

العجيب وفقا للويس اراكون في رواية فلاح باريس

Le Merveilleux selon Louis Aragon dans Le Paysan de Paris

بشار عبد خيون

Bashar Abed Kheyoun

أ.م.د. ستار جبار راضي

Dr. Sattar Jabbar Radhi

Université Al-Mustansiriyah – Faculté des lettres –Département de Français

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة الفرنسية

bashar_abd.khayoun@uomustansiriyah.edu.iq

sattarjabbar2010@gmail.com

Résumé

Le vingtième siècle est marqué par émergence du Surréalisme, alors des conflits littéraires, avec des conflits philosophiques de manière évidente, notamment pendant la période entre les deux guerres mondiales, qui joue un rôle majeur dans la création des révolutions intellectuelles et philosophiques fondées en France et répandues en Europe, puis dans le monde comme une traînée de poudre. L'auteur, Louis Aragon, aborde le concept de merveilleux dans son roman : Le Paysan de Paris selon sa philosophie et sa perspective surréaliste propre. Il est nécessaire de noter qu'il appartient au même mouvement surréaliste, alors il existe certaines différences dans sa définition du merveilleux. Cela crée la nécessité de mener une étude analytique pour montrer les différences entre le concept de merveilleux chez les surréalistes et le concept du merveilleux chez Aragon, malgré son appartenance au même mouvement surréaliste.

L'auteur a donc concentré dans son roman Le Paysan de Paris les contradictions de la réalité, en essayant de souligner la beauté de la vie quotidienne à Paris et de nous inviter à en profiter, car elle est éphémère. Il tente également de dépeindre la réalité

avec des détails précis et parfois de manière satirique afin de critiquer les conditions politiques, économiques, plus sociales que la France a traversées à cette époque, le tout dans un contexte purement surréaliste. De plus, l'amour et les femmes jouent un rôle central dans la création de merveilleux chez l'auteur, qui déambule dans un espace réaliste, alors se rencontre à un point où rêve et la réalité se confondent.

Mots clés : merveilleux, fantastique, surréalisme, quotidien, flânerie.

Abstract

The twentieth century is marked by the emergence of surrealism and prominent literary and philosophical conflicts, particularly during the interwar period, which played a key role in sparking intellectual and philosophical revolutions that originated in France and spread across Europe and the world like wildfire. The author, Louis Aragon, explores the concept of the marvelous in his novel according to his unique surrealist philosophy and perspective. Although he belongs to the same surrealist movement, there are some differences in how he defines the marvelous, which calls for an analytical study to highlight the distinctions between the surrealists' general concept of the marvelous and Aragon's individual interpretation, despite their shared affiliation.

In his novel Paris Peasant, Aragon focuses on the contradictions of reality, attempting to highlight the beauty of daily life in Paris and inviting readers to enjoy it because of its fleeting nature. He also seeks to portray reality in fine detail and at times with irony, in order to criticize the political, economic, and social conditions France experienced during that period—all within a purely surrealist context. Moreover, love and women play a central role in shaping the marvelous for the author, who wanders through a realistic space that meets at a point where dream and reality merge.

Keywords: The marvelous, the fantastic, surrealism, daily life, wandering.

المستخلص

يتميز القرن العشرون بظهور السريالية والصراعات الأدبية والفلسفية بشكل واضح، لا سيما خلال الفترة بين الحربين العالميتين، التي تلعب دورًا رئيسيًا في خلق الثورات الفكرية والفلسفية التي نشأت في فرنسا وانتشرت في أوروبا والعالم كالنار في الهشيم. يتناول المؤلف، لويس أراغون، مفهوم العجيب في روايته وفقًا لفلسفته ومنظوره السريالي الخاص، ورغم أنه ينتمي إلى نفس الحركة السريالية ذاتها، إلا أن هناك بعض الاختلافات في تعريفه للعجيب. هذا يخلق الحاجة لإجراء دراسة تحليلية لإظهار الفروق بين مفهوم العجيب لدى السرياليين من جهة ومفهوم العجيب لدى أراكون، على الرغم من انتمائهما إلى الحركة السريالية ذاتها.

لذلك، ركز المؤلف في روايته "فلاح باريس" على تناقضات الواقع، محاولاً تسليط الضوء على جمال الحياة اليومية في باريس ودعوتنا للاستمتاع بها، لأنها سريعة الزوال. كما أنه يحاول تصوير الواقع بتفاصيل دقيقة وأحياناً بطريقة ساخرة من أجل انتقاد الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها فرنسا في تلك الفترة، كل ذلك في سياق سريلي بحت. علاوة على ذلك، يلعب الحب والمرأة دوراً مركزياً في خلق العجيب لدى الكاتب الذي يتجول في فضاء واقعي يلتقي في نقطة يمتزج فيها الحلم بالواقع.

الكلمات المفتاحية: العجيب، العجائبي، السريالية، الحياة اليومية، التجول.

Introduction

L'œuvre de Louis Aragon, et plus particulièrement son roman emblématique *Le Paysan de Paris*, offre une exploration fascinante du concept de merveilleux à travers le prisme du Surréalisme. Le vingtième siècle, époque marquée par des bouleversements sociaux et politiques, voit émerger une quête de sens et d'esthétique qui transcende la simple réalité. Dans ce contexte, Aragon s'inscrit dans un mouvement littéraire qui vise à redéfinir notre perception du quotidien, à interroger les limites de la raison et à réinventer les relations entre l'homme et son environnement.

Cette étude se propose d'analyser la conception du merveilleux chez Aragon, en soulignant les distinctions qui existent entre sa vision et celle de ses contemporains surréalistes. En scrutant les contradictions de la réalité parisienne, l'auteur invite ses lecteurs à redécouvrir la beauté de la vie quotidienne, tout en critiquant les conditions socio-économiques de son époque. À travers une approche analytique et descriptive, nous examinerons comment Aragon parvient à mêler rêve et réalité, en dévoilant les richesses cachées de l'existence humaine.

