

LE SURREALISME POETIQUE : UNE AVENTURE FANTASTIQUE AUX FRONTIERES DE L'INCONNU DANS *LES YEUX ET LA MEMOIRE* DE LOUIS ARAGON

Vincent NAINDOUBA

École Normale Supérieure d'Abéché, Tchad

vnaindoba@yahoo.fr

Résumé

La poésie surréaliste est une porte ouverte sur un autre monde jusqu'à présent non exploré. Elle affronte directement la question de l'art fantastique et l'exploration de tous les systèmes psychiques. En violation de tout protocole poétique traditionnel, le poète surréaliste essaye de prouver avec exactitude l'existence d'une évolution formelle du fantastique au XXe siècle pour justifier sa prise de position en créant une forme de l'écriture qui tente de confisquer la vitesse de la pensée. Le fantastique se transforme en un genre de l'écriture, l'activité du poète convoque une aventure fantastique aux frontières de l'inconnu. L'analyse de *Les yeux et la mémoire* à la lumière de la psychanalyse de texte de Jean Bellemin Noel montre que l'œuvre fusionne le rêve, le mythe, l'inconscient et le fantasme pour faire place à une œuvre poétique. Cet article compte interroger les aventures fantastiques aux frontières de l'inconnu dans *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon. En quoi peut-on dire que le surréalisme poétique est une aventure fantastique aux frontières de l'inconnu ? En guise d'une réponse provisoire, on peut dire que les aventures fantastiques aux frontières de l'inconnu demeurent le point de départ de volonté manifeste du poète surréaliste au XXe siècle.

Mots clés : *poésie, fantasme, surréaliste, écriture, rêve, inconscient*

Abstract : Surrealist poetry is an open door to another, hitherto unexplored world. It directly confronts the question of fantastic art and the exploration of all psychic systems. In violation of all traditional poetic protocol, the surrealist poet attempts to prove the existence of a formal evolution of the fantastic in the twentieth century in order to justify his position by creating a form of writing that attempts to confiscate the speed of thought. The fantastic is transformed into a genre of writing, the poet's activity summoning up a fantastic adventure on the frontiers of the unknown. An analysis of *Les yeux et la mémoire* in the light of Jean Bellemin Noel's psychoanalysis of the text shows that the work merges dream, myth, the unconscious and fantasy to create a poetic work. This article looks at the fantastic adventures on the frontiers of the unknown in Louis Aragon's *Les yeux et la mémoire*. Can we say that poetic surrealism is a fantastic adventure on the frontiers of the unknown? By way of a provisional answer, we can say that fantastic adventures on the frontiers of the unknown remain the starting point of the surrealist poet's manifesto in the twentieth century.

Key words : *poetry, fantasy, surrealist, writing, dream, unconscious*

Introduction

La lecture de *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon est un voyage au cœur de l'homme, cette lecture montre que le poète a ses affections sociales et individuelles. À travers elle, le poème propose souvent une transformation. En outre, il faut évoquer le point de vue d'Aragon, qui fait de l'image un concept complexe et vague, car, lié généralement au processus de la représentation. Il considère le fantasme comme « la marque du langage poétique », en vue de libérer toutes les formes de la puissance de l'imagination créatrice, qui permet de dissimuler ou de révéler une réalité donnée en exagérant. Il suscite un univers différent du monde des perceptions quotidiennes. Dans cette perspective, « elle présente en effet, la particularité paradoxale d'être une composante essentielle du langage poétique, en même temps qu'une réalité linguistique difficile à définir, donc à appréhender ». Dessons Gérard (1991 p.58)

Dans la création poétique, on voit le poète comme un enfant qui joue avec les cartons pour donner une forme. Il se crée, il voyage dans le monde imaginaire, il fusionne le rêve, le mythe, l'inconscient et le fantasme dans le but d'obtenir son bon vouloir. Ainsi, il donne un moment à l'opposition entre la réalité et le jeu, ce moment permet d'établir un nouveau rapport au monde de la fiction poétique.

