme une *préfiguration* du réalisme socialiste³⁴, conformément à une grille de lecture bien identifiée par Jean-Pierre Bernard et qui fait de la grande littérature classique française une « marche au marxisme³⁵ ». Cette catégorie de réalisme est, pour Aragon, est très inclusive. En extension, elle s’applique à Hugo, notamment au Hugo poète, notamment aux *Châtiments*, mais aussi à Jarry, à Rimbaud, aux symbolistes³⁶ – le panthéon poétique aragonien

²⁷ Jean Fréville, « Victor Hugo : l’homme public », *L’Humanité*, 14 mai 1935, p. 4.

²⁸ Traduit et publié dans *L’Humanité* : « Un article de la “Pravda” », *L’Humanité*, 23 mai 1935, p. 3.

²⁹ Jean Fréville, « La révolution vue par Victor Hugo », *L’Humanité*, 27 mai 1935, p. 6.

³⁰ Bernard Vasseur est revenu en détail sur le contexte historique et politique (celui du Front populaire, et de la récupération des symboles nationaux par le Parti communiste) qui rend possible une intégration de Hugo au panthéon communiste (Bernard Vasseur, « Hugo devant Aragon », *art. cit.*, p. 289-290).

³¹ Voir notamment sur ce point Philippe Baudorre, « Le réalisme socialiste français des années Trente : un faux départ », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 2003 (1), p. 37.

³² Jean-Pierre Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939)*, Saint-Martin-d’Hères, Presses universitaires de Grenoble, 1972, p. 258-259. Chez Aragon, cette ouverture du réalisme au genre poétique se fait aussi, implicitement, au nom d’une conception qui relativise voire neutralise les distinctions entre les genres : les discours théoriques d’Aragon cherchent constamment à dépasser l’opposition entre prose et poésie (Nathalie Piégay-Gros, *L’Esthétique d’Aragon*, Paris, SEDES, coll. « Esthétique », p. 35).

³³ D’après le titre de Louis Aragon, « Réalisme socialiste et réalisme français », *Europe*, n° 46, mars 1938, p. 289-303 (texte d’une conférence prononcée en 1937).

³⁴ Le terme est utilisé, et d’ailleurs souligné par Aragon lui-même, dans Louis Aragon, « Hugo réaliste » [1935], in Louis Aragon, *L’Œuvre poétique*, t. 6, Paris, Livre-Club Diderot, p. 281.

³⁵ Jean-Pierre Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939)*, *op. cit.*, p. 233.

³⁶ Louis Aragon, « Le retour à la réalité » [1935], in Louis Aragon, *L’Œuvre poétique*, t. 6, *op. cit.*, p. 316-319.

a plus d'un point commun avec ce qu'il était à l'époque surréaliste. Du point de vue de son contenu, cette catégorie est relativement sous-déterminée : Aragon la paraphrase parfois de manière assez vague, en parlant simplement d'un « retour à la réalité » (c'est le titre d'une conférence de 1935), ou en expliquant que les poèmes des *Châtiments* « prennent absolument toute leur force et leur racine dans la vie, la vie réelle³⁷ ». Quand on y regarde de plus près, on distingue deux manières pour Aragon de doter la notion de réalisme, appliquée à Hugo, d'un contenu un peu plus précis. D'une part, Aragon est sensible aux poèmes de Hugo où celui-ci met, comme il dit, « les pieds dans le plat³⁸ », assume une brutalité voire une vulgarité nue et sans détour, comme dans ce vers de *Toute la lyre* où il est dit que « L'amour fout le camp comme un bougre » – dans le poème « Hacquoil (le marin) » –, ou bien joue sur une veine fantaisiste provocatrice, comme dans un autre poème du même recueil, « Bon conseil aux amants », petite fable absurde où un ogre amoureux d'une châtelaine, se retrouvant seul avec le fils de cette dernière, se met à le manger³⁹. Le Hugo réaliste se confond alors avec le Hugo fantaisiste ou avec le « Hugo vulgaire » dont Éluard se souviendra en 1952 ; ce n'est pas le moindre mérite d'Aragon d'avoir contribué à mettre à l'honneur ces dimensions-là de la poésie hugolienne, relativement ignorées de la critique⁴⁰. Et comme le souligne Olivier Barbarant, il y a d'évidentes continuités entre ce Hugo de mauvais goût dont Aragon fait l'éloge en 1935, et celui qui avait déjà ses faveurs à l'époque surréaliste⁴¹. D'autre part, Aragon s'intéresse à ce qu'on pourrait appeler le réalisme lexical de Hugo : il continue, comme dans *Traité du style*, à citer favorablement la « Réponse à un acte d'accusation » où ce « brigand » de Hugo affirme avoir mis « un bonnet rouge au vieux dictionnaire⁴² », avoir réformé ou révolutionné le vocabulaire de la poésie française. Peut-être est-ce pour cette raison qu'Aragon achève sa conférence « Hugo réaliste » (5 juin 1935) par une lecture des « Trois chevaux », pièce