L'objectif de cette recherche est de mettre en lumière la manière dont Aragon, à travers son écriture poétique et son style innovant, parvient à transformer des éléments ordinaires en expériences extraordinaires. Nous aborderons également les implications philosophiques de cette approche, notamment en ce qui concerne la connaissance, l'amour et la flânerie, afin de saisir l'essence même du merveilleux tel que le conçoit Aragon. Cette exploration permettra ainsi de mieux comprendre l'importance de son œuvre dans le paysage littéraire du Surréalisme et son influence durable sur la perception de la réalité urbaine.

1.1 : Le merveilleux dans le Surréalisme

À partir des années 1920, nous constatons que le concept de merveilleux devient central pour André Breton et les surréalistes, qui visent à transcender les limites de la

raison et à explorer l'inconscient. Breton le décrit comme une force libératrice, capable de lever les barrières mentales et d'ouvrir la voie à une plus grande liberté spirituelle. Dans son Premier Manifeste du Surréalisme (1924), il définit le merveilleux comme l'intersection fortuite d'un fait banal et d'une idée sublime, soulignant son pouvoir de revitaliser la littérature, comme en témoigne son analyse du roman *Le Moine* de Lewis :

Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissants à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote. *Le Moine*^{*}, de Lewis, en est une preuve admirable. Le souffle du merveilleux l'anime tout entier. (DELIBASIC, 2018, pp. 57-69)

Dans Manifeste du Surréalisme, nous voyons que Breton défend le merveilleux comme source de beauté et d'inspiration, affirmant que :

pour cette fois, mon intention était de faire justice de la haine du merveilleux qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'a même que le merveilleux qui soit beau. (Breton, 1999, p.24).

Nous remarquons également qu'il explore un nouvel aspect du concept de merveilleux, le considérant comme transitoire, en analysant les figures à travers lesquelles il se manifeste dans les arts :

Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques [...] il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les ruines romantiques, le mannequin moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité humaine durant un temps. (BRETON, 1988, p. 319)

* . *Le Moine* (The Monk : A Romance) est un roman de Matthew Gregory Lewis, publié pour la première fois en 1796. Cette œuvre, considérée comme l'un des exemples les plus marquants du roman gothique anglais, a suscité une importante controverse lors de sa parution en raison de son contenu jugé scandaleux et subversif.

Au fil des années 1920 et 1930, le concept évolue pour intégrer la notion de « hasard objectif »*, qui désigne des coïncidences significatives qui transcendent l'individu. Ce thème devient central dans des œuvres comme *Nadja*,** où nous voyons que Breton considère le hasard objectif comme une nécessité extérieure qui résonne avec l'intériorité humaine. Avec la Seconde Guerre mondiale, le merveilleux acquiert une dimension politique, servant de moyen pour transformer la société. Malgré des interruptions dues à des émigrations, le mouvement surréaliste continue de théoriser le merveilleux, comme en témoigne *Le Miroir du merveilleux* de Pierre Mabille, qui adopte une approche universelle, intégrant folklore et imaginaire populaire.

Nous constatons que le Surréalisme cherche à concilier l'art et l'engagement politique, avec le merveilleux comme un élément subversif. La pensée surréaliste évolue ainsi d'une exploration individuelle vers une quête collective, influencée par des idéaux communistes. En 1947, Breton réaffirme l'importance d'une expression artistique renouvelée, reflet des désirs humains.

Des figures comme Michel Leiris et Pierre Mabille redéfinissent le merveilleux dans un contexte avant-gardiste, le percevant comme une expérience quotidienne et collective capable de révéler la beauté cachée du quotidien. Leiris insiste sur le fait que tout engagement politique et moral doit être ancré dans cette dynamique collective.

En somme, nous pouvons conclure que le merveilleux surréaliste se distingue par sa capacité à investir le quotidien et à s'inscrire dans les préoccupations sociopolitiques, marquant une évolution significative de la pensée surréaliste dans un contexte historique complexe.

1.2 : Le merveilleux chez Louis Aragon

Henri Béhar* explore le concept du merveilleux chez Louis Aragon, en soulignant son lien avec la mythologie contemporaine et la perception moderne du

* . Le hasard objectif est une notion explorée par forment ainsi une sorte de triptyque : André Breton dans trois ouvrages autobiographiques qui *Nadja* (1928), *Les Vases communicants* (1932) et *fou* (1938). https://fr.wikipedia.org/wiki/Hasard_objectif

** . Un roman du surréaliste français d'André Breton.

* . Un professeur et un historien de la littérature française. Spécialiste de la littérature d'avant-garde, il a écrit des ouvrages de référence sur Alfred Jarry, Dada et le Surréalisme.

quotidien . Il questionne si le merveilleux peut succéder au merveilleux chrétien, tout en affirmant que la poésie est un moyen de connaissance essentielle. Pour Aragon, la réalité est marquée par des contradictions, et l'amour fusionne le réel et le merveilleux :

La réalité est l'absence apparente de contradiction. Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel. L'amour est un état de confusion du réel et du merveilleux. Dans cet état, les contradictions de l'être apparaissent comme réellement essentielles à l'être. Où le merveilleux perd ses droits commence l'abstrait. Le fantastique, l'au-delà, le rêve, la survie, le paradis, l'enfer, la poésie, autant de mots pour signifier le concret (ARAGON, 1978, p. 248)

Aragon, qui commence à publier dès 20 ans, illustre cette thématique dans *Anicet* ou le *Panorama*, un roman influencé par Apollinaire, qui aborde le rejet de la société post-Première Guerre mondiale :

Paris devint pour moi un beau jeu de constructions. J'inventai une sorte d'Agence Cook bouffonne qui cherchait vainement à se reconnaître, un guide en main, dans ce dédale d'époques et de lieux où je mouvais avec aisance [...] il y en eut qui grimpèrent sur leurs voisines. Les citadins portaient plusieurs costumes qu'on voyait à la fois, comme sur les planches des histoires de l'Habillement (Aragon, 1921, p.11).

