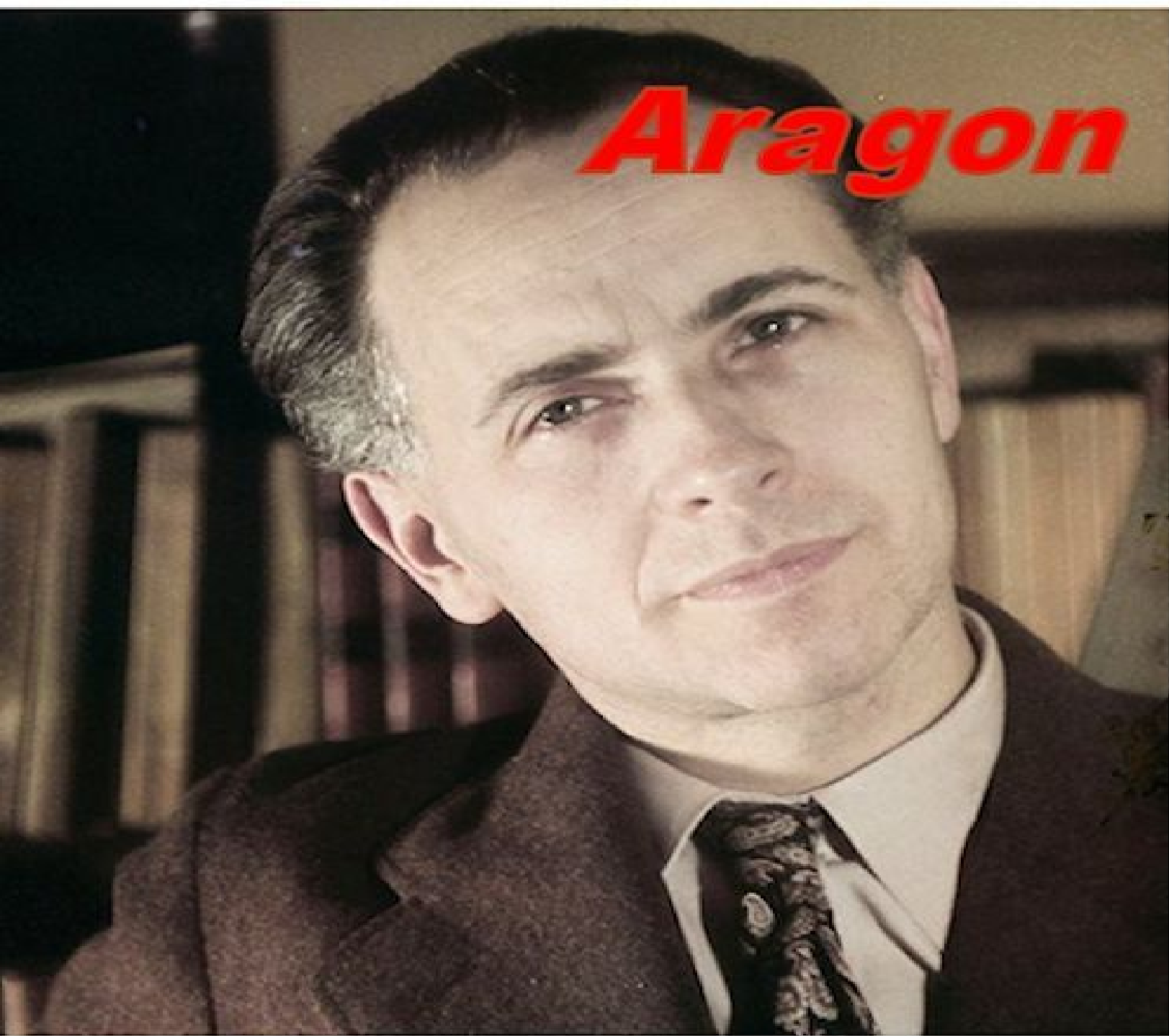




Biographies *ur*f Gallimard

PHILIPPE FOREST

PHILIPPE FOREST

Aragon

nrf

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2015.

Éditions Gallimard

5 rue Gaston-Gallimard

75328 Paris

<http://www.gallimard.fr>

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo.

« Et je peux bien raconter l'histoire d'autrui, c'est toujours la mienne. Toujours le mien, le temps qui ne passe pas. Le temps changé, mais rien n'y change. Une plage à perte de vue et le vent des sables soudain. »

Louis ARAGON, *Théâtre/Roman*.

PROLOGUE

Je me méfie de la mémoire. Elle fabrique à foison de faux souvenirs que l'on prend pour des vrais. Je crois avoir aperçu une fois Aragon : vers la fin des années 1970 ou le début des années 1980, du côté de Montparnasse, en haut d'une rue de Rennes interdite aux automobiles, défilant avec quelques autres en tête d'un immense cortège politique protestant contre je ne sais plus quoi. Sa formidable silhouette de vieillard fantôme semblait à elle seule porter témoignage pour toute la légende d'un siècle qui déjà, avec lui, touchait à sa fin, écrivain gigantesque dont l'adolescent que j'étais alors n'avait sans doute lu qu'un ou deux romans mais qui, de lui, connaissait par cœur, comme tout le monde, *via* Ferré et *via* Ferrat, des vers par centaines.

La vraisemblance d'une telle anecdote, si j'y réfléchis, me paraît très douteuse aujourd'hui. Vu son âge, vu sa vie, à l'époque, Aragon devait se montrer assez peu assidu en de telles occasions. Et, en ce qui me concerne, autant en faire l'aveu au lecteur — qu'il ne m'en tienne pas grief ! —, avec mon peu de conscience militante, les manifestations auxquelles j'ai participé dans mon existence doivent se compter sur les doigts des deux mains. J'ai dû plutôt rêver cette scène. Comme l'on rêve toujours sa vie. Ou bien celle des autres. C'est la même chose. Aragon d'ailleurs l'écrit dans son dernier roman : « Et je peux bien raconter l'histoire d'autrui, c'est toujours la

mienne. Toujours le mien, le temps qui ne passe pas. Le temps changé, mais rien n'y change. Une plage à perte de vue et le vent des sables soudain¹. »

Sur cette vie rêvée qui fut celle d'Aragon et que chacun de ceux qui la racontent rêve à son tour comme s'il s'agissait de la sienne, nombreux sont ceux qui ont déjà écrit : de Pierre Daix à Pierre Juquin, pour s'en tenir aux seuls biographes, alors qu'il faudrait ajouter à ces noms ceux des témoins, des amis (de Philippe Soupault à Jean Ristat), des interlocuteurs choisis (Dominique Arban et Francis Crémieux), des spécialistes (Suzanne Ravis ou Lionel Follet, Daniel Bougnoux et Olivier Barbarant, bien d'autres encore), de quelques essayistes (au premier rang desquels Julia Kristeva). Cela fait une masse énorme qui a de quoi intimider, voire dissuader, toute velléité d'y ajouter quoi que ce soit.

Tout aurait-il déjà été dit ? Si, à mon tour, après avoir moi-même pas mal écrit sur Aragon depuis vingt ans, je m'engage maintenant dans l'entreprise de composer sur lui la présente biographie, c'est que je crois qu'il n'en va pas tout à fait ainsi et que le moment du dernier mot est loin encore d'être arrivé. On n'en a pas de fini de lire Aragon, de fouiller le falun des archives (« falun » : ce mot rare qu'affectionnait l'écrivain pour dire le dépôt de trésors et de débris que laissent les vivants), de faire les fonds des bibliothèques où se trouve dispersée une œuvre dont seule la part la plus visible (les romans, les poèmes) est désormais disponible, mais dont tout le reste (essais, articles) manque encore au lecteur ordinaire. Ensuite, et surtout, cette « vie à changer » — pour reprendre le titre de Pierre Daix — que fut l'existence d'Aragon est aussi une « vie à refaire » dont chacun doit reprendre à son compte et en son nom propre le récit afin de se laisser une petite chance de lui donner un sens qui peut-être convienne. Quel que soit le héros qu'elle choisit, il n'est pas

de biographie qui ne donne également à lire, dans ses marges et entre ses lignes, l'autobiographie de celui qui en fut l'auteur.

« On entre dans un mort comme dans un moulin », déclare Jean-Paul Sartre en tête de *L'Idiot de la famille*, sa monumentale biographie de Gustave Flaubert. L'expression a quelque chose de savoureux dans le cas d'Aragon, qui a lui-même vécu dans un moulin, celui de Villeneuve dans les Yvelines, transformé après sa mort en un musée consacré à sa mémoire et à celle du couple qu'il formait avec Elsa Triolet. Ce que Sartre veut dire, c'est que les morts sont toujours à la merci des vivants : on pénètre chez eux à sa guise, on s'y sent comme chez soi et on ne s'y conduit pas toujours avec la délicatesse dont on devrait faire preuve. Le moulin de la mémoire est ouvert à tous les vents et il accueille avec la même indifférence les visiteurs et les vandales, les pèlerins et les pillards, les amis et les ennemis des défunts.

Depuis trente ans et un peu plus qu'Aragon est mort, un travail immense a été accompli afin que son œuvre soit encore susceptible d'être lue et mieux comprise. Et ce travail ne fut certainement pas fait en vain. Mais l'honnêteté oblige à constater que ces trois décennies ont été celles d'un relatif oubli, le fameux « purgatoire » dont on ne sait jamais quelle éternité de siècles il faudra à un auteur pour en sortir et même, au train où vont les choses, s'il en sortira un jour. Pourquoi ? La réponse est simple. Elle est politique, mais pas seulement. Parce qu'il fut communiste, Aragon est l'une des victimes d'élection de ce perpétuel procès posthume dont Milan Kundera, dans *Les Testaments trahis*, parlait si admirablement, se demandant à propos de Maïakovski — mais la même question vaut pour Aragon : « Qui est le plus aveugle ? Maïakovski qui en écrivant son poème sur Lénine ne savait pas où mènerait le léninisme ? Ou nous qui le

jugeons avec le recul des décennies et ne voyons pas le brouillard qui l'enveloppait² ? »

Il ne s'agit pas de condamner Aragon — c'est si facile — et moins encore — cela va de soi — de l'acquitter mais d'essayer de considérer l'extraordinaire complexité dont son œuvre et sa vie témoignent, et de le faire sans recourir aux solutions trop simples dont use la bonne conscience contemporaine lorsqu'elle tranche et décide de tout depuis cette position de surplomb que, dans mon roman *Le Siècle des nuages* j'appelais « le confort de l'impensable futur ». À l'illusion rétrospective qui falsifie l'histoire en envisageant ce qui fut à la lumière de ce qui est, il faut opposer une perception plus inquiète du temps et tenter de rendre compte de la désorientation effarée où sont toujours plongés les hommes lorsque, ignorants de ce qui les attend, il leur faut décider au jour le jour du sens incertain qu'ils donneront à leur destin. « Le vieux vingtième siècle » s'en va, que j'ai évoqué dans un autre roman, *Sarinagara*. Si, avant de m'effacer derrière mon sujet et de disparaître derrière mon propos, je cite en passant deux des romans que j'ai écrits, c'est afin d'indiquer qu'à mes yeux aucune solution de continuité n'existe entre ces livres anciens et le nouvel ouvrage qui commence ici, que la différence qui les sépare est secondaire au regard de l'essentiel. Si l'un se doit d'être toujours véridique alors qu'il faut à l'autre ne pas l'être toujours, l'historien et l'écrivain, le biographe et le romancier se situent pareillement devant la réalité comme devant une énigme dont il leur faut respecter la part d'inintelligible, d'insensé qu'elle recèle afin d'en restituer la vérité.

Pour nous, lointaine déjà, la figure d'Aragon se tient dans le brouillard, entourée d'une fumée de fantômes qui l'enveloppe et fait autour d'elle un halo glorieux et grotesque à la fois. À toute vitesse, elle s'écarte de nous, au point de basculer presque dans le néant. Mais cette figure ne cesse de nous faire signe aussi. Elle nous rappelle

à une vérité que notre présent veut ignorer. L'œuvre d'Aragon proteste en effet contre la pauvreté de notre époque en signifiant à celle-ci que chacun d'entre nous se doit à l'avenir, qu'il lui faut ne pas se dérober au vertige de vivre mais accepter de plonger vers le fond, là où dans le déchirement du deuil et du désir, le tourment du temps et l'horreur de l'histoire, de la « leçon du désespoir » se déduit pourtant, comme une « immense dénégation », la foi en un lendemain possible³.

Aragon fut le plus sévère, le plus féroce de ses propres détracteurs. Son existence, il la considère comme un désastre et une énigme. Il faut rappeler ce qu'il en dit au début de « La valse des adieux » : « Ma vie, cette vie dont je sais si bien le goût amer qu'elle m'a laissé, cette vie à la fin des fins qu'on ne m'en casse plus les oreilles, qu'on ne me raconte plus combien elle a été magnifique, qu'on ne me bassine plus de ma légende. Cette vie comme un jeu terrible où j'ai perdu. Que j'ai gâchée de fond en comble⁴. »

Que sait-on d'une vie ? La vie ? Ce mot, écrit Aragon, « après quoi on ne peut presque en écrire encore aucun autre⁵ ». De ce que chacune fut, au bout du compte, il n'y a jamais rien de définitif qu'on puisse dire : « Dans la vie, est-ce qu'on comprend⁶ ? » Si bien que la seule manière d'être fidèle à sa vérité consiste à respecter l'effacement dans lequel son spectacle nous laisse.

Aragon, je le revois — « je l'imagine » comme le dit *Blanche ou l'oubli*. Ce jour très douteux où, semblable à un spectre déjà, je l'ai aperçu poussé en avant sur le pavé de la rue de Rennes par toute cette masse anonyme qui défilait derrière lui et paraissait figurer cette foule énorme des vivants et des morts, sortis du sépulcre du siècle, aux côtés desquels il avait cheminé et en tête desquels il se tenait, veilleur vacillant et un peu éberlué, laissant aux suivants que nous sommes la tâche de lire dans les reflets du feu qui s'éteint mais que rallume chaque regard, comme un oracle, le souvenir de ce qu'il

fut, la promesse de ce que nous serons. Tout comme dans l'épilogue fameux des *Poètes*. Disant : « Je ne peux plus vous faire d'autres cadeaux que ceux de cette lumière sombre / Hommes de demain soufflez sur les charbons / À vous de dire ce que je vois⁷. »

NAISSANCES D'ARAGON

On croit parfois avoir tout dit d'Aragon quand on a dit de lui comment commença sa vie.

Car il y a dans toute existence — et particulièrement dans la sienne — une légende des commencements qui semble annoncer et contenir tout ce qui l'a suivie. Cette légende — par laquelle il me faut bien ici à mon tour commencer — enseigne qu'Aragon naquit le 3 octobre 1897 à Paris, enfant issu d'une liaison adultère et destinée à demeurer secrète, fils naturel d'une jeune femme de vingt-quatre ans, Marguerite Toucas, et de son amant, cinquante-sept ans, homme marié et personnage public, l'ex-député et préfet de police de Paris Louis Andrieux. Ce n'est pas tout. Pour dissimuler le scandale d'une telle situation, on invente la plus extravagante des affabulations : l'enfant est présenté comme un orphelin, né à Madrid de deux parents désormais disparus, recueilli et adopté par celle qui est en réalité sa grand-mère maternelle. Si bien qu'en vertu d'un tel montage voué à maquiller la réalité inavouée de sa naissance, le petit garçon passe alors pour le fils de sa grand-mère, pour le frère cadet de sa jeune mère et pour le filleul de son vieux père. Le plus invraisemblable dans l'affaire étant qu'il semble bien que l'enfant lui-même ait grandi dans une telle fiction, que le « secret de

Polichinelle » de ses origines, su pourtant de tous s es proches, resta longtemps inconnu de lui. Les mauvaises fées du mensonge penchées sur son berceau, raconte-t-on, auraient ainsi décidé à son insu de son destin d'homme et d'écrivain.

La légende des commencements

Telle est la légende. Et que celle-ci dise vrai n'ôte rien à la fausse valeur d'augure qu'on lui prête. C'est pourquoi, après tout, faisant exception aux règles qui valent pour toutes les bonnes biographies, peut-être conviendrait-il ici ne pas commencer par ce commencement sur lequel Aragon lui-même longtemps est resté muet et à propos duquel il nous met en garde dans son ultime roman. « *Ce que je sais le moins, écrit-il, renversant une phrase de Racine, c'est mon commencement*⁸... »

Or, c'est de ce commencement que l'on fait tout dépendre. Commodément, on voudrait t en effet que les origines commandent au destin de tout individu, qu'elles déterminent et programment le fil de la vie qui va suivre de telle sorte qu'établir à quelle époque, dans quel milieu, au sein de quelle configuration familiale naît un homme suffirait pour l'essentiel à savoir tout de celui qu'il sera. Alors qu'en vérité il faut à chacun d'entre nous le cours complet de son existence afin de tirer au clair, s'il le veut et pour autant qu'il le puisse, l'obscur énigme de ses débuts. Et seul l'adulte, au gré des lectures successives et changeantes qu'il fait du roman de sa vie, donne après coup le sens qu'il souhaite à ce qu'en furent les chapitres, jusqu'aux plus lointains, ceux qui concernent son enfance et évoquent la légende d'avant sa naissance.

Il en va toujours ainsi.

Mais une telle remarque vaut tout particulièrement dans le cas d'Aragon⁹. On a souvent affirmé de sa vie, en effet, qu'elle trouvait son explication dans le secret de ses origines et plus spécialement dans le fait de sa naissance illégitime. Enfant adultérin, longtemps ignorant de son identité vraie, Aragon serait resté marqué jusqu'au bout par cette épreuve originelle dont tous ses choix, tous ses engagements auraient été par la suite tributaires. Fils de personne, sans nom propre qui lui appartienne vraiment, il se serait mis, dit-on, en quête de l'identité qui lui manquait. « Sans famille », autant que les héros des feuilletons d'autrefois, il en aurait cherché une, avide d'être adopté par elle, au sein du groupe surréaliste puis du parti communiste, s'inventant ainsi comme une « contre-parentèle » en vue de remplacer celle qui lui faisait défaut. Bâtard issu d'une bourgeoisie qui ne l'avait reconnu qu'à moitié, son engagement politique lui aurait été le moyen de régler ses comptes avec son milieu et avec un père qui lui avait refusé son nom. Il n'est pas même, prétend-on souvent, jusqu'à son art littéraire qui ne tire son principe, le fameux « mentir-vrai », de cette fausseté primitive dans laquelle il avait grandi et qui lui aurait précocement enseigné par quelles dissimulations doit en passer l'expression problématique du vrai. Si bien que, pour reprendre le titre d'un essai célèbre, celui de Marthe Robert, l'origine du roman, chez Aragon, ne se trouverait nulle part sinon dans ce long roman des origines dont toute son œuvre constituerait l'inlassable et pathétique réécriture¹⁰.

Commencer par le commencement ? Sans doute est-ce ainsi qu'il faudrait faire, exposant quelle fatalité forgea l'enfant que fut Aragon et décida de l'adulte qu'il devint. Mais de ce commencement, le principal intéressé lui-même longtemps n'a rien dit, comme s'il s'était fort peu soucié de lui — aussi peu que de sa première chemise comme le dit opportunément une expression familière — et ne lui

avait aucunement accordé l'importance qu'on lui donne désormais. Sur le roman de ses origines, Aragon en effet a longtemps fait silence. De sorte que, sous les formes floues et variables qu'elle revêtait pour les autres, la fiction familiale dans laquelle l'écrivain a grandi a longtemps passé aux yeux de tous pour la plus stricte vérité. Ses condisciples du lycée, ses amis au temps du surréalisme, ses camarades communistes paraissent n'avoir eu aucun soupçon à cet égard. Certes, la vérité finira par s'ébruiter. Ainsi, bien avant qu'il en soit fait plus ou moins état par le principal intéressé, il se trouvera dès 1957 un journaliste bien informé, et mal intentionné, pour révéler à l'opinion que l'écrivain avait pour père le préfet de police Andrieux et qu'il avait autrefois mis ses amis surréalistes dans la confidence de ce honteux secret ¹¹.

Il est bien sûr loisible aux critiques de traquer déjà dans les œuvres de jeunesse d'Aragon les indices que l'écrivain, à son insu ou bien en toute conscience de ce qu'il faisait, aurait disposés à l'intention de son lecteur afin de lui suggérer le secret qu'il ne voulait pas révéler : en de telles matières, et cela est d'ailleurs souvent légitime et parfois pertinent, on découvre toujours ce que l'on a décidé de chercher. Mais à s'en tenir strictement à ce que disent les textes, c'est seulement bien des années après avoir passé le milieu du chemin de sa vie et même à l'orée de son grand âge qu'Aragon, sans y être obligé en rien et par personne, est de lui-même passé aux aveux. D'abord, en glissant quelques confidences dans cette autobiographie en vers qu'est *Le Roman inachevé* en 1956, puis en transposant celles-ci dans le travestissement déjà plus transparent de sa fameuse nouvelle, « Le mentir-vrai », en 1964, tandis que commence la grande entreprise de rétrospection qui va se développer à la faveur, à l'intérieur et dans les marges, de la réédition de ses romans dans les

années 1960 (les *Œuvres romanesques croisées*) et puis de ses poèmes au cours de la décennie suivante (*L'Œuvre poétique complet*).

Aragon a donc la soixantaine passée lorsqu'il rompt le silence et dévoile le secret de l'enfant qu'il fut. Si bien que le roman des origines a, chez lui, tout d'une fiction tardive. Ce qui ne signifie pas pour autant que cette fiction soit fausse. Au contraire, elle a été confirmée autant qu'elle pouvait l'être par tous ceux qui ont, à l'époque et depuis, entrepris déjà le récit de la vie de l'écrivain. Néanmoins, que les aveux d'Aragon surviennent à une époque aussi avancée n'est pas sans signification. À moins qu'on ne veuille à tout prix l'interpréter comme le signe d'un refoulement d'autant plus puissant, ce long silence vient relativiser le caractère déterminant que l'on reconnaît au traumatisme primordial qu'aurait constitué pour l'auteur le fait de sa naissance illégitime. Ce qui invite le biographe à une certaine forme de vigilance et de réserve : car c'est au temps de *Blanche ou l'oubli* — soit dans les années 1960 — que s'écrit chez Aragon son roman des origines, contemporain d'un livre dans lequel l'auteur ne cesse de rappeler que se souvenir et s'imaginer sont en réalité une seule et même chose.

En l'absence d'état civil

Commencer par le commencement ? Mais, aujourd'hui encore, malgré Aragon et aussi à cause de lui, il y a peu de choses qu'on sache avec certitude.

Les deux pièces principales du dossier ont été produites par Jean Ristat dans l'*Album* consacré à l'écrivain par « Bibliothèque de la Pléiade » en 1997¹². La première consiste en l'acte de baptême de l'enfant, daté du 3 novembre 1897 et tiré du registre de la paroisse de

Neuilly-sur-Seine¹³. Tout est faux, ou presque, sur cette feuille où rien n'est cependant insignifiant. Le petit Louis, Marie, Alfred, Antoine (ces deux derniers prénoms, Aragon les donnera aux doubles de lui-même qu'il met en scène dans *La Mise à mort* en 1965) est censé être né le 1^{er} septembre (et non le 3 octobre) à Madrid (plutôt qu'à Paris) avec pour parents un certain Jean Aragon et son épouse Blanche Moulin (dont le prénom fournira le sien à l'héroïne absente de *Blanche ou l'oubli* en 1967).

Quant au parrain et à la marraine dont les signatures figurent au bas du document auprès de celle du prêtre, on a longtemps soutenu que leur identité réelle se dissimulait derrière deux noms qui paraissaient avoir été inventés de toutes pièces pour les besoins de la cause : celui de Louis Aubert — en qui, en raison du prénom et des initiales, on reconnaissait Louis Andrieux puisque celui-ci se présentait parfois comme le parrain de son fils ; celui de Constance de Villerslafaye, comtesse de Tinseau — dont Jean Ristat avait cru identifier l'écriture comme étant celle de la tante de l'enfant, Marie Toucas. Sauf qu'il existe bel et bien une certaine Théodeline Marie Constance de Villers-La-Faye, mariée à un Léon de Tinseau, baron de Foucherans, sous-préfet et romancier célèbre en son temps, et qu'il n'est pas impossible, comme le suggère Philippe Goillard dans la très minutieuse enquête qu'il a consacrée à ce qu'il appelle « La fausse famille d'Aragon » et sur les informations de laquelle nous nous appuyons dans nos premiers chapitres, que le Louis Aubert en question ait été le pianiste et compositeur, proche de Ravel, qui a laissé son nom dans l'histoire de la musique française¹⁴. Le comble est ainsi que même les détails vrais — comme l'existence de cette marraine et de ce parrain sans doute très réels — finissent par passer pour des falsifications grossières, pris comme ils le sont dans l'abracadabrante invention à laquelle ils participent. Il faut dire que,

comme on le verra, ceux qui fabriquèrent une pareille fable généalogique ne lésinèrent pas sur les moyens, comme s'ils voulaient attirer l'attention sur le caractère outré de leur supercherie.

