

**Cette étude d'un poème célèbre est parue dans le numéro 9 (mai 1990) du Journal de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet.\* Dès sa publication, elle nous a servi à étalonner l'ambition de notre logiciel « analyse de texte » alors en chantier. Ensuite, elle a circulé parmi les enseignants préoccupés de conduire avec leurs élèves de cycle 2 des lectures expertes sur les albums de littérature de jeunesse. Nous remercions, pour leur autorisation de la reproduire ici, les responsables de cette revue dont le contenu depuis plus de dix ans ne dément pas le titre : FAITES ENTRER L'INFINI.**

\* Renseignements et abonnement (80 F) auprès de Michelle Mallet, 42 rue du stade, 78120 Rambouillet

Au commencement de la lecture : un titre. En principe l'amorce d'un sens à venir, mais ici à *la lettre vide*, - même pas un mot, simplement la consonne « C », en majuscule comme il se doit en cette position. Cette troisième-lettre de l'alphabet, elle joue un rôle dans des formules courantes où se manifeste l'attitude des adultes à l'égard de l'apprentissage, pour eux dépassé, des éléments : on dit « connaître son abc, l'abc de la lecture... ». Comme si « C » était le pont-aux-ânes à franchir, le commencement des choses sérieuses. Mais un coup d'œil sur cet ensemble de distiques d'octosyllabes - le vers originel du roman médiéval français, la plus simple expression de la strophe - nous montre que cette syllabe -cé ou -sé en est la rime unique ; chaque vers est bouclé sur cette insistance finale soutenue de bout en bout, sur cette seule syllabe qui fonde le vers, en lui-même, au terme du compte de ses huit unités. Si la rime est le titre - car « C » se prononce nécessairement -sé- -, c'est donc que la rime est le « sujet » du poème et que l'on va nous parler de la rime « sé », puisque telle est bien la fonction d'un titre d'annoncer de quoi on va parler.

Encore faut-il, pour qu'une simple syllabe soit promue à la dignité de « sujet », au lieu d'en être réduite à son usage habituel de métronome, dévalorisé par un abus séculaire, qu'elle le mérite, qu'il y ait en elle-même quelque signification de son choix, pour l'esprit et pas seulement pour l'oreille. À cette condition la « déraisonnable rime » pourra se prévaloir de ses « raisons », et même, comme ici, devenir la raison première du poème dans l'ensemble de sa conception.

Le premier vers donne la clef de cette opération : Cé se révèle être, à la rime, à lui seul, un mot à part entière, le nom *propre* d'un lieu, qui entre dans la composition du nom administratif d'une commune limitrophe d'Angers, Les Ponts-de-Cé, tel qu'on peut le lire sur la carte, dans le Larousse, sur les pancartes routières<sup>1</sup>. Un artifice typographique en a dissocié les deux termes, isolant pour lui restituer son autonomie le terme final, et reconvertissant le premier à sa fonction originelle de nom commun fait pour désigner l'objet qui confère au lieu-dit son importance. Et quand apparaît ce nom de lieu, au bout du vers, il s'est d'avance chargé d'un sens

*Mots mariés mots meurtris  
rimes où le crime crie  
Art poétique 1942*

J'ai traversé les ponts de Cé  
C'est là que tout a commencé

Une chanson du temps passé  
Parle d'un chevalier blessé

D'une rose sur la chaussée  
Et d'un corsage délacé

D'un château d'un duc insensé  
Et des cygnes dans le fossé

De la prairie où vient danser  
Une éternelle fiancée

Et j'ai bu comme un lait glacé  
Le long lai des gloires faussées

La Loire emporte mes pensées  
Avec les voitures versées

Et les armes désamorçées  
Et les larmes mal effacées

O ma France ô ma délaissée  
J'ai traversé les ponts de Cé

Les yeux d'Elsa  
1942

qui déborde sa qualification ordinaire. Car la même syllabe a fait une première apparition à la césure, en position tonique, comme finale d'un participe passé, c'est-à-dire participant nécessairement du temps du verbe et du sens même de ce verbe. Cette coïncidence sonore de l'un à l'autre des deux points d'appui du rythme établit dans la pensée un lien de sens indissoluble entre le lieu, l'événement, et le rapport de qui parle (JE) actuellement avec le moment de cet événement dont il fut aussi un des acteurs (individu historique).<sup>2</sup>