Par ailleurs, *Le Paysan de Paris* offre une vérité d'images poétiques où le passage entre le réel et l'imaginaire prend une dimension moderne grâce à des descriptions révélatrices :

Le Paysan de Paris d'Aragon était un de mes livres fétiches. Il ne quittait guère ma table et sa lecture me plongeait dans des alternances d'exaltation et de désespoir. C'était un ouvrage qui ne tenait que par le style. Il n'y avait ni intrigue, ni personnages, ni rien. Mais une flânerie sans but et pourtant rigoureuse, une rêverie violente et tout le vertige du merveilleux moderne (ORMESSON, 1999, p. 204)

Ce texte préfigure *Le Paysan de Paris* où il célèbre les paysages urbains parisiens à travers une flânerie poétique. L'œuvre, marquée par une écriture riche, révèle la poésie du quotidien et transforme la perception du lecteur, mêlant fantastique à la vie ordinaire. En effet, Jean d'Ormesson en souligne la flânerie poétique et l'absence d'intrigue conventionnelle, révélant la dimension moderne de l'imaginaire. À travers

son style innovant, Aragon explore la complexité de l'existence humaine, où le merveilleux devient une extension de la réalité.

En outre, la méthode d'écriture d'Aragon se caractérise par un mélange du concret et de la poésie cachée dans le réel. Il insiste sur l'idée que le roman est un espace d'invention, où l'écrivain découvre son récit au fur et à mesure. Cette approche témoigne de sa volonté de transcender les conventions réalistes et d'embrasser une écriture plus libre.

Enfin, Aragon remet en question la notion de vérité, la considérant comme une :

vérité trompeuse et tout ce qui se dit de la vérité, qu'on le dise de l'erreur : on ne se trompera pas davantage. Il n'y aurait pas d'erreur sans le sentiment même de l'évidence. Sans lui, on ne s'arrêterait jamais à l'erreur. (ARAGON, 1978, p. 11)

Il souligne que l'erreur est intrinsèque à notre perception de la réalité, et qu'il est crucial d'accueillir la complexité et multiplicité des perceptives. Ainsi, le merveilleux chez Aragon se révèle comme une dimension essentielle de la réalité humaine, enrichissant la compréhension du monde par la poésie et l'imaginaire.

1.3 : La connaissance et le merveilleux selon Aragon

La réflexion d'Aragon sur la connaissance interroge la dichotomie entre raison et perception sensible. Il soutient que ni la raison ni les sens ne peuvent à eux seuls garantir l'accès à la vérité, affirmant que cette dernière émerge du conflit entre opposés, tels que la lumière et l'ombre :

Au vrai je commence à éprouver en moi la conscience que ni les sens ni la raison ne peuvent, que par un tour d'escamoteur, se concevoir séparés les uns de l'autre, que sans doute ils n'existent que fonctionnellement. [...] La lumière ne se comprend que par l'ombre, et la vérité suppose l'erreur. Ce sont ces contraires mêlés qui peuplent notre vie, qui lui donnent la saveur et l'enivrement. Nous n'existons qu'en fonction de ce conflit, dans la zone où se heurtent le blanc et le noir. (ARAGON, 1978, pp. 14 - 15)

Cela pose la question de la nature même de la réalité, où le décalage entre ces éléments crée une richesse d'expérience. En effet, Aragon suggère que la connaissance est profondément ancrée dans l'expérience subjective, et que la vérité est intrinsèquement liée à l'incertitude.

Duran İçel souligne la complexité du style d'Aragon, qui utilise un collage narratif pour explorer le quotidien. Ce « chant de mythologie de l'éphémère » (İçel, 2012, p.146.) transforme des objets ordinaires en symboles significatifs, ouvrent des perspectives oniriques où le banal et le merveilleux coexistent. Aragon invite à embrasser les erreurs des sens et le potentiel créatif de l'imagination, soulignant que chaque pas peut engendrer de nouveaux mythes :

Je ne veux plus me retenir des erreurs de mes doigts, des erreurs de mes yeux. [...]Une mythologie se noue et se dénoue. C'est une science de la vie qui n'appartient qu'à ceux qui n'en ont point l'expérience. (ARAGON, 1978, pp. 15 - 16)

Parallèlement, Aragon aspire à une nouvelle spiritualité, où la divinité émerge non pas comme une entité fixe, mais comme un processus en devenir. Nous constatons qu'il décrit cette spiritualité poétique comme étant découverte par accident, à travers une métaphysique des lieux, cherchant à transcender une approche strictement rationnelle. Cette quête vise à révéler l'essence cachée des choses, en s'inspirant de la tradition surréaliste qui cherche à dévoiler l'invisible derrière le visible.

Dans *Le Paysan de Paris*, cette métaphysique des lieux prend forme dans le parc des Buttes-Chaumont, où Aragon envisage l'homme comme étant plein de dieux, symbolisant une mythologie moderne en perpétuel mouvement. En effet, les éléments du quotidien, comme le jardin ou la nuit, sont présentés comme des porteurs de mythes, ouvrant des dimensions oniriques et révélant une expérience sacrée dans le monde urbain :

Il m'apparut que l'homme est plein de dieux comme une éponge immergée en plein ciel. Ces dieux viennent, atteignent à l'apogée de leur force, puis meurent, laissant à d'autres dieux leurs autels parfumés. [...] Elle méritait proprement le nom de mythologie moderne. Je l'imaginai sous ce nom (ARAGON, 1978, p. 143)

Ainsi, la pensée d'Aragon remet en question les conventions de la connaissance et de la vérité, proposant une vision où le merveilleux et la réalité se rencontrent. Son écriture invite le lecteur à redécouvrir le quotidien sous un nouvel éclairage, en intégrant l'imaginaire et le sensuel dans la quête de compréhension du monde moderne.