La seconde pièce du dossier consiste en un jugement du tribunal civil de la Seine du 13 février 1914, enregistré le mois suivant à la mairie du XVI^e arrondissement et dressant l'acte de naissance de l'enfant en ces termes : « L'an mil huit cent quatre vingt dix sept, le trois octobre, est né à Paris, seizième arrondissement, un enfant de sexe masculin, qui a reçu les nom et prénom de Aragon Louis, fils de père et mère non dénommés¹⁵. » Et si le nom de Louis Andrieux apparaît malgré tout à cette occasion, c'est seulement dans la mesure où ce sont les déclarations de celui-ci — relatives à un enfant auquel, lit-on, il « s'intéresse [...] depuis les premiers mois de sa naissance » — qui ont permis que le jugement soit rendu. Ainsi Aragon a seize ans quand sa situation, au regard de l'état civil, et certainement sans qu'il l'ait su, est enfin régularisée, entérinant l'absence totale d'information officielle concernant l'homme et la femme dont il est né.

Ces deux pièces — l'acte de baptême, le jugement du tribunal —, dont les contenus diffèrent, figurent seules au sein du puzzle où toutes les autres sont manquantes. Et particulièrement la principale : puisqu'on a cherché jusqu'ici en vain la déclaration qui aurait dû être légalement faite de la naissance du petit garçon au service de l'état civil d'une mairie parisienne. Jusqu'à ce que la preuve soit apportée du contraire, il faut donc considérer qu'une telle et indispensable formalité n'a tout simplement pas été accomplie.

Par où commencer sinon par ce nom qu'Aragon semble ne partager avec personne ? « *What's in a name ?* » La question, on le sait, se trouve chez Shakespeare, dans *Roméo et Juliette*. Et Joyce la reprend dans son *Ulysse* : « Qu'y a-t-il dans un nom ? C'est ce que

nous nous demandons quand nous sommes enfants en écrivant ce nom qu'on nous dit être le nôtre. » Et, pour Aragon enfant, cette question dut prendre une gravité étrange et singulière. Lui donnant son nom de baptême faute de pouvoir faire de même avec son nom de famille mais s'arrangeant pour qu'ils partagent au moins les mêmes initiales, Louis Andrieux — on peut supposer que l'idée vint de lui — choisit de baptiser du nom d'une province espagnole un enfant dont il situe la naissance à Madrid — comme pour conférer une sorte de vraisemblance absurde à la mauvaise espagnolade très fin-de-siècle qu'il imagine. Le père a ses raisons, certainement, qui tiennent à son attachement pour un pays où il fut en 1882, pendant quelques mois, ambassadeur de France et dont il avait auparavant fréquenté la famille royale, exilée en France, et notamment cette Isabelle II dont, sur la foi des quelques lignes que lui consacre Aragon dans son *Henri Matisse, roman*, on s'imagine parfois qu'elle compta Louis Andrieux parmi ses nombreux amants¹⁶. Quant au fils, à cet état civil falsifié auquel son acte de baptême donne une forme d'existence et qui fait de lui un enfant — sinon : un « infant » — d'Espagne, il accordera sans doute une sorte de créance inconsciente comme en témoigne sa durable fascination pour un pays auquel le raccroche son patronyme inventé. Pourtant, rien ne dit que cette piste espagnole — pour romanesque qu'elle soit — explique à elle seule le choix d'un nom qui, bien que relativement rare, se trouve attesté et fut porté par d'autres que l'écrivain qui le rendit finalement célèbre. Et notamment par un commissaire qui servit sous les ordres de Louis Andrieux lorsque ce dernier exerçait la fonction de préfet de police à Paris¹⁷. Si bien qu'on peut supposer aussi que le père de l'écrivain, au moment de choisir un nom pour ce fils auquel il ne pouvait donner le sien, afin de brouiller davantage les pistes qui conduisaient à lui, se soit souvenu de cet homme et lui ait emprunté son patronyme.

La naissance d'Aragon fut dérobée aux yeux du monde. Et le peu qu'on en sait, on le tient du récit de l'écrivain, reconstituant lui-même un événement dont il ne sut rien — et pour cause ! — sinon ce qu'on voulut bien lui en dire. Il faut donc s'en remettre à Aragon, au roman lacunaire et éclaté qu'il fit de sa vie et qui a l'apparence d'un puzzle laissé en plan, une mosaïque de confidences qui s'ajointent mal les unes aux autres, aveux en miettes et dispersés dans des entretiens, des articles, des préfaces, des poèmes et des romans où la vérité se distingue mal de la fiction, tout cela composant un ensemble au sein duquel abondent les contradictions, les sous-entendus, les invraisemblances. De sorte que même la date, le lieu, les circonstances de la naissance de l'écrivain peuvent prêter à d'interminables — et finalement assez oiseuses — controverses.

Aragon déclarera être né à Paris, sur l'esplanade des Invalides, c'est-à-dire pas très loin du domicile que sa mère enceinte habitait rue Vaneau, d'après l'une des versions que l'écrivain donne de cette histoire¹⁸. Il le signale en tête de l'un de ses derniers livres, *Je n'ai jamais appris à écrire*, et l'explique dans le portrait que lui i consacre Daniel Wallard, quelques années avant sa mort. Né, selon cette fiction, non pas dans l'un des immeubles bordant l'esplanade mais bien sur celle-ci, en plein air, sur la voie publique, pour mieux faire éclater aux yeux du monde le scandale de cette naissance dont tout avait été organisé pour la tenir secrète. « Tu sais, déclare Aragon à son ami, je suis né sur l'Esplanade des Invalides. Ma mère traversait, il y avait des arbres à cette époque du côté des monuments et brusquement j'ai mis le nez à la fenêtre. Ma mère m'a raconté. Elle était couchée sur le trottoir. Il y a des gens qui l'ont emmenée tout de suite et, chose curieuse, à trois pas de là une des maisons était une clinique, une maternité et c'est là que je suis né. J'aurais pu naître là sur le t rottoir, ma mère était tombée, j'avais mis le nez à la porte¹⁹. »

Il est bien étrange, en somme, que Marguerite Toucas, sur le point d'accoucher, célibataire portant par son allure de femme enceinte la preuve même de son indignité, se soit trouvée alors à Paris. Et il est bien ironique que tous les efforts déployés afin de dissimuler son état aient été, selon Aragon, réduits à rien par l'effet d'un hasard qui la conduisit à enfanter au vu et au su de tous. Rien n'avait été négligé afin de dissimuler sa grossesse. Toujours à en croire Aragon, Marguerite Toucas était allée se cacher chez des amis du côté de Toulon d'où la famille était originaire et où, à la faveur d'une idylle, elle aurait fugitivement éprouvé la tentation de refaire sa vie avec un homme de son âge, qui aurait pu servir de père à l'enfant qu'elle portait²⁰. Et le bébé fut, aussitôt après l'accouchement, envoyé en Bretagne, confié à une nourrice, rendu à sa mère seulement neuf mois après²¹, comme s'il avait fallu la seconde durée d'une grossesse fictive pour cacher la réalité de la première, ou encore treize mois plus tard, comme Aragon le déclare également²². Le résultat étant à peu près identique, l'enfant n'apparaissant à Paris que pour en disparaître immédiatement. Ce qui autorise toutes les supputations et conduit certains à soupçonner, sans pouvoir davantage en apporter la preuve, que l'écrivain naquit plutôt du côté de Toulon.

Si le lieu de la naissance est ainsi incertain, il en va de même pour la date. Du moins Aragon, soucieux peut-être de faire s'épaissir encore le mystère, le laisse-t-il entendre dans les quelques feuillets d'un texte autobiographique, « Mes début s debout dans la vie », resté inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France. De façon assez vague, l'écrivain y suggère qu'il serait né le 2 octobre plutôt que le 3, que cette falsification serait le fait de son père parce que celui-ci aurait pu ainsi disposer d'une sorte d'alibi aux yeux de sa famille officielle pour le jour réel de la naissance de son fils illégitime.

Alors ? On voit bien qu'il est plus prudent de n'employer qu'au pluriel le mot de « naissance » quand il s'agit d'Aragon, venu au monde à Paris, dans le VII^e ou le XVI^e arrondissement, à Toulon ou à Madrid, le 3 octobre 1897, à moins que ce ne fût la veille ou bien le mois d'avant, selon celle que l'on retient des versions contradictoires que les uns et les autres donnèrent de ce « commencement » dont l'auteur avoue lui-même qu'il est ce qu'il sait le moins de sa vie.

PREMIÈRE PARTIE

UN ALBUM DE FAMILLE

« Écoute sans voir. »
L'Album de famille.

On ne choisit pas sa famille, dit-on. Mais Aragon fait mieux que la choisir : il l'invente. Placé dans cette nécessité dès son enfance, il lui faut imaginer ce qu'on lui tait encore afin de se faire une idée de ce qu'il soupçonne sans doute déjà. Rien ne témoigne mieux de cette invention qu'un document très tardif dont la parution récente éclaire d'un jour étonnant la longue fiction familiale qu'aura élaborée l'écrivain tout au long de sa vie mais à laquelle il n'aura vraiment donné forme que très tardivement. De telle sorte, une fois encore, que c'est par la fin qu'il faut passer pour dire ce que fut le commencement.

Le document en question consiste en *L'Album de famille* de Louis Aragon dont Jean Ristat a permis qu'il soit reproduit en 2012 sous la forme d'une petite brochure accompagnant le numéro spécial de *L'Humanité* paru pour les trente ans de la mort du poète et dont, dix ans plus tôt, il avait révélé l'existence : « Il s'agit, écrit Ristat, d'un livre-boîte à musique tendu de velours violet dont la première partie, huit feuilles cartonnées, est destinée à recevoir des photographies et la seconde, la boîte à musique proprement dite. Deux airs sont au programme, une valse, *Éternel printemps*, et un couplet des *Cloches de Corneville*. C'est un album de famille sans photographies. Au lieu et place de chaque photographie, il a écrit un texte décrivant le document manquant ou substitué un dessin de son invention toujours légendé¹. »

Un tel album, moins la boîte à musique, on en trouvait un dans toutes les maisons au temps où la vieille photographie constituait le support principal de toute mémoire familiale. Dans les pages de ces livres épais, semblables à des reliquaires, on glissait dans des fenêtres découpées à cette fin les portraits des parents, parfois des amis, saisis en des occasions solennelles (baptême, communion, mariage) et posant devant les vétustes objectifs destinés à fixer leurs physionomies. Sauf qu'Aragon, ainsi que l'explique Jean Ristat, a donc systématiquement fait disparaître toutes les photographies que l'album de sa famille contenait et les a remplacées par des dessins ou des poèmes s'inscrivant dans les cadres laissés vides de leur image originelle.

L'objet ainsi fabriqué l'a été à l'intention d'Elsa Triolet et offert par Aragon à celle-ci le 5 novembre 1968 afin de célébrer les quarante ans de leur rencontre. Par ce qu'il montre et par ce qu'il cache, par ce qu'il dit et par ce qu'il tait, cet album constitue peut-être le plus précieux témoignage sur la famille d'Aragon, non pas telle qu'on peut en retracer l'histoire à l'aide des archives jaunies de l'état civil et des rares papiers personnels conservés au fond des tiroirs mais selon la représentation que le principal intéressé s'en faisait lui-même au soir de sa vie, l'écrivain donnant ainsi un sens personnel et singulier à ce mot même de « famille » qui pour lui aurait dû n'en avoir aucun.

On hésite en général à détruire les photographies par une sorte de superstition qui lie l'image à celui qu'elle représente. Or l'album d'Aragon est, si l'on y réfléchit un instant, une étrange machine à mémoire où le portrait même du passé se trouve anéanti en un geste presque sacrilège afin que le remplace la parole du poète venant remplir le vide délibéré des cadres d'une galerie plutôt spectrale de personnages effacés. Telle est la famille inventée d'Aragon et pour laquelle, les images disparues, comme on le lit à la dernière page qui

livre le mode d'emploi de cet objet singulier, — « Écoute sans voir »
— il n'y a plus qu'à prêter l'oreille à ce que rapporte encore du passé
la persistante mélodie de la mémoire.

PORTRAIT DU GRAND-PÈRE PRODIGUE

Une chose frappe dans cet album : les hommes en sont totalement absents. Aucune part n'est faite ni aux pères, ni aux maris. Comme s'ils n'avaient pas existé et que, dans cette généalogie que fabule Aragon, il n'y avait eu de naissance que par le miracle répété d'une sorte de parthénogénèse.

L'« Album de famille » d'Aragon expose cette absence éclatante. Que la psychanalyse ait son mot à dire sur une telle éviction imaginaire du masculin, que celle-ci s'explique fort banalement par les lois du complexe d'Œdipe, qu'un petit garçon ait ses raisons pour penser que les fils n'ont pas de père, que les mères n'ont pas de mari, tout cela va assez de soi. Mais ce fantasme facile qu'Aragon fabrique et auquel il restera fidèle jusqu'au bout, a, dans son cas des arguments très concrets à faire valoir en sa faveur.

Car la famille où il naît est bien une famille de femmes où, par deux fois, il manque à Aragon un père. Une première fois en la personne du père fictif que lui attribue sa prétendue généalogie : Ferdinand Toucas, son grand-père, le père de sa mère, le mari de cette grand-mère qu'on présente comme sa mère adoptive, et qui, en 1889, a soudainement disparu, abandonnant sa famille, fuyant vers

l'Orient sous un nom d'emprunt, refaisant son existence du côté de Constantinople. Une seconde fois en la personne de ce père réel dont cette même généalogie prétendue lui dissimule tout : Louis Andrieux, présenté comme son parrain ou son tuteur, et dont Aragon racontera n'avoir découvert que bien tardivement quels liens de chair et de sang l'unissaient à lui.

Ni père ni grand-père, puisque ces deux hommes, absents, ont choisi de ne pas remplir le rôle qui aurait dû être le leur, laissant aux mères, aux sœurs, aux tantes — sans qu'on sache d'ailleurs très bien, en l'occurrence, quel mot convient à chacune de ces femmes — le soin d'une famille au sein de laquelle, à l'exception d'un oncle, le petit Aragon se retrouve délicieusement seul de son sexe.

Les Massillon et les Toucas

Des femmes, donc. Rien que des femmes. Aussi loin que l'on remonte dans le passé. S'il est malgré tout un ancêtre mâle dont la famille se réclame, dont elle porte encore le nom prestigieux, il se situe dans l'arbre généalogique d'Aragon du côté des mères. Cet homme est l'arrière-arrière-grand-oncle de sa grand-mère. Il s'agit de Jean-Baptiste Massillon (1663-1742), personnage aujourd'hui bien oublié sinon des historiens de la littérature pieuse. Évêque de Clermont, il fut, à la fin du règne de Louis XIV et sous celui de Louis XV, l'un des grands orateurs religieux de son temps. Son talent de prédicateur, digne dit-on de celui de Bossuet, lui valut l'estime d'écrivains comme Voltaire ou d'Alembert et le fit élire en 1718 à l'Académie française. En 1897, l'année même de la naissance d'Aragon, à une époque où son œuvre est encore lue et appréciée, on lui érige en hommage une statue dans sa ville natale d'Hyères, située

dans ce même département du Var d'où vient la famille maternelle de l'écrivain.

Aragon a lui-même attiré l'attention sur son illustre ancêtre et sur l'attachement symbolique que lui manifestaient les siens². Il rapporte comment le portrait du prédicateur pendait au mur de la chambre de sa grand-mère. À la suite d'Aragon, on a fait — et à juste titre — beaucoup de cas de l'un des premiers poèmes de l'auteur, paru dans *Feu de joie* en 1920, auquel on peut davantage qu'aux autres trouver une dimension autobiographique et qui porte pour titre : « Vie de Jean-Baptiste A. ». Se choisissant ce nom, Aragon conserve la seule initiale (A.) qui secrètement le lie à son père (Andrieux). Mais, significativement, il substitue au prénom qu'ils partagent (Louis) celui de ce lointain prédicateur (Jean-Baptiste) qu'il revendique ainsi comme son double et son véritable ancêtre, s'inscrivant par ce tour de passe-passe dans sa lignée maternelle plutôt que paternelle³.

C'est du frère aîné de Jean-Baptiste Massillon que descend Aragon. Il le racontera dans l'une des étonnantes digressions de sa *Mise à mort* en 1965, méditant sur le lien qui l'unit au vieil évêque et livrant par bribes quelques éléments de son roman familial : « Je suis un fils de l'automne. Je descends de la famille de ce prélat, de son frère aîné, Joseph, bien entendu. Cela m'a toujours paru bizarre, cette filiation. Quand je l'ai dit à des gens qui ont de la lecture, ils se sont mis à dire qu'à la réflexion, ma prose, tiens... les ressemblances... enfin, il paraît que j'ai dans ce que j'écris la couleur du *Petit Carême*⁴. » Et Aragon continue en citant, tirée d'une vieille et obscure édition de sa correspondance dont on peut se demander par quel hasard il l'a eue entre les mains, une lettre signée de l'épouse de Chateaubriand où elle raconte que, de passage à La Seyne, près de Toulon, en 1826, elle fit acte de charité chrétienne secourant la famille Massillon tombée dans la misère et obtint que l'un des deux

fil, François, fût nommé « écrivain de la Marine », lui ouvrant une carrière et une vie de voyages qui le conduisirent jusqu'en Chine où il prit part à la guerre de l'Opium. Cet homme, mort en 1885, était, explique Aragon, son arrière-grand-père.

Claire, la grand-mère biologique de l'écrivain et sa mère adoptive aux yeux du monde, est l'héritière de cette prestigieuse lignée. Aragon ne l'a jamais portée dans son cœur : elle « était absolument stupide et désagréable, ma mère n'était pas réellement sa fille⁵ ». Étrange manière de recomposer sa généalogie en ne tenant aucun compte des évidences biologiques ou légales et en ne se fondant que sur les affinités entre les êtres et les qualités qu'on leur trouve pour décider qui est « réellement » fils ou fille de qui !

Née en 1851, Claire Massillon épouse en 1871 Ferdinand Toucas, de quatre ans son aîné, lointain descendant d'une famille d'immigrés italiens installés au XVI^e siècle dans la région, les Tocasso, qui accolèrent leur nom à celui du village de Solliès, dans ce département du Var qui fut véritablement le berceau de la famille maternelle d'Aragon. L'écrivain porte un patronyme qui le lie à l'Espagne mais c'est du sang d'Italie qui coule dans ses veines. La mère de son grand-père, Elisa Biglione, née en 1818, est elle aussi issue d'une famille autrefois venue du nord de l'Italie. Dans ses souvenirs les plus tardifs, Aragon relate comment en 1904 il rendit visite à la vieille femme dans sa maison de Solliès⁶. Si Aragon s'est toujours voulu parisien, s'il l'a certainement été, faisant une place essentielle à la capitale dans ses romans et ses poèmes, ses « racines » plongent dans cette terre du Var où d'aucuns suggèrent qu'il serait né, du côté de Toulon, et où se trouvent installées les deux branches de sa famille maternelle : les Massillon et les Toucas, terre vers laquelle Aragon s'en retournera nostalgiquement dans ses vieux jours, élisant la côte varoise, après la mort d'Elsa, comme lieu de toutes ses villégiatures d'été et conservant

jusqu'à sa mort une carte postale représentant l'ancienne maison de son arrière-grand-mère dans le petit village dont sa mère portait le nom.

L'histoire de ses grands-parents, Aragon l'a lui-même racontée à l'occasion de la réédition en 1965 de son roman de 1942, *Les Voyageurs de l'impériale*. Mais comme toujours chez Aragon, un tel récit se déploie dans plusieurs directions à la fois et sur plusieurs niveaux simultanés. Plutôt que de dire ce que fut l'existence de ses grands-parents, l'écrivain préfère relater comment il en prit progressivement connaissance et la façon dont elle se mêla à la fiction de ces *Voyageurs de l'impériale* que le romancier présente comme « l'histoire imaginaire de mon grand-père maternel⁷ ». Si bien qu'il appartient au biographe de remettre dans l'ordre de la chronologie les événements que l'écrivain rapporte de façon allusive et selon la manière dont il les découvrit enfant.

Ce Ferdinand Toucas, qui inspira à son petit-fils le Pierre Mercadier des *Voyageurs de l'impériale*, Aragon lui prête, quand il en parle, un passé légendaire dont il reconstitua l'essentiel à la faveur des quelques confidences reçues de sa mère. Né en 1847, ayant perdu son père, il est émancipé par sa mère de façon à pouvoir gérer les vastes cerisaies de Solliès, propriétés de la famille. Très vite, cette existence aisée ne lui suffit pas et le jeune Ferdinand part pour Marseille. Il y mène une vie de bohème, fréquentant des artistes comme le peintre Monticelli, collectionnant grâce à lui des tableaux (Monet, Renoir, Sisley), jouant un peu le rôle de mécène dans le Midi jusqu'à ce que survienne la guerre de 1870 et qu'il décide de s'engager aux côtés des communards marseillais — si l'on en croit du moins la version plutôt invérifiable du passé de son propre père que Marguerite Toucas aurait transmise à son fils sur son lit de mort en

1942, soucieuse de lui proposer un portrait susceptible de redorer un peu le blason du paria.

Après une jeunesse aussi flamboyante et agitée, soucieux sans doute de se ranger, Ferdinand Toucas se marie donc en 1871 avec Claire Massillon, qui lui donne en quelques années cinq enfants : Marguerite, la future mère d'Aragon (née en 1873), Marthe (née en 1876, qui mourra trois ans plus tard), Marie (née en 1878), Madeleine (née en 1879) et enfin Edmond (né en 1881). Le père de famille se fait une situation d'abord comme avoué à Toulon puis, entrant dans l'administration, comme sous-préfet dans la Sarthe, les Ardennes, les Alpes de Haute-Provence et enfin à Guelma, en Algérie, où en 1887 il s'installe avec les siens.

« *La chute de la maison Toucas* »

« Un beau jour » de 1889, comme on dit dans les romans quand il s'agit d'évoquer un événement imprévu et décisif, Ferdinand Toucas disparaît, abandonnant son poste et sa famille, fuyant sans donner ni nouvelles ni adresse de manière, raconte Aragon, à échapper aux dettes considérables qu'il avait accumulées. Il se cache sous le nom, emprunté à ses ancêtres italiens, de M. de Biglione, et refait avec succès sa vie à Constantinople où il devient une sorte de « magnat des jeux ». Le dossier administratif de l'intéressé permet d'éclairer les circonstances de cette disparition et de se faire une idée du comportement d'un fonctionnaire dont ses supérieurs estimaient que « sa valeur morale et professionnelle [...] laiss[ait] évidemment beaucoup à désirer ». Il semble avoir momentanément détourné à son profit les sommes réservées au traitement de ses employés⁸. On

conçoit donc sans mal les raisons et les circonstances de son soudain départ.

Le père indigne ne renouera avec sa famille que bien des années plus tard, invitant son jeune fils, l'oncle Edmond, à venir passer en 1902 quelque temps avec lui en Turquie. Après avoir vendu ses tripots de Constantinople, il revient en 1904 à Paris, afin d'y ouvrir un nouveau cercle de jeu place de l'Opéra. L'affaire durera peu cependant. En 1906, en effet, Georges Clemenceau, alors ministre de l'Intérieur, décide de faire appliquer la législation qui proscriit les jeux d'argent dans la capitale. De nouveau ruiné et frappé d'un arrêté d'expulsion, Ferdinand Toucas doit prendre encore la fuite et sollicite de sa fille aînée, pourtant sans un sou, l'argent nécessaire à son départ précipité pour la Suisse. Aragon a relaté lui-même la scène très romanesque qui le montre, enfant âgé de neuf ans, briser sa tirelire à tête de chat pour en sortir les 30 francs indispensables à l'acquisition d'un billet de train à destination de Genève pour ce grand-père qu'il ne connaît pas et qu'il sauve ainsi de la justice lancée à ses trousses.

Il faut croire que la fatalité s'acharne sur le vieux joueur. Reparti pour la Turquie, ayant réussi à y reconstituer à travers le pays, d'Ankara à Smyrne, tout un réseau, sans doute lucratif, de tables de jeux, il se voit à nouveau contraint de tout abandonner en 1915. Ses biens se trouvent confisqués car, avec la guerre, ressortissant français, il appartient désormais à une nation ennemie du pays où il s'est établi. Réduit à la misère, personnage brisé et pathétique, Ferdinand Toucas rentre alors en France, requiert une fois de plus l'aide de sa fille qui accepte de le revoir quelques instants. Rendez-vous est pris gare de Lyon en compagnie du jeune Aragon — qui, à cette seule occasion, fait fugitivement la connaissance de son grand-père. Retiré dans la solitude d'un minable hôtel de la porte d'Orléans, l'homme

mourra l'année suivante, à Montrouge, des suites d'une pneumonie, à l'âge de soixante-neuf ans.