La syllabe « cé » est devenue, en tant que rime et nom propre de lieu, un pôle de condensation symbolique, dont l'énoncé du second vers explicite la valeur, - lui-même construit exemplairement sur le double point d'appui du « C'est » initial et du -cé final comme un parcours parfaitement clos sur lui-même. Dans ce contexte, l'indéfini « tout » inclut simultanément une référence à l'événement précité et une référence interne au travail proprement poétique. Les ponts de la Loire furent, en effet, le théâtre des dernières tentatives de la résistance militaire, tragiquement symboliques, à l'avance allemande, à partir de quoi, le désastre consommé, de l'anéantissement même naît une situation nouvelle. En même temps, l'anaphore « là » désigne la rime elle-même, comme commencement et origine du poème, son principe d'organisation, le signal de ce mécanisme de pensée communément appelé « inspiration ».<sup>3</sup>

Ce commencement du poème, par la simple indication d'un lieu-dit, ouvre pourtant la voie à une rêverie chevaleresque : un récit résumé en ses éléments conventionnels - guerre, folie, amour -, à une imagerie emblématique (rose<sup>4</sup> sur la chaussée, corsage, délacé, cygnes). Le traitement du récit, rigoureusement cadré par la coïncidence exacte de la syntaxe d'énumération avec le vers - chacun délimitant par sa rime finale une seule image -, et ainsi ramené à l'économie d'une épure par effacement des traces de toute référence anecdotique, illustre la fonction qu'Aragon entend donner à l'usage du fonds légendaire national dans la poésie de la Résistance.<sup>5</sup> Seule l'ombre évoquée d'un château rattache cette parenthèse médiévale au contexte antérieur, pour qui connaît la géographie des lieux et la présence massive des murailles et des tours du château du duc d'Anjou dominant la Loire. Tandis que, au dernier distique, le fantôme dansant de « l'éternelle fiancée » laisse entendre qu'il y a dans cette histoire une énigme à déchiffrer, comme dans le scénario d'un rêve dont nous soupçonnons que les personnages et les situations sont des figures travesties de nos préoccupations réelles.

Traduction d'un message codé comme l'étaient ceux émis de Londres, interprétation d'un rêve éveillé consciemment construit et inséré ici, ou encore élucidation dans le texte

même du rapport entre cette parenthèse entr'ouverte sur la légende et l'histoire telle qu'elle s'est jouée sur les ponts de la Loire en 1940, - c'est encore à la rime qu'il incombe d'assumer toutes ces fonctions à la fois, à la rime intérieure « lait/lai », calembour homonymique qui scelle la cohésion du sixième distique de transition...<sup>6</sup> Le retour à l'énonciation primitive - c'est-à-dire le parallélisme syntaxique « J'ai bu/J'ai traversé », souligné par la conjonction « Et » à valeur conclusive, signale la parenthèse close et la reprise du fil du discours inaugural. Le terme « lai » résume au minimum métrique (une syllabe) le récit précédent ; son homonyme « lait », converti par la vertu du « comme » qui le présente en synonyme, matérialise sa valeur nourricière, maternelle, intemporelle. Chose étrange, et par un singulier échange du propre au figuré, c'est l'expression métaphorique (« j'ai bu... le lai ») qui affirme une réalité, tandis que le lait qui selon le lexique de la langue désigne au propre la boisson nourricière, n'est ici que la référence analogique. Tout est dit comme si la métaphore, la référence intralittéraire, était la réalité propre au domaine poétique,

<sup>1</sup> Pour le « mobilisé » qui arpente les routes dans le désordre de la débâcle l'image du territoire français se lit comme une cartographie toponymique. Cf. « le conscrit des cent villages » (La Diane française). Et encore : « Enfer-les-Mines » (Le Crève-Cœur). Ou, dans « Matisse-en-France » (1942) : « Matisse-en-France, cela sonne comme le Puy-en-Velay, Marcq-en-Baroeuil, Crépy-en-Valois... »

<sup>2</sup> « Le parfait établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où cette évocation trouve place... C'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'événement rapporté. » (Benveniste).