³⁷ Louis Aragon, « Hugo réaliste », texte cité, p. 281.

³⁸ Louis Aragon, « Le retour à la réalité », texte cité, p. 316-317.

³⁹ Louis Aragon, « Hugo réaliste », texte cité, p. 279.

⁴⁰ *Id.* « Hugo, poète vulgaire » est le titre d'une conférence prononcée par Éluard à Moscou lors des commémorations du cent-cinquantième (Paul Éluard, « Hugo, poète vulgaire », in Paul Éluard, *Œuvres complètes*, vol. 2 (éd. Lucien Scheler, Marcelle Dumas), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 920-924). Très concrètement, en 1935, la vulgarité concerne notamment le lexique : le mot *bougre* par exemple, sur lequel Aragon renchérit en commentant : « Que voulez-vous, ça a de la gueule ! » Olivier Barbarant note bien la « compétition de relâchement entre le poète cité et le commentateur » et souligne comment, par là, Aragon entend mettre ses pas dans ceux de Hugo (Olivier Barbarant, « Avez-vous lu Hugaragon ? », *art. cit.*, p. 141).

⁴¹ Olivier Barbarant, « Avez-vous lu Hugaragon ? », *art. cit.*, p. 141. Wolfgang Babilas (« La prosopopée de Victor Hugo – À propos du poème « Langage des statues (fragment) » [1995], in Wolfgang Babilas, *Études sur Louis Aragon*, vol. 2, Münster, Nodus Publikationen, 2002, p. 608-609) note que le « mauvais goût » est, depuis 1917, une catégorie importante de l'esthétique aragonienne.

⁴² Victor Hugo, *Les Contemplations*, *op. cit.*, p. 265.

relativement peu connue des *Châtiments*, et intégrée tardivement au recueil (dans la réédition de 1870 seulement) :

Trois chevaux, qu'on avait attachés au même arbre,
Causaient.

L'un, coureur leste à la croupe de marbre,
Valait cent mille francs, était vainqueur d'Epsom,
Et, tout harnaché d'or, s'écriait : sum qui sum !
Cela parle latin, les bêtes. Des mains blanches
Cent fois de ce pur-sang avaient flatté les hanches,
Et souvent il avait, dans le turf ébloui,
Senti courir les cœurs des femmes après lui.
De là bien des succès à son propriétaire.

Le second quadrupède était un militaire,
Un dada formidable, une brute d'acier,
Un cheval que Racine eût appelé coursier.
Il se dressait, bridé, superbe, ivre de joie,
D'autant plus triomphant qu'il avait l'œil d'une oie.
Sur sa housse on lisait : Essling, Ulm, Iéna.
Il avait la fierté massive que l'on a
Lorsqu'on est orgueilleux de tout ce qu'on ignore ;
Son caparaçon fauve était riche et sonore ;
Il piaffait, il semblait écouter le tambour.

Et le troisième était un cheval de labour.
Un bât de corde au cou, c'était là sa toilette.
Triste bête ! on croyait voir marcher un squelette,
Ayant assez de peau sous la bise et le vent
Pour faire un peu l'effet d'un être encor vivant⁴³.

Aragon, dans un tel texte, a pu être sensible à un vers comme « Un cheval que Racine eût appelé coursier » (qui rappelle par exemple, dans la « Réponse à un acte d'accusation », « Je dis au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire⁴⁴ ! ») ou à la manière qu'a Hugo de désigner le cheval en question comme « un dada formidable ».