On mesure sans mal ce que fut en 1889 l'effet de la disparition soudaine de Ferdinand Toucas sur sa famille. Forcée à quitter l'Algérie, à rentrer en France, s'installant à Paris, il lui faut subvenir à ses besoins sans le secours de l'homme qui aurait dû être son soutien et qui l'a ruinée et déshonorée. Rien n'est alors à attendre de la mère délaissée qui rumine sa rancœur et considère comme indigne d'une femme de sa condition, selon les convictions de sa classe et de son époque, la perspective de devoir gagner sa vie et celle de ses enfants. C'est donc à Marguerite, l'aînée, encore une toute jeune fille de seize ans, qu'il incombe désormais de trouver l'argent indispensable au foyer. Elle s'y emploie en travaillant pour le Bon Marché — où sa sœur, Marie, vend également des bonbons. Toute cette existence d'avant lui, Aragon ne l'a évidemment pas connue et n'en tient le récit que des confidences que lui fit sa mère en 1906 à l'occasion de la seconde fuite de son père prodigue : « C'est alors qu'elle me raconta par le détail, tout, le départ du père, sa vie à elle, comme elle travaillait pour Le Bon Marché, la nuit, à peindre des éventails, des assiettes, des tasses, des soucoupes avant cuisson ; et comment, quand ils étaient arrivés à Paris, avant ma naissance, boulevard Morlan, tandis qu'elle se donnait un mal de chien pour payer la pension des petites, habiller Edmond qu'on avait pris à l'école Massillon, à cause du nom, elle n'avait pas plus tôt tourné les talons que sa mère, pour s'acheter du linge, une robe, vendait n'importe quoi, la grande armoire, les chaises de la chambre de Marguerite, elle bazardait les tableaux que leur avait laissés le père⁹... »

Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire aux allures édifiantes de mélodrame populaire ? Nul n'est bien entendu capable de le dire désormais. Claire, la grand-mère, y a le mauvais rôle des marâtres de

convention, incapable et insensible, régnant égoïstement sur un foyer dont elle aggrave les difficultés financières, profitant de l'affection des siens pour les exploiter, ne s'exprimant que sur le mode des crises hystériques au cours desquelles elle se lamente sur son sort d'épouse bafouée. Si *Les Voyageurs de l'impériale* est bien, d'après les mots d'Aragon, « l'histoire imaginaire de [s]on grand-père maternel », il faut donc que le personnage de Paulette, la femme abandonnée de Pierre Mercadier, dans ce même roman, ait sa grand-mère pour modèle. Or il n'y a pas dans toute l'œuvre d'Aragon, en général assez génér euse avec les femmes, de personnage qui soit davantage maltraité que celui-là : elle cumule tous les travers attribués à sa classe sociale et tous les défauts supposés de son sexe. Si bien que le lecteur finit par donner plutôt raison au héros du livre quand il décide de quitter les siens et de partir à l'aventure afin de refaire sa vie.

Il n'est pas impossible qu'Aragon ait éprouvé une sorte de sympathie pour ce grand-père proscrit dont il fit après tout le personnage principal de l'un de ses plus grands romans, érigeant pour le vieux paria fatigué dont il suivit les funérailles de fortune un tombeau littéraire qui, sans être tout à fait un hommage, n'en est pas pour autant totalement un réquisitoire. Aragon a toujours eu un faible pour les hommes qui tombent et dont la chute est exemplaire à ses yeux de l'humaine condition. Plus personne n'est là depuis longtemps pour juger de la ressemblance hypothétique du personnage avec celui qui lui servit de modèle. Mais à la façon dont Aragon entreprend de sauver malgré lui Ferdinand Toucas, de racheter sa mémoire en lui attribuant un prestigieux passé de communard, une légende agitée de transfuge et de joueur, au portrait tout en demi-aveux et en fausses dénégations qu'il fait de ce grand-père auquel il prête quoi qu'il en dise certains de ses traits, on devine quelle place

paradoxale et essentielle ce vieil homme occupe dans l'album de famille imaginaire qu'élabore Aragon et où son absence compte davantage que la présence de beaucoup d'autres membres de cette parentèle fantôme. Pour décrire l'apparition spectrale de Ferdinand Toucas sous ses yeux de très jeune homme, dans le brouhaha et le tumulte de cette gare de Lyon où, un jour de 1915, il le rencontre pour la première et la dernière fois, Aragon a une expression étrange : cela fait, dit-il, comme « un trou dans le bruit¹⁰ ». Et c'est certainement par un tel trou que l'écrivain, encore adolescent, aperçoit déjà un peu de la vérité vide d'une vie qui s'en va.

EN LIEU ET PLACE D'UN PORTRAIT DU PÈRE

Un malheur n'arrive jamais seul. Frappée par la fuite du père, la famille Toucas connaît, quelques années plus tard, l'épreuve répétée de la fatalité et de la disgrâce. Ce second malheur, déclare Aragon, c'était lui : « Je savais que mon grand-père avait abandonné sa famille, dans les temps d'avant ma naissance, à une date assez vague, et que ma mère, l'aînée, avait dû travailler pour élever ses deux sœurs et son frère, nourrir sa mère qui considérait tout labeur comme une honte pour une femme, en tout cas, une dérogation à sa situation mondaine. Puis, il y avait eu ce malheur, moi¹¹. »

On ignore absolument tout des circonstances dans lesquelles Marguerite Toucas fit la connaissance de Louis Andrieux, devint sa maîtresse, se retrouva enceinte de lui. D'ailleurs, de son histoire à elle, on ne sait en somme que ce que son fils en a lui-même raconté. En revanche, sur la vie et sur la personne de ce père dont Aragon a voulu qu'il fût absent de son album de famille, on a largement de quoi écrire un roman. Et même plusieurs. Ces romans, du reste, ont déjà été écrits : par l'homme qui en fut le héros et qui n'a laissé à personne d'autre que lui le soin de raconter son destin dans plusieurs livres de Mémoires — *Souvenirs d'un préfet de police* (1885), *À travers*

la République (1926) — puis par des historiens et des critiques qui ont travaillé à éclaircir le mystère entourant un tel personnage dont on sent bien de quel poids il a dû peser malgré tout sur son fils¹².

Faudrait-il ici faire ou refaire le roman de Louis Andrieux ? Et a-t-il seulement sa place à l'intérieur du roman de Louis Aragon ? À en juger par le silence qu'a observé l'écrivain sur ce sujet, on serait en droit d'en douter. Aragon a voulu qu'il ne fût jamais question de son père dans ses propos ou dans ses livres. Les exceptions à la règle qu'il semble s'être fixé, si elles existent, se comptent sur les doigts des mains et, comme telles, confirment plutôt qu'elles n'infirment cette règle. Et si, bien sûr, on reste libre d'interpréter un tel silence comme un aveu et de traquer partout où cela est possible des confidences cryptées, l'honnêteté critique oblige à prendre acte du refus ferme et obstiné qu'Aragon a toujours opposé quand on prétendait établir un lien quelconque de lui à l'homme qui l'avait engendré.

Rien n'est plus significatif à cet égard que la manière dont Aragon, même lorsqu'il lui arrive de l'évoquer, ne nomme jamais son père, le désignant de la façon la plus vague qui soit. Comme si, par un juste retour des choses, il voulait de la sorte ne pas lui donner — ou bien : ne pas lui rendre — ce nom que celui-ci lui avait tout d'abord refusé. De lui, dans « Le mentir-vrai », il déclare : « Je n'ai jamais rien écrit où il se reflète, même si dans *Le Fou d'Elsa* l'enfant Boabdil peut-être me ressemble, qui dit : *Je n'aimais pas mon père...* Le roman de cet homme, je m'en suis toujours détourné¹³. »

***Louis Andrieux, parlementaire et préfet
de police***

Ironie de l'Histoire : aujourd'hui, quand c'est encore le cas, on ne se souvient plus guère de Louis Andrieux que comme du père de Louis Aragon. Mais si la relation de filiation entre les deux hommes avait été de notoriété publique à l'époque, il est fort probable que Louis Aragon aurait d'abord été connu comme le fils de Louis Andrieux tant était grande alors la réputation — certes controversée — de cet éminent personnage politique.

On ne retracera pas ici dans le détail la carrière de cet homme, qu'on peut d'ailleurs suivre sans peine dans les vieilles éditions du *Dictionnaire des parlementaires français*¹⁴. Il y faudrait plusieurs chapitres qui lui donneraient une importance disproportionnée et accrédi teraient du coup la thèse même qu'Aragon a voulu réfuter par le silence qu'il entretint sur son géniteur. Dire l'essentiel suffit à notre propos. Et il est même assez difficile de le faire tenir, cet essentiel, en quelques pages tant cette existence, très longue — l'homme meurt à quatre-vingt-onze ans — se trouve toute mêlée à un siècle d'une histoire, celle du Second Empire et de la III^e République, que seuls les spécialistes connaissent suffisamment pour comprendre le rôle particulièrement complexe et contradictoire qu'y joua le père d'Aragon.

Louis Andrieux est né le 23 juillet 1840 dans l'Ain. Étudiant en lettres puis en droit, bientôt avocat, il est au nombre des jeunes gens qui, par calcul ou par conviction, contestent le régime finissant de Louis-Napoléon Bonaparte. Si bien qu'au moment où le Second Empire s'effondre en 1870, Louis Andrieux, pour outrage à Napoléon III, est en train de purger une peine à la prison de Lyon, dont le tirent aussitôt les adversaires du régime défunt. Grâce au prestige que lui ont valu sa condamnation et son engagement, à la faveur des circonstances, il se retrouve au sein du Comité de salut public qui s'est constitué dans la ville et il obtient d'être nommé

procureur de la République à Lyon. Le pays est alors confronté au mouvement insurrectionnel qui, sous le nom de Commune, s'empare de la capitale mais aussi de certaines des principales villes de province, comme Marseille ou bien Lyon, cité ouvrière où reste très vivace la mémoire des Canuts et de leur combat.

Le rôle qu'Andrieux joue alors fait apparaître déjà toute l'ambivalence — et peut-être l'opportunisme — de son action politique. En tant qu'adversaire de l'Empire disparu, comme partisan de la nouvelle République, il est d'abord du côté de ceux qui incarnent la légitimité née de la défaite et de la chute de Napoléon III. Mais très vite, il se montre réfractaire à toute forme de désordre et peu désireux de favoriser la mise en place d'un nouveau régime d'inspiration socialiste. À Lyon, où Bakounine en personne est venu prendre la tête de la contestation anarchiste et plaider au nom de l'Internationale la cause d'une révolution mondiale, Andrieux va s'opposer à une radicalisation à laquelle il est hostile. Au point de se retrouver l'adversaire de ses alliés d'hier et de prendre la tête de la répression en cours : il commande lui-même les combats de rue au cours desquels l'ordre est donné à l'armée de faire feu sur la foule des insurgés. Ce massacre — trente personnes abattues — marque le 30 avril 1871, soit trois semaines avant la « Semaine sanglante » de Paris, la fin brutale de la Commune de Lyon.

Louis Andrieux a alors trente ans. Les états de service dont il peut se prévaloir — pour le compte de la République mais d'une République modérée et née, dans le sang, des ruines de la Révolution — lui ouvrent toutes grandes les voies d'une très longue carrière parlementaire. En 1876, il est pour la première fois élu, en tant que candidat de la Gauche républicaine, à la députation dans l'une des circonscriptions de Lyon, siège qu'il conservera jusqu'en 1889 avant de connaître quelques avanies électorales. Battu, il décide

après quelques années loin de la Chambre, de se porter candidat dans les Basses-Alpes où, en 1903, il devient sénateur mais voit son élection aussitôt invalidée. Loin de se décourager, il se présente de nouveau à la députation dans ce même département, ce qui lui permet de faire son grand retour au Palais-Bourbon en 1910 à l'âge de soixante-neuf ans. Il conservera son siège jusqu'en 1924, mais échouera à le reconquérir en 1928, année où il se retire enfin de la vie publique.

Même s'il fut longtemps éloigné des bancs des députés, Louis Andrieux apparaît ainsi, aux yeux de l'historien, comme l'une des figures les plus emblématiques de la vie parlementaire sous la III^e République. Il le doit bien sûr à sa longévité mais également à l'importance du rôle qu'il joua au cours de toute la période concernée. Aux côtés de Clemenceau, mais un peu dans son ombre, on le tient parfois pour l'un des principaux représentants de la gauche d'alors. En 1887, il est très sérieusement question de lui pour devenir président du Conseil et dénouer ainsi l'une des multiples crises dans lesquelles le régime se débat. En 1924, il mène encore une liste, celle des républicains de gauche, pour les élections qui verront sa défaite et le feront, après une dernière tentative malheureuse, se résoudre à prendre sa retraite. Un homme de gauche ? Oui mais à condition de conserver à l'expression la signification qu'elle avait sous la III^e République et de ne pas oublier que la gauche républicaine, jacobine et laïque dont se réclamait Andrieux défendait de façon autoritaire une certaine conception de l'ordre social. De plus en plus conservatrice à mesure que le temps passait et que se modifiait l'équilibre des forces politiques, vers la fin de sa carrière, elle paraîtrait plus proche de ce que nous nommerions aujourd'hui la droite.

Il y a pourtant un paradoxe Andrieux — et sans doute même plusieurs. Le grand parlementaire qu'il fut longuement a moins frappé, semble-t-il, les esprits de ses contemporains que le préfet de police de Paris dont il assumait les fonctions entre mars 1879 et juillet 1881. Nommé à ce poste par le président du Conseil mais conservant son mandat de député, il a laissé le souvenir d'un homme à poigne et bien décidé à faire respecter l'autorité dont il s'était trouvé investi. Ainsi naît, un quart de siècle avant celle de Clemenceau, sa légende de premier « flic » de France — légende dont il faut bien dire qu'il fut lui-même l'artisan, se lançant dans la rédaction de *Souvenirs* assez hauts en couleur et qu'en 1885, afin de servir sa carrière, il fera paraître en feuilleton dans *La Ligue*, le journal qu'il a spécialement créé dans cette intention, et lui permettra ainsi de passer auprès de l'opinion pour une sorte de nouveau Vidocq de la III^e République. La comparaison est certainement abusive avec l'homme qui, par ses Mémoires, lança une sorte de genre littéraire qu'illustra avec beaucoup d'autres Andrieux. Vidocq inspira, dit-on, le Vautrin de Balzac quand Andrieux n'eut droit, pour sa part, qu'à quelques lignes de Barrès dans son *Roman de l'énergie nationale* et à toute une série de poèmes satiriques, de pamphlets et de pastiches dont il était la cible. Néanmoins, Andrieux, dans ses actes comme dans ses propos, cultive comme son illustre prédécesseur un peu l'image d'un « voyou » au service de la Loi, homme d'action pour lequel la fin justifie les moyens et qui n'hésite pas à user des stratagèmes les plus douteux pour permettre à la société de triompher de ceux qui, à ses yeux, la menacent. S'il dissout la police politique, c'est afin de mieux la reconstituer secrètement et d'avoir ainsi les mains plus libres pour agir à sa guise. Il accumule les « dossiers » compromettants sur les personnalités de son temps, commande dans l'ombre à tout un réseau d'indicateurs et d'espions, use des dix milles hommes à sa disposition

pour soumettre la capitale à sa surveillance et tout y contrôler. Expert en manipulations, l'affaire la plus savoureuse dans laquelle il trempe concerne le journal anarchiste *La Révolution sociale*, qu'il crée lui-même et finance en cachette de manière à pouvoir mieux surveiller et infiltrer les milieux révolutionnaires. Il y publie la légendaire Louise Michel, y rédige lui-même certains articles dans lesquels, sous pseudonyme, il exprime les convictions qu'il combat. Il pousse même le zèle et la perversité jusqu'à commanditer un attentat (une bombe visant une statue de Thiers, le bourreau honni des communards) de façon à discréditer les terroristes auprès de l'opinion.

Un autre exploit lui vaut une célébrité durable et scandaleuse. En 1880, le gouvernement de Charles de Freycinet prend la décision de faire procéder à l'expulsion de France de la congrégation des jésuites. Cette mesure spectaculaire est la première de celles qui toucheront les congrégations du pays et mèneront en 1905 à la loi de séparation de l'Église et de l'État. En tant que préfet de police, Louis Andrieux est chargé de l'exécution du décret dans la capitale. À ce titre, il doit veiller en personne à ce que les Jésuites installés rue de Sèvres soient délogés dans l'ordre. En bon républicain, Andrieux a deux bêtes noires qui, à ses yeux, menacent pareillement l'État : à gauche les socialistes, à droite les catholiques. L'homme n'est donc pas suspect de complaisance pour l'Église. Il se proclame même volontiers libre-penseur et athée. Il fut franc-maçon — avant de rompre avec sa loge et de tourner en dérision ses rituels. Autant dire qu'il affiche volontiers une belle et sympathique incrédulité à l'égard de toutes les formes de religiosité. Mais il désapprouve la mesure d'expulsion prise par le gouvernement. Il songe même un instant à protester contre elle en remettant sa démission. Pourtant, dit-il, son sens du service public lui commande de ne pas se dérober. Il exécute donc la mission dont il a été chargé. C'est un détail qui, ce jour-là, heurte l'opinion et lui

vaut la rancune tenace des milieux catholiques. Pour chasser les jésuites de chez eux, le préfet de police de Paris a revêtu — il prétendra que c'était par distraction — des gants gris perle.

Aragon, à la fin de sa vie, se plaignait que le temps des chapeaux fût passé. Cela fait plus longtemps encore que se trouve révolu le temps des gants. Il n'est donc pas inutile de préciser qu'à la différence des gants blancs les gants gris perle étaient à l'époque réservés aux cérémonies. Les porter dans une telle occasion pouvait légitimement passer pour un geste de provocation par lequel, en dandy et par défi, le représentant de l'État célébrait le premier coup infligé à l'Église par la politique anticléricale du régime, gagnant ainsi ce surnom d'« homme aux gants gris perle » par lequel il allait entrer dans l'Histoire.

Une double vie

Qui est Louis Andrieux lorsqu'en 1897, ou bien un peu avant, dans des circonstances dont nul ne sait plus rien et sur lesquelles on ne peut qu'inutilement conjecturer, Marguerite Toucas devient sa maîtresse ?

Il est un homme marié depuis près de vingt ans à une certaine Hélène Koechlin, jeune femme issue d'une riche famille d'industriels et de politiciens de la fortune de laquelle Andrieux dépend sans doute un peu. Elle lui a donné trois fils, Alfred (né en 1879), Georges (né en 1883) et André (né en 1886) — qui sont donc les demi-frères de l'écrivain. Cette situation pèsera bien entendu de tout son poids sur l'histoire clandestine de sa longue liaison avec la mère d'Aragon. En matière de mœurs, Andrieux défend les positions les plus libérales, favorable au divorce, partisan de l'émancipation féminine. Mais ces

belles idées auxquelles il croit certainement en toute sincérité paraissent ne l'avoir jamais conduit à envisager de réviser le cours très conventionnel de sa vie. L'adultère est chose aussi banale à son époque — celle de Feydeau et Labiche — qu'à n'importe quelle autre. Mais il convient qu'elle reste plus ou moins discrète, sinon secrète, si l'on veut éviter la réprobation violente qu'elle entraîne et la discrimination qui l'accompagne et vous met au banc de la bourgeoisie convenable.

À en croire les photographies et les témoignages, à près de soixante ans, Andrieux paraît plus jeune que son âge et porte beau à la manière des hommes de son temps. Toute une légende l'entoure, avocat brillant, homme de plume et d'épée comme en témoignent les articles qu'il signe et les duels qu'il livre, passé par les plus hautes fonctions de l'État, longtemps député, ambassadeur de France en Espagne, préfet de police de Paris, introduit dans les sphères les plus en vue de la haute société. On conçoit que cela suffise pour qu'un tel homme séduise une jeune femme — *a fortiori* si celle-ci se montre un peu naïve et sentimentale, bourgeoise déclassée en quête de quelqu'un sur qui elle puisse s'appuyer. Et puis rien n'interdit d'imaginer à Louis Andrieux — homme à qui l'on prête de nombreuses conquêtes amoureuses — un charme véritable. Mais, bien entendu, tout cela relève de la pure spéculation. Car du roman de Louis Andrieux et de Marguerite Toucas, tel que celui-ci se noua voilà plus d'un siècle, il faut le répéter afin de se préserver de toute affabulation facile, nous ne savons rien.

En 1897, politicien à la réputation sulfureuse mais au passé prestigieux, le parcours d'Andrieux l'a conduit à se faire autant d'alliés que d'ennemis d'un côté comme de l'autre de l'échiquier sur lequel se disposent et s'affrontent les partis de la III^e République. Les lignes que lui consacre alors sa notice dans le *Dictionnaire des*

parlementaires français le présentent ainsi : « Rebelle par tempérament à toute discipline de groupe, il se bat seul, en enfant perdu du parti républicain, incapable de résister au plaisir de tirer tantôt sur ses amis, tantôt sur ses adversaires, et toujours prompt à en faire naître l'occasion. » À droite, son engagement républicain, son anticléricalisme affiché jusqu'à la provocation discréditent définitivement « l'homme aux gants gris perle ». Mais, à gauche, on tient parfois pour un traître et un transfuge l'homme qui réprima dans le sang la Commune de Lyon, qui prit comme député et comme préfet le parti de l'ordre et de l'autorité. À cela s'ajoute que cet « enfant perdu du parti républicain » connaît depuis quelques années une « traversée du désert ». Depuis 1889, il rappelons qu'il va de défaite électorale en défaite électorale, échouant à reconquérir un siège de député, contraint de reprendre, en parallèle de ses activités dans la presse, sa place d'avocat au barreau de Paris. Et dans ce « désert » — très relatif — qu'il traverse, Andrieux erre d'une manière parfois plutôt étonnante, épousant les causes les plus douteuses, se rapprochant des personnalités les plus discutables, paraissant prendre un moment le parti du général Boulanger, en qui il voit l'homme providentiel qui pourrait sauver la République, puis apportant son soutien à Édouard Drumont au moment du scandale de Panama.

Pour un peu, en cette année 1897 où commence notre histoire, on dirait presque d'Andrieux que sa carrière politique est en panne. Du moins les éléments ne manquent-ils pas qui permettent de l'imaginer. Peut-être n'a-t-il pas perdu sa foi encore en la bonne étoile qui veille sur lui et qui, d'ailleurs, ne manquera pas de lui porter secours à la faveur d'une de ces palinodies, de ces rétablissements acrobatiques dont la vie politique de la III^e République fournit de nombreux exemples. Avec le siècle qui débute, faisant oublier ses compromissions et ses errements, Andrieux se rangera, regagnant le

camp de la gauche républicaine et raisonnable dont il est issu et reprenant, après un purgatoire de vingt ans, le chemin de la Chambre des députés.

Qu'a su Aragon de tout cela ? Qu'a-t-il connu de cette part de sa préhistoire personnelle qui concernait son père et qu'il ne reconnut jamais comme étant la sienne ? L'épithète que Louis Aragon réserve à Louis Andrieux dans ses entretiens avec Daniel Wallard est assez brutale dans sa concision même : « Ah ! oui. C'est mon père qui m'a appris à distinguer les vins. Je ne l' ai pas oublié ce père mais sauf qu'il m'a appris à boire... il ne m'a rien appris d'autre. C'était un homme d'une autre génération¹⁵. »

On ne saurait plus clairement tourner la page sur un père. De fait, ainsi que je l'ai déjà signalé, on chercherait en vain dans toute l'œuvre surabondante de l'écrivain un portrait de Louis Andrieux comparable à celui qu'il propose malgré tout de Ferdinand Toucas. Et le soupçon vient d'ailleurs au lecteur que le portrait du grand-père vaut ainsi à la manière d'une sorte d'antiportrait du père, Aragon opposant ces deux absents, hommes d'une même génération, pour réserver au paria, au hors-la-loi, à l'ancien communard qui joua et perdit sa vie une certaine sympathie dont il prive au contraire le député et préfet de police, l'individu arrivé et en vue, que sa réussite même condamne aux yeux de son fils.