Quant à JE : « je ne me mets pas en scène. Mais la première personne du singulier exprime pour moi tout le concret de l'homme. Toute métaphysique est à la première personne du singulier. Toute poésie aussi. » (AVIS. La Révolution surréaliste 1925).

<sup>3</sup> Cf. « Le Fou d'Elsa » (1963) : « Tout a commencé par une faute de français ». Vers intégralement repris en titre de l'introduction au septième volume des Oeuvres croisées, où « là » désigne la « phrase d'éveil » des « Cloches de Bâle » ; « comme si j'étais encore au temps de l'écriture automatique, une phrase, une courte phrase, comme une provocation. » (O.C.) Ici, « là » désigne, au plan des événements le lieu, et au plan du texte la syllabe qui est son nom, c'est-à-dire la rime.

<sup>4</sup> « Et vous bouquets de la retraite roses tendres/Couleur de l'incendie au loin roses d'Anjou » - Les lilas et les roses. sept. 1940.

<sup>5</sup> « Je te reprends Légende et j'en ferai l'Histoire » (Brocéliande 1942) Cf. Hugo, pour qui la légende est « Mystérieuse soeur de l'histoire sinistre » (Légende des Siècles). Réapproprié à la nation les mythes (« ces honnêtes ressorts du théâtre intellectuel ») que les nazis usurpent en les germanisant, au service du culte de la race (Wagner). Réhabiliter ou réactualiser l'amour courtois, c'est lutter contre le mot d'ordre de Vichy « la femme à la maison » « contre la barbarie régnante, le traitement inhumain de la femme, bonne à faire des enfants, et rien d'autre. » Faire revivre ces vieilles histoires, c'est « parler de ce que la censure et la Gestapo interdisent qu'on parle ».

<sup>6</sup> Cf. Robert Desnos : L'aumonyme (1923), et à la même époque un poème d'Aragon tout entier construit sur l'homonymie/synonymie, qui a pour titre « Poésie » ; (Le Mouvement perpétuel).

et son moyen d'action. Quant au passage de ce distique aux suivants, il se fait, enjambant l'intervalle, sur la paronomase gloire/Loire, où « Loire » est extrait de « gloire » qui le contient virtuellement, comme dans cet autre distique que je cite en exergue, extrait d'un « Art poétique » qui prend le contre-pied de celui de Verlaine, où « rime » et « crie » sont extraits de « crime » qu'ils encadrent.

Cependant, à cette lecture littérale, à la rhétorique classique (ou plutôt néo-baroque), se mêle indistinctement une autre sorte de musique. D'abord, dans l'allitération « *le-long-lai* » l'oreille alertée peut reconnaître comme l'écho ironique et dérisoire d'une vieille rengaine « lon-lon-lère... ». Et, aux fins de vers, le rapport de discordance entre les deux participes placés à la rime (glacé/faussées) et leurs substantifs (lait/gloires) est le signe d'un sentiment d'amertume, de dérision, de dénonciation de l'état des choses présentes, d'une intention de provocation. [La rime riche ayant des vertus particulières (« Une lettre de plus à la rime, et c'est une porte sur ce qui ne se dit point »), l'oreille enregistre naturellement l'équivoque homonymique qui relie « faussées » à « fossés » placé quatre vers plus haut]. Rappelons aux lecteurs d'aujourd'hui que ceux qui gouvernaient alors sur les décombres de la défaite, par usurpation - Maréchal (« une haute personnalité de légende » comme disait la radio !), amiraux, généraux, académiciens... - porteurs de titres effectivement glorieux et d'uniformes décorés de médailles, hérauts officiels de « l'honneur » national, étaient en vérité comme l'invite à le lire cette rime les « fossoyeurs » de la France. « In cauda venenum », dans la queue - c'est-à-dire la rime - le venin.<sup>7</sup>