1.4 : Flânerie dans les passages de Paris

Dans son œuvre, Aragon explore la flânerie comme un art littéraire, incarnant l'esprit d'un promeneur en quête de soi et de sa ville. Le passage de l'Opéra, lieu prisé des surréalistes pour des discussions littéraires, devient un symbole de la dualité entre le passé et le présent. Aragon y observe les transformations causées par la modernité, déplorant la perte des aquariums humains qui, bien qu'ils soient désormais en déclin, recèlent des mythes modernes

[...]va bientôt rendre impossible le maintien de ces aquariums humains déjà morts à leur vie primitive, et qui méritent pourtant d'être regardés comme les recéleurs de plusieurs mythes modernes, car c'est aujourd'hui seulement que la pioche les menace, qu'ils sont effectivement devenus les sanctuaires d'un culte de l'éphémère, qu'ils sont devenus le paysage fantomatique des plaisirs et des professions maudites, incompréhensibles hier et que demain ne connaîtra jamais (ARAGON, 1978, p. 21)

Cette citation illustre comment Aragon établit une tension entre l'exaltation de la flânerie et la mélancolie face à la mutation de Paris. En évoquant une ville où l'ancien et le moderne se superposent, il souligne le bouleversement des modes de vie, y compris la flânerie et la prostitution. L'idée que de nouveaux types de promeneurs émergeront symbolise les mystères d'un avenir incertain :

Il est permis de penser que déambuleront de nouveaux types inconnus qui participeront des deux zones d'attraction entre lesquelles hésitera leur vie, et seront les facteurs principaux des mystères de demain. (ARAGON, 1978, p. 22)

L'héritage de Charles Baudelaire est omniprésent dans l'œuvre d'Aragon. Bien que séparés par un siècle, les deux auteurs partagent une fascination pour Paris et la flânerie. En tant que pionnier du flâneur, Baudelaire a profondément influencé Aragon, qui adapte et enrichit cette notion dans le contexte surréaliste du XXe siècle. Aragon cherche ainsi à créer une mythologie moderne, où Paris est dépeint comme un lieu d'errance poétique et de beauté cachée.

Le passage de l'Opéra est décrit comme un espace riche en contrastes, où les éléments du quotidien, tels que les cafés et les librairies, coexistent avec des symboles d'éphémère. Aragon présente les concierges comme des figures emblématiques de la routine et de l'absurde, observant passivement les changements autour d'eux. Leur existence met en lumière le passage du temps et les mutations sociales :

Depuis des années et des années le couple des portiers se tient dans cette taupinière à voir passer des bas de robes et des pantalons grimant à l'échelle des rendez-vous. [...] de cette couture, dépendait le sort de l'univers (ARAGON, 1978, p. 27)

Cette description souligne la monotonie du quotidien, tout en révélant la profondeur de l'observation d'Aragon sur les dynamiques sociales.

De plus, Aragon utilise des éléments imaginaires et fantastiques pour enrichir ses descriptions. Par exemple, le marchand de cannes introduit un décor presque surnaturel, tandis que les souvenirs d'une amie d'autrefois plongent le narrateur dans une atmosphère hallucinatoire. Ces scènes révèlent la capacité d'Aragon à transformer l'ordinaire en merveilleux, soulignant la poésie cachée dans les interstices de la vie urbaine :

Que pouvait-elle bien venir faire ici, parmi les cannes, et elle chantait encore si j'en jugeais par le mouvement de ses lèvres car le ressac de l'étalage couvrait sa voix et montait [...] La clarté mourut avec le bruit de la mer. (ARAGON, 1978, p. 32)

Cette évocation mélange le quotidien et le fantastique, illustrant comment Aragon utilise la flânerie pour transcender la réalité. Finalement, la nostalgie pour des lieux disparus, comme le café Le Petit Grillon, illustre la réalité des transformations urbaines. Aragon met en avant la perte de connexions humaines et de souvenirs face à une ville en constante évolution, où les cris de "Vive la justice !!!" (ARAGON, 1978, p. 38) deviennent des échos ironiques d'une réalité souvent injuste :

Le Petit Grillon, où j'ai mille souvenirs. Pendant des années j'y suis venu au moins une fois la semaine après le dîner avec des amis que je croyais tous [...] à sentir un peu mieux la grandeur d'un très petit nombre de ces compagnons d'habitude, et la mesquinerie de la plupart. (ARAGON, 1978, p. 33)

Cette citation renforce l'idée que la flânerie d'Aragon est une exploration mélancolique des souvenirs, révélant la complexité des relations humaines dans un monde en mutation.

En somme, à travers une exploration poétique et mélancolique de Paris, Aragon capture la complexité de la vie urbaine. Sa flânerie devient un miroir des mutations sociales, mêlant exaltation et nostalgie et révélant les mythes modernes cachés dans les

interstices de la ville. Chaque observation, chaque souvenir, s'imbrique pour former une mosaïque riche qui interpelle le lecteur sur la nature même de l'existence urbaine.

1.5 : Exploration de l'ironie

Louis Aragon utilise l'ironie dans ce roman comme un outil critique pour examiner les injustices sociales et économiques engendrées par l'expropriation et la transformation urbaine. Nous voyons que l'ironie, qui remonte à l'ironie socratique*, permet à Aragon de poser des questions tout en feignant l'ignorance, et de souligner les contradictions entre les discours idéologiques et les réalités vécues. Nous observons qu'Aragon illustre cette ironie à travers des exemples concrets, tels que l'évaluation dévalorisante du café : Le Petit Grillon. L'Immobilière** propose 65, 000 francs pour un établissement valant réellement 400, 000 francs révélant ainsi l'absurde du système d'expropriation. Ce contraste met en lumière l'injustice et l'inadéquation des actions face aux cris de « Vive la justice !!! » (ARAGON, 1978, p. 38) qui deviennent un symbole des luttes déconnectées de la réalité :

pour Certa*** elle offre 65 000 francs, alors que cette maison en vaut 400 000 et que dans le passage des Princes on demande au propriétaire, pour un local moins grand, 310 000 francs rien que de pas de porte. [...] qui a un bail de treize ans, 400 000 francs à la librairie Flammarion. (ARAGON, 1978, p. 38)

Par ailleurs, l'évocation de l'inauguration du Boulevard Haussmann illustre également cette ironie, où des sommes considérables sont gaspillées pour des cérémonies insultes, tandis que les commerçants sont sous-payés. Nous constatons que cette critique vise une société qui privilégie le spectacle au détriment des individus :

D'autre part, l'Immobilière dépense insolemment l'argent qu'elle gagne sur ses travaux : ce n'est pas sans une indignation prometteuse de révolte que l'on nous raconte ici comment l'inutile. [...] Enfin on accuse celle-ci de ne précipiter les expropriations que dans la crainte de voir enfin voter par

* . L'ironie socratique consiste, pour le philosophe, à feindre l'ignorance afin d'exposer la faiblesse de la position d'une autre personne et lui en faire prendre conscience.