La question du sens d'un tel silence et de l'interprétation qu'il appelle reste bien entendu ouverte. Comme l'ont fait depuis longtemps de nombreux exégètes, on peut avec profit faire de l'absence paternelle une clé de lecture de l'œuvre tout entière et retrouver, disséminés en son sein, les indices muets de ce drame originel. On dit : « Tel père, tel fils. » Aragon a souvent confié quelle répugnance lui inspirait son apparence physique — pourtant jugée généralement avantageuse à en croire la séduction qu'il exerça toute

sa vie sur les femmes et les hommes. Il est fort possible que ce soient les traits de son père qu'Aragon n'ait pas supporté de reconnaître dans ceux de son propre visage. Dans une œuvre où, des *Beaux Quartiers* à *Théâtre/Roman*, abondent les doubles et où chacun est le reflet d'un autre, la tentation est forte de jouer au jeu des ressemblances et de se demander dans quelle mesure Aragon ne s'est pas façonné lui-même afin de devenir, comme dans un miroir qui reproduit les images mais les met à l'envers, le même et l'autre de son père. Toujours est-il que dans ses livres, Aragon a voulu que son père ne fût nulle part. Et, en un sens, cela signifie aussi qu'il y est partout : portrait pulvérisé dont les poussières d'images se disséminent à l'aveuglette et s'insinuent dans les interstices de l'œuvre romanesque et poétique mais dont l'absence fait d'abord comme un grand blanc, un second trou au cœur même de l'album de famille.

PORTRAIT DE MÈRE, PORTRAIT DE SŒUR

À propos de sa mère, dans ses vieux jours, Aragon déclarait : « Ma famille, c'était elle, personne d'autre¹⁶. » Telle est la vérité à laquelle Aragon s'est tenu jusqu'au bout. Comme il la raconte, l'histoire de ses relations avec sa mère, alors qu'il est un enfant, est déjà une histoire de couple. L'éviction de toute figure masculine officielle qui vienne concurrencer l'affection du petit garçon auprès de celle dont il peut considérer qu'elle est ainsi toute à lui confère à cet amour sa dimension nécessairement incestueuse que vient encore compliquer l'incertitude entourant la nature exacte des relations entre la jeune Marguerite et le petit Louis. Mère et fils ? Ou bien : frère et sœur ? Liés par le sang ou bien du fait d'une adoption ? Il semble que, par un accord tacite au sein de la famille Toucas, tout ait été fait afin que la question ne fût jamais posée. Si bien qu'on peut supposer que, grandissant au sein d'un tel secret, en prenant peu à peu conscience, l'enfant ne se soit pas senti autorisé à poser à haute voix aux autres — et peut-être même à se poser silencieusement à lui-même — une question si fortement interdite et si lourde de conséquences.

À ce sujet, les seules spéculations possibles sont celles qui s'appuient sur la parole d'Aragon et sur son œuvre, où ne manque

aucunement un portrait de sa mère, proposé en plusieurs endroits mais de telle sorte que le lecteur ne peut que s'interroger sur sa valeur et sa signification. Car, de nouveau, il faut sauter à pieds joints dans le temps, passer par-dessus les décennies, afin d'aller demander à un écrivain vieillissant une vérité douteuse et variable concernant l'enfant qu'il fut.

Marguerite Toucas, sœur et mère

Qui était Marguerite Toucas aux yeux de ce fils unique qu'elle ne reconnut jamais comme étant le sien ? À une telle question, les premiers éléments de réponse n'arrivent que très tard dans l'œuvre d'Aragon.

L'écrivain a en effet attendu la mort de sa mère en 1942 pour commencer un peu à lever le voile sur l'existence de celle-ci — comme s'il avait fallu ce décès pour le délivrer du devoir de se taire. Le premier portrait — à peine un portrait d'ailleurs, plutôt un médaillon — apparaît au début de l'année suivante dans la revue *Poésie* 43 et sera repris en 1946, sous le titre : « Le domaine privé », dans le recueil *En étrange pays dans mon pays lui-même*¹⁷. Il s'agit d'un tombeau poétique, au sens le plus littéral du terme puisque le sonnet qui en constitue la troisième et dernière pièce, portant pour titre le prénom de la mère, figure, paraît-il, sur la stèle de celle-ci au cimetière de Cahors. Il faudrait citer tout entier le premier de ces poèmes pour la valeur d'aveu paradoxal qu'il a. Il s'intitule : « Le mot » et se trouve intégralement construit autour de ce mot de « maman » que l'enfant ne se donna jamais le droit de prononcer et qui manque encore dans le poème que signe l'adulte. L'écrivain ne s'y autorise nullement à l'écrire en toutes lettres — comme si, dans

l'album de famille, l'image, cette fois, n'était pas absente mais qu'elle restait dépourvue de la légende qui lui donnerait son sens : « Le mot n'a pas franchi mes lèvres / Le mot n'a pas touché mon cœur / Est-ce un lait dont la mort nous sèvre / Est-ce une drogue une liqueur // Jamais je ne l'ai dit qu'en songe / Ce lourd secret pèse entre nous / Et tu me vouais au mensonge / À tes genoux. »

L'enfant savait-il ou non que la femme que l'on présentait comme sa sœur était en réalité sa mère ? Aragon laisse parfois entendre qu'il l'avait deviné. Qu'il avait en tout cas fini par le soupçonner. Et que c'était par égard pour le chagrin de sa mère, par souci de ne pas redoubler sa honte, qu'il s'abstenait de lui donner le nom qu'elle aurait dû porter pour lui. La chose peut sembler étonnante. Et dans la première biographie consacrée à Aragon, parue du vivant de l'auteur, Pierre Daix suggère qu'au moins dans l'intimité le petit garçon devait certainement appeler « maman » celle que, devant les autres, il feignait de tenir pour sa sœur. Il se trouve qu'un exemplaire de cet ouvrage fut annoté de la main d'Aragon, consignait en marge ses remarques, corrigeant ou complétant le récit qu'un autre proposait ainsi de sa vie. Or, en face de l'hypothèse avancée par son biographe, Aragon réitère sa confidence de 1942 et insiste : jamais, en aucune circonstance, même au plus tendre de leur tête-à-tête, l'enfant ne dit « maman » à cette mère qu'il nommait « Marguerite »¹⁸.

Né sous l'effet du deuil, demi-aveu suscité par le chagrin de la perte, « Le domaine privé » constitue une sorte d'exception dans l'œuvre d'Aragon. Jamais plus il ne lui arrivera de consacrer à sa mère un tel texte. Cependant, il évoquera encore celle-ci. Avec « Le mentir-vrai », dans sa préface de 1965 aux *Voyageurs de l'impériale*, dans les entretiens qu'il accorde à Dominique Arban ou à Daniel Wallard et aussi, avant tout cela, en 1956, dans ce poème du *Roman inachevé* intitulé « Le Téméraire », qui sonne un peu comme une

« Ballade des dames du temps jadis ». Le souvenir de Marguerite et de ses deux sœurs, Madeleine et Marie, le rappel du monde dans lequel ils vivaient ensemble y apparaissent sous la forme d'une photographie qui, déjà, ne dit presque plus rien du passé : « Pour tous mes souvenirs cette photographie // Elle est jaune elle est pâle e lle a comme des moires / Ma mère y est assise un enfant à ses pieds / Quelqu'un qu'on ne voit pas est trahi par l'armoire // Le flacon sur la table et le presse-papiers / Personne ne sait plus aujourd'hui ce qu'ils furent / Ni qu'était ce roman Maman que vous coupiez¹⁹. »

Ce que fut le roman de cette Marguerite qu'Aragon, ici, à presque soixante ans, se décide enfin à appeler « maman », personne non plus ne le sait désormais. À mettre bout à bout des morceaux de mémoire, on obtient quelque chose qui ressemble assez aux livres de Dickens dont s'enchaînaient la mère et l'enfant : l'histoire d'une fille perdue, tombée enceinte des œuvres d'un séducteur, d'un « suborneur²⁰ » selon le mot désuet dont use Aragon, femme dont la jeune vie se trouve prématurément brisée par un tel déshonneur, contrainte de dissimuler le scandale qui la disqualifie aux yeux de la bonne société, vivant courageusement une vie pauvre et médiocre, mélancoliquement hors du monde et ne pouvant connaître avec un autre le bonheur d'un nouvel amour.

C'est un tel portait que peint Aragon. Il insiste sur la misère et sur la honte dans lesquelles a vécu sa mère, n'évoquant ses quelques moments de bonheur que pour donner un tour plus pathétique à leur caractère fugitif. Comme dans une sentimentale romance qui dit que l'amour s'enfuit, qu'il est bien court le printemps de la vie. Ainsi ce « Temps des cerises » que fait entendre plusieurs fois Aragon dans ses vers lorsqu'il s'agit de parler de sa mère, grandie du côté de Solliès, c'est-à-dire sur cette terre où sa famille possédait autrefois de riches et vastes cerisaies et où elle alla sans doute se cacher au temps de sa

grossesse, courtisée là-bas par ce fils Caffarena avec lequel, suggère Aragon, elle aurait pu refaire sa vie : « Lorsqu'une voix chante au loin
Le Temps des Cerises / C'est vous deux que j'entends Les mots que
vous disiez [...] / Un soir tu m'as parlé de lui de ce jeune homme / Je
ne demandais rien Que ne l'as-tu suivi²¹. »

Sans doute d'ailleurs y eut-il d'autres hommes dans sa vie auxquels Marguerite dut renoncer aussi. Comme ce Monsieur Jorre, qu'évoque un vers du *Roman inachevé*, que personne n'a jamais pu identifier si bien que rien ne prouve qu'il ait jamais existé, ce nom peut-être simplement forgé par le poète pour la rime, comme le Jerimadeth de Hugo ou le ptyx de Mallarmé, et dont Aragon rapporte comment, un jour, sa mère et lui, l'ont vu disparaître à jamais : « Les gens qu'on connaissait que sont-ils devenus / Tu n'as plus prononcé le nom de Monsieur Jorre // Nous l'avons rencontré J'ai vu que tu l'as vu / Dans le métro C'était la station Dauphine / On a laissé partir la rame et jamais plus²². »

Le secret et la honte

« De ma mère, se souvient Aragon, je ne peux pas dire qu'elle était très belle. Elle était extrêmement élégante, une élégance qui lui était naturelle, une aisance pour tout²³. » Mais comment attendre d'un homme un jugement objectif sur la femme qui lui a donné le jour ? « Car une morte est une reine / À son enfant²⁴. »

La Marguerite d'Aragon, telle qu'elle apparaît dans ses poèmes, ressemble étrangement aux héroïnes pathétiques du mélodrame sentimental ou de la chanson réaliste : prématurément et injustement blessée par la vie, mère humiliée au visage d'éternelle jeune fille, elle regarde avec nostalgie le temps qui s'écoule en se demandant où sont

passés tous ses amants. Et le petit garçon qui, dans ces mêmes poèmes, se tient muet à ses genoux, partage le même sort et semble pareillement sortir d'un récit à faire venir les larmes aux yeux des lecteurs, fidèle jusque dans les moindres détails aux conventions vieilles du genre.

De sa mère l'enfant partage la honte, qu'il incarne en quelque sorte par son existence même, perpétuelle preuve physique de la relation hors mariage dont il est issu, l'humiliation sociale venant redoubler la sensation cuisante et permanente de l'indignité morale. Aragon a souvent exprimé comment lui est restée son existence durant cette impression, née de ses premières années, d'être une sorte de paria, un individu tenu pour infréquentable par « les gens bien » au milieu desquels il vivait. Ainsi, de nouveau, dans *Le Roman inachevé* : « Il y a des sentiments d'enfance ainsi qui se perpétuent / La honte d'un costume ou d'un mot de travers T'en souviens-tu / Les autres demeuraient entre eux Ça te faisait tout misérable / Et tu comprenais bien que pour eux tu n'étais guère montrable / Même aujourd'hui d'y penser ça me tue²⁵. »

De cet amour doucement incestueux au sein duquel, soustrait aux lois familiales qui ne s'appliquent pas à eux, la femme et l'enfant, séparés de tous les autres, entretiennent sous le sceau du secret un tendre et mélancolique commerce, Aragon, bien des années après, a fait une sorte de romance dont il ne nous a laissé que l'ébauche ou bien les ruines : quelques vers et c'est tout. Si cette romance nous touche et nous semble tellement familière, si elle ressemble tant à toutes les autres qui disent pareillement le souvenir de l'enfance alors même qu'elle procède d'une situation si singulière, si l'on retrouve en elle les mêmes accents attendris que font entendre les romans ou les chansons populaires, cela tient peut-être au fait qu'Aragon, croyant se

souvenir de celui qu'il fut, a reconstruit son passé comme on écrit un poème.

Mais, en un sens, cette vérité-là est bien la seule qui vaille, puisque c'est celle qu'a voulue, qu'a dite Aragon et à la lumière de laquelle il a lui-même considéré sa vie. Toujours, le même mot de « honte » revient chez lui. L'ostracisme dont Marguerite et son fils sont les victimes règne au sein même de leur famille. Il semble à en croire Aragon, que ses proches aient fait longuement payer à sa mère l'indignité de sa conduite. La grand-mère, d'après ce qu'en dit « Le mentir-vrai », n'hésite pas à prendre son petit-fils à part pour lui confier tout le mal qu'elle pense de Marguerite et la lui présente comme une « sans-cœur » et une « fille sans religion²⁶ ». Le grand-père lui-même, Ferdinand Toucas, qui n'est pourtant guère un modèle en matière de morale, lorsqu'il fait la connaissance de son petit-fils ignore ostensiblement sa présence comme pour mieux manifester sa réprobation à l'endroit de sa fille et de sa conduite. La palme de la petitesse revient sans doute à la tante Marie qui tient sa sœur aînée à l'écart, s'arrangeant pour ne pas se trouver en présence de l'homme qui lui fit un enfant.

Ces anecdotes ont d'autant plus de sel que toute la famille de Marguerite a vécu ou vit à ses crochets. Il n'est même pas impossible ou improbable — encore que cela ne soit pas attesté et qu'Aragon l'ait lui-même nié — que Louis Andrieux ait également mis la main à la poche. De sorte que la famille Toucas, en toute hypocrisie, n'aurait dû son relatif confort matériel qu'à la fille qui l'avait déshonorée et à l'homme par qui le scandale était entré dans sa vie !

La honte dont parle Aragon est également celle que le petit clan auquel il appartient éprouve face au monde extérieur. La fable généalogique entourant la naissance de l'enfant a sans doute permis à la famille de sauver la face et de préserver à peu près les apparences

de la respectabilité — encore qu'on puisse se demander qui, dans l'entourage, était vraiment dupe d'une telle histoire ! Mais cette honte vient aussi du très vif sentiment de déclassement qui afflige Claire Toucas et ses enfants, issus d'un milieu éduqué et aisé, de ce que l'on pourrait appeler « la bonne bourgeoisie », lorsque la fuite de Ferdinand porte à leur situation financière et sociale un coup dont ils ne se remettent jamais complètement.

Il faut faire entendre ici un peu longuement ce qu'Aragon, en 1968, précise à l'intention de Dominique Arban lorsque celle-ci, sans doute pour le flatter mais en parvenant à un résultat opposé, souligne l'apparence et le mode de vie « aristocratiques » de l'enfant Aragon : « Vous parlez d'aristocratie... Les miens, par la suite, ont toujours vécu avec ce sentiment des familles de la petite bourgeoisie française qui est à la fois touchant et risible, qu'il y a des choses qu'on ne peut pas ne pas avoir, un salon, un piano, etc. — personne n'en jouait, remarquez. Mais dans l'appartement de Neuilly, où finalement la famille s'était établie, grâce à ce peu d'argent que ma mère avait retiré du travail de cinq années, la pension de famille de l'avenue Carnot, nous vivions d'apparences. Les privations se cachaient [...] Mon enfance a été entièrement empoisonnée par les soucis d'argent autour de moi, par le sentiment que j'éprouvais de n'être pas au niveau de mes camarades d'école²⁷. »

Et pour illustrer son propos, Aragon continue en racontant, comme il l'a déjà fait dans « Le mentir-vrai », que, sa mère n'ayant pas les moyens de lui offrir les livres et les fournitures scolaires qu'il lui fallait, il a dû compter sur la boîte de compas rouillé et sur le dictionnaire agrémenté de dessins obscènes ayant appartenu à ses demi-frères qu'en un geste humiliant de charité son prétendu parrain lui avait procurés. Ou encore : qu'il n'a pu devenir le champion de tennis dont il avait en lui l'étoffe, faute d'une raquette neuve et

décente avec laquelle il aurait pu jouer. Et si ces détails sont certainement exacts — il n'y a aucune raison d'en douter —, la manière dont les rapporte l'écrivain donne à son enfance, une fois de plus, un tour très conforme aux édifiantes histoires de petits garçons pauvres et méritants, propres aux vieux mélodrames. Ce dont Aragon avait d'ailleurs bien conscience, concluant ainsi son récit : « Je m'excuse du genre larmoyant, mais tant pis²⁸ ! »

L'amour malgré tout ?

Jusqu'où faut-il croire Aragon ? Dans quelle mesure convient-il d'accorder créance au récit qu'il nous fait de son enfance et qui le présente donc comme un petit garçon pauvre et méprisé, grandissant aux côtés d'une mère victime à la fois des siens et de l'homme qui a profité d'elle mais s'est toujours refusé à lui faire une vraie place dans sa vie ?

La question, je l'ai dit, en un sens, est secondaire. Chacun d'entre nous réécrit le roman de sa vie à mesure qu'il vieillit. Et cette fiction finit par devenir la seule vérité qui compte. Il en va ainsi d'Aragon. Mais confronter ce roman personnel et subjectif aux éléments tangibles dont il procède — pour autant que cela soit possible et comme c'est un peu la tâche d'un biographe malgré tout — permet aussi de mieux mesurer la part de la réinvention qui entre dans un tel processus mental et dont on conçoit bien à quel point elle est déterminante chez un écrivain qui fait forcément de son existence la matière de ses livres. Or, à confronter les informations qu'Aragon lui-même donne à son lecteur, il est des questions qu'on en vient vite à se poser. Ainsi : se demandant si l'art du « mentir-vrai » n'a pas chez

l'écrivain exercé ses effets sur la tardive autobiographie en fragments qu'il façonnera à la fin de sa vie.

Le sentiment de honte, de déclassement qu'il exprime, il ne fait aucun doute qu'Aragon l'a réellement éprouvé enfant et qu'il se justifiait par les avatars et les avanies connus par sa famille. Mais c'est avant sa naissance, à une période dont il ne sait que ce qu'on lui en a raconté, que la menace de la misère est pour les siens la plus pressante, obligeant deux des sœurs, Marguerite et Marie, à travailler pour le Bon Marché — ce qui constituait certainement une forme de déchéance à leurs yeux. Or l'héritage providentiel des grands-parents Massillon, acquis en 1899 au terme d'un procès, a, semble-t-il, conjuré le spectre de la pauvreté et, sans assurer à la famille Toucas une réelle aisance, permis de rétablir un train de vie à peu près conforme aux apparences que réclamait une existence bourgeoise. Ainsi qu'en témoignent l'acquisition d'une pension de famille, située rue Carnot et source nouvelle de revenus, les beaux quartiers où Aragon et les siens élisent domicile, s'installant finalement à Neuilly, et les vacances d'été, à la mer et à la montagne, qu'ils s'accordent tous les ans du côté de la Bretagne ou de l'Ain.

Parce que l'on plaque sur cette histoire des idées toutes faites venues de la littérature naturaliste et bourgeoise, on suppose spontanément que Marguerite Toucas fut une femme entretenue et qu'elle pouvait compter sur l'argent de son riche amant. Or il semble qu'il n'en ait rien été. Aragon insiste avec force sur ce point, soulignant la pingrerie de son père dont le seul cadeau offert à sa mère aurait été « une commode achetée au Bon Marché, du faux Louis XV », digne à ses yeux de meubler une loge de concierge et que, par attachement sentimental, il aurait conservée²⁹. Parmi les autres confidences qu'il fait à la fin de sa vie, Aragon rapporte comment les fils légitimes de Louis Andrieux, au moment de la succession de leur

père, faisant les comptes, découvrirent avec une certaine stupéfaction que Marguerite Toucas, contrairement à ce dont ils étaient convaincus, n'avait jamais vécu de l'argent de son amant et même qu'elle lui avait en 1904 consenti un prêt d'un montant assez énorme — 50 000 francs de l'époque, soit plus de 150 000 euros³⁰ ! —, somme alors indispensable à Louis Andrieux et qu'il ne prit jamais la peine de lui rembourser. Si bien que, par un scrupule tardif, les demi-frères d'Aragon se sentirent obligés de présenter leurs excuses à la maîtresse de leur père défunt et de lui rendre l'argent qu'ils lui devaient — sans pour autant, souligne Aragon, aller jusqu'à réévaluer une dette que la spectaculaire dépréciation monétaire des premières décennies du siècle avait rendue insignifiante³¹.

Cette histoire de prêt, si anecdotique qu'elle soit, éclaire d'un jour tout de même assez étonnant l'enfance d'Aragon et conduit à jeter sur elle un regard différent. Elle relativise la pauvreté dont l'écrivain ne cesse de répéter qu'elle a marqué ses premières années : que Marguerite Toucas, en 1904, ait été en possession d'une telle somme, qu'elle ait pu s'en séparer et ne jamais en exiger le remboursement fournit une indication des moyens qui malgré tout restaient à sa disposition. Mais, surtout, elle donne à penser un peu plus avant sur les relations qui unirent le père et la mère d'Aragon et qui, du coup, se laissent malaisément ramener au commode stéréotype qui prévaut parfois à leur endroit.

Pour Aragon, on l'a vu, la cause du père paraît entendue : il est le « suborneur » qui a déshonoré l'innocente jeune fille et a brisé sa vie. Qu'il y ait du vrai dans une telle vision n'est pas douteux : sa maternité, certainement non désirée, a valu à Marguerite une existence d'opprobre, lui a interdit de faire le mariage qui seul aurait pu, dans la société de son temps, lui garantir une situation stable et digne de ce nom. Si bien que la jeune femme a dû, sans y parvenir,

souvent rêver, et peut-être dans les bras d'autres hommes, à fuir les chaînes d'une telle relation.

Il n'en reste pas moins que cette liaison ne prit fin qu'en 1931, à la mort de Louis Andrieux, et qu'elle dura ainsi plus de trois décennies, soit davantage que beaucoup d'unions légales. Et si cette longue relation, qui tint en dépit des convenances, n'était pas fondée sur l'intérêt, il fallait bien que d'une certaine manière elle le fût sur l'amour. Sa clandestinité fut toute relative : le « suborneur » était très naturellement reçu dans la famille de sa maîtresse, il fut même le témoin de mariage de ses deux sœurs, et il n'a pas fait mystère de sa « double vie » auprès de son épouse officielle, puisque même ses trois fils en étaient informés. Fort régulièrement, le jeudi et le dimanche, le père, la mère et l'enfant se retrouvaient pour une promenade en ce lieu éminemment social qu'était alors le bois de Boulogne. Certes, Louis Andrieux n'a pas reconnu son fils : mais l'aurait-il voulu, la chose lui eût été impossible aux termes de la législation d'alors. De sorte qu'il n'y a pas lieu de lui reprocher, comme on le fait parfois, de n'avoir pas accompli des démarches que le droit de son temps interdisait dans le cas des enfants adultérins.

Bien qu'il l'ait certainement présenté comme son filleul plutôt que comme son fils, Louis Andrieux a fait une place à Aragon dans sa vie, lui permettant de l'accompagner à la Chambre des députés au point que le jeune garçon devint un habitué des lieux. Qui était dupe de la vraie nature des relations entre le vieil homme et l'enfant ? Apparemment pas les huissiers du Palais-Bourbon qui, raconte Aragon, lors de ses visites, comme s'il était le digne fils de son père, lui prédisaient qu'un jour il lui succéderait sur les bancs de l'Assemblée³². À sa manière, et dans des limites qui durent leur paraître humiliantes et cruelles, Louis Andrieux ne fit ainsi jamais défaut à Marguerite Toucas et au fils qu'il avait eu d'elle, veillant

lointainement sur celui dont il fut le tuteur légal. Si bien qu'Aragon eut, malgré tout, et même s'ils n'en portèrent jamais le nom, une mère et un père. Et s'ils vécurent séparés, l'ironie de l'histoire veut que ce soit auprès de sa vieille maîtresse que le mari adultère ait fini ses jours, veillé et soigné pendant deux ans et demi par celle qui ainsi lui resta fidèle jusqu'au bout³³.

Mais, bien sûr, cette version ne fut pas celle d'Aragon. On n'est jamais très bon juge des histoires d'amour des autres. Surtout quand il s'agit de celles de ses propres parents. C'est pourquoi, à leur sujet, il peut arriver aussi qu'on préfère s'inventer de mélancoliques fables auxquelles on trouve davantage son compte.

DEUXIÈME PARTIE

L'ENFANT SANS NOM

1897-1914

« Il n'y a pourtant que l'enfance et ce cœur qu'elle ouvre à moi... »

Feuillet daté du 15 décembre 1979.