Dans les deux distiques suivants, la construction est telle qu'elle confère à la rime le pouvoir de suggérer une double lecture, selon deux axes à angle droit, horizontal et vertical. D'une part, selon la lecture unilinéaire habituelle, syntaxique, horizontale, les trois participes - adjectifs (versées, désamorcées, mal effacées) s'appliquent aux trois noms : « voitures, armes, larmes »,<sup>8</sup> décrivant les signes objectifs de la débâcle militaire. Simultanément, projetés en fin de vers, à mesure qu'ils viennent successivement se ranger sous le nom « pensées », avec lequel ils se lient ipso facto par homologie de position et leur syllabe commune, ces mêmes participes se mettent à former sous nos yeux avec ce mot comme support nominal une véritable proposition autonome qui s'achève très exactement au même point de coïncidence. Du seul fait de leur privilège de position les mêmes adjectifs peuvent recevoir une double fonction descriptive et imaginaire, et concrétisent ensemble la jonction entre le monde des choses et la conscience qui le subit.

Enfin, avant que réapparaisse pour clore le texte le vers initial, chargé cette fois de tous les sens accumulés le long de son parcours, le vers qui prépare cet avènement - invocation pathétique ! - a pour fonction d'explicitier l'énigme, laissée en suspens, posée par la réminiscence de la « chanson du temps passé » : le mot à la rime (le mot de la *fin*) « délaissée » coïncide à une nuance près avec son homonyme « délacé ».<sup>9</sup> Cette coïncidence pour l'oreille incite l'esprit à un retour sur le contexte antérieur, enjambant par raccourci l'intervalle du discours. La « rose sur la chaussée », la femme au « corsage délacé », « l'éternelle fiancée », s'identifient rétrospectivement à la France. L'idéalisation de la femme inaccessible reprise du mythe de l'amour courtois se lit comme une transposition de la quête de la patrie perdue en 1940 sur les ponts de la Loire.

Concentrer l'enjeu principal de la poésie, en 1940, sur « la déraisonnable rime », eu égard au passé du poète Aragon et aux circonstances, cela pouvait passer pour une démission ou pour un défi. Ce poème est la preuve exemplaire, et peut-être unique, que la promotion, ou la reconversion de la rime - « Réconciliée avec le sens. Et pleine du sens comme un fruit mûr de son vin » - lui assignent des tâches et des pouvoirs singulièrement nouveaux, exactement ajustés à un projet prémédité. La rime est ici à la fois le pré-texte et le sujet du poème, le matériau, l'outil et l'objet du travail poétique. «... l'écriture du vers, chez ceux qui font le contraire de rimailier, pour qui la rime est PREMIÈRE, et non pas complaisance, l'écriture du vers commence par le mot essentiel appelé rime, et la pensée se développe à partir du mot (au bout du vers ou ailleurs) promu à la dignité de RIME, c'est-à-dire de commande de la pensée. »

Jean JAFFRE

*Je pense à toi Desnos et je revois tes yeux  
Qu'explique seulement l'avenir qu'ils reflètent  
Sans cela d'où pourrait leur venir ô poète  
Ce bleu qu'ils ont en eux et qui dément les cieus.*

ARAGON (*Les poètes*).

<sup>7</sup> Rime, préexistant dans une note manuscrite sur l'exemplaire du Crève-Coeur adressé personnellement par l'auteur à Pierre Seghers : « Ce journal de la fausse guerre, ce journal de la fosse aux ours... » (*La Résistance et ses poètes*, p. 119)

<sup>8</sup> Cf. *Art poétique* : « Que mes rimes aient le charme/Qu'ont les larmes sur les armes »

<sup>9</sup> « La Délaissée », titre d'un poème (Lu Diane française), contre la propagande de Vichy invitant les jeunes français à partir travailler en Allemagne : « Ne t'en va vas... Prends ton fusil ».