** . Une agence spécialisée dans la prestation de services immobiliers tels que l'estimation de la valeur immobilière, la gestion de complexes résidentiels et la location.

*** . Un café célèbre à Paris, où se réunissaient les surréalistes entre 1919 et 1925. Le café est situé au 5 rue Isley, lieu décrit par Louis Aragon dans son ouvrage *Le Paysan de Paris*. Ce lieu était considéré comme l'un des centres culturels importants du mouvement surréaliste jusqu'à la destruction du Corridor de l'Opéra.

les Chambres la loi sur la propriété commerciale, depuis si longtemps débattue. (ARAGON, 1978, p. 39)

Il est évident que les descriptions des objets ordinaires et des scènes de vie quotidienne révèlent une réalité dissimulant des vérités plus sombres. Par exemple, le passage de l'Opéra est décrit comme un grand cercueil de verre, évoquant une tension entre l'amour et la mort, et transformant le banal en poétique. Aragon, par son écriture, remet en question les hiérarchies traditionnelles et souligne la beauté du quotidien, tout en s'interrogeant sur la tendance humaine à se familiariser avec la banalité :

Aurai-je longtemps le sentiment du merveilleux quotidien ? Je le vois qui se perd dans chaque homme qui avance dans sa propre vie comme dans un chemin de mieux en mieux pavé, [...] C'est ce que désespérément je ne pourrai jamais savoir (ARAGON, 1978, p. 16)

Nous percevons ainsi une préoccupation pour la perte de la capacité d'émerveillement face à l'insolite. À travers sa flânerie. Aragon invite à redécouvrir la magie cachée dans l'ordinaire et résister à la routine qui érode notre sensibilité. Cette quête d'émerveillement s'inscrit dans un désir de préserver la poésie de la vie quotidienne, même dans un monde en mutation :

Le quotidien, on n'approchera jamais assez du quotidien, et un poète du siècle dernier a dit un mot là-dessus. [...] même de cet accoutrement une force magique inconnue à Éphèse* ou à Angkor.** (ARAGON, 1978, p. 188)

Ainsi, nous concluons que l'ironie chez Aragon ne se limite pas à un effet stylistique, mais constitue une critique profonde des réalités sociales, une exploration des paradoxes de la vie urbaine, et une célébration de la beauté du quotidien. Sa flânerie devient un moyen d'illustrer la dualité entre l'exaltation de la découverte et la mélancolie face aux transformations de Paris, tout en appelant à une attention renouvelée aux détails souvent négligés.

* . Éphèse était une ville de la Grèce antique, située sur la côte du Pont, à 3 km au sud-ouest de l'actuelle ville de Selcuk en Turquie, et revêtait une grande importance historique.

** . Angkor est une ville située au nord du Cambodge et était la capitale de l'empire khmer.

1.6 : L'essence de la beauté : la femme et l'amour

Dans *Le Paysan de Paris*, Louis Aragon explore la beauté et l'amour à travers une lentille surréaliste, qui cherche à transcender le monde rationnel pour atteindre une réalité plus profonde. Loin d'être une échappatoire à l'irréel, le Surréalisme se concentre sur la révélation d'une dimension sacrée de l'existence dans le quotidien. Cette quête d'une union entre le naturel et le surnaturel permet d'élever l'amour passionnel à une recherche essentielle de sens.

Pour André Breton, la femme représente l'aboutissement d'une quête mystique, se substituant à l'absolu et mettant fin à une succession d'énigmes. Cependant, cette vision de l'amour soulève des dilemmes philosophiques, car remplacer l'Être par la femme peut conduire à une abstraction ou à des illusions, réintroduisant ainsi la douleur et la séparation dans l'expérience amoureuse.

Aragon décrit la femme comme une incarnation de la beauté et du mystère, essentielle à l'expérience humaine. Elle est présentée comme une figure à la fois lumineuse et obscure, symbolisant une présence spirituelle qui transcende le quotidien. À travers ses mots, Aragon évoque une relation entre le poète et sa bien-aimée, soulignant comment cet amour peut inspirer et s'opposer, tout en mettant en lumière le caractère dépendant du poète :

Femme tu prends pourtant la place de toute forme. À peine j'oubliais un peu cet abandon, et jusqu'aux nonchalances noires que tu aimes, que te voici encore, et tout meurt à tes pas. [...] Passe à travers, passe à travers mes paumes, eau pareille aux larmes, femme sans limite, dont je suis entièrement baigné. Passe à travers mon ciel, mon silence, mes voiles. (ARAGON, 1978, pp. 209 - 211)

Les réflexions d'Aragon sur la femme s'inscrivent dans une tradition surréaliste où elle est à la fois objet de désir et symbole d'un idéal inaccessible. Elle est souvent dépeinte de manière érotique, comme dans les descriptions des beaux seins blancs palpitants, qui touchent à l'imaginaire et à l'irréel. La femme est ainsi présentée comme une figure mystérieuse, à la beauté sauvage, évoquant des éléments presque surnaturels :

Moi terré autant que possible dans cet habit noir impeccable que depuis je ne quitte plus et il avait été admis sans caution que les beaux seins blancs et palpitants n'avaient jamais appartenu à une créature vivante de l'espèce de celles qui hantent encore nos désirs. (ALQUIÉ, 1955, p. 14)