Peut-être, après tout, faudrait-il imaginer heureux l'enfant Aragon ? Je dis bien : « imaginer ». Car de ce que fut son enfance, pour l'essentiel, nous ne savons rien sinon ce qu'il en a lui-même dit et écrit, récit lacunaire et longuement repris, au sein duquel cohabitent et s'affrontent les fables les plus différentes. Et si, comme on vient de le voir, celles-ci prennent souvent l'apparence des vieux mélodrames, exprimant l'humiliation d'un petit garçon élevé à l'écart des autres et dans l'indifférence ou dans l'hostilité des siens, il arrive également — et en vérité plus fréquemment — qu'elles disent l'émerveillement d'un éveil au monde, d'une naissance à la vie. Cette part ravie de son passé, au double sens de l'adjectif, Aragon ne l'a jamais reniée.

Qui fut l'enfant Aragon ? Une fois encore : ici, la plus haute prudence est de mise. Considérer comme allant de soi que la réponse à une semblable question se trouverait telle quelle dans les textes où l'écrivain a évoqué l'enfance — la sienne ou celle des personnages qu'il a créés —, s'il s'agit de la seule solution envisageable en raison de l'absence de presque toute autre source d'information, exige qu'on fasse preuve d'un peu de vigilance critique. On ne saurait simplement réécrire à la suite de l'auteur la fable du « mentir-vrai ». Car alors on ne ferait que produire le roman d'un roman et rien ne garantit que la fiction d'une fiction — contrairement à ce qui se passe en mathématiques où le produit de deux valeurs négatives en donne une

qui soit positive — ne constitue pas encore une fiction, et plus douteuse encore que la première car ne s'assumant pas comme telle.

Que dit Aragon de celui qu'il fut ? Il se présente ainsi : « Je suis un fils de l'automne. » Cette formule s'éclaire de la prophétie que reçoit de sa grand-mère l'un des héros des *Voyageurs de l'Impériale* : « Les femmes t'aimeront parce que tu es né à l'automne et que les enfants de l'automne ont été conçus avec la force de l'an nouveau¹. » Mais la formule se prête aussi à d'autres interprétations qui la complètent et conviennent peut-être mieux à l'écrivain qu'elles concernent. Car Aragon a souvent souligné aussi qu'il était l'enfant d'un siècle finissant, d'une époque sur le point de s'achever : né en 1897, enfant « fin-de-siècle », dont toute la formation lui vient d'un monde bientôt révolu, grandissant dans l'imminence du terrible hiver de ce que l'on nommerait plus tard la « Grande Guerre ».

JE SUIS UN FILS DE L'AUTOMNE

C'est à Paris qu'Aragon grandit. Sa famille s'y est installée à son retour d'Algérie. Au moment de sa naissance, que celle-ci ait eu lieu sur la très proche esplanade des Invalides ou bien du côté de Toulon, elle est domiciliée rue Vaneau. Quand le bébé revient de Bretagne où il a été placé en nourrice, « affaire de brouiller le s cartes² » et de se soustraire à l'indiscrétion des voisins, les Toucas-Massillon — puisque c'est sous ce nom qu'ils se font le plus souvent connaître — ont loué un autre appartement, sans pourtant penser qu'il fût nécessaire de changer de quartier. Leur nouveau logis se trouve à une centaine de mètres de l'ancien, au 11 *bis* — c'est-à-dire au 13 comme, par superstition, on ne le disait pas — de l'avenue de Villars. L'héritage des grands-parents permet, on l'a vu, de faire l'acquisition en 1899 d'une pension de famille située au 20 de l'avenue Carnot, à deux pas de la place de l'Étoile, pension qui sera revendue en 1904. Marguerite et les siens, partent alors pour Neuilly, ce qui revient certes à sortir des frontières de Paris mais ne constitue à nouveau qu'une sorte de saut de puce de quelques centaines de mètres. La famille s'établit au 12 de la rue Saint-Pierre, qui restera jusque dans les années 1920 le domicile d'Aragon.

Soucieux sans doute que le début de sa vie consciente coïncide avec celui du siècle, Aragon déclare : « Ma *mémoire* véritable commence à l'Exposition de 1900, avec le trottoir roulant, et le théâtre d'enfants où j'ai attrapé la rougeole³. » De ce souvenir, celui de l'Exposition qui vit dans la capitale l'ouverture de la première ligne de métro, du Petit et du Grand Palais, et dont le clou fut peut-être ce fameux « trottoir roulant » qu'il évoque, le romancier s'inspire dans la scène inaugurale de ces *Voyageurs de l'impériale* qui, située au cours de la précédente Exposition universelle, celle de 1889, commence avec l'expression indignée (« Oh, quelle horreur ! ») qu'arrache à Paulette Mercadier le spectacle de la toute nouvelle tour Eiffel.

Le Paris de la Belle Époque

Autant dire qu'Aragon a ouvert les yeux sur la ville qui inspirera au futur surréaliste l'un des plus grands livres du ^{xx}e siècle, *Le Paysan de Paris*, et que magnifie, quelques années plus tard, pendant la guerre, le poète résistant et communiste avec ce texte dont le titre est une allusion inattendue au vieux roman de ses vingt ans, « Le paysan de Paris chante ». Rêvant sur les photos de la ville qu'il a dû quitter, se rappelant le temps de sa jeunesse, Aragon écrit : « Depuis lors j'ai toujours trouvé dans ce que j'aime / Un reflet de ma ville une ombre de ses rues / Monuments oubliés passages disparus / J'ai plus écrit de toi Paris que de moi-même / Et plus qu'en mon soleil en toi Paris j'ai cru⁴. »

Paris sera le décor le plus constant de l'œuvre romanesque et poétique d'Aragon. Et l'empan de cette œuvre est telle qu'on y retrouve tout de la cité qui l'inspire. Comme le Baudelaire des « Tableaux parisiens » et des *Petits poèmes en prose* au siècle

précédent, Aragon assistera au bouleversement d'une capitale à la physionomie métamorphosée par les travaux et les chantiers qui la défigurent, la détruisent et la réinventent, donnant à ce chaos une dimension mythique et mélancolique puisque de telles transformations renvoient à celui qui les observe l'image cruelle du temps qui passe et d'une vie qui vieillit. Ce sont les fameux vers des *Fleurs du mal* : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel). » Des *Voyageurs de l'Impériale* (1942) — placés sous le signe inaugural de la nouvelle tour Eiffel — à *Théâtre/Roman* (1974) — évoquant largement le chambardement urbain du Paris postgaullien tel qu'il aboutira notamment à l'érection de cette seconde « horreur », la tour Montparnasse, en passant par *Le Paysan de Paris* (1926) — dont la première partie se situe dans un passage de l'Opéra voué par les promoteurs à une destruction prochaine —, l'œuvre d'Aragon dit le Paris où il a grandi et vécu et dont il ne déplore parfois les changements que pour mieux en célébrer la constante et inaltérable beauté.

De ce Paris mouvant et multiforme, il arrivera à Aragon de chanter tous les lieux et tous les quartiers. Il attache ainsi ses pas à ceux de son ami Desnos dans une « Complainte de Robert le Diable » faisant sinuer son chemin, côté rive droite, dans les parages des Halles, du Pont-au-Change ou de la gare Saint-Lazare. Il revient sur les traces de sa propre jeunesse et arpente, côté rive gauche, les rues excentrées du triste et populaire XIV^e arrondissement, la rue de Vanves, la rue Didot, l'avenue du Maine⁵. Mais le Paris de son enfance est, pour Aragon, celui des beaux quartiers. Si on en trouve l'évocation un peu partout dans ses livres, la plus puissante description figure dans le roman de 1936 auquel cette expression sert de titre. En un majestueux panoramique de plusieurs pages inspiré de

Balzac et de Hugo, le romancier parcourt comme à vol d'oiseau la cité, depuis cette place des Invalides où il est né et dont il fait ainsi comme l'ombilic de la ville jusque vers les faubourgs du nord, du sud, de l'est, s'arrêtant longuement sur les lieux qui furent ceux de ses premières années : « Ouest paisible, coupé d'arbres, aux édifices bien peignés et clairs dont les volets de fer laissent passer à leurs fentes supérieures la joie et la chaleur, la sécurité, la riche hesse... Puis c'est la ville aisée, aux rues sans âme, sans commerce, aux rues indistinguables, blanches, pareilles, toujours recommencées. Cela remonte vers le nord, cela redescend vers le sud, cela coule le long du bois de Boulogne, cela se fend de quelques avenues, cela porte des squares comme des bouquets accrochés à une fourrure de haut prix. Cela gagne vers le cœur de la ville par le quartier Marbeuf et les Champs-Élysées, cela se replie de la Madeleine sur le Parc Monceau vers Pereire et ce train de ceinture qui passe rarement dans une large tranchée de la ville, cela enserre l'Étoile et se prolonge par Neuilly, plein d'hôtels particuliers, dont la nostalgique chevelure d'avenues vient traîner jusqu'aux quais retrouvés de la Seine, et aux confins de la métallurgie de Levallois-Péret. Les beaux quartiers⁶... »

Ce Paris des beaux quartiers, où Aragon a grandi, est aussi celui de la Belle Époque. On sait que l'expression est née après la Grande Guerre et qu'elle trahit l'idéalisation rétrospective d'un temps qui ne paraissait si beau aux survivants du conflit que parce qu'il en avait précédé l'horreur. De cette manière dont la mémoire ne trouve de valeur qu'après coup aux choses et seulement à celles qui ont disparu, Aragon n'était certainement pas la dupe. Il n'en reste pas moins que les années d'avant 1914 ont exercé sur lui une réelle fascination. Et cela bien avant l'entrée dans le grand âge dont on a vu comment elle avait conduit un Aragon plus que sexagénaire à faire très tardivement sauter certains des sceaux qui scellaient l'accès au secret de ses

origines. Car c'est un écrivain seulement trentenaire qui, dans *Les Cloches de Bâle*, dans *Les Beaux Quartiers*, avant *Les voyageurs de l'Impériale*, situe l'intrigue de ses romans en cette période de l'Histoire qui fut celle de son enfance. Il serait faux de prétendre qu'Aragon, gagné alors à la cause du « réalisme socialiste », idéalise la France de son enfance : il évoque les grandes crises qui l'ont secouée (l'affaire Dreyfus dans *Les Voyageurs de l'Impériale*) ; il met en récit dans *Les Beaux Quartiers* les dessous politiques et économiques peu reluisants de la III^e République ; il décrit dans *Les Cloches de Bâle* la répression dont sont victimes les ouvriers en grève, qui tentent de secouer le joug du capitalisme. Que ces trois romans se terminent en prophétisant l'horreur de la Grande Guerre établit assez clairement qu'ils constituent un acte d'accusation et mettent en cause une société, une civilisation qui rendit possible et même inévitable un déchaînement de destructions sans précédent sur le sol européen. Mais, bien qu'elle ouvre sur l'enfer — ou peut-être précisément : parce qu'elle ouvre sur lui — la Belle Époque, chez Aragon, a aussi parfois les apparences d'un paradis, nécessairement perdu, celui de l'enfance, un temps de grandes vacances. L'enfance que raconte Aragon fut-elle belle parce qu'elle se déroulait à la Belle Époque ? Ou bien est-ce la Belle Époque qui lui sembla belle parce qu'elle était le temps de son enfance ? Il n'est pas de réponse possible à une telle question. Mais elle témoigne en tout cas d'un certain climat d'enchantement caractéristique aussi du tableau qu'Aragon peint parfois de son passé.

Trois sœurs, un frère

Certains des premiers poèmes du *Roman inachevé* évoquent les plus lointains souvenirs de l'écrivain, ceux qui datent d'avant la guerre et disent la « féerie » dont, par la suite, « il n'est resté plus rien⁷ ». « C'est l'année, écrit Aragon, où l'on a mis des portes pliantes / Entre la pièce jaune et la salle à manger⁸. » Entendez que nous sommes en 1903 dans cette petite pension de famille située avenue Carnot qu'ont acquise quatre ans plus tôt les Toucas-Massillon et qui, sous le nom d'*Étoile-Famille*, servait de décor aux *Voyageurs de l'impériale*. Aragon a donc cinq ou six ans et grandit, rappelons-le, auprès d'une grand-mère qui passe pour sa mère adoptive, de trois jeunes femmes que l'on présente comme ses sœurs mais dont l'aînée est sa mère, et d'un frère qui est en réalité son oncle.

« Marguerite Marie et Madeleine / Il faut bien que les sœurs aillent par trois », dit *Le Roman inachevé*⁹. Le poème les montre, ces jeunes filles, se préparant pour le bal de Saint-Cyr, rêvant d'y faire la rencontre d'un prince charmant, revêtant robe, dentelles et souliers de satin sous les yeux émerveillés du petit garçon, Cendrillon auxquelles la magie de la fête donne de manière éphémère une allure enchantée. Mais comme dans le conte, au sein de cette famille sur laquelle règne une marâtre, toutes les sœurs ne sont pas bonnes et bienveillantes. À sa tante Marie, distribuée dans le mauvais rôle, Aragon réserve dès l'enfance toute son animosité : « Une sotte que je n'aimais pas », note-t-il à son propos dans les marges du livre de Pierre Daix¹⁰. Elle épousera en 1910 un certain Albert Ditte, un général, de vingt ans son aîné, rencontré certainement à Neuilly, la jeune femme faisant ainsi ce qu'on peut appeler sans doute « un beau mariage » et se croyant tenue dès lors de prendre ses distances à l'égard de la famille si peu convenable dont elle était issue.

À sa tante Madeleine, Aragon, au contraire, ne cesse d'exprimer toute son affection. Elle est avec sa mère la seule personne de sa

famille sur laquelle il s'épanche un peu et qu'il évoque longuement à la fin de sa vie : « J'aimais ma mère, ma famille c'était elle, sauf la tante Madeleine, la sœur de ma mère, c'était une femme... mais c'est une autre histoire : j'étais amoureux d'elle. J'étais amoureux totalement et alors que j'étais encore presque un enfant¹¹. » Elle part s'installer en Angleterre, d'abord comme une jeune fille au pair à Sheffield. Elle y épouse en 1907 un lieutenant d'artillerie britannique, issu d'une grande famille d'outre-Manche, Harry Hamilton, lui donnant deux enfants. Le jeune Aragon lui rend visite là-bas — en 1915 puis en 1918, dit-il —, encouragé par sa famille qui souhaiterait lui voir prendre une épouse anglaise alors que le jeune homme n'a d'autres yeux que pour sa splendide et séduisante tante.

Son premier époux meurt en 1916 au combat et Madeleine se remarie quatre ans plus tard avec le meilleur ami de celui-ci, William Armstrong, un autre officier britannique, à qui sa pratique et sa passion de l'équitation seront fatales puisqu'il trouvera la mort en 1929 d'une chute de cheval. Son épouse était morte avant lui, en 1924, à Fontainebleau, en donnant naissance à leur fils, succombant à la phlébite. Un poème du *Roman inachevé* le raconte, qui montre Aragon, courant les pharmacies afin de découvrir le médicament qui aurait pu sauver sa tante, n'arrivant à l'hôpital que pour découvrir qu'elle venait d'y mourir : « Dieu qu'elle était belle encore à Fontainebleau / La vie entre nos mains c'est un peu l'eau courante / Elle nous porte elle nous porte comme l'eau¹². »

Il reste à dire un mot d'Edmond pour compléter le tableau de la famille. Seul homme parmi les femmes, il aurait pu procurer au jeune Aragon le modèle ou du moins le soutien d'un vrai grand frère. Mais, aux yeux de l'enfant, ayant pris leur parti, il souffre du même discrédit qui frappe Ferdinand Toucas et Louis Andrieux. En 1902, à l'appel de son père qui depuis peu a enfin donné signe de vie aux

siens, Edmond lui rend visite à Constantinople. Quand Ferdinand Toucas revient deux ans plus tard à Paris, il est le seul membre de la famille à renouer un peu avec lui, fréquentant le cercle de jeu que celui-ci a ouvert place de l'Opéra, subissant sa « mauvaise influence » et donnant alors à sa mère et à ses sœurs le sentiment qu'il est passé dans le camp de l'ennemi. Il ne fait pas de doute que le jeune homme aggrave son cas auprès de son neveu en raison des relations qu'il établit avec Louis Andrieux, en qui il semble avoir découvert une sorte de beau-frère serviable et protecteur. S'il faut se fier à ce qu'en dit — plus d'un demi-siècle après ! — « Le mentir-vrai », l'enfant Aragon portait déjà un regard sans concessions sur son oncle Edmond tenu pour un séducteur frivole et vaniteux, parasite vivant aux crochets des siens, exagérant par fatuité sa propre importance et exerçant sur Marguerite un chantage affectif afin qu'elle ne rompe pas avec l'homme dont dépendait sa situation sociale¹³.

La gloire littéraire qu'il espérait comme poète, romancier, directeur de revue, n'ayant pas été au rendez-vous, Edmond, tout en logeant encore dans sa famille, gagne sa vie comme journaliste à droite et à gauche et particulièrement dans *L'Homme libre*, le journal de Clemenceau, grâce à qui il se voit confier également une chronique au *Berliner Börsen Courier*. Tout cela n'est bien sûr possible qu'en raison de l'appui et de la recommandation de Louis Andrieux dont il semble bien qu'il ait employé le jeune frère de Marguerite comme secrétaire avant de tenter — en vain — de le lancer en politique. Et si, la guerre passée, Edmond Toucas, après avoir été attaché au cabinet de Clemenceau, intégra l'Administration où il devint sous-préfet puis préfet à la veille de sa mort soudaine en 1934, il y a fort à parier que ce fut encore avec le soutien de Louis Andrieux.

De belles étrangères

Quelque précaution que l'on prenne, on ne peut guère présenter les personnages qui entourèrent Aragon enfant sans faire un saut dans son futur et prêter au petit garçon la prescience de ce qui allait advenir d'eux et qui, au moment où l'écrivain raconte enfin celui qu'il fut, est pour lui depuis longtemps chose du passé. L'enfant Aragon n'existe plus que comme un fantôme dont la seule consistance vient des mots que lui souffle celui qu'il est devenu. C'est un vieil homme qui lui fait dire : « Je regardais passer les fiacres les vélos / On s'ennuie à cinq ans seul sur le macadam / Que je la haïssais cette avenue Carnot¹⁴. » Et c'est le même qui se rappelle — qui imagine — cette pension de famille où l'enfant grandit dans un monde presque irréel à ses yeux, peuplé principalement d'adultes, où les siens se mêlent à une clientèle de passage faite de « belles étrangères » auprès desquelles se plaît le petit garçon solitaire.

Dans un entretien radiophonique de février 1960, Aragon se souvient de cette époque alors lointaine de sa vie : « Ces temps-ci il m'est arrivé de repenser à une certaine période de mon enfance, parce que j'ai rangé des papiers chez moi : j'ai retrouvé un vieil album de cartes postales, les unes adressées à moi, les autres à des gens de ma famille. Et là-dedans il y avait beaucoup de cartes postales qui venaient par exemple de Roumanie, et qui étaient signées par des noms de jeunes filles ; il y avait également d'autres qui venaient du Texas, avec d'autres signatures de jeunes femmes et de jeunes filles, généralement qui m'étaient adressées : “Monsieur Bébé Aragon, 20 avenue Carnot” ou “12 rue Saint-Pierre”, c'est-à-dire aux alentours de 1904, quand j'avais six sept ans. Et ces choses-là étaient mêlées avec les photographies des jeunes filles en question, qui sont les premières images de femmes de ma vie. Vous savez dans *Le Roman inachevé*, à

propos de tout autre chose il y a un vers qui est comme ça : “J’aimais déjà les étrangères quand j’étais un petit enfant.” Même, Léo Ferré a mis ça en musique. Ça fait sourire les gens qui l’entendent chanter. [...] Mes parents avaient une pension de famille entre 1899 et 1904, où il n’y avait pas l’électricité, où il n’y avait pas le téléphone, il n’y avait guère le gaz que dans la chambre de ma mère ; nous nous éclairions avec des lampes à pétrole. Dans cette avenue qui était, comme elle l’est maintenant, une avenue plantée de catalpas, je jouais enfant sur ces catalpas à toutes sortes de jeux auxquels le vaste monde était associé, avec l’enfant d’une fruitière voisine, je crois, que ma famille n’aimait pas du tout me voir fréquenter. On me chassait de cette petite fille qui, avait à peu près mon âge, me disant qu’elle était vulgaire, qu’elle m’apprenait des gros mots. Après quoi je montais chez ces demoiselles étrangères qui m’apprenaient bien d’autres choses¹⁵. »

L’une des fascinantes demoiselles étrangères dont parle Aragon a particulièrement marqué l’enfant. Elle est, dit-il, le modèle de la Catherine Simonidzé des *Cloches de Bâle*. Il l’évoque à nouveau dans les vers du *Roman inachevé* et dans la nouvelle du « mentir-vrai ». Dans le plus ancien des textes où, en 1923, il fait allusion à son existence, une note destinée à accompagner son *Anicet*, le romancier décrit ainsi cette séduisante personne du nom d’Élisabeth Nicoladzé : « [une] jeune fille, amie de ma famille, dont je fus secrètement amoureux pendant la pire partie de mon enfance, qui avait apporté de Géorgie une incroyable ardeur intellectuelle, qui fut compromise dans l’affaire Bonnot, interdite de séjour, puis coffrée à Saint-Lazare, puis mariée à un Dalmate, qui fut fusillé par les Autrichiens. Elle attendit vainement de ses nouvelles à Bruxelles pendant toute la guerre ; elle n’en obtint qu’à l’entrée des Alliés en 1918, voulut se

tuer avec le gaz et se manqua, retourna dans le Caucase et là trouva enfin un bon poison expéditif¹⁶ . »

Dans sa préface à la réédition des *Cloches de Bâle*, Aragon la présente comme « un mythe de mon enfance » et confie qu'il l'a probablement réinventée en faisant d'elle l'un de ses personnages¹⁷. Il insiste sur ce que pouvait représenter à ses yeux d'enfant cette femme libre et envoûtante, rebelle et romantique, dont il apprit qu'une autre vie était possible que celle, très conventionnelle, que menaient près de lui sa grand-mère Claire ou sa tante Marie. De 1902 à 1912, dit-il, elle fré quenta sa famille, lui faisant lire les auteurs qu'elle aimait (Gorki, Tolstoï, Romain Rolland, Nietzsche). Mais avant même qu'il eût l'âge de telles lectures, en cette année 1903 qu'évoquent les vers du *Roman inachevé*, cette « Levantine » — comme la nommait la « sottie » Marie — introduisit auprès de lui une atmosphère d'Orient sensuel et anarchique. Elle parlait pour l'enfant d'un autre monde que celui qu'il connaissait avec « une voix qui sortait des *Mille et Une Nuits* » et dont Aragon, en digne « fils de l'automne », veut se souvenir, c'est son droit, comme de l'une des premières qu'il ait entendu résonner dans cet environnement essentiellement féminin où la chance de son enfance l'avait providentiellement placé.

JE N'AI JAMAIS APPRIS À ÉCRIRE

Il est des biographies d'écrivains bien étranges dont les auteurs n'épargnent à leurs lecteurs aucun détail généalogique, historique, sociologique. Ils remontent dans un passé antérieur de plusieurs siècles au début de leur histoire et situent celle-ci dans un panorama assez ample pour nécessiter le déploiement d'une érudition proprement encyclopédique. Mais ces mêmes auteurs trouvent parfois tout naturel de passer entièrement sous silence les livres que les écrivains qu'ils étudient ont écrits, trahissant ainsi leur profonde indifférence à l'égard de la littérature. L'omission est certainement coupable. Car ce sont ces livres qui, par leur existence, justifient celui qu'ils sont eux-mêmes en train d'écrire et dans lesquels figure le matériau principal qu'il leur incomberait d'examiner.

Si Aragon n'était l'auteur de textes tels que *Le Paysan de Paris*, *Aurélien*, *Le Roman inachevé*, *Le Fou d'Elsa*, *Blanche ou l'oubli*, qui se soucierait de lui ? Et que vaudrait donc une biographie d'Aragon qui ignorerait tous ces romans, tous ces poèmes, n'en dirait rien, n'irait pas chercher en eux le récit le plus vrai qu'ils contiennent et que l'écrivain a laissé de sa vie ?

On n'en finit pas d'enquêter sur la naissance d'Aragon — ou plutôt, pour reprendre le titre de mon premier chapitre, sur ses « naissances ». Et jusque dans les marges de l'excellente biographie de Pierre Daix — que ne visent aucunement les remarques qui précèdent — Aragon s'exaspérait de l'importance accordée au pseudo-récit de ses origines. Car la seule naissance qui vaille vraiment pour un écrivain est celle qui le fait naître de ses livres et avec ses livres, initiant cette longue fiction au sein de laquelle viennent prendre place tous les événements qu'il a vécus mais qui ne tiennent leur sens que du roman dans lequel ils s'insèrent.