Par ce thème : le surréalisme poétique : une aventure fantastique aux frontières de l'inconnu dans *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon, nous voulons interroger un aspect singulier qui expose les aventures fantastiques aux frontières de l'inconnu dans *Les yeux et la mémoire*. Ce thème nous impose une grille d'analyse, justement ce qui nous amène à choisir la psychanalyse *de texte* de Jean Bellemin Noel, Jean Bellemin -Noël (1978). Selon cette grille d'analyse, Bellemin estime qu'on peut lire avec Freud, un corpus littéraireⁱ, en mettant de côté l'auteur, c'est la psychanalyse textuelle¹ ou la textalanalyse.

Un tel travail impose une problématique qui assurera le chemin à suivre : En quoi peut-on dire que le surréalisme poétique est une aventure fantastique aux frontières de l'inconnu dans *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon ? En guise d'une réponse provisoire, on peut dire que les aventures fantastiques aux frontières de l'inconnu demeurent le point de départ de volonté manifeste du poète surréaliste au XXe siècle. Du point de vue structural, le travail est divisé en quatre titres : Le premier s'articulera sur le fantasme et l'imaginaire poétique ; le deuxième explique la confiance en imagerie analogique ; le troisième essaie de mettre un point sur le rêve : piste de l'écriture, et enfin, le quatrième expose le texte comme conscience collective et individuelle.

1. Le fantasme et l'image poétique

La poésie n'est d'autre chose que l'art du langage, et le poète, un être social dans lequel tous les périphériques intègrent la matrice poétique. Le poète dans sa rigueur, se laisse absorber par des multiples figures : les images mentales, les idées saugrenues et les sentiments intérieurs sont devenus l'essence de sa construction poétique. Ces images fantastiques donnent une force esthétique, justement, ce qui amène Nivelle Armand à dire :

L'opinion prévaut aujourd'hui selon laquelle ce ne sont pas l'espèce et la nature de l'image qui comptent, mais sa fonction. Une conception dynamique a remplacé la conception statique de jadis. Un poème est une image totale. Les images ne s'analysent plus individuellement, elles se situent dans des ensembles dynamiques.
Nivelle Armand, (1987 p.3).

Par le pouvoir psychique, le poète peut dans la mesure du possible transmettre ses fantasmes, ses images, ses reflets, et ses pensées profondes au destinataire en se basant sur sa capacité de l'imagination. L'image poétique est un produit de fabrication rhétorique² à point venu pour illustrer ce qui a déjà été perçu ou pensé par ailleurs. Dans l'écriture poétique, la métaphore se présente avec tout son arsenal qui donne l'accès et l'art de jeu langagier au poète.

La lecture de *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon permet de comprendre que la pratique de l'image poétique est une production rhétorique parfaite de l'esprit du poète. La beauté d'une œuvre est le fruit de l'esprit créateur, *Les yeux et la mémoire* constituent la peinture mentale de ce poète, ainsi, appréhender la beauté de la couleur, c'est expérimenter un état d'esprit sur le mode de l'harmonie, de la liaison du divers dans l'unité.

L'image est une création pure de l'esprit, un donné de l'imagination libre, de l'inconscient, de l'irrationnel. L'homme d'où elle jaillit est dans un état volontaire ou non, de pré-réflexion ou de dérèglement. L'image est aléatoire, portée par des mots qui n'ont aucun rapport logique. L'écriture est automatique ». Jean Burgos (1982, P. 59).

Le poète surréaliste fait de l'image un élément clef de l'écriture poétique. En outre, Aragon choisit le style libre, il se trouve dans un langage mixte, la disparition de la visibilité des normes classiques voit le jour, le travail de l'intérieur des formes fixes, sont des évidences antérieures au XIXe siècle dont la mise en place se fait progressivement, mais, les germes sont déjà signalés par la fameuse « crise de vers » avec la poésie surréaliste du XXe siècle.