Cette lecture de Hugo comme poète réaliste constitue, j'y insiste, un coup de force, qui demande à être justifié dans la perspective d'une histoire littéraire marxiste. Car ce que la critique littéraire communiste de l'époque ne cesse de répéter, c'est que l'esthétique réaliste est le propre des classes montantes, des classes qui sont porteuses d'une perspective d'émancipation (ce qui est logique, puisque ces classes ont leur propre émancipation à conquérir, donc les falsifications idéologiques à dénoncer⁴⁵) : dans les années trente, c'est le

⁴³ Victor Hugo, *Châtiments* [1853], in Victor Hugo, *Œuvres complètes : poésie II*, op. cit., p. 235-236.

⁴⁴ Victor Hugo, *Les Contemplations*, op. cit., p. 267.

⁴⁵ C'est ce que dit Aragon lui-même dans « Le retour à la réalité », texte cité, p. 315. Voir aussi sur ce point Reynald Lahanque, *Le réalisme socialiste en France (1934-1954)* (dir. Luc Borreli), thèse de doctorat, université de Nancy II, 2002, p. 69 sqq.

prolétariat ; auparavant, c'était la bourgeoisie⁴⁶. Mais avant quand, au juste ? Un critique comme Lukacs estime en gros que le réalisme bourgeois a épuisé son potentiel esthétique progressiste en 1848 – date symbolique qui voit la bourgeoisie se retourner contre le peuple et écraser les révolutions populaires – et que par conséquent le naturalisme zolien n'est qu'une version dégradée du grand réalisme balzacien⁴⁷. Cette lecture est relativement cohérente avec celle de Marx lui-même qui, dans un autre domaine, date du mitan du siècle la fin de l'économie bourgeoise classique et le début de l'économie bourgeoise vulgaire⁴⁸. Or le Hugo qu'Aragon veut s'approprier, logiquement, c'est un Hugo *bourgeois*, bien sûr – il n'y en a pas d'autre – mais c'est tout de même le Hugo républicain, celui d'après 1849, celui qui a assis ses convictions républicaines et sociales au feu de l'exil et de la lutte contre le Second Empire – celui, entre autres, des *Châtiments* et des *Misérables*. Et de fait, à cette date, Aragon est assez sévère avec les œuvres du Hugo d'avant l'exil (*Bug-Jargal*, *Hernani*, etc.⁴⁹), alors que son hugophilie sera plus inclusive, en 1952, dans *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Il y a donc un problème de chronologie, qu'Aragon s'attache à résoudre de loin en loin, et de manière non systématique. Il propose principalement deux lectures, un peu contradictoires. Premièrement, il estime parfois que la bourgeoisie a conservé un rôle progressiste jusqu'à assez tard, c'est-à-dire au moins jusqu'à la mort de Hugo en 1885 ; à cette date, explique-t-il parfois, les représentants de la bourgeoisie se pressaient encore à ses funérailles, tandis qu'en 1935 la bourgeoisie est désormais en train de pourrir, s'accommode volontiers du fascisme et ne peut plus que détester Hugo⁵⁰. L'autre lecture consiste à reconnaître une autonomie à Hugo par rapport à l'histoire de sa classe : celui-ci continue d'incarner à contretemps, anachroniquement, tragiquement, l'idéal d'une bourgeoisie progressiste et émancipatrice, alors même que la

⁴⁶ Daniel Bournoux, nuancant le parallèle classique entre Hugo et Aragon, écrit fort justement : « Mais Hugo, qui accompagnait une montante utopie, pouvait [...] suspendre son dur chemin historique à une étoile, cet avenir républicain ou socialiste dont il annonçait l'avènement ; Aragon ne vécut pas l'ascension mais le déclin et la mise au trou de ce noble idéal, affreusement défiguré par les Soviets » (Daniel Bournoux, « Engagements d'Aragon », *art. cit.*, p. 299-300). Sans doute, à certaines dates, l'enthousiasme communiste et stalinien d'Aragon n'est-il pas exempt de mauvaise foi, d'auto-aveuglement et d'amertume ; mais au milieu des années trente, au lendemain d'une révolution d'Octobre encore jeune, et avant les procès de Moscou, l'enthousiasme du poète est probablement moins mêlé qu'il ne le sera après 1956 ; le parallèle entre la bourgeoisie d'hier et le prolétariat d'aujourd'hui a encore de nombreux arguments pour se soutenir.