Aragon introduit également des tensions philosophiques autour de l'amour, où la femme devient le substitut de l'absolu, mais cette vision peut mener à des abstractions douloureuses. La quête d'un amour idéal, comme chez Eluard, reste souvent insaisissable, soulignant une promesse de réconciliation avec la vie qui ne se concrétise pas nécessairement :

Qui est là ? qui m'appelle ? Chérie. Je ne me révolte pas, j'accours. Voici mes lèvres. Alors se dérobe. Et puis après. Moi naturellement, pas difficile. Damné, damné. Que je m'écroule, bats-moi, effondre-moi. Je suis ta créature, ta victoire, bien mieux ma défaite. (ARAGON, 1978, p. 214)

L'amour, central au Surréalisme, est présenté comme une force vitale et émotionnelle, intimement liée à la beauté. Cependant, cette célébration de la féminité soulève des questions sur l'objectification de la femme, créant une tension entre l'idéalisation et la réalité de son traitement dans la littérature. Nous notons qu'Aragon critique ceux qui réduisent l'amour à des mécanismes superficiels, insistant sur son caractère mystérieux et inéluctable :

Nous réduisons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour, Breton reste fidèle à Platon, qui ne sépare pas l'émoi ressenti devant la beauté de l'émoi érotique, et qui décrit toujours ce dernier comme un bouleversement. (ALQUIÉ, 1955, p. 16)

L'amour, dans l'œuvre de Louis Aragon, dépeint comme une force majestueuse et complexe, dont la grandeur dépasse le simple faste du monde matériel. Aragon souligne que l'essence de l'amour réside non seulement dans sa beauté visible, mais aussi dans des dimensions cachées et profondes. Il critique ceux qui réduisent l'amour à des mécanismes superficiels, insistant sur son caractère mystérieux et inéluctable. Pour lui, l'amour devrait être honoré comme une valeur fondamentale de l'existence, au cœur de nos croyances et de nos luttes intérieures :

L'amour, voilà le seul sentiment qui ait assez de grandeur pour que nous le prêtions aux infiniment petits. Mais concevons une fois vos luttes d'intérêts, microbes, pensons à vos fureurs domestiques. (ARAGON, 1978, p. 43)

À travers son propre vécu, Aragon exprime la vulnérabilité et l'angoisse qui peuvent accompagner l'amour, en montrant comment ce dernier peut émerger de la confusion. Cette expérience amoureuse est ainsi perçue comme une source de révélation et de renaissance, transformant la réalité en un espace magique et métaphysique. Nous observons que seules les expériences concrètes de l'amour

peuvent véritablement en faire ressortir la richesse, faisant de l'amour un voyage intérieur mêlant passion, douleur et émerveillement :

Je vivais sans aucun effort pour me rapprocher d'elle. J'ai dit que d'autres sentiments, alors, m'en écartaient [...] L'esprit métaphysique pour moi renaissait de l'amour. L'amour était sa source, et je ne veux plus sortir de cette forêt enchantée. (ARAGON, 1978, pp. 240 - 241)

En outre, Aragon présente les femmes non pas comme des êtres ordinaires, mais comme des figures mystérieuses et lumineuses, dotées d'une beauté presque surnaturelle. Son admiration est manifestée à travers des métaphores évocatrices, telles que morceaux de lueurs, qui suggèrent une beauté divine. L'invitation à regarder passer les femmes remet en question les normes traditionnelles et soulève des questions sur le pouvoir et le consentement :

Au lieu de vous occuper de la conduite des hommes, regardez plutôt passer les femmes. Ce sont de grands morceaux de lueurs, des éclats qui ne sont point encore dépouillés de leurs fourrures, [...] senti fléchir, qu'elle renonce sous cette pression à la résistance, et puis va-t'en. (ARAGON, 1978, p. 12)

L'auteur trouve également du merveilleux dans ce que la société considère comme bas ou vulgaire, notamment dans le monde de la prostitution. Il évoque une beauté marquée par la décadence, où l'atmosphère qui entoure ces femmes crée une dynamique fascinante entre vulgarité et séduction. Cette beauté complexe lui permet d'explorer les périls et les vertiges de l'amour :

Dans tout ce qui est bas, il y a quelque chose de merveilleux qui me dispose au plaisir. Avec ces dames, il s'y mêle un certain goût du danger [...] le en même temps, me montre l'abîme et me donne le vertige, je leur pardonnerai, c'est sûr, tout à l'heure, de me consumer. (ARAGON, 1978, pp. 48 - 49)

De plus, la figure de Nana émerge comme une incarnation insaisissable de l'amour, associée à la notion de temps. Elle est décrite comme "le goût même du jour" (Aragon, 1978, p. 54), suggérant une omniprésence et une influence sur le temps qui passe. Nana incarne la fugacité et l'éphémère de l'amour charnel, tout en étant présentée comme une figure éternelle. La personnification du soleil en tant que "petit chien" (ARAGON, 1978, p. 54) qui la suit souligne le contrôle qu'elle exerce sur cet astre, renforçant l'idée de son pouvoir et de sa beauté captivante.

Finalement, l'amour chez Aragon est une exploration riche et nuancée, mêlant beauté, vulnérabilité et profondeur, tout en interrogeant les dynamiques de pouvoir, de désir et de perception dans les relations humaines.

1.7 : Aragon à travers le prisme du pessimisme et l'inutilité

Dans *Le Paysan de Paris*, nous voyons que Louis Aragon dépeint le promeneur comme un observateur cynique de la vie urbaine, mettant en lumière les aspects sombres et désenchantés de la modernité. Ce personnage incarne un profond sentiment de désillusion et d'inutilité, exacerbée par la rapidité des changements sociétaux et la perte de sens dans la vie quotidienne :

Tout se détruit sous ma contemplation. Le sentiment de l'inutilité est
consonnes :

PSSMSM Je les écarte et voilà les I :

PSSIMISM accroupi à côté [...] (ARAGON, 1978, p. 62)

Comme dans ce passage, nous observons qu'Aragon utilise des jeux de mots et des décompositions lexicales pour illustrer la désintégration du langage et des idées. Cela crée une atmosphère de désespoir, où les mots eux-mêmes semblent perdre leur sens :

L'onde aboutit sur cette grève avec un éclatement barbare. Et reprend le
chemin du retour.