En scrutant *Les yeux et la mémoire*, on comprend vite que le poète surréaliste fait de la pratique de l'image, un mode d'écriture, une source intarissable et essentielle de la poésie.

Activité mentale consciente qui n'est pas dirigé par l'attention, mais se soumet à des causes subjectives et affectives.

Les yeux et la mémoire désigne le corps, l'âme et l'esprit donc la douleur, la souffrance et présente les états affectifs de l'âme tels l'amour, la haine, la colère, l'envie ou la tristesse.

L'imagination prend une grande place dans le psychisme du poète. Chez le poète, la création de l'image poétique demeure la grande préoccupation de tout acte de l'écriture. A cet effet, l'image reste l'essence fondamentale dont dispose le poète pour l'élaboration de lien entre le poète et son univers.

L'image est une unité, un passage obligatoire, une condition sine quoi qui ne se sépare pas de la construction d'un texte poétique. Toutes les dimensions esthétiques d'un texte poétique reposent sur la capacité du poète qui passe par la condensation de ces images. C'est pourquoi Bonnet laisse comprendre que :

L'importance de l'image pour la poésie est telle qu'il n'y a pas de poésie sans images et que 'le poète n'a pas d'autre moyen d'expression que l'image'. Henri Bonnet (1951, P.169). De même allure, « elle présente en effet, la particularité paradoxale d'être une composante essentielle du langage poétique, en même temps qu'une réalité linguistique difficile à définir, donc à appréhender. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, p.552.

En analysant *Les yeux et la mémoire*, l'œuvre bouleverse le rapport au temps tout comme à l'espace. La prédominance de la subjectivité et le jeu de double langage se fait chaire. Le déchirement de la convention poétique entraîne d'avantage la richesse de la poésie aragonienne : « *Poètes dispersez vos symboles pervers / A la camarade ôtez usages des faux* ». Louis Aragon (1954, p.100)

Cette construction porte en elle, la beauté de l'esprit de l'auteur, l'esthétique, plutôt de l'esprit, et aucun poète n'échappe à cette convention. Le poète dans ses démarches, salue souvent, dans l'invention ou la naissance de l'esthétique, un moment constitutif de la modernité.

L'esthétique de l'esprit du poète se déploie alors à partir d'une inscription précaire ou malaisée d'un objet autour de lui, qui déclenchera en son tour une idée d'embellissement pour rendre cet élément esthétique. Le poète attaque le principe de sacralisation de l'art pour l'amour de l'art, il se bat contre l'idéologie et la pratique d'un esthétisme conçu comme le produit de la haute spécialisation de l'art, et s'insurge contre la perte de sa fonction dans les sociétés industrielles modernes.

2. La confiance en l'imagerie analogique

L'analogie demeure le cœur de toutes les créations et les productions poétiques. Elle est traitement de la similitude, ainsi que la vertu heuristique, une véritable force de persuasion poétique. L'imagerie analogique est la réponse à la question adéquate de la fécondité poétique dont on parle : la poésie est une alchimie, plus sensible aux variations pratiques que n'importe quel usage de la littérature et du langage.

Dans la sphère de l'inconscient, Aragon se laisse transpercer par l'imagerie analogique, qui opère sémantiquement comme la métaphore filée : « *Je sais je sais Tout est à refaire / Dans ce siècle ou la mort campait / Et va voir dans la stratosphère / Si c'est la paix* ». Louis Aragon (1954 p.159). La poésie relève de la banalité quotidienne d'une langue qui se nourrit de déplacements et de déformation des imageries au sens psychique du premier sens d'expression. La phrase de Gaston Bachelard, devient en ce sens limpide : « *je rêve à de nouvelles harmonies, un art des mots, plus subtil et plus franc ; sans rhétorique* ». Gaston Bachelard (2004, p. 290).