⁴⁷ Tivadar Gorilovics, « Zola devant le tribunal de Georges Lukacs », in Tivadar Gorilovics (dir.), *Lectures de Zola*, Debrecen, Debreceni Egyetem, coll. « Studia Romanica – Series litteraria », 1999, p. 11 *sqq.*

⁴⁸ Karl Marx, *Le Capital*, livre I [1867] (éd. et trad. Jean-Pierre Lefebvre), Paris, Éditions sociales – Messidor, 1983, p. 12-13.

⁴⁹ Notamment dans Louis Aragon, « Défense du roman français », *Commune*, n° 29, janvier 1936, p. 564.

⁵⁰ Le thème de la putrescence de la bourgeoisie, repris ici par Aragon, est un lieu commun du discours communiste des années 1930 (voir Marc Angenot, *La critique au service de la révolution*, Louvain, Peeters – Paris, Vrin, coll. « Accent », 2000, p. 99-100).

bourgeoisie comme classe s'est rangée du côté de Cavaignac, de Badinguet ou de Thiers⁵¹. Sur plus d'un point, dans sa conception de Hugo comme bourgeois progressiste anachronique, Aragon anticipe sur les lectures qui seront celles, après-guerre, de cet autre grand marxiste hugolien qu'est Pierre Albouy⁵². Il est vraiment intéressant de voir Aragon élaborer, certes rapidement, certes sommairement, une véritable interprétation *matérialiste* du réalisme hugolien – c'est-à-dire une interprétation qui soit en prise avec l'histoire des rapports entre les classes sociales et, en dernière analyse, avec les facteurs socio-économiques.

Aragon résistant

Je m'arrête là pour cette séquence qui va, en gros, de 1935 à 1938, et je propose d'effectuer un nouveau petit saut dans le temps pour en arriver à la période de la Résistance. Hugo est un auteur de la Résistance – on le cite, on l'honore, on l'imité... et en particulier on fait fond sur deux recueils, *L'Année terrible*, paru en 1872 et relatif à la guerre franco-prussienne de 1870, et *Châtiments*, évidemment, emblème d'une poésie militante qui se donne pour but de combattre la tyrannie et l'oppression⁵³. Ce sont d'ailleurs ces deux recueils qui sont édités clandestinement, et sous forme d'extraits, par le Parti communiste en 1941 (après la rupture du pacte germano-soviétique⁵⁴). Aragon n'est pas le seul à revenir à Hugo : on trouve aussi des hommages ou des allusions, plus ou moins développées, sous la plume de Desnos, d'Éluard, de Michel Leiris, de Michel Raymond, ainsi que dans plusieurs revues clandestines liées à la Résistance. Mais Aragon est incontestablement l'un des principaux promoteurs de cet enthousiasme hugophile : il cite fréquemment Hugo dans des articles ou encore dans les préfaces, postfaces, avant-propos de ses recueils de Résistance ; dans « Les poissons noirs » en particulier, rédigé en 1943 et placé en 1946 en préface au *Musée Grévin*, il fait de Hugo un représentant par excellence du « sens épique », c'est-à-dire du sens national en poésie⁵⁵ : une poésie *nationale* comme celle d'Aragon, qui s'assigne le but de réparer, réunifier et défendre la France, peut se placer sous son patronage. En outre Aragon consacre à Hugo un poème, « Langage des statues (fragment) », publié dans la revue légale *L'Arbalète* en 1942 et repris en

⁵¹ Fait intéressant, ces deux hypothèses sont abordées successivement dans le même texte (Louis Aragon, « L'actualité de Victor Hugo », *L'Humanité*, 29 mai 1935, p. 1-2), sans que l'auteur souligne la contradiction.

⁵² Pierre Albouy, « Victor Hugo et la critique bourgeoise » [1951], in Pierre Albouy, *Mythographies*, Paris, José Corti, 1976, p. 95-97, et surtout « Hugo fantôme » [1974], in Pierre Albouy, *Mythographies, op. cit.*, p. 248-264.

⁵³ Voir Jordi Brahamcha-Marin, *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, *op. cit.*, p. 918-936.

⁵⁴ Victor Hugo, *Les Châtiments – L'Année terrible (extraits)*, Paris, Imprimerie spéciale du Parti communiste français, 1941.