PESSIMISME — (ARAGON, 1978, p. 63)

Aragon explore également la désintégration du langage à travers des images puissantes, comme celle de l'éclatement barbare des mots. Ce processus de fragmentation évoque une violence inhérente à la perte de sens, rendant le langage, habituellement un moyen de communication, en un symbole de désespoir et d'aliénation. En utilisant des collages typographiques, nous remarquons qu'Aragon interrompt la linéarité du récit, signalant l'hétérogénéité du monde moderne. Les pamphlets dadaïstes, avec leurs critiques des injustices, s'inscrivent dans cette dynamique, promouvant l'aventure surréaliste comme une réponse au désenchantement ambiant. Les temples d'un culte équivoque, décrits comme des lieux mêlant débauche et magie, symbolisent cette ambiguïté et l'incertitude qui caractérisent l'expérience urbaine. Le mot bains sur la façade cache une multitude de significations, créant un sentiment de mystère pour le passant :

Ainsi ces temples d'un culte équivoque ont un air du bordel et des lieux de magie. Rien ne permet au passant inexpérimenté d'assurer sur quelque détail d'architecture le soupçon qu'il se fait de l'irrégularité d'un tel édifice : BAINS, dit seulement la façade, [...], mais qui sait ? (ARAGON, 1978, p. 65)

Au final, le narrateur dans *Le Paysan de Paris* illustre un pessimisme alimenté par une observation minutieuse d'une réalité complexe. Son exploration du langage, de l'architecture et de la condition humaine témoigne d'une quête désespérée de sens dans un monde en décomposition, révélant ainsi la profondeur de la critique sociale d'Aragon.

1.8 : L'éphémère et le merveilleux de la condition humaine

Dans *Le Paysan de Paris*, nous abordons que Louis Aragon explore la nature éphémère de la condition humaine et de l'expérience moderne. Le marcheur solitaire, symbole de cet état, est guidé par le hasard et l'instant présent, révélant une vision existentialiste où les valeurs traditionnelles, telles que le beau, le bien et le vrai, perdent leur sens dans un monde en constante mutation. Aragon évoque une crise des repères, où seuls subsistent des faits idéaux et une matière mentale réduite à l'essentiel, soulignant ainsi la fugacité de l'existence :

Le monde moderne est celui qui épouse mes manières d'être. Une grande crise naît, un trouble immense qui va se précisant. Le beau, le bien, le juste, le vrai, le réel [...] bien d'autres mots abstraits dans ce même instant font faillite. Leurs contraires une fois préférés se confondent bientôt avec eux-mêmes. (ARAGON, 1978, pp. 135 - 136)

Il est clair que l'art plastique et le collage jouent un rôle crucial dans cette quête, permettant de capturer des instants fugitifs et d'offrir une nouvelle représentation de la réalité volatile. En mêlant différentes techniques narratives, Aragon transforme le paysage urbain en symboles poétiques, tout en cherchant à dévoiler les secrets d'une ville mystérieuse.

Aragon définit le merveilleux non pas comme un simple embellissement du réel, mais comme le résultat de contradictions qui émergent dans la réalité. Pour lui, la réalité est l'absence apparente de contradiction, et c'est dans cet espace que le merveilleux se manifeste. Il n'y a pas de contradiction évidente entre les deux phrases d'Aragon. Il explique que la réalité semble dépourvue de contradictions, mais c'est justement dans cette absence apparente que le merveilleux apparaît. Pour lui, le merveilleux ne fait pas qu'embellir la réalité ; il en découle en révélant des

contradictions cachées. Cela suggère que des tensions sous-jacentes enrichissent notre perception du monde. Ainsi, le merveilleux est une manière de voir la profondeur de la réalité, plutôt qu'un simple ajout esthétique. L'amour est présenté comme un état de confusion du réel et du merveilleux, révélant les paradoxes essentiels à l'existence humaine. En ce sens, l'amour est concret et constitue une clé pour appréhender la complexité du monde. Ainsi, Aragon plaide pour une métaphysique de l'amour, qui permettrait d'explorer ces dimensions fondamentales de l'existence :

Le sentiment n'est pas affaire de parole, escrocs de toutes sortes. Envisagez le monde en dehors du sentiment. Quel beau temps. La réalité est l'absence apparente de contradiction. Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel. L'amour est un état de confusion du réel et [...] Et puisqu'ils tiennent à écrire, il leur reste à écrire une métaphysique de l'amour (ARAGON, 1978, p. 248)

Le merveilleux, pour lui, réside dans la capacité à percevoir les contradictions qui traversent la réalité, offrant une compréhension plus riche et nuancée de l'amour et de la poésie.

1.9 : Paris : Laboratoire de mythes modernes

Paris, souvent surnommée "la Ville Lumière"* , est un lieu emblématique tant pour sa réalité tangible que pour les rêves et les fantasmes qu'elle évoque. Une ville, c'est un espace « beaucoup trop grand, on a toutes les chances de se tromper » (BRETON, 1988, p. 12). Selon Georges Perec,** il est recommandé de débiter par l'observation comme première étape dans l'étude d'une ville.

Honoré de Balzac a rassemblé les éléments de ce Paris en y flânant. « flâner est une science, c'est la gastronomie de l'œil. Se promener, c'est végéter ; flâner, c'est vivre ». (De Balzac, 1868, p. 28) Eric Hazan*** suit les pas de Balzac, parcourant la ville dans les grandes bottes du romancier, courant entre les imprimeurs, les éditeurs, les marchands de café, les maîtresses et les amis, s'arrêtant un instant, frappé par un détail qui serait gravé dans la mémoire photographique de Balzac. Plus qu'une visite de la ville, Paris de Balzac est une tentative de mesurer l'âme d'une ville telle qu'elle se

* . On appelle Paris "*la ville lumière*" parce que c'est à Paris qu'est né le premier éclairage public sous Louis XIV en 1665 avec la création du premier établissement de lanternes. Pourquoi appelle-t-on Paris la ville lumière ? (2019, March 11). France Inter. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/pourquoi-appelle-t-on-paris-la-ville-lumiere-7834750>.