A travers *Les yeux et la mémoire*, le poète évoque, il suggère, plutôt qu'il démontre. Simples explorateurs du réel, il est un nomade, un aventurier en plein océan.

En début d'analyse, *Les yeux et la mémoire* n'est que le fruit de l'automatisme psychique, qui est actif et ne peut se procurer d'un support pour fixer l'image durablement. L'automatisme est un puissant moyen pour la réalisation et les transformations des émotions en un texte poétique et littéraire :

Le caractère collectif de certaines des œuvres inspirées par la pratique de l'automatisme développait encore leur aspect ludique et témoignait une foi dans leur caractère démocratique de la fonction artistique. Et puis, comme le disent Valéry et Borgès l'œuvre littéraire n'a pas un auteur unique mais apparaît comme le résultat d'une odyssée de l'esprit universel. Véronique, Bartoli-Anglard (1989 p.45).

Les pages poétiques évoquent les aspirations de l'homme vers un être suprême qu'il étouffe à mesure que les difficultés de la vie effacent les rêveries de son enfance. Dans *Les yeux et la mémoire*, le plus important est les images où les plus fortes sont les plus contradictoires, justement ce qui entraîne ce qui fait fuir le sens de poèmes et cède la place à l'ambiguïté.

Le principe essentiel de la mécanique poétique c'est-à-dire des conditions de production de l'état poétique par la parole est à nos yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression. On peut constater dans ces extraits suivants : « *L'amour s'en va comme cette eau courante* ». Apollinaire Guillaume (1920 p.15). En effet, l'auto-fonctionnement psychique ouvre la voie au passage libre à la pensée, donc, l'auteur s'écarte de toute contrainte. Ce langage devient totalement libre, à l'opposé de la forme classique. La poésie surréaliste est un cri de liberté qui ouvre la voie à une remise en question du langage poétique et esthétique classique, et établit un rapport totalement nouveau avec les objets du réel.

Dans *Les yeux et la mémoire*, le poème se caractérise sans doute par ses jeux de pouvoirs de figuration et de transfiguration d'une réalité inédite. L'analyse permet de faire miroiter les richesses d'expression d'un langage soumis à des visées culturellement référentielles. L'œuvre donne forme et perception à l'imaginaire de son auteur. On observe un véritable travail de langage comme un matériau.

L'œuvre s'inscrit dans la connaissance et la compréhension du psychisme de son créateur, elle invite à interroger et à analyser le processus de création et de construction poétique. Dans ce cas de figure, il s'agit de raisonner à l'origine et au cheminement d'un acte créateur. *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon est un poème visiblement en vers libres caractérisant l'utilisation d'un nombre élevé des emplois métaphoriques surprenants.

Le poète suit la voie de son esprit : « *Mes yeux ce sont des flammes et non des pierres* ». Louis Aragon (1954 p.99). L'âme du poète tisse ses liens entre l'imaginaire et la culture. C'est dans ce contexte que Jean Paul Sartre laisse apparaître dans ses écrits : « *L'objet intentionnel de la conscience imaginante a ceci de particulier qu'il n'est pas là et qu'il est posé comme tel, ou n'existe pas et il est posé comme inexistant, ou qu'il n'est pas posé du tout* ». Jean Paul Sartre (1945. p.25).

L'écriture surréaliste est pratiquée spécialement selon un principe philosophique posé par le père fondateur André Breton dans l'intention de justifier qu'elle possède une priorité qui lui est spécifique, celle de modifier, en bouleversant la représentation de la réalité humaine.