⁵⁵ Louis Aragon, « Les poissons noirs » [1946], in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 919.

appelait « dada » le coursier de Racine – et ce Hugo-là ne peut que plaire à un Aragon qui proteste, de poème en poème, contre la falsification du langage, contre les « Mots démonétisés qu'on lit dans le journal⁶⁰ » (*Le Musée Grévin*), contre ceux qui baptisent « lumière les ténèbres » (*ibid.*)⁶¹, etc. Ce Hugo qui a des « trous aux chaussettes » et qui accepte, parfois, d'être « pompie[r] », qui ne répugne pas de recourir à des images à la fois puérides et liées au bas corporel (« pisse pisse pissette »), c'est bien ce Hugo fantaisiste et vulgaire que réhabilitait l'Aragon de 1935, le Hugo de mauvais goût du *Libertinage* et du *Traité du style*. Certes, il ne semble pas que la catégorie critique de « réalisme » soit particulièrement active chez l'Aragon résistant ; son importance stratégique est sans doute moindre qu'elle ne l'était au milieu des années trente. Mais il y a bien d'incontestables continuités, entre chaque période, dans le Hugo d'Aragon.

Au-delà de ces références explicites, certains thèmes de la poésie de Résistance d'Aragon semblent venir tout droit de Hugo. C'est le cas, naturellement, du thème de l'exil – exil réel chez Hugo, exil intérieur chez Aragon, qui se retrouve « en étrange pays dans [s]on pays lui-même », selon le titre du recueil de 1945. Par ailleurs Marjolaine Vallin a bien montré comment *Le Musée Grévin*, par sa structure en sept champs, par le déploiement d'une veine satirique et d'attaques *ad hominem* contre les dignitaires nazis et vichystes, constitue presque une réécriture des *Châtiments* (en même temps que des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné⁶²). De même, dans *La Diane française*, le poème « D'une petite fille massacrée » paraît réécrire le début de « Souvenir de la nuit du 4 ». Cette intertextualité est d'autant plus remarquable que, dans l'ensemble de la poésie de Résistance d'Aragon, la tonalité pathétique est assez rare : on peut presque dire qu'elle ne s'autorise à se faire jour que dans le cadre d'une imitation de Hugo. Voici le poème d'Aragon :

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

Vous n'éveillerez pas cette enfant Elle est morte

⁶⁰ Louis Aragon, *Le Musée Grévin* [1943], in Louis Aragon *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 958.

⁶¹ *Ibid.*, p. 942.

⁶² Marjolaine Vallin, « *Le Musée Grévin*, poème épique », *Annales de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 6, 2004, p. 230-236. La fréquence et la virulence des attaques *ad hominem* dans *Les Châtiments* sont remarquables ; elles contribuent au sentiment de violence que l'on peut ressentir à la lecture du recueil et ont sans doute heurté, à l'époque, jusqu'à Hetzel, l'éditeur de Hugo, pourtant fervent républicain (voir Franck Laurent, « “Ma poésie est honnête, mais pas modérée”... » : violence politique et violence poétique chez Victor Hugo (autour de *Châtiments*) », in Pierre-Jean Dufief, Marie Perrin-Daubard (dir.), *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Le Manuscrit, 2012, p. 196).

Avant d'avoir ouvert tout à fait ses grands yeux
Rien ne la tirera du rêve merveilleux
 Qui l'emporte

Dans ses cheveux défaits elle dort On croirait
Vraiment qu'elle va respirer qu'elle respire
Dans ses petites mains la nuit met son empire
 En secret

Elle ne porte plus le poids de sa mémoire
La rose pour mourir a simplement pâli
Doucement doucement doucement elle oublie
 Vivre et voir⁶³

Et voici celui de Hugo :

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau béni sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : – comme il est blanc ! approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! –
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
– Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre⁶⁴. [...]

Le poème d'Aragon évoque une petite fille morte, « massacrée » par les Allemands, et porte une attention précise aux détails réalistes touchants, les « cheveux défaits », les « petites mains », la pâleur du corps, ce qui rappelle le poème de *Châtiments*. Mais Aragon joue avec la

⁶³ Louis Aragon, *La Diane française* [1944], in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1029-1030.