Or il se trouve que cette naissance à la littérature et par la littérature — naissance nouvelle qui s'ajoute aux précédentes et l'emporte sur elles —, Aragon l'a lui-même relatée. Il raconte comment enfant, sans avoir appris à écrire, il composa dès l'âge de six ans son premier roman. Et cette histoire-là, bien plus décisive, n'est pas moins mystérieuse, secrète, inattendue et invraisemblable que celle dont s'enchantent les biographes qui spéculent interminablement sur la très bourgeoise et banale intrigue d'adultère et de filiation dont il n'a été jusqu'à maintenant que trop longuement question.

Un petit romancier de six ans

Ici, il faut faire à nouveau un saut dans le futur du passé. En 1924, Aragon signe *Le Libertinage*, un recueil de contes, de nouvelles, de saynètes, d'inspiration essentiellement dadaïste, et qui s'ouvre par un texte d'une facture singulière intitulé : « Quelle âme divine ! », déjà publié en 1919 dans la revue *Littérature*. Il y imagine en

quelques chapitres, longs chacun d'un petit paragraphe, le voyage d'une famille parisienne, les Noissent, vers la Russie.

Aragon s'est lui-même amusé du fait que, lorsque ce texte a été traduit en allemand quelques années plus tard, il fut présenté, prétend-il, et sans doute à tort, comme la version romancée du voyage réel que l'auteur venait d'effectuer en Union soviétique. Ce qui lui attribuait une actualité et une signification politiques dont il était pourtant totalement dépourvu¹⁸. Et pour cause ! Le récit en question, comme l'indiquent clairement les dates qui l'accompagnent, avait été rédigé en 1903, raconte Aragon, par un petit garçon alors âgé de six ans auquel il aurait été bien invraisemblable de prêter la prescience de ce que serait son engagement militant dans le camp d'une révolution russe qui à l'époque n'avait même pas encore eu lieu. L'enfant avait pour modèle les livres de la « Bibliothèque rose » plutôt que ceux parmi lesquels se rangerait son futur *Front rouge*. Quant à l'intention du signataire du *Libertinage*, il s'agissait pour un auteur — à l'époque fort peu politisé — de marquer par ce texte, auquel il n'avait rien changé sinon l'orthographe, le moment de sa naissance à la littérature et de produire pour preuve de celle-ci un petit « roman » auquel son tour puéril conférait une bizarrerie digne des dadaïstes exercices expérimentaux propres au jeune poète qu'était alors Aragon.

On pourrait douter d'une telle histoire, soupçonner un canular. Mais il se trouve que le manuscrit de « Quelle âme divine ! » existe et que son examen vient confirmer en partie les dires d'Aragon¹⁹. L'écrivain explique avoir composé ce récit, très inspiré du *Général Dourakine* de la comtesse de Ségur, et en avoir fait cadeau à sa mère à l'occasion de son anniversaire. Comme l'écriture, l'orthographe, la présentation du manuscrit en témoignent, le « roman » en question est bien le fait d'un enfant et on peut le considérer comme la trace

authentique des débuts d'Aragon en littérature. Si tant est, d'ailleurs, qu'une telle proposition ait un sens. Car tous les enfants qui écrivent ne deviendront pas des écrivains et on ne tient « Quelle âme divine ! » pour un texte littéraire que parce qu'il fut suivi, bien des années après, par toute l'œuvre romanesque et poétique que l'on sait et qui seule lui confère rétrospectivement la valeur ou l'intérêt qu'il est loisible à chacun de lui trouver — ou pas.

« Je ne me souviens pas d'un temps où je n'aie pas écrit », déclare Aragon²⁰. De tous les textes d'enfance d'Aragon, il semble bien que celui-ci soit le seul à n'avoir pas été détruit ou égaré. Et l'on peut imaginer qu'il doit son salut à la valeur sentimentale que la mère de l'écrivain accordait à ces quelques pages. « Quelle âme divine ! » a ainsi la valeur d'un vestige. Mais que ce vestige existe bel et bien donne beaucoup de crédit aux propos d'Aragon quand celui-ci rapporte avoir toujours écrit et composé dans son enfance des textes par dizaines pareils à celui dont le manuscrit nous est resté.

Faute d'autres documents ou d'autres témoignages, on s'en remettra une fois de plus à la fable tardive dont Aragon est lui-même l'auteur et le héros et qui rapporte la révolte de l'enfant lorsqu'il fut question de lui apprendre à écrire, si bien que l'on y renonça. Ce qui conduisit le romancier en herbe à inventer sa propre écriture, ses « griffouillis²¹ », lisibles de lui seul et grâce auxquels il se confiait au papier jusqu'à ce que quelqu'un, en l'occurrence l'oncle Edmond, jetant un œil à ces pages, s'avise que, sans avoir jamais appris à le faire, le petit garçon savait désormais écrire : étrange histoire, pour le moins invraisemblable, qui voudrait donc, si on la comprend bien, que le tout jeune Aragon, à quatre ou cinq ans, ait réinventé l'écriture en cachette et pour son propre compte, afin de fixer les secrets dont il ne pouvait faire l'aveu à personne, posant du même coup les bases

mystérieuses d'un art poétique auquel il demeurerait fidèle toute sa vie !

Avant même d'avoir mis au point cette écriture que nul ne lui aurait vraiment enseigné, à l'âge de quatre ans, Aragon dicte déjà à ses tantes, qui se prêtent gentiment au jeu, les textes qu'il invente. Puis, sachant écrire, il les retranscrit lui-même. C'est ainsi qu'il compose une tragédie involontairement shakespearienne, intitulée *Les Enfants de Cléopâtre*, suscitée par les pièces d'un répertoire fort différent qu'il avait découvertes au Châtelet. Le drame est consacré à la mythique reine d'Égypte en raison de sa quasi-homonymie avec l'une des grandes vedettes féminines de l'époque, la belle Cléo de Mérode, dont le petit garçon avait découvert avec une fascination amoureuse le portrait accroché à l'un des murs de la chambre de son oncle.

Le grand œuvre de l'enfant Aragon consiste en un cycle de quatorze romans racontant l'histoire d'une seule famille, *Les Rouné*. Le projet, explique toujours l'auteur, lui en avait été inspiré par *Les Rougon-Macquart* de Zola, dont il ignorait tout sinon ce que sa mère, qui en était une lectrice assidue, en avait un soir dit au dîner. S'ajoute à ces livres toute une série de romans historiques situés dans un passé plus ou moins lointain et légendaire. À l'âge d'entrer en sixième, Aragon se trouve à la tête d'une œuvre d'une soixantaine de romans dont certains sont assez longs pour couvrir trois cahiers d'écolier quand la découverte de la poésie l'amène à délaisser cette première manière — qu'il juge sans doute indigne de lui désormais — et à composer un recueil intitulé *Les Fleuves et les Heures* et deux tragédies en cinq actes et en vers : *L'Otage* et *Tamerlan*.

En septembre 1908, au cours des vacances passées en Savoie et qui précédaient son entrée en sixième à l'école Saint-Pierre de Neuilly, le petit écrivain a eu l'imprudence de confier à un monsieur à

qui il enseignait l'art du diabolo — un jeu d'adresse très en vogue à l'époque — qu'il composait des romans auxquels il consacrait tout son temps libre. L'homme en question était un certain Miguel Zamacoïs, écrivain célèbre en son temps pour ses pièces de théâtre et plus particulièrement pour *Les Bouffons* qu'avait créé l'année d'avant la grande Sarah Bernhardt. La curiosité que l'enfant Aragon avait suscitée chez le dramaturge fut telle que ce dernier ne put s'empêcher d'aller jeter un œil à la dérobée sur le manuscrit de *La Sorcière du Vésuve*, le roman que le petit garçon avait en cours. Et un tel geste d'indiscrétion et d'indélicatesse, raconte Aragon, le conduisit à détruire son livre et à abandonner pour un temps l'art du roman.

« Tout cela, concède Aragon, prête à sourire. » Mais il ajoute : « Comme l'enfance de la pensée²². » Faut-il prendre au sérieux Aragon lorsqu'il peint de lui un autoportrait, certes ironique, en petit poète de sept ans ? Pourquoi pas ? Cela s'est vu chez d'autres. Derrière la fable, un récit plus prosaïque se laisse deviner sans peine. Loin d'avoir appris par lui-même à écrire, Aragon a eu, dès 1901 et avant d'entrer à l'école, un professeur privé en la personne d'une certaine Mme Piétri. La répugnance physique qu'elle lui inspirait fut pour beaucoup dans son acquisition pour le moins particulière et problématique des bases nécessaires à sa scolarisation. « Ce premier apprentissage physique de l'écriture » se trouvait lié, ajoute Aragon, « à la répulsion que j'avais de cette brave dame qu'on avait chargée de m'apprendre à former les bâtons et les lettres, qui avait la regrettable manie, m'arrachant le crayon ou le porte-plume pour me montrer d'exemple comment faire, d'en sucer le manche, ce qui m'écœur²³ ». ».

Une famille d'écrivains

Pas plus qu'il n'a inventé solitairement l'écriture, Aragon n'a découvert par lui-même la littérature. Comme tout grand auteur, il a d'abord été, dès son enfance, un grand lecteur que ses plus proches parents, ne serait-ce que par l'exemple qu'ils lui donnaient, ont encouragé sur la voie faussement spontanée et comme naturelle de la création romanesque et poétique.

Car, autour de l'enfant Aragon, tout le monde écrit. Cela est bien sûr un trait d'époque — dans le milieu, en tout cas, où grandit Aragon et dont la bonne éducation bourgeoise qui le caractérise veut que les dames et les demoiselles tiennent leur journal intime, versifient pour leurs loisirs comme elles font du piano ou de l'aquarelle et que les messieurs s'essaient parfois au roman et laissent des Mémoires de leur vie pour l'instruction et l'édification de leurs contemporains. Mais dans la famille d'Aragon, la chose prend des proportions plus sérieuses et qui vont au-delà des pratiques de graphomane dilettante et amateur attestées dans la société du temps. Aragon est en effet le fils d'un homme qui fut à la fois mémorialiste, essayiste et romancier, d'une femme qui, sur le tard, devint également romancière et le neveu d'un « homme de lettres » dont la plume toucha un peu à tout, même si ce fut sans grand succès. Si bien qu'il est à peine exagéré d'affirmer d'Aragon qu'il naît dans une famille d'écrivains.

On a déjà dit que Louis Andrieux, artisan de sa propre légende, dut beaucoup de sa notoriété aux livres dans lesquels il relata et mit en scène sa carrière d'homme politique, de parlementaire et d'ambassadeur, et surtout de haut fonctionnaire : *Souvenirs d'un préfet de police* (1885), *La Commune de Lyon en 1870 et 1871* (1906) et *À travers la République* (1926). Mais tout jeune homme, il avait vingt-deux ans, Andrieux avait aussi signé un livre d'une autre nature, *Le Poste de la Gaîté* (1863), roman d'apprentissage sur la

probable dimension autobiographique duquel on ne peut que supputer, récit sentimental d'une chaste et impossible idylle s'achevant, comme c'est l'usage dans ce genre de littérature, par la mort de sa jeune héroïne²⁴. Ce coup d'essai — qui sans doute, et de l'aveu même de son auteur, fut loin d'être un coup de maître — resta sans suite.

Si Andrieux renonça à l'art du roman tel qu'il l'avait pratiqué, les loisirs de son grand âge lui permirent de renouer avec sa passion ancienne de la littérature et de la philosophie. Par une respectable lubie propre à beaucoup de retraits, il reprit en effet ses études et à l'âge de quatre-vingt-sept ans soutint en Sorbonne, le 12 mars 1927, son doctorat ès-lettres, devant une foule considérable et en présence de son ami Georges Clemenceau²⁵. Le vieux doctorant, comme c'était l'usage, présentait deux thèses, l'une consacrée à Pierre Gassendi, le philosophe libertin du XVII^e siècle, l'autre à Alphonse Rabbe, l'écrivain et historien romantique resté célèbre pour son *Album d'un pessimiste*, tous deux originaires de cette région des Basses-Alpes à laquelle se trouvait liée la carrière parlementaire de l'impétrant mais symboles également d'une indépendance de pensée en laquelle Andrieux devait se plaire à se reconnaître. Loin de considérer ses deux thèses comme une sorte de « bâton de maréchal », le récent docteur s'engagea ensuite dans la rédaction d'un nouvel ouvrage, *Une grande dame sous le règne du Bien-Aimé*, paru en 1930, et consacré à Mme du Châtelet, hommage rendu à la philosophe et scientifique dont la postérité, trop souvent, retient exclusivement qu'elle fut la maîtresse de Voltaire.

Quand le père d'Aragon meurt, c'est au tour de sa mère de se mettre à écrire, traduisant ou adaptant de l'anglais une vingtaine de romans policiers, livres aujourd'hui bien oubliés mais qui eurent une existence durable puisque certains furent réédités au « Masque » jusque dans les années 1970²⁶. Non contente de traduire les livres

des autres, Marguerite Toucas-Massillon signe aussi deux romans de son nom chez Jules Taillandier, *Edelweiss ou le Solitaire de la montagne*, paru en 1932 dans la collection « Cinéma-Bibliothèque », qui est ce que nous appellerions aujourd'hui la « novellisation » d'un film italien sorti sur les écrans l'année précédente, *Il Solitario della montagna* avec Greta Garbo et puis en 1933, dans la collection « Le Livre national », chez le même éditeur, un autre roman intitulé *La Chambre de l'évêque*. À quoi s'ajoutent encore d'autres textes de fiction destinés à la revue *Mode et roman*, comme *L'Héritage d'Aliette* en 1936.

La mère d'Aragon a ainsi plus de soixante ans quand elle devient écrivain — très officiellement comme en témoigne la carte de membre adhérent de la Société des gens de lettres que son fils a conservée et qui se trouve aujourd'hui dans les archives de la BnF. Gagnant sa vie de sa plume. Mise dans la nécessité de le faire après la mort de son amant — ce qui vient jeter un nouveau doute sur les affirmations de son fils soutenant qu'elle n'avait jamais vécu de son argent — elle trouve peut-être là également l'occasion de satisfaire une passion ancienne pour la littérature — même sous la forme très médiocre de ce que l'on nomme avec condescendance de la « littérature de gare ». En 1943, dans son autobiographie inachevée, *Pour expliquer ce que j'étais*, Aragon a longuement évoqué la vocation tardive de sa mère pour le roman, exprimant à la fois le jugement très sévère qu'il portait sur les livres de Marguerite et le remords de ne pas avoir fait preuve de plus de compréhension et d'indulgence à leur égard²⁷.

Il faut se méfier des extrapolations hâtives. Présenter les choses ainsi que je viens de le faire conduit à accréditer la thèse qu'Aragon devint écrivain parce qu'il fut un enfant d'écrivains. Or la stricte chronologie conduirait plutôt à soutenir un point de vue inverse. Car

c'est après que le fils a publié ses premiers livres que son père et sa mère se tournent vraiment vers la littérature. Comme si, l'ordre des générations se renversant, Louis Andrieux et Marguerite Toucas-Massillon, imitant leur enfant, avaient répondu à Aragon, opposant au jeune dadaïste qu'ils avaient engendré l'un l'éloge d'une littérature du passé (celle de Gassendi et de Rabbe, de Voltaire et de Mme du Châtelet), l'autre la pratique d'un roman assumant sa dimension sentimentale et populaire. Mais il n'empêche : qu'une telle conversion à la littérature ait eu lieu chez le père et la mère d'Aragon signale également quel intérêt pour la chose écrite devait exister antérieurement chez eux et favoriser ainsi la vocation de leur enfant !

En vérité, s'il y eut un écrivain qui dans sa famille pût par son exemple encourager le petit Aragon sur la voie de la littérature, ce fut son oncle. En cherchant bien, on peut trouver trace en effet d'Edmond Toucas-Massillon dans les histoires littéraires de la Belle Époque comme poète (*Les Âmes encloses*, 1906), comme romancier (*Vierges d'Orient*, 1903 ; *La Double Aventure*, 1908), nouvelliste (*Saturnin*, 1911), auteur publié chez les bons éditeurs d'alors (Messein, Ollendorff, Calmann-Lévy) et surtout comme directeur de l'éphémère *Nouvelle Revue moderne*, domiciliée au 20, avenue Carnot, soit au logement de la famille Toucas, revue mensuelle née et morte au cours de l'année 1902 après seulement onze livraisons. Mais il faut bien chercher... Car l'oncle Edmond est tombé dans l'oubli depuis bien longtemps et ses livres n'intéressent plus que les lecteurs qui y traquent les indices de l'éventuelle influence qu'il aurait exercée sur son neveu. De son vivant même, l'écho que son œuvre a pu susciter paraît avoir été modeste si l'on en juge d'après les rarissimes mentions dont il fait l'objet chez ses contemporains et le caractère très lapidaire des comptes rendus qu'il est arrivé au *Mercur* de

France, notamment sous la plume de Rachilde, de consacrer à ses livres.

Peut-être faudrait-il rendre un peu justice à l'oncle Edmond. « Le mentir-vrai » propose, on l'a vu, un portrait peu amène de lui mais l'année suivante, en 1965 — sous l'effet d'un scrupule ou d'un remords ? —, Aragon lui consacre plusieurs pages inattendues. Elles figurent dans la préface que l'écrivain accorde à *L'Art nouveau en Europe* de Roger-H. Guerrand. Aragon y raconte comment c'est par son oncle qu'il découvrit ce « Modern Style » qui définit pour lui le premier visage que prirent à ses yeux l'art et la littérature de son temps²⁸. À défaut d'être un grand écrivain — sur ce point Aragon se tait et son silence semble valoir condamnation —, Edmond paraît avoir été un homme de goût. Ou, du moins, un homme dont le goût correspondait à celui de son temps, de son milieu, aussi bien dans le domaine des arts (Beardsley, Kirchner, Mucha) que dans celui de la musique (Reynaldo Hahn, Gustave Charpentier) et des lettres (Henry Bataille, Pierre Louÿs, ou encore les *Claudine* de Colette alors attribués à Willy). Il fréquentait les cercles du *Mercure de France*, la grande revue de l'époque, accompagné parfois du petit Aragon qui découvrit grâce à lui les salons où l'on croisait les célébrités du temps, Gustave Kahn ou Catulle Mendès.

Auprès de l'oncle Edmond, Aragon eut précocement conscience d'une certaine littérature vivante à l'intérieur de laquelle il lui sembla qu'il était tout naturel pour lui de prendre place ou de jouer un rôle lorsque le jour viendrait. Sans doute s'imagina-t-il écrivain par imitation et par émulation, faisant l'acquisition d'un goût dont il ne se départirait jamais. D'où la prédilection qu'Aragon revendiqua jusqu'au bout pour le style et l'esprit de la Belle Époque, alors même que ceux qui l'illustraient étaient depuis longtemps considérés comme démodés et parfois insupportablement kitsch. Par le truchement de

son oncle, l'enfant Aragon se trouve issu d'une époque qui nous paraît aujourd'hui fort lointaine, dont les noms les plus fameux ne nous disent rien désormais. Tout en étant secrètement tributaire d'elle, l'ère nouvelle dont le surréalisme allait permettre l'avènement se construira largement contre cette esthétique dans laquelle Aragon fut élevé et en laquelle se mêlaient, sous la forme d'un symbolisme tardif, les échos du ^{xix}^e siècle finissant et ceux d'un ^{xx}^e siècle encore à venir. D'où, peut-être, pour le futur romancier et poète, ce double visage de Janus qu'il présente souvent : « fils de l'automne », rejeton d'une culture « fin-de-siècle », Aragon est aussi — et autant — l'enfant d'un « Modern Style » en train de naître.

IL N'Y A POURTANT QUE L'ENFANCE

Aragon n'a jamais écrit le roman de son enfance. À de nombreuses reprises et jusqu'à la fin de sa vie, il en a pourtant éprouvé la tentation. On en veut pour preuve ces brouillons que conserve la Bibliothèque nationale de France et qui datent sans doute des dernières années de la décennie 1970. Dans ces feuillets très rares s'ébauche sous forme de fragments une possible autobiographie, entreprise de remémoration envisagée une fois posé le point final à l'œuvre romanesque et poétique. Sur l'une de ces pages dactylographiée, datée du 15 décembre 1979, on lit : « Il n'y a pourtant que l'enfance et ce cœur qu'elle ouvre à moi... » Cette phrase, l'une des dernières écrites par un vieil homme, se lit comme un aveu qui invite à reconsidérer toute sa vie à la lumière de ses premières années.

Mais comme ce roman de son enfance, Aragon ne l'a jamais écrit, se contentant d'en explorer et d'en essayer l'hypothèse sous forme de récits, de poèmes, c'est au lecteur, au critique, au biographe qu'il incombe, se substituant à l'auteur, d'en composer la trame, convertissant nécessairement cette somme d'épisodes discontinus en quoi consistent les événements du passé en une sorte de

Bildungsroman, de roman de formation, où tout vient spontanément donner l'impression qu'une destinée se construit sous nos yeux à l'intérieur de laquelle chaque épisode du passé contient en lui tout l'avenir qu'il prépare.

Le temps de l'école et le temps des vacances

Parmi tous les souvenirs du passé, il y a d'abord ceux qui concernent l'école.

En octobre 1908, ayant quitté le cours mixte de Mlle Boucher, rue Devèze à Neui lly, le petit Aragon, âgé de onze ans, rentre en sixième à l'école Saint-Pierre, un établissement privé situé si près du domicile familial que Marguerite, de sa fenêtre, peut observer son fils jouer avec ses camarades dans la cour de récréation²⁹. Ce moment de sa vie est celui dont s'inspire Aragon dans *Le Mentir-vrai*, réinventant son enfance davantage peut-être qu'il ne s'en souvient vraiment afin de montrer magistralement comment toute mémoire se fabrique. Cette nouvelle, ce petit roman, met en scène l'étrange configuration familiale dans laquelle l'enfant grandit. Mais, surtout, à travers ses pages où le jeune garçon s'exprime et que viennent corriger celles où l'adulte prend la parole à son tour, Aragon déconstruit littéralement cette fiction qui, sous le nom de « souvenir », passe pour la vérité de notre passé. Et si le tour de force littéraire qu'accomplit Aragon est évident, il interdit du même coup d'accorder une créance trop naïve à un récit dont la véracité apparaît comme éminemment douteuse — ou en tout cas : insusceptible de toute forme de vérification.

À en croire « Le mentir-vrai », la grande affaire du petit Aragon est alors l'amitié qui le lie à deux de ses camarades, Paul, en qui l'on

s'accorde à reconnaître Jacques Tréfouël, le futur chimiste et patron de l'Institut Pasteur auquel *Blanche ou l'oubli* fera allusion³⁰ ; mais aussi un certain Guy, d'un an son aîné, Renaudot d'Arc de son patronyme, l'improbable descendant par son frère de la Jeanne toute récemment canonisée³¹. Avec Guy, l'enfant parle littérature et politique, lui de gauche, l'autre de droite, tous deux partageant la même aversion pour le président Fallières. Avec Paul, nourri de romans d'aventures, il rêve au fabuleux voyage à la Jules Verne, qui doit conduire en submersible les deux garçons jusqu'au pôle Nord.

Plus qu'un témoignage fidèle sur l'enfance d'Aragon, *Le Mentir-vrai* se donne à lire comme un redoutable exercice d'intelligence critique à la faveur duquel se construit et se déconstruit tour à tour le récit d'une entrée très précoce dans l'âge adulte. Le petit garçon traverse l'épreuve d'une crise véritable au cours de laquelle lui apparaît pour la première fois la dure réalité d'un monde dans lequel toutes ses croyances d'autrefois s'apprêtent à s'évanouir. Et si Aragon a bien prêté à son personnage un certain nombre des traits qui lui appartiennent (notamment ce qui concerne le mensonge familial s'effritant à mesure sous ses yeux), il a conféré à cette crise une dimension universelle en laquelle chaque lecteur est susceptible de se retrouver à son tour, se rappelant ce que furent la découverte de la vie, de la sexualité, de la société, l'abandon nécessaire des illusions religieuses enseignées au catéchisme et qui, après l'exaltation quasi mystique de la première communion, se vident presque aussitôt de tout leur sens. « De toute façon, je ne crois plus à rien, confie le jeune héros désabusé du "mentir-vrai". Ni à Dieu, ni au pôle Nord, et la vie sera ce qu'elle sera, j'écirai pour séduire les femmes³²... » L'amertume de cette romantique conclusion aux accents de prophétie cynique, il va de soi qu'elle appartient davantage à l'adulte qui se

souvient de sa vie déjà longue qu'à l'enfant dont l'inconnaissable avenir, à cette heure, est encore devant lui.