En scrutant *Les yeux et la mémoire*, on comprend vite que la préoccupation préférée et la plus intensive du poète est le jeu du langage. Il transpose les choses de notre monde en temps réel, en suite, il ajoute un ordre nouveau selon sa convenance. On peut lire ce passage : « *Or j'ai beau détourner mes yeux de ce vertige / Et nier qu'il m'entraîne et chanter ma prison / Mes pas et mes regards ensemble se dirigent / Vers la tentation de l'aube à l'horizon* ». Louis Aragon (1954 p.68). On parlera désormais du double postulat, l'on retrouve un conflit entre les deux pulsions qui déterminent la démarche du poète, conflit qui oppose la sublimation à l'enlèvement. Ascension et déchéance structurent. Le « je » fragmenté dans la plupart du texte, est ici double, il est l'être qui se laisse fondre dans la réalité grouillante. Le poète ressemble à un enfant qui joue avec les mots lors de son apprentissage, il ne renonce pas en apparence au plaisir qu'il tirait du jeu de langage.

3. Rêve : piste de l'écriture

« *Des rêves, nul ne peut pour des poèmes. Ils sont, pour un esprit préoccupé du merveilleux, la réalité vivante* ». Paul Eluard (1989, p.61). Clame Paul Claudel dans *L'Avenir du poème*, comme pour Aragon, la poésie met en forme le rêve ; elle est consciente et résulte d'une recherche de la forme, alors de l'écriture automatique qui permet, en tant qu'expression, d'élargir le champ de la vie psychique.

En analysant *Les yeux et la mémoire*, on comprend que l'écriture révèle l'être dans une philosophie au sens derridien, celui du resurgissement de la personnalité psychique du poète dans l'écriture. C'est précisément dans ce sens que Derrida laisse savoir que :

La littérature garde un secret qui n'existe pas, en quelque sorte. Derrière un roman ou un poème, derrière ce qui est en effet la richesse d'un sens à interpréter, il n'y a pas de sens à chercher. Le secret d'un personnage, par exemple, n'existe pas,

il n'a aucune épaisseur en dehors du phénomène littéraire. Tout est secret dans la littérature et il n'y a pas de secret caché derrière elle, voilà le secret de cette étrange institution au sujet de laquelle, et dans laquelle je ne cesse de (me) débattre [...]
Jacques Derrida : « Autrui est secret parce qu'il est autre » (n° 284, septembre 2000, p. 21).

Le poème surréaliste, au sujet d'une généralisation délibérée de certaine logique, ne tarde à s'attacher aux rêves et du mot de l'esprit. *Les yeux et la mémoire* emprunte une voie nouvelle, les figures et la temporalité se fusionnent pour donner lieu à une écriture sans pareils. On peut lire ce fragment pour une illustration. : « *Il dit qu'avec les feux d'une légende / On égare un soldat faut-il intelligent / Et ses fils ne font une nation grande / A massacrer chez eu les gens* ». Louis Aragon (1954 p.80). En prenant en compte ce fragment, le rêve devient un élément qui attire sans cesse l'attention du poète sur ce qui est normalement négligé par la conscience collective.

La relation au langage est faite d'immédiateté, d'évidence poétique : l'écriture de ce mouvement fait coïncider la liberté de sujet celle des mots. De l'autre côté, les mots sont aussi considérés comme libres, et indépendants du sujet qui les manipule : les mots font selon Aragon, c'est -à-dire qu'ils associent, dégagé une énergie et un pouvoir magique qui dépasse le contrôle qu'un sujet peut exercer sur lui ; à la limite, les mots dictent la pensée : il faut écouter les mots, se plier à leur logique ; il ne faut pas chercher à les domestiquer, mais tirer profit de leur énergie pour créer.

De la même manière, le rêve et la pensée sont fusionnés grâce aux processus allitérant qui réactualise le lien altérant de façon radicale le sens des mots choisis par le poète, Aragon utilise métaphoriquement une anti-sémantique, celle des concepts désignifiés par le contexte classique. La poésie surréaliste, une écriture basée sur la dictée de la pensée du poète qui contrôle la création de phrases, celles qui sont produites par l'esprit, et aux frontières du sommeil.