⁶⁴ Victor Hugo, *Châtiments*, *op. cit.*, p. 47.

réalité historique : en fait, Jeannie Chancel, fille d'un couple de résistants, n'a pas été tuée par des soldats allemands, mais violée par eux en juin 1944, avant de mourir quelques semaines plus tard d'une méningite⁶⁵. La signification du texte varie donc selon que le lecteur connaît ou non l'anecdote réelle : si c'est le cas, il prendra le verbe *massacrer* dans un sens figuré, et pourra interpréter le vers « Elle ne porte plus le poids de sa mémoire » comme une allusion au traumatisme du viol, aboli par la mort. Dans le cas contraire, ce vers semblera simplement faire allusion à la mort, définie comme perte des facultés mentales (dont la mémoire) ; et, surtout, le titre même du poème sera pris au sens littéral. Par ce curieux jeu de cache-cache poétique avec la réalité factuelle, Aragon semble bien construire un rapprochement, peut-être forcé mais significatif, entre l'histoire tragique de Jeannie Chancel et celle de l'enfant de la rue Tiquetonne « massacr[é] » par la police de Bonaparte.

Au-delà de ces quelques rencontres ponctuelles, je voudrais insister sur l'usage critique de la catégorie de *chant* par Aragon, qui, à cette époque, et peut-être plus encore après-guerre dans les *Chroniques du bel canto*, est un élément central de son esthétique poétique⁶⁶. De nombreux poèmes de Résistance d'Aragon s'appellent chant, chanson, ballade, complainte, etc.⁶⁷, et le paradigme de la chanson est censé garantir une dimension populaire, collective, démocratique de la poésie – le texte en prose qui ouvre *La Diane française* évoque ainsi les chansons flottant dans la rue de lèvres en lèvres, transmises par chaque passant au passant suivant, et s'enflant, « reprise[s] et multipliée[s] »⁶⁸. Cette question intéresse celle du rapport d'Aragon à Hugo, car lire la poésie comme chant, c'est aussi se placer dans les pas de Hugo : *Les Châtiments* contiennent de nombreux poèmes appelés « chanson ». À l'époque de l'élaboration du livre, Hugo écrit du reste à son éditeur Hetzel que « ce volume contiendra de tout, des choses qu'on pourra dire et des choses qu'on pourra chanter⁶⁹ ». Une autre notion importante dans l'esthétique aragonienne de l'époque, c'est la rime – à laquelle il consacre un essai, « La rime en 1940 », publiée comme postface au *Crève-cœur* dans la réédition de 1942. La rime paraît à Aragon digne d'être défendue et illustrée, notamment en tant qu'elle est un emblème de l'unité de la France, ou de l'unité des différentes composantes idéologiques de la Résistance, ou de

⁶⁵ Note 1 à « D'une petite fille massacrée », in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1569.

⁶⁶ Au sujet du chant, et de la chanson, chez Aragon, voir le récent dossier *Aragon et la chanson* (dir. Hervé Bismuth et Henri Garric), revue *Textes et Contextes* n° 15.1, juillet 2020.

⁶⁷ *Le Crève-cœur* contient une « Romance du temps qu'il fait » et une « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie », *Les Yeux d'Elsa* une « Chanson de récréance », *La Diane française* une « Ballade de celui qui chanta dans les supplices », une « Chanson du franc-tireur », un « Chant français », une « Marche française », etc.

⁶⁸ Louis Aragon, *La Diane française*, *op. cit.*, p. 992.

⁶⁹ Victor Hugo, lettre à Hetzel du 18 novembre 1852, in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, t. 16 (éd. Jean Massin), Paris, Club français du livre, 1968, p. 1036.

l'unité du couple formé par Aragon et Elsa Triolet, ou de l'unité, au sein de la poésie, du lyrique et de l'épique, du savant et du populaire⁷⁰. Mais la rime est aussi un lieu privilégié de l'invention et de la subversion poétiques, et même du « *progrès* poétique⁷¹ » – d'enrichissement, de renouvellement de la tradition poétique française. Inventant la « rime enjambée » et la « rime complexe⁷² », Aragon s'inscrit explicitement dans la filiation des innovations formelles de Hugo, de ses dislocations métriques, et par exemple des enjambements agressifs d'*Hernani*, notamment de son emblématique premier vers : « Serait-ce déjà lui ? C'est bien à l'escalier / Dérobé. [...] »⁷³