Autour de l'enfant Aragon, on l'a vu, il y a du beau monde. Par son oncle, le petit garçon fréquente parfois les salons littéraires, s'imprégnant très tôt d'une culture qui, certainement, n'était pas le lot de tous les enfants de son âge. Par son père qu'il accompagne à la Chambre des députés, il lui arrive aussi de côtoyer le milieu politique. Mais il est probable que ces grands personnages comptent alors moins aux yeux d'Aragon que les petits camarades auprès desquels se déroule sa vraie vie, Jacques Tréfouël et Guy Renaudot d'Arc, dont il fera les héros de son « mentir-vrai ». Ou d'autres enfants encore dont les noms auront plus de signification aux yeux du lecteur car, comme Aragon, ils sont entrés dans la grande histoire littéraire : ainsi Jacques Prévert, dont la famille habite jusqu'en 1906 à Neuilly et à qui il arrive avec son frère aîné, Jean, de venir jouer chez les Toucas-Massillon ; et Henry de Montherlant, qui fréquente lui aussi l'école Saint-Pierre.

Aragon n'est encore qu'un enfant, étranger à l'univers des adultes, observant de l'extérieur un manège mondain dans lequel son âge lui interdit de jouer aucun rôle. Son véritable domaine, presque autarcique, est celui de l'enfance, réduit aux frontières de la famille et pour lequel la société du dehors n'existe essentiellement que sous la forme que lui donne l'école, le temps rythmé par l'alternance des jours d'étude et des jours de congé, des vacances et des rentrées. Les vacances d'été, il les passe en 1906 et 1907 dans l'Ain, le département natal de son père, dans ce château d'Angeville que louent les Toucas et qui fournira son modèle au château de Sainteville, figure idéale d'un passé à tout jamais perdu pour le petit héros des *Voyageurs de l'impériale*. L'année d'après, nous sommes en septembre 1908, à la veille de la grande rentrée en classe de sixième

dans la nouvelle école Saint-Pierre, on emmène l'enfant à Châles en Savoie afin d'y faire une cure et de le guérir de ses rhumes continuels. La famille loge à l'hôtel du Château, où séjourne également ce Miguel Zamacoïs dont l'indiscrétion va détourner provisoirement le petit garçon de ses romans. Il y aura le Var aussi, sans doute — mais à une date incertaine —, l'antique berceau de la famille Toucas et de la famille Massillon, qui se trouve être également le fief de Clemenceau. Dans le département voisin, les Basses-Alpes, Aragon accompagnera plusieurs fois son père et son oncle à l'occasion des campagnes électorales dans lesquelles le candidat et son collaborateur s'engagent³³. Et il est probable que c'est alors que le tout jeune Aragon — était-ce en 1912 ? un peu avant ? un peu après ? — ait, à la manière du jeune héros des *Beaux Quartiers*, connu sa première expérience sexuelle auprès d'une femme mariée³⁴ — vérifiant par la pratique les informations que son ami Guy, l'année de sa première communion, lui avait révélées au sujet des enfants et de la façon dont on les fait³⁵. Ainsi se ferme le « vert paradis des amours enfantines ».

Pour les enfants revient toujours trop tôt le temps de la rentrée. Mais ils l'attendent avec autant d'exaltation que d'inquiétude car leur vraie vie, avec leurs camarades, se situe là-bas, entre les murs de l'école. Du moins pour les bons élèves qui trouvent du charme à l'apprentissage et à l'émulation scolaires. Tel est certainement le cas d'Aragon qui entre à l'école Saint-Pierre avec un bagage qui semble avoir été un peu lacunaire et chaotique mais qui s'y affirme très tôt comme un brillant sujet. Il faut citer ici le témoignage de Montherlant, car il est le seul dont nous disposons sur ces années-là³⁶. Les familles des deux futurs écrivains devaient quelque peu se connaître. En tout cas, l'appartement dans lequel les Toucas-Massillon avaient emménagé avenue Villars avait été auparavant celui des

Montherlant. Et toutes deux se retrouvent à Neuilly. Quand Aragon fait sa rentrée en sixième, Montherlant, de deux ans son aîné, est en classe de quatrième à l'école Saint-Pierre, un minuscule établissement qui ne compte qu'une soixantaine d'élèves : « Les études y étaient assez bonnes, se rappellera Montherlant, la discipline sérieuse, les mœurs sévèrement surveillées. » Frappé par la qualité de l'une des rédactions du jeune Aragon, le professeur en donne lecture aux camarades plus âgés parmi lesquels Montherlant qui, lui-même, est alors là aussi un garçon plutôt précoce, comme en témoigne sa passion pour la littérature latine, de telles affinités favorisant un rapprochement amical entre les deux enfants.

Bien plus tard, lorsque la littérature et la politique auront mis entre eux quelque distance, Montherlant décrira Aragon comme un « petit garçon maigriot, au regard doux » : « Il écrivait une pièce en alexandrins, *Tamerlan*. *Tamerlan*, c'était déjà l'U.R.S.S. ! Comme l'école avait fait une aventureuse excursion à ânes, du côté de Robinson, Aragon méditait de lui consacrer un chant épique qu'il comptait intituler *l'Anéïde*. » « J'admire beaucoup Aragon, ajoute Montherlant, mais dans ce temps-là, il était peut-être un peu trop intellectuel pour mon goût. Je me souviens toujours que, m'ayant accompagné un jour jusque chez moi, il m'entretint tout le long du trajet de Racine... Et il avait douze ans ! »

« L'important, se rappelle Aragon, est qu'à cette époque, un certain état d'esprit s'était développé en moi, et j'avais déjà tellement lu — en sixième, à onze ans, je me trouvais connaître pleinement le programme du baccalauréat, pour la littérature³⁷. » Il n'y a aucune raison de soupçonner ici Aragon d'une quelconque hâblerie. Le témoignage de Montherlant vient plutôt confirmer ses dires. Tout comme ses résultats scolaires et les prix qu'il collectionne. Dès la sixième, Aragon connaît ses classiques sur le bout des doigts. Il a

appris à lire dans le *Télémaque* de Fénelon, dont il proposera quelques années plus tard une version dadaïste. Dès qu'il sait le latin, il se prend de passion pour Tacite, Salluste et les historiens de Rome. Ses rédactions, qui font l'admiration de son professeur de français, il les écrit sous l'influence avouée d'un Dickens dont il déclare avoir lu trois fois l'œuvre intégrale.

Mais parmi tous les livres de cette bibliothèque disproportionnée, il en est un qui se détache des autres et sur l'importance duquel Aragon a lui-même insisté. Il le reçoit à la fin de sa sixième de M. Feuilloy, son professeur de français, en récompense pour son premier prix de narration. Le livre, qui vient juste de sortir en librairie, s'intitule *Vingt-cinq années de vie littéraire*. Il s'agit d'une anthologie composée et présentée par Henri Bremond, l'abbé critique, personnage aujourd'hui bien oublié mais qui fut une figure capitale de la vie littéraire d'alors, célèbre notamment pour ses thèses fort discutées sur la « poésie pure ». L'ouvrage présente des « pages choisies » tirées de l'œuvre du grand écrivain français du temps : Maurice Barrès. Sa lecture, raconte Aragon, fut comme « un grand coup de soleil » et elle décida, dit-il, de l'orientation de sa vie³⁸. Un tel aveu peut passer pour scandaleux tant Barrès désormais n'est plus lu de personne et qu'on ne veut se souvenir de lui que comme le champion ignoble de l'antidreyfusisme et comme le porte-parole désuet d'une certaine littérature nationaliste — ce qu'il fut en effet. S'il est peu vraisemblable qu'Aragon ait eu, à onze ans, une conscience politique très claire de tout cela, s'il faut prendre garde aux jugements rétrospectifs qui nous font condamner les impardonnables crimes d'hier (l'antisémitisme, le chauvinisme) à la lumière des épouvantables atrocités qui les ont suivis (la Grande Guerre, puis la Shoah), il ne fait en revanche aucun doute que, lorsqu'en 1948, à l'occasion des vingt ans de la mort de l'écrivain,

Aragon revendique sa lecture de Barrès, concluant avec éclat le texte qu'il lui consacre par un « je me considère comme barrésien », il sait très bien ce qu'il fait et quel geste de provocation il accomplit³⁹.

Un ami d'enfance

En 1911, Aragon entre en troisième au lycée Carnot, l'un des plus prestigieux de Paris, dans le quartier de l'Étoile, à quelques pas de l'ancien domicile de sa famille. Pour la première fois, on peut compter sur un vrai témoignage, récemment découvert, par lequel compléter — et auquel confronter — les très rares confidences d'Aragon sur ses années de lycée et qui modifie substantiellement l'image qu'on s'en faisait jusque-là⁴⁰. Il vient d'un certain Robert Alexandre, camarade de classe de l'écrivain. Issu d'une famille juive de drapiers ayant quitté l'Alsace après la défaite, Robert Alexandre appartient au cercle des premiers amis d'Aragon, après Jacques Tréfouël et avec quelques autres dont Jacques Coutrot, qui deviendra plus tard champion olympique d'escrime, et surtout Pierre Maison — dont Aragon prétendra parfois qu'il lui avait inspiré le personnage principal de son premier roman, *Anicet*.

Confiant ses souvenirs, Robert Alexandre confirme et corrige à la fois la version qu'Aragon a donnée de son enfance. Pour ce qui est du secret familial dans lequel l'écrivain a grandi, il faut croire qu'il était assez bien gardé. Les camarades d'Aragon étaient en effet convaincus de ce que Marguerite était bien la sœur aînée et non la mère du jeune Louis. À peine s'étonnaient-ils un peu de l'âge avancé de Claire Toucas, qu'ils considéraient comme la mère biologique — et non adoptive — de leur ami dont les intriguait aussi le fait de sa naissance à Madrid. À aucun moment ils ne semblent cependant avoir

soupçonné le montage derrière lequel se dissimulait la vérité. Mieux : Robert Alexandre se dit certain que Louis Aragon ignorait lui aussi tout ce qui touchait à sa naissance, prenant bien pour son parrain l'homme qui était son père et qui d'ailleurs se conduisait avec lui de façon fort paternelle, recevant le dimanche à déjeuner son fils adultère à la table de sa famille officielle — ce qui paraît un comble ou un témoignage plutôt inattendu d'ouverture d'esprit ! —, ou allant anxieusement attendre avec la mère de celui-ci les résultats du jeune candidat au baccalauréat dans les couloirs de la Sorbonne.

Si bien qu'à en croire Alexandre, Aragon passait auprès de ses camarades pour un garçon comme les autres et plutôt sans problème, ou du moins sur lequel ne pesait aucunement la fatalité dont on veut trop souvent qu'elle fût attachée à ses origines. Quant à la misère relative, à l'opprobre qui l'aurait placé à part, Alexandre déclare : « Il vivait dans un milieu bourgeois, comme la majorité des élèves des lycées à cette époque, et sa vie était exactement semblable à la nôtre. Il est indiscutablement faux d'écrire qu'il ait pu souffrir pendant cette période d'une certaine "infériorité sociale" nullement perceptible à l'époque, ni des circonstances de sa naissance, qu'à mon avis il n'a connues que beaucoup plus tard. Les questions de "fortune" ou de "facilités matérielles" ne nous intéressaient absolument pas. J'affirme que son adolescence, comme la nôtre, fut heureuse et exempte de soucis... »

Qui dit vrai ? Aragon ou Alexandre ? L'une des versions n'exclut pas l'autre tant toute vérité présente plusieurs visages à la fois. Toujours est-il qu'aux yeux de ses camarades le futur écrivain n'apparaît guère sous les traits à l'aide desquels il s'est plus tard dépeint. Et de lui, ils retiennent surtout cette petite monnaie d'anecdotes à laquelle, vue de l'extérieur, se réduit sans doute toute vie : comment Aragon entreprit d'apprendre par défi et par jeu la plus

longue des fables de La Fontaine et d'infliger celle-ci au professeur lors d'une classe de récitation ; ou bien comment il tint le pari d'introduire le mot « autobus » dans un devoir dont l'intitulé, dans le goût du temps, était « Homère et Virgile se rencontrent aux Enfers : imaginez leur conversation ».

Alexandre se rappelle : « Lon gues promenades, conversations sur les sujets les plus divers, littéraires bien entendu (en poésie il vénérât Hugo, j'aimais Racine, il n'était pas question de nous convaincre !), musicales (il adorait Wagner que j'exécrais, je n'aimais que Bach, Beethoven et Mozart), artistiques et aussi politiques. À cette époque, Aragon était profondément individualiste — plutôt anarchiste. »

Qui est-on dans le regard d'un autre ? Que reste-t-il de celui que l'on a été quand tant de temps a passé et que beaucoup d'autres chapitres, dans le livre de sa vie, ont succédé aux premiers ? L'enfance est loin. Sait-on seulement ce qu'elle fut et quand elle prit fin ?

TROISIÈME PARTIE

LA GUERRE, D'ABORD

1914-1918

« Il paraît que je pars me battre. »

Le Roman inachevé.

Une page se tourne quand l'enfance finit. Du moins, c'est ce qu'on se dit longtemps après que la chose a eu lieu lorsque l'on jette sur son passé un premier regard en arrière. Mais il arrive en certaines circonstances que l'histoire individuelle et l'histoire collective, par la force des choses, se mettent nécessairement en phase, qu'elles donnent l'impression de coïncider. Au cours de son enfance, Aragon est né déjà plusieurs fois à la réalité du monde, et d'autres naissances l'attendent encore. Mais s'il faut choisir une date pour désigner le moment de son entrée dans l'âge adulte — même si plusieurs, on le verra, pourraient prétendre à ce titre —, il est peu douteux qu'une telle date tire un peu de sa signification et de son importance de la Grande Guerre qui éclate en 1914 et va, pour Aragon comme pour tous les hommes de son temps, bouleverser de façon affreuse et inouïe le monde dans lequel ils vivent — ou celui dans lequel ils meurent.

Aragon a raconté comment il avait appris la nouvelle de la mobilisation générale, le dimanche 2 août. Cette histoire très romanesque, il l'a même racontée deux fois : d'abord, le 21 mars 1937 dans le journal *Ce soir*¹ ; ensuite, dans les années 1970, à l'occasion des entretiens qu'il accorda à Daniel Wallard². Et que les deux versions de ce même récit soient si différentes n'importe que secondairement puisque ni l'une ni l'autre de ces versions n'apparaît comme très véridique.

La scène se passe en Bretagne, relate Aragon, du côté de Plestin-les-Grès dans les Côtes-du-Nord — ou peut-être dans le Calvados, à Grandcamp-les-Bains. On a loué là-bas une cinquantaine de chambres dans un hôtel de bord de mer afin de réunir pour les vacances la famille et ses amis — dépense fastueuse et tout à fait étonnante si l'on se rappelle la pauvreté qui est censé être celle des Toucas-Massillon ! Mais la situation — chacun sait que la guerre est désormais inévitable — a conduit la plupart des invités à se décommander. Si bien que le jeune Aragon se retrouve presque seul dans cet hôtel un peu fantomatique, allant tromper son ennui en rêvant à une possible idylle avec une jeune fille aperçue dans les environs.

« J'étais sorti, raconte Aragon, ce matin-là comme un type qui ne sait pas du tout ce qu'il va faire. J'avais envie d'aller nager mais d'autre part je redoutais un peu la mer en Bretagne, qui me paraissait froide. Je m'étais arrêté parce que j'avais vu se former un groupe de gens devant une affiche jaune, qu'on était en train d'apposer. » Auprès d'Aragon se tient un individu à la figure étrange — « maigre, une tête et un cou d'oiseau, un bouc poivre et sel, sous une casquette marine plate à visière noire, et drapé dans une cape » : « J'ai entendu la voix de cet homme qui disait : "Mobilisation générale ! mon Dieu, c'est la guerre !" et tout à coup ce fut un grand affolement, il était tombé par terre épouvanté. » Coup de théâtre : l'homme ainsi foudroyé par la nouvelle est le déjà légendaire capitaine Dreyfus en personne. Le jeune Aragon l'apprend de la bouche de sa sylphide dont, pour ajouter encore au romanesque de l'histoire, l'adolescent découvre bientôt qu'elle est la compagne du peintre Modigliani, venu passer quelque temps dans la région et qu'Aragon observe installant son chevalet devant la mer afin de mieux pouvoir représenter sur sa toile une femme nue !

Formidable fable à laquelle rien ne manque sinon qu'elle paraît tout à fait fausse. Car il semble qu'Alfred Dreyfus, au jour de la mobilisation, se trouvait bien loin de la Bretagne — ou même de la Normandie³ ! Il y a donc fort à parier qu'il ne fut aucunement sur les lieux où Aragon déclare l'avoir aperçu — pas davantage sans doute que Modigliani. L'anecdote inventée — et à laquelle il est tout de même étonnant qu'Aragon ait tant tenu — n'a donc de signification que symbolique. Elle convoque le célèbre capitaine au moment même où survient le désastre qu'avait préparé la honteuse « affaire » à laquelle son nom reste attaché et lui fait jouer à la fois, en août 1914, le rôle de statue du Commandeur et celui de victime expiatoire une seconde fois sacrifiée. Mais, bien sûr, Aragon est assez habile écrivain pour, de la fable qu'il forge, ne pas tirer la morale aussi explicitement que je le fais à sa place.

DES MORTS SURSITAIRES

Aragon a seize ans au moment où la guerre éclate.

La nouvelle n'est guère une surprise. Le 28 juin, l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche est assassiné à Sarajevo et, en quelques semaines, se met en marche la machine diplomatique et militaire qui semble avoir inexorablement conduit au conflit. On laissera aux historiens le soin d'apprécier ce qui, en cette affaire, relève ou non de l'illusion rétrospective — la guerre ayant dû nécessairement avoir lieu puisque finalement elle fut — et de dire, à la condition qu'ils s'en estiment capables, si l'événement aurait pu ou non être évité : si Jaurès n'avait pas été assassiné le 31 juillet au café du Croissant, si les haines nationalistes n'avaient été attisées depuis des décennies, si les hommes avaient fait preuve de moins de folie, si le nez de Cléopâtre avait été plus court... Tout comme on leur abandonnera la tâche de sonder les reins et les cœurs des peuples soudainement aux prises les uns avec les autres et de démêler l'enthousiasme et l'effroi avec lesquels ils accueillirent une décision — redoutée par beaucoup autant qu'espérée par certains — à laquelle chacun eut au fond si peu de part.

Ce qui compte ici concerne Aragon.

Et il a cru, du moins après coup, à la fatalité du conflit. Les grands romans du *Monde réel* — particulièrement *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux Quartiers* —, fidèles à une interprétation très léniniste de l'Histoire, exposent comment une logique de mort propre à l'impérialisme capitaliste a préparé l'avènement d'une guerre que les socialistes européens — Clara Zetkin ou Jean Jaurès — avaient certainement tenté — mais en vain — d'empêcher. Si elle ne s'énonce pas en des termes semblablement idéologiques, la conviction d'Aragon sur ce point est déjà faite assez tôt. Dans un texte publié en 1923 par la revue *Littérature*, il évoque les années d'avant-guerre et insiste sur les funestes présages répétés que constituaient pour les jeunes gens de son âge les crises d'Algésiras en 1906 ou d'Agadir en 1911, toutes deux relatives au Maroc, dans lesquelles les historiens voient en général deux des principaux signes avant-coureurs de l'affrontement et qui, distrayant à peine les enfants de leurs amusements, leur annoncent cependant déjà le destin qui les attend : « Première panique. Ainsi sur les balançoires, à la descente, l'enfant découvre à la fois la pensée de la mort et celle de l'amour... Voici que les hommes s'envisagent périssables⁴. » Comme si le célèbre et sentencieux constat de Paul Valéry en 1919 — « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles » — avait déjà été su de longue date par le petit Aragon et ses premiers camarades de jeux.

Du lycée à la faculté de médecine

Aragon passe en juillet 1914 son premier baccalauréat, de latin-sciences — il y en a deux à l'époque — et le second, de philosophie, en juillet de l'année suivante. Il appartient à ce que l'on appelle la

« classe 17 », incorporé à ce titre l'année de ses vingt ans, le 20 juin 1917. Son départ pour le front n'aura lieu que le 26 juin 1918. Au tant dire que le temps de la guerre, il l'aura vécu presque jusqu'au bout à la façon d'un spectateur lointain, ne découvrant toute l'horreur des combats que dans les toutes dernières semaines du conflit. Ce fut assez cependant, on le verra, pour qu'il y prenne sa part, assez héroïquement.

Très tôt, pour ne pas dire tout de suite, la guerre révèle son vrai visage. Aragon commence sa dernière année de lycée alors que l'armée française vient miraculeusement d'arrêter sur la Marne, à quelques kilomètres de Paris, l'avancée des troupes ennemies. Dès l'automne 1914 s'annonce la meurtrière et éprouvante épouvante de la guerre des tranchées. Tout cela, Aragon le sait — autant que le permet le fameux « bourrage de crânes » de la propagande patriotique. Comme tous les jeunes gens de sa génération qui attendent avec lui leur appel sous les drapeaux, il n'ignore pas que le temps lui est très probablement compté et que son tour va prochainement venir de partir pour un front dont faibles sont ses chances de revenir jamais. Les jours qui passent ont ainsi pour lui la valeur d'un assez sinistre décompte conduisant à la mort. Mais, en même temps, ces jours sont ceux de la jeunesse, dont l'insouciance et l'énergie sont telles que même l'évidence de la mort paraît ne pas compter vraiment.

C'est ce que vient confirmer le plus précoce des documents d'époque qui nous soit parvenu. Il s'agit d'une longue lettre de septembre 1915 adressée par Aragon, en vacances en Bretagne, à Pierre Maison, son ami du lycée Carnot. Ayant devancé l'appel, celui-ci fait alors ses classes à Versailles dans un régiment d'artillerie⁵ : « Je garderai toujours de la guerre, lui écrit Aragon, un double souvenir, qui, comme une tête de Janus, me montrera deux faces, l'une

menaçante et horrible, l'autre toute souriante et mélancolique, l'un e qui me dira "Marche !" et l'autre : "Carpe diem". » « J'étais de ceux, racontera Aragon en 1943, qui sachant qu'ils allaient partir à leur tour et ne croyant pas à l'avenir, à la vie qui continue, entendaient s'en payer leur saoul de jeunesse, et vomissaient les homélies patriotiques et le bourrage de crânes, les poncifs de la guerre, la tartufferie de ces gens d'âge et de raison qu'ils voyaient à l'arrière s'envoyant les femmes jeunes de ces jeunes hommes absents ; j'étais de ceux qui, au fond, attendaient avec une certaine impatience l'heure du départ, pour être un homme comme les autres, avec les autres, mais qui cachaient ce goût peut-être d'une aventure derrière le langage sceptique, bafoueur, méprisant, qu'ils tenaient des embusqués ; de ceux-là enfin, dont beaucoup moururent, mais pour qui cette guerre-là, quoi qu'on fît, n'était pas, ne pouvait pas être leur guerre⁶. »

Que faire de ce temps, si bref et si long, qui vous sépare d'une mort probable ? La question se pose à Aragon. Mais il se trouve que sa famille s'est chargée depuis bien avant la guerre de lui donner une réponse : il sera médecin ! L'écrivain a raconté l'histoire de cette vocation à laquelle ses proches ont voulu le vouer dans le discours inaugural, demandé pour l'occasion à un écrivain, qu'il a prononcé à l'hôpital Broussais en mai 1946 pour la Semaine de la médecine française⁷. Comme souvent, chez Aragon, le récit repose sur une petite anecdote dont on serait bien en peine de vérifier l'authenticité : « Ce jour de l'Assomption en 1904, par une chaleur du tonnerre, sur la route de Villars d'Arène au col du Lautaret, j'avais six ans, un étudiant en médecine qui portait à dix-neuf ans toute sa barbe pour être pris au sérieux, me jucha sur ses épaules. Il s'appelait Albert Touraine et ma famille vit si bien qu'il était un bon jeune homme qui donnait de la satisfaction à son père et à sa mère, qu'elle décida sur

l'heure que je serais médecin. » Si Aragon ne précise pas à l'intention de l'auditoire choisi devant lequel il s'exprime et au sein duquel se trouvent toutes sortes de sommités médicales qui est le jeune homme dont il parle, c'est que nul ne l'ignore. Albert Touraine — dont le fils Alain, sociologue, est mieux connu des lecteurs d'aujourd'hui — compte en effet au nombre des grandes figures de la dermatologie et a notamment lié son nom à l'étude de quelques maladies rares parmi lesquelles la pachydermoperiostosis qui, comme l'étymologie le suggère, consiste en un épaissement éléphantique de la peau et des os.