Dans *Les yeux et la mémoire*, le texte se clarifie par le désir de trouver une nouvelle conception du monde, les espoirs révolutionnaires portés par ces poètes manifestent la prévalence de l'imagination sur la raison et les règles classiques en donnant une voie particulière à l'inconscient et au rêve.

De même allure, l'analyse montre que le poète surréaliste représente la réalité de la vie quotidienne dans toute sa banalité sans exception : les actions, le rêve, le monde psychique, la folie, les brutalités humaines, les conflits, les guerres, les troubles de comportement, le dérèglement climatique, fusion entre les esprits et les humains constituent le socle de la poésie surréaliste.

En effet, dans l'œuvre, on trouve que le poète est fidèle à ses mots, il déborde largement le seuil de la raison, l'enjeu d'explorer le fonctionnement réel de pensée. Le poète à la recherche d'un mode d'expression pure, un gisement nouveau jusque-là, inexplorable. Pour pierre Caminade, l'image poétique doit être pure :

L'image est une pure création de l'esprit, un donné de l'imagination libre de l'inconscient, de l'irrationnel. L'homme d'où elle jaillit est dans un état volontaire ou non, de pré-reflexion ou de dérèglement. L'image est aléatoire portée par des mots qui n'ont aucun rapport logique, l'écriture est automatique. Pierre Caminade (1991 p.13).

Dans la logique de Pierre Caminade, l'exploration du rêve dans toutes ses manifestations par les surréalistes assure la pureté des images et donne lieu aux puissances magiques au langage. Le rêve devient fatalement le magnon le plus élevé de chaîne, comme des outils de construction, pour mener à bien cette nouvelle tendance surréaliste.

Le sens a subi en cours de route une métamorphose. On est passé de la fonction dénotative du langage qui attribue au désigné une signification cognitive, à une fonction de connotation. Le poète s'écarte par ses convictions personnelles ce qui fait dire Michel Leiris :

Il est nécessaire de se réapproprier les mots car ils dictent une conduite ; par exemple, un enfant peut donner à un mot un sens personnel : il faudrait pouvoir retrouver cet esprit d'enfance cette subjectivité créatrice et cette facilité à accéder au merveilleux.

Véronique Bartoli-Anglard (1989. p.61).

Le poète cherche à transformer les « mots qui ont passé par tant de bouches, par tant de phrases ». Véronique Bartoli-Anglard (1989. p.61). Au terme de ce sous-titre, la lecture de *Les yeux et la mémoire* permet de dire que cette vision détachée du monde est un enjeu stratégique qui s'ajoute à un enjeu esthétique permettant au poète de présenter une vision unifiée de son œuvre poétique.

4. Le texte comme conscience collective et individuelle

Le poète établit une relation de causalité qui unit la poésie à la littérature, un point de jonction entre l'être et l'universel, un véritable espace d'expérimentation, un lieu de solidarité et de célébration de la langue qui va au-delà des frontières culturelles. Ainsi, la dimension poétique assure l'unicité de l'homme dans son environnement permettant la mise en évidence de la conscience collective et individuelle. Victor Hugo confirme :

« Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un mode idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que les méditations graves ont accoutumé avoir dans choses plus que [...] La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime en tout ». Daniel Leuwers (1944, p.35).

Au-delà de l'affirmation de Hugo, le poète n'est pas un être spatial, il est un être social pétrié dans une culture qui renferme la conscience collective, mais, demeure dans son âme un individu. Il est soumis à longueur du temps la représentation du monde qui l'entoure, tenant des pensées qui véhiculent la compréhension des choses.

En outre, la volonté de sagesse a pour finalité non seulement d'élucider l'univers, mais, aussi de fonder une éthique. La pensée poétique se donne à comprendre dans l'espace et dans le temps, ce qui caractérise le monde de la philosophie de *Les yeux et la mémoire* d'Aragon. Une illustration : « *Dans ses rêves ou la vie aux vivants est remise / Voici l'homme et la femme et les enfants voici / Cette tranquillité de vieillir qu'organisme / A jamais la démocratie* ». Louis Aragon (1954 p.82).