** . Un écrivain, poète et verbieruciste français (1936-1982).

*** . Un écrivain et éditeur français (1936 -2024), fondateur des éditions La Fabrique.

révèle dans sa plus belle littérature. Louis Aragon considère donc Paris comme le laboratoire d'une mythologie moderne, qui « se noue et se dénoue » (ARAGON, 1978, p. 15) au fur et à mesure que l'auteur explore ses lieux emblématiques. La topographie joue un rôle de "trampoline de l'imagination" (GINDINE, 1966, p. 58) qui permet de percevoir le merveilleux quotidien. L'écrivain cherche le mythe dans la réalité la plus concrète et dans le contemporain dans la ville, qui est devenue une forme poétique elle-même.

Dans *Le Paysan de Paris*, nous voyons que l'écrivain explore la ville, en particulier le passage de l'Opéra et le parc des Buttes-Chaumont, à travers un parcours aléatoire jusqu'à atteindre son égaré. La ville offre une vue panoramique. Le passage présente des façades, des façades, des panneaux, des affiches et des mannequins évoquent des visions, des sortilèges et des rêves dangereux. Le texte est un collage qui combine le texte de fond avec le texte sous forme de ready-made. Aragon est un sphinx parisien, un Paris qui ouvre la porte au mystère. Le passage de l'Opéra produit un moment de menace, alors que le boulevard Haussmann empeste la lumière moderne de l'insolite. Les pioches sont désormais considérées comme les sanctuaires d'un culte éphémère, et le paysage est maintenant un lieu de plaisir et de professions, incompréhensible aujourd'hui :

Elle règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon troublante des passages, comme [...] maudites, incompréhensibles hier et que demain ne connaîtra jamais. (ARAGON, 1978, p. 20)

Ainsi, notre exploration de Paris, à travers les mots d'Aragon et d'autres écrivains, nous permet de comprendre les dimensions profondes et complexes de cette ville, à la fois tangible et mythique, où chaque rue, ou chaque passage, racontent une histoire.

Conclusion

Dans notre exploration de l'œuvre de Louis Aragon, en particulier *Le Paysan de Paris*, nous estimons que son analyse de la relation entre le merveilleux et la réalité nous incite à apprécier la beauté cachée de la vie urbaine. En s'éloignant des conventions réalistes et en adoptant le surréalisme, Aragon transforme le banal en un symbole riche de sens, tout en analysant les contradictions de l'existence humaine. L'étude a révélé que, dans le contexte de la désillusion qui suit la Première Guerre mondiale, le merveilleux sert de critique sociale, révélant les injustices tout en cherchant un sens à l'expérience individuelle.

Il nous semble que la vision poétique d'Aragon sur Paris révèle une dualité entre le réel et l'imaginaire, offrant de nouvelles réflexions sur la condition humaine. En agissant comme un miroir des luttes intérieures de ses personnages, naviguant entre quotidien et fantastique, il incite le lecteur à célébrer les expériences humaines. En transformant Paris en un laboratoire mythique, Aragon dévoile comment le milieu urbain inspire l'imaginaire et crée une mythologie moderne. Le merveilleux interroge notre rapport à la réalité, à l'amour et à la beauté, nous invitant à redécouvrir la magie dans notre environnement et à chercher l'extraordinaire dans l'ordinaire.

Il ressort de cette étude qu'il est nécessaire de noter des différences significatives entre la conception du merveilleux chez les surréalistes et celle de Louis Aragon, qui se manifestent tant thématiquement que stylistiquement. Les surréalistes associent le merveilleux à l'imaginaire et à l'inconscient, utilisant les rêves et les associations libres comme outils d'exploration. En revanche, Aragon intègre le merveilleux dans un contexte politique et social, abordant des thèmes tels que l'amour, la révolte et la transformation.

Finalement, alors qu'Aragon voit le merveilleux dans les contradictions de la réalité, les surréalistes le perçoivent dans la fusion du réel et du fantastique, explorant les profondeurs de l'inconscient et libérant l'imaginaire des contraintes de la logique et de la raison. Ainsi, Aragon ancre son merveilleux dans des enjeux sociaux, tandis que les surréalistes explorent l'imaginaire de manière plus abstraite. Cette analyse souligne l'importance de la flânerie, non seulement comme un acte de déambulation, mais aussi comme une quête de sens dans un monde en constante transformation.

Bibliographie

ALQUIÉ, F. (1955). , Philosophie du Surréalisme, Paris, Ed, Flammarion.

ARAGON. (1978). , L, Le Paysan de Paris, Paris,Ed, Gallimard.

BALZAC. (1868). DE , Honoré, Physiologie du mariage : ou, Méditations de philosophie éclectique sur le bonheur at le malheur conjugal, Paris, Ed,Calmann-Lévy.

BEHAR. (1999). , H., (), « Le Merveilleux dans le discours surréaliste, Essai de terminologie », in « Revue Mélusine », n° 20. .

BRETON. (1988). , A., Œuvres complètes, t. I, Bibliothèque de la Pléiade,Ed, Gallimard.

DELIBASIC, S. (2018). Studii și cercetari filologice. Seria limbi romanice 23., 57-69.

GINDINE. (1966). , Y., Aragon prosateur surréaliste, Genève, Librairie Droz.

İ. Ç. E. L. D. (2012). , "Le génie du lieu et la révélation d'un nouveau réalisme : Le Paysan de Paris de Louis Aragon." Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 29.1.

ORMESSON. (1999). D', Jean, Le Rapport Gabriel, Paris : Ed. Gallimard.

PEREC. (1988). , G., Espèces d'espaces [1974], Paris, Galilée.

Sitographie

Massonnaud. (2024 b). , D, « Un chaînon qui relie un passé défini, indéfini à un avenir ». Acta Fabula, 25(3). <https://doi.org/10.58282/acta.18022>.