Cette centralité esthétique de la rime et du chant permet une ligne de partage entre deux formes de pratique poétique. La poésie qui ne rime pas, qui ne chante pas, celle qu'Aragon lui-même a pratiquée jusqu'au début des années trente (la poésie des surréalistes par exemple) se retrouve alors marginalisée. L'Aragon résistant ne renonce pas complètement aux vers libres (il y en a dans *Brocéliande*), mais voit tout de même dans le retour au vers compté, rimé et chanté le moyen par excellence d'une poésie réellement engagée. Dans ce dispositif, Hugo est le nom de tout cela à la fois. Hugo vaut alors en tant que poète *romantique* : les qualités formelles de sa poésie le situent dans un entre-deux instable et fécond de l'histoire littéraire, entre d'une part un classicisme qu'enterre symboliquement le spectaculaire enjambement du premier vers d'*Hernani*, et d'autre part une poésie moderne dominée par une déstructuration des formes poétiques dans le vers libre et l'hermétisme surréaliste. C'est bien entendu avec un tel geste qu'Aragon aspire à renouer.

J'espère avoir montré, à l'issue de ce forcément trop rapide parcours, non seulement qu'en dépit des évolutions esthétiques et idéologiques d'Aragon son hugophilie est à peu près constante, mais encore que l'on discerne des traits récurrents d'une période à l'autre. D'abord, l'Aragon surréaliste et l'Aragon communiste sont à certains égards dans la même position : leur

⁷⁰ Voir Michel Murat, « Aragon, la rime et la nation » [2001], in Michel Murat, *La langue des dieux modernes*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2012, p. 206-207. Les remarques d'Aragon sur la rime se trouvent dans « La rime en 1940 » ; dans « *Arma virumque cano* », préface aux *Yeux d'Elsa* (1942) ; et dans « La leçon de Ribérac ou L'Europe française », publiée en 1941 dans la revue *Fontaine* et repris en appendice aux *Yeux d'Elsa*.

⁷¹ Michel Murat, « Aragon, la rime et la nation », *art. cit.*, p. 204. C'est Michel Murat qui souligne (et, avant lui, Aragon).

⁷² Louis Aragon, « La rime en 1940 » [1942], in Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 731.

⁷³ Victor Hugo, *Hernani* [1830], in Victor Hugo, *Œuvres complètes : théâtre I* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa et al.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 545.

plaidoyer pour Hugo est défensif, réactif ; il constitue un geste qui est très loin d'aller de soi, et qui nécessite de s'opposer d'abord à la volonté de table rase culturelle des dadaïstes ou d'Éluard, ensuite au sectarisme de la ligne lafarguienne d'un Jean Fréville. Le Hugo d'Aragon n'est pas, comme pour Gide, un « Hugo hélas⁷⁴ », mais un « Hugo tout de même », un « Hugo malgré tout » (cette dimension réactive et défensive est certes moins nette dans la période de la Résistance, où le recours au grand poète national, dans la construction d'un mouvement *national* de Résistance intellectuelle, est beaucoup plus évident). Ensuite, et pour cette raison même, le Hugo d'Aragon est un Hugo provocateur – de mauvais goût, vulgaire, fantaisiste, et donc parfois assez loin des canons scolaires, même si l'Aragon communiste mobilise aussi ce recueil fameux qu'est *Les Châtiments*, mais en le relisant volontiers sous un jour nouveau. Enfin, le Hugo d'Aragon représente à chaque fois, selon des modalités différentes, une sorte de synthèse dialectique désirable entre tradition et modernité, entre idéologie bourgeoise et progressisme politique, entre classicisme formel et subversion : c'est précisément ce qu'un auteur du XX^e siècle comme Aragon peut nommer « romantisme » (ou, parfois, « romantisme révolutionnaire »), et dans quoi il peut mettre ses propres pas.

Jordi Brahamcha-Marin (Université de Lille – ALITHILA / 3L.AM)

⁷⁴ Célèbre réponse donnée par Gide à la question : « Quel est votre poète ? », dans le cadre d'une enquête lancée en 1902 par la revue *L'Ermitage*. Pour une mise en contexte de ce mot laconique, voir Jordi Brahamcha-Marin, *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, *op. cit.*, p. 585-588.