Le poète est humainement capable de tout, la grandeur psychique, le pouvoir d'invention, l'exploration de certaines zones cérébrales inaccessibles à tous, le rapprochement entre l'intime et le monde concret, la conception imaginative de l'être et du monde qui l'entoure, la langue du réel et de l'irréel, et enfin, il fictionnalise chacune des données de notre propre existence.

La poésie associe le « je » et « nous », elle accorde une large place à l'individu dans un groupe, il s'agit de lire *Les yeux et la mémoire* pour appréhender le degré d'indépendance et de fraternité d'un individu face au groupe, un degré élevé de lien aux valeurs sociales et la volonté de résonnance qui lie l'être et la conscience collective. On remarque justement avec Paul Valéry lorsqu'il écrit :

*Les mots ont passé par tant de bouches, par tant de phrase
Par tant d'usage et d'abus que les préoccupations les plus exquises
S'impose pour éviter une trop grande confusion dans nos
Esprits entre ce que nous pensons et cherchons à penser, et
Ce que le dictionnaire, les autres, et, du reste, tout le genre
Humain, depuis l'origine du langage, veulent que nous pensions...* Paul Valéry (1957-1960, p.298).

En scrutant de près les intentions de Valéry, le texte poétique est l'évocation vivante et joyeuse d'un instant éprouvé dans un lieu simple, voire populaire. Les éléments les plus trivaux semble réjouir le poète, et là même, nourrissent ses inspirations. On remarque aussi que Aragon dans son texte faisait preuve d'audace, et de provocation à travers la disposition originale de ses vers, les choix de ses lexiques sont spécifiques à lui.

Après l'analyse, on apprend qu'une œuvre poétique peut porter un degré élevé de l'être associé à la conscience collective d'une société, l'objet de tous les clichés poétiques, l'individu et la conscience collective se fusionnent pour devenir un texte poétique. Cette vision poétique demeure universelle, pour la simple raison, l'auteur qui écrit un livre, d'une manière ou d'une autre est un être social.

En effet, tout texte poétique ne peut échapper cette démarche, la cognition individuelle en tant qu'un être, et la cognition collective en tant qu'un groupe ou société doivent être mis en commun pour la construction d'un texte poétique : « *je sais je sais. Tout est à refaire / Dans ce siècle ou la mort campait / Et voir dans la stratosphère / Si c'est la paix* ». Louis Aragon (1954 p.159). Dans ce fragment, le moment de création et de construction s'unit dans l'expérience quotidienne.

Les événements ont impacté l'existence du poète sont omniprésents. L'inconnu précipite ainsi une nouvelle compréhension de la totalité du monde.

Le poète attaque la capacité de nuisance de l'être humain et exprime son dégoût d'une société affectée par la méchanceté des hommes et convoque la paix.

Dans *Les yeux et la mémoire*, l'usage de « je » est typique, le « je » lyrique réalise selon lui une sorte de métonymie du « je » empirique. Comprenons par-là que le « je » d'Aragon typifie l'individu Aragon en élevant le singulier à la puissance du poète. Ce même « je » représente la collectivité représentée par le poète lui-même.

La poésie devient un membre d'une société ; puisqu'elle entre en interaction avec des éléments qui le dépassent et prend possession de deux corps à savoir le poète et la conscience de la société dont le poète est l'un des composants.

Ainsi, la poésie se joint aux mémoires partagées (l'être et le groupe) au sein et à travers les différents groupes sociaux. Dans le corps du texte, la conscience collective représente le passé dans l'esprit du poète, donc, la représentation sociale de l'histoire des hommes. Hugo voit dans la même direction lorsqu'il disait en son temps :

Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que les méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses ... la poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime en tout. Daniel Leuwers (1944 p.75)

Conclusion

Parvenus au terme de notre analyse, il est possible de conclure que l'œuvre de Aragon demeure toujours d'actualité et porte les caractères pédagogiques. *Les yeux et la mémoire* de Louis Aragon est un livre poétique qui interroge l'univers des représentations fantastiques et tente d'explorer certaines zones cérébrales jusqu'à présent non explorées. L'œuvre s'interroge sur la nature du réel, conceptuel et des nominations universelles. On pourrait objecter que la poésie aragonienne est quelque chose de singulier, qui procède de l'intime de l'être, alors que l'exemplarité du fantasme vient précisément de sa collectivité.

En analysant le texte, on aperçoit que les objets présents sont détournés de leur fonction ordinaire par une signature particulière, qui trouve, interprète, assemble ou reconstruit de toute pièce à partir d'éléments distincts. Le destin surréaliste est de servir la perturbation et la déviation par une volonté de muter l'ordre préétabli. Pour Roman Jakobson (1963) la fonction poétique vise à la mise en relief du message pour lui-même.

Le lyrisme s'affiche comme la vision spécifique de l'auteur de *Les yeux et la mémoire*, l'écriture de l'extrême et de vertige, la mémoire collective et individuelle se fusionnent pour donner lieu à un texte singulier. La richesse de son sens, par sa polysémie qui ouvre toute grande la porte des interprétations en favorisant aucune. Cette vision trop écartée amène Bartoli-Anglard à dire :

Le caractère collectif de certaines des œuvres inspirées par la pratique de l'automatisme développait encore leur aspect ludique et témoignait une foi dans leur caractère démocratique de la fonction

artistique. Et puis, comme le disent Valéry et Borgès l'œuvre littéraire n'a pas un auteur unique mais apparaît comme le résultat d'une odyssée de l'esprit universel. Véronique, Bartoli-Anglard (1989 p.45).

En suivant la logique de Bartoli-Anglard, le poète porte une attention particulière à la parole et à ses signifiants dans un sens large. Il déploie les concepts, en suite, les expose à la lecture. L'auteur de *Les yeux et la mémoire* dans ses écrits a mené une aventure fantastique aux frontières de l'inconnu. L'œuvre porte les germes subversifs, elle présente un ton transgressif et virulent en franchissant l'ensemble des barrières des règles poétiques et collectives. La philosophie poétique de Louis Aragon s'inscrit sous les ailes de l'universel qui remonte aux idées surréalistes du XXe siècles.

Références bibliographiques

- Apollinaire Guillaume, *Alcools*, « Le Pont Mirabeau », Paris, Gallimard, 1920.
- Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris : Bordas, 1944.
- Dessons Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Bordas 1991.
- Entretien d'Antoine Spire avec Derrida, « Jacques Derrida : « Autrui est secret parce qu'il est autre », dans Le Monde de l'éducation, n° 284, septembre 2000.
- Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, collection, Les Massicotés, 2004.
- Henri Bonnet, *Roman et poésie, Essai sur l'esthétique des genres*, Paris, Nizet, 1951.
- Jean Bellemin - Noël, *La Psychanalyse du texte littéraire. Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Paris, Nathan Université, 1996.
- Jean Burgos, *Pour une Poétique de L'Imaginaire*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, P.
- Jean Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imaginaire*, Paris, NRF Galimard « Bibliothèques des idées », 1945.
- Louis Aragon, *Les yeux et la mémoire*, Paris, Gallimard, 1954.
- Nivelle Armand, *Image et langage, dans : Équivalences*, n°1-3, 1987.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.
- Pierre Caminade, *Image et métaphore*, Paris, Bordas, 1991.
- Psychanalyse et littérature*, Paris, P.U.F. (« Que sais-je ? »), 1978.
- Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. Minuit, 1963.
- Véronique Bartoli-Anglard, *Le surréalisme*, Paris, Nathan, 1989.
-