Sous les auspices de ce saint savant dont sa famille a fait pour lui un modèle, continue Aragon, « le Docteur devint le mythe de mon enfance, le héros de l'épopée moderne qu'on m'enseignait sournoisement ». Sans lui demander vraiment son avis, on le destine donc à un tel métier que la culture du temps envisage comme la forme même du sacerdoce laïque, scientifique et humaniste. Peu convaincu d'avoir en lui l'étoffe d'un médecin mais tout à fait certain que l'heure n'est pas pour lui aux plans d'avenir, le jeune Aragon s'engage sur la voie qu'on lui désigne : « En 1916, il y avait la guerre, j'allais y partir et j'étais dans la persuasion de ne jamais en revenir : pourquoi refuser méchamment à ma famille une satisfaction, sans doute déraisonnable, mais pour elle si grande ? »

Aragon fait donc ce que l'on appelle à l'époque le PCN (Physique, Chimie, Sciences naturelles), certificat dont l'obtention préalable est indispensable aux études de médecines dans lesquelles, muni de l'autorisation légale de son tuteur, il s'engage en septembre 1916 à la faculté de Paris. Ironie de l'histoire est que ce métier de médecin dont il ne voulait pas et dont il pensait que la guerre ne lui laisserait pas l'opportunité de le pratiquer beaucoup va compter, et sans doute davantage qu'il n'a voulu le reconnaître, dans la formation d'Aragon

qui fera l'une et l'autre guerre comme médecin auxiliaire, poussera ses études jusqu'à la cinquième année et ne renoncera, en 1922, à devenir docteur qu'alors il était sur le point d'y parvenir.

Classe 17

On connaît très bien certains des poèmes tardifs dans lesquels Aragon a raconté sa guerre parce qu'ils ont été mis en musique : ainsi le « Tu n'en reviendras pas... » chanté par Léo Ferré. En revanche, et parce qu'ils n'ont pas eu cette chance, les deux magnifiques poèmes du *Roman inachevé* qui s'intitulent « Classe 17 » et qui peut-être l'emportent en pathétique sur le précédent sont moins dans les mémoires⁸.

Tous deux évoquent ces mois au cours desquels le jeune étudiant en médecine qu'était Aragon — ou qu'il allait devenir — attend son départ pour le front. Le premier rappelle un souvenir de l'été 1916 et se situe dans cette même région de Bretagne, où, deux ans auparavant, Aragon avait appris l'entrée en guerre et où, au cours de ces nouvelles vacances, afin que le vaudeville se mêle au drame, sauvé de la noyade, le jeune homme va connaître une aventure amoureuse avec la femme mariée dans la maison de laquelle on l'a ramené sans connaissance. Mais c'est une scène plus grave que dit le poème, montrant le spectacle sinistre que fait sur la grève le convoi de prisonniers allemands, capturés près de Reims et qui semblent comme des créatures bibliques iniquement réduites en esclavage par leurs nouveaux maîtres. La germanophilie, vaguement teintée de snobisme, que le jeune Aragon professait à l'époque par provocation, portant la culture allemande aux nues, écoutant Wagner et lisant

Nietzsche, prend ici les proportions d'une compassion vraie pour toutes les victimes humiliées de la guerre.

Quant au second poème, il faudrait le citer en entier tant, dans sa forme régulière où les rimes font d'insolites associations de mots, il dit magnifiquement le divorce cruel qu'éprouve Aragon entre la vie encore protégée d'étudiant en médecine qu'il mène et le massacre qui dévaste le monde autour de lui (« Et lorsqu'on mourait à Vimy / Moi j'apprenais l'anatomie »), tandis que s'approche pour lui l'échéance de rejoindre les rangs de ceux qui tombent sous les bombes et les balles (« Est-ce que c'est pour cette année / Le ciel déjà prend goût de terre / Puisqu'on est des morts sursitaires / Tous les calculs que nous ferons / Auront une balle en plein front »). Le plus bel autoportrait d'Aragon jeune homme figure certainement dans ces vers.

« Des morts sursitaires », ainsi Aragon voit-il les jeunes gens au nombre desquels il se compte. Mais l'expression date de 1956, l'année du *Roman inachevé*, et l'on pourrait la soupçonner d'exprimer la pensée du vieux poète qui se rappelle plutôt que celle du jeune homme dont il se souvient. Quel était l'état d'esprit de ce dernier ? La lettre de septembre 1915 qu'il adresse à son ami Pierre Maison fournit une réponse plus authentique à cette question. Aragon s'y dit « possédé de la pensée de la guerre ». Mais — et sans doute n'est-ce pas seulement pour abonder dans le sens de son correspondant qui a choisi de devancer l'appel — il déplore sa propre condition d'étudiant et déclare envier le sort du conscrit : « Mon vieux, mon bon vieux, tu ignores ton bonheur. Toi tu peux, si tu le veux, t'abrutir, ne pas penser. Et tu sens que tu fais un travail utile vers un but qui t'est cher. Moi je suis condamné à penser et à ronger mon frein. » Aragon en vient ainsi à exprimer le désir de servir à son tour, se lamentant de ne pouvoir le faire par égard pour sa famille : « L'effroyable courage qu'il faut avoir pour déchirer ceux que l'on aime et peut-être

irréparablement ! Mon vieux, mon vieux, si cela était fait, quel soulagement de pouvoir s'abrutir à la caserne, comme une brute, quel bonheur d'être de corvée ! Faire des travaux grossiers ! être une machine ! s'abrutir ! Je n'eusse jamais cru souhaiter cela un jour. »

Lettre étonnante à bien des égards et dont la révélation récente jette indubitablement une lumière nouvelle sur le jeune Aragon ! Loin de chercher à se soustraire aux obligations militaires, il dit son souhait de rejoindre l'armée. Il faut reconnaître qu'il paraît ne voir guère plus loin que le bout de son nez : car le sort du soldat, tel qu'il se le représente, semble relever de la vie de garnison, avec ses corvées et ses manœuvres, telle que la peignaient le roman ou le théâtre troupiers du siècle précédent. Aragon n'a pas l'air de pressentir que la caserne est l'antichambre du champ de bataille et de la tranchée. Et s'il aspire à la discipline des drapeaux, c'est à seule fin de s'y étourdir assez pour se distraire de sa pensée.

On est très loin du tragique et sublime sentiment de la mort pressentie que traduira *Le Roman inachevé*. Mais la vérité d'un être est toujours multiple — et elle varie selon les formes qu'elle emprunte, les personnes à l'intention de qui elle s'exprime. Tout au long des années de cette guerre qu'il ne fait pas mais dont il sait qu'il ne pourra différer éternellement l'épreuve, Aragon manifeste simultanément les sentiments les plus opposés. Tantôt il dit son désir de partir pour le front, cherchant le feu, moins par souci de faire son devoir patriotique que par une très romantique et juvénile aspiration à éprouver son courage. Tantôt, par la dérision ou par la révolte, il oppose à la guerre une sorte de fin de non-recevoir, refusant toutes les fausses valeurs qui justifient le combat — soit qu'il sympathise avec ceux qui, tel Barbusse dans *Le Feu*, dénoncent sérieusement le conflit et ses horreurs, soit qu'il prenne le parti plus cynique de considérer comme une énorme blague le désastre très grave qui

s'abat sur l'Europe. Et sans doute le jeune Aragon ne sait-il pas alors lui-même laquelle de ses attitudes est vraiment la sienne.

Le départ pour le front

Peu importe d'ailleurs. Car le choix de ce que sera sa vie, dans une semblable situation, on ne le lui laisse pas. Il lui faudra partir, tôt ou tard. En 1917, l'année de ses vingt ans, Aragon est déclaré bon pour le service et « incorporé » en juillet à la 22^e section d'infirmiers à Vannes, d'après les indications contenues dans son dossier de police. La formation qu'il a déjà reçue — le PCN auquel s'ajoute sa première année de faculté — le destine à servir dans l'armée non pas comme médecin, il n'en a pas et n'en aura jamais le titre, mais comme « médecin auxiliaire ». À condition toutefois de réussir l'examen qu'il consacre ses premiers mois sous l'uniforme à préparer et qu'il obtient, avec le grade d'adjudant-chef qui va avec, affecté le 8 juin 1918 d'abord au 1^{er} blessés du Val-de-Grâce puis dans deux casernes de pompiers parisiens⁹.

Aussitôt ses nouveaux galons cousus, Aragon dépose sa demande de départ pour le front. Ce point, bien entendu, exige d'être souligné. Car quels qu'aient pu être l'état d'esprit incertain du jeune Aragon, son dégoût de la guerre, son dédain anarchiste des valeurs patriotiques, la façon dont il fit par la suite silence sur les semaines qu'il passa au front, son départ pour le feu est volontaire. Loin de chercher à retarder l'échéance, il précipite son départ — et même, semble-t-il, contre l'avis que lui donnent ses supérieurs de l'hôpital militaire du Val-de-Grâce¹⁰.

Son souhait ne tarde pas trop à être exaucé. Le 20 juin, il passe sa journée à informer de son départ pour le front les membres de sa famille, ses amis, ses relations : « Or, j'ai écrit tant de lettres aujourd'hui que Blaise Cendrars connaît moins de timbres-poste. Et de vieilles dames, de jeunes demoiselles, des messieurs entre deux âges, des parents éloignés tant par la distance kilométrique que par

les alliances douteuses, recevront pour peu que Dieu leur prête vie et leur transmette ma prose, les adieux touchants du Médecin-Auxiliaire qui va quitter Paris pour... et l'on connaît l'antienne ancienne¹¹. »

Le 26 juin, affecté au 5^e bataillon du 335^e régiment d'infanterie, Aragon prend le train gare de l'Est à destination de Saint-Dizier. C'est alors qu'il apprend la vérité sur sa naissance. Était-ce sur le quai de la gare ? J'étais convaincu de l'avoir lu quelque part. Mais c'est ma mémoire qui me joue des tours et me conduit à donner un air encore plus romanesque à une vérité qui, certainement, l'est déjà assez. Car Aragon ne dit rien de tel. En tout cas dans aucun des deux textes où il fait part de la chose. Ni dans « Le mentir-vrai » : « C'est seulement quand j'ai été mobilisé que ma pauvre mère a dû se résoudre à m'avouer... Cet homme, il ne voulait pas que je sois tué sans avoir appris que j'étais le fruit de ses vertus viriles prolongées. Il avait exigé qu'on me dise la vérité. Je portais déjà l'uniforme, parce que maman remettait toujours le jour de sa confession¹². » Ni dans *Henri Matisse, roman* : « Je l'appelais *Parrain*, c'était la version pieuse des choses. Il y renonça, pendant la guerre, quand je revêtis l'uniforme, et força ma mère à me dire qu'elle n'était pas ma sœur, parce qu'il ne voulait pas que je pusse être tué sans savoir que j'avais été une marque de sa virilité¹³. »

Aragon — qui, certes, s'est peu exprimé sur la question — s'en est toujours tenu à cette version-là qui, à bon droit, passe pourtant pour totalement invraisemblable : il n'apprit la vérité sur son père, sur sa mère, sur ses origines qu'à l'âge de vingt ans, recevant cette révélation au moment de partir pour une guerre dont il ne devait pas revenir et afin qu'il emportât ce secret dans la mort avec lui. Ce ne fut pas sur le quai de la gare de l'Est qu'eut lieu l'aveu, parmi la foule des soldats en uniforme faisant leurs adieux à leurs proches tandis qu'ils

prenaient place dans le train de Saint-Dizier, scène digne d'un film de guerre à grand spectacle et doté de tout le pathétique qui convient, avec ce convoi qui s'en va et que chantera la poésie magnifique du *Roman inachevé*. Mais qu'Aragon reçoive la vérité sur sa naissance en ces jours de juin 1918 où il s'apprête à faire face à la perspective très probable de sa mort prochaine suffit à marquer ce moment comme celui avec lequel son enfance, pour de bon, cette fois, s'achève.

UN INTERMÈDE POÉTIQUE

Sans doute faudrait-il suivre maintenant ce train sortant de la gare de l'Est et roulant lourdement vers Saint-Dizier.

Sauf qu'une vraie vie se raconte moins simplement qu'un roman où tout est fabriqué. Parce qu'elle est faite de toute une série d'existences simultanées que même l'au jour le jour de la chronologie ne permet pas de restituer d'une manière qui soit satisfaisante et qui, tout en ayant lieu en même temps, paraissent concerner des individus différents et comme étrangers les uns aux autres dont chacun suit le fil propre de ses petites ou de ses grandes affaires. Si bien que celui qui raconte une vie ne se sent ni en droit ni en mesure de dire laquelle de ces existences concurrentes l'emporte en importance sur les autres et mériterait d'être présentée comme l'axe essentiel autour duquel tout le reste s'ordonne et prend sens.

D'un côté, il y a ce jeune « mort sursitaire », possédé par la pensée de la guerre, et dont les jours font ce sinistre compte à rebours qui le conduit vers sa fin. Mais, de l'autre, il y a aussi ce poète de vingt ans dont la passion principale va à l'art et à la littérature dans la plus totale indifférence apparente au chaos qui l'entoure. Donner la priorité à la première de ces deux histoires revient à accréditer la thèse que la guerre fut la grande affaire du jeune Aragon. Faire

prévaloir la seconde conduit, au contraire, à soutenir qu'elle ne fut que le décor de l'aventure plus décisive dans laquelle se serait déjà trouvé engagé l'auteur futur d'*Anicet* et de *Feu de joie*.

Je ne sais pas laquelle de ces deux versions de la vie du jeune Aragon est la bonne. Et, on l'a compris à la lecture des remarques qui précèdent, je doute même qu'il en est une dont on puisse dire qu'elle est la bonne. Mais il manquerait quelque chose d'essentiel au portrait d'Aragon en médecin auxiliaire, si je ne disais maintenant que ce jeune adjudant-chef, dans le train qui l'emmène vers Saint-Dizier, et où sa pensée ne peut être que tournée vers l'épreuve qui l'attend, a aussi la tête toute pleine de la poésie qu'il lit, qu'il écrit et dont il a déjà la certitude qu'elle constitue la part la plus vive de son présent.

André Breton

Il faut donc remonter maintenant quelque peu en arrière.

En 1916, Aragon, qui par son oncle a déjà une certaine habitude des salons littéraires, découvre la librairie que, Adrienne Monnier l'année précédente, a ouvert sous le nom de Maison des Amis des Livres au 7, rue de l'Odéon. On y vend mais l'on y prête également des livres. Il devient vite l'un des habitués de ce lieu où il s'approvisionne en lectures (Gide, Claudel, Jammes mais aussi Shaw ou Gorki) et où il lui arrive parfois de donner un coup de main comme ce 1^{er} mars 1917 quand on le réquisitionne amicalement pour contrôler les invitations à la lecture que donne Jules Romains de son grand poème pacifiste, *Europe*. La Maison des Amis des Livres s'affirme presque immédiatement et restera longtemps comme l'un des centres les plus rayonnants de la vie intellectuelle française¹⁴. On y organise des rencontres et des conférences où se côtoient les plus

grandes figures de la littérature d'alors (Paul Valéry, André Gide, Valéry Larbaud). On y croise aussi nombre d'auteurs étrangers qui, au cours de ce que l'on appellera bientôt les « Années folles », convaincus que Paris est une fête, éliront domicile dans la capitale française (Ernest Hemingway, Ezra Pound ou James Joyce), Adrienne Monnier étant la compagne de Sylvia Beach qui, après la guerre, ouvrira sa propre librairie Shakespeare and Company et dont on sait qu'elle fut notamment l'éditrice d'*Ulysse*.

Dans ses Mémoires, *Rue de l'Odéon*, Adrienne Monnier fait un portrait fameux du tout jeune poète : « Louis Aragon était alors en pleine possession de son prénom et d'une ombre de moustache. C'était bien le plus gentil, le plus sensible garçon qu'on eût su voir. Et le plus intelligent aussi. Avec lui, on pouvait s'entendre. Il adorait la poésie sans lui demander trop d'insolite. Quand je le connus, il faisait, je crois, sa première année de PCN. Il avait un Verlaine et un Laforgue dans ses poches et il était fort choqué de la grossièreté de ses camarades¹⁵. »

Il semble que ce soit chez Adrienne Monnier qu'Aragon ait été présenté à André Breton. Du moins Breton le lui aurait-il affirmé quand les deux jeunes gens, un jour de septembre 1917, firent véritablement connaissance, se retrouvant au beau milieu du chahut et du grand combat de polochons qu'organisaient les étudiants en médecine dans les couloirs du Val-de-Grâce. Né en 1896, André Breton, après avoir été affecté comme infirmier militaire à Nantes, se trouve depuis le début de l'année 1917 au Val-de-Grâce à Paris afin, comme Aragon, d'y préparer l'examen qui doit lui permettre de devenir médecin auxiliaire dans l'armée — et auquel, à la différence d'Aragon, il échouera d'abord. Dans le grand article publié par *Les Lettres françaises* en juin 1967, « Lautréamont et nous », et qui constitue l'extraordinaire et très tardif témoignage qu'il a consacré,

après sa mort, à son ancien ami, Aragon raconte ce que fut l'émerveillement réciproque de cette première rencontre et comment les deux jeunes gens, semblablement écoeurés par la vulgarité du spectacle puéril que donnent leurs camarades, partent se promener au hasard du côté du Luxembourg, du boulevard Saint-Michel et du boulevard Raspail ; ils s'engagent dans une longue conversation et découvrent avec enchantement tout ce qui les réunit : ils lisent et aiment les mêmes poètes, Rimbaud ou Mallarmé, ils ont assisté tous deux, quelques semaines auparavant, à la tempétueuse première de la pièce d'Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*.

Aragon se souvient : « Je me retrouve avec mon compagnon, donc, Boulevard Raspail, arpentant cette *artère*, comme il disait, dans un sens et dans l'autre, sur le terre-plein qui ne servait pas alors de garage, sous les arbres, dans la douceur d'une fin d'après-midi aux premiers jours d'automne et il ne me reste guère qu'une sorte de couleur exaltée de ce moment de magie, un écho de notre interminable conversation cantonnée sur ce boulevard sans fin remonté, redescendu. Nous avons tous les deux très rapidement compris que notre rencontre avait pour l'un et l'autre une importance décisive, comme cela peut être à vingt ans. Je ne puis en reconstituer la conversation désordonnée, où le hasard des phrases et des noms jetés, ouvrant pour nous les perspectives de passion commune, nous découvrirait ce fait singulier et merveilleux que désormais nous n'étions plus seuls, l'un et l'autre¹⁶. »

Si elle est d'une facture moins romanesque et si elle trahit souvent une certaine animosité à l'égard d'un ami dont il est alors depuis longtemps séparé, la version qu'André Breton fournit dans ses *Entretiens* du début des années 1950 de sa rencontre avec Louis Aragon correspond pour l'essentiel au récit que ce dernier en donne également¹⁷. Breton n'évoque aucunement le grand chahut de

carabins dont parle Aragon mais il situe bien chez Adrienne Monnier — le « foyer d'idées le plus attractif de l'époque » — le lieu où ils firent connaissance, qu'il fréquentait lui-même régulièrement, et où Aragon, dit-il, « avait tous les dons voulus pour y briller », partageant les goûts littéraires qui y régnaient, préférant Jules Romains à Apollinaire, plaçant certains des poètes d'autrefois, comme Villon, au-dessus des modernes. « Étourdissant, commente Breton, y compris pour lui-même. » Pour Breton, Aragon a, comme on dit, tous les défauts de ses qualités et son aspect vif, charmeur, brillant trahit la faiblesse d'un caractère aux convictions changeantes et commandées par les seules circonstances : « Dès cette époque, il a vraiment tout lu. Une mémoire à toute épreuve lui retrace à longue distance les intrigues de romans innombrables. Sa mobilité d'esprit est sans égale, d'où peut-être l'assez grande laxité de ses opinions et, aussi, une certaine suggestibilité. Extrêmement chaleureux et se livrant sans réserve dans l'amitié. Le seul danger qu'il court est son trop grand désir de plaire. *Étincelant*... » Et encore : « En lui, à ce moment peu de révolte. Le goût de la subversion plutôt affiché par coquetterie mais, en réalité, les impositions de la guerre et de l'orientation professionnelle (médicale) supportées avec allégresse... »

Débuts littéraires

Mais entre Breton et Aragon, dès ce jour de septembre 1917 où se scelle leur amitié, existe un écart qui, vu leur très jeune âge, a valeur de précipice, dont l'un et l'autre ont bien conscience, et qui explique le prestige dont dispose le premier aux yeux du second et l'ascendant qu'il exercera sur lui.

À cette date, Aragon rêve de poésie quand Breton, avec un sens plus aigu des réalités, œuvre et manœuvre très concrètement pour favoriser ses débuts dans la carrière littéraire. Depuis plusieurs années déjà, il a entrepris de se mettre en relation avec quelques-uns des grands écrivains de son temps, susceptibles de jouer auprès de lui le rôle de mentor, écrivant à Paul Valéry, envoyant l'un de ses poèmes à Apollinaire, faisant sa connaissance et rencontrant par son entremise Pierre Reverdy, qui lui propose ainsi de collaborer à la revue *Nord-Sud* qu'il vient de fonder. La stratégie est donc plutôt payante et elle donne au jeune Breton, dont quelques poèmes ont déjà paru en revues, le statut — très relatif — d'un homme de lettres qui impressionne grandement Aragon lorsque celui-ci découvre que les écrivains qu'il admire, et qui ne sont pour lui que des noms, figurent au nombre des personnalités que connaît et fréquente son nouvel ami.

C'est par Breton qu'Aragon va entrer dans ce cercle prestigieux. Se mettant généreusement au service de son camarade, Breton envoie à Apollinaire, dès l'automne 1917, quelques-uns des premiers poèmes d'Aragon que l'auteur d'*Alcools* juge avec peu d'indulgence — il leur trouve « un côté Laforgue, un côté fumiste, nulle candeur et de l'esprit de salle de garde¹⁸ ». Ce qui ne l'empêche pas de rencontrer le jeune homme en février suivant. Révisant son jugement à la lecture d'un nouveau texte très fait pour lui plaire, « Alcide ou De l'esthétique du saugrenu¹⁹ », et, tombé peut-être sous son charme, Apollinaire demande à Aragon d'écrire un article consacré à la fameuse représentation des *Mamelles de Tirésias* à laquelle il avait assisté en juin 1917.

En quelques mois, sans que l'on puisse établir toujours avec précision la date ou les circonstances de ces rencontres successives et sans que l'on puisse dire non plus exactement quelle fut la part de

son ami dans ces relations nouvelles, Aragon se trouve donc faire la connaissance de la plupart des écrivains avec lesquels Breton est lié : Apollinaire mais aussi Max Jacob ou Pierre Reverdy. Et c'est par Breton encore qu'Aragon est présenté à deux jeunes gens qui deviennent également ses amis : Philippe Soupault, connu par Breton grâce à Apollinaire et qui, mobilisé en 1916, après avoir servi de cobaye malheureux à un vaccin contre la typhoïde, est affecté au ministère des Travaux publics, et Théodore Fraenkel, médecin auxiliaire de retour en juin 1917 d'une mission à Odessa. L'ébauche du futur groupe surréaliste se forme ainsi autour de celui qui en passera, quelques-années plus tard, pour le « pape ».

Relater ainsi l'entrée d'Aragon dans le monde des lettres revient à en attribuer tout le crédit à Breton. Si elle n'est pas inexacte, une telle présentation est cependant un peu excessive. Car Aragon a d'autres amis que ceux que lui présente Breton : ainsi Drieu la Rochelle, jeune poète, auteur déjà d'un recueil paru chez Gallimard. De plus, le brio d'Aragon est tel qu'il lui suffit à séduire les écrivains et les artistes qu'il croise sans devoir pour cela compter sur la recommandation de Breton et en s'en dispensant parfois : c'est le cas avec Jean Cocteau, rencontré par Aragon à l'automne 1918, écrivain très célèbre mais dont la mondanité fort décriée fait de lui un compagnon assez infréquentable et plutôt compromettant²⁰. Enfin, à l'exemple de son ami, Aragon ne dédaigne pas de recourir aux procédés qui ont permis à celui-ci d'obtenir l'appui de quelques écrivains en vue. C'est ainsi qu'en avril 1918 Aragon adresse à André Gide le texte d'un conte, « La demoiselle aux principes », qu'il dédie à l'auteur des *Nourritures terrestres* et qui lui vaut une réponse fort bienveillante de la part du maître de la NRF, que le jeune écrivain admire authentiquement même si on ne peut guère douter que l'hommage qu'il lui rend ne soit aussi quelque peu intéressé²¹.

Si bien que tout ramener à l'amitié d'Aragon pour Breton et au soutien indiscutable que celui-ci lui apporta, comme le fait couramment une histoire littéraire qui ne veut voir dans les événements qu'elle rapporte que les prémisses du futur surréalisme, revient à donner sans doute une image fausse de la réalité. Dans l'effervescence propre à un très jeune âge qui se cherche, la voie d'Aragon est loin d'être fixée. Le jeune écrivain s'essaie dans des directions très vagues et qui n'ont aucunement la cohérence qu'on leur prête rétrospectivement. Il n'en reste pas moins que la rencontre avec Breton est l'événement autour duquel tout paraît prendre forme et sens pour Aragon, qui lui reconnaît le premier rôle. C'est par lui, dit-il, que se trouvent mis en relation les premiers représentants de cette nouvelle génération poétique dont sortira le surréalisme : Soupault, Fraenkel, lui-même et jusqu'à ce fascinant Jacques Vaché qu'Aragon avait dû apercevoir lors de la première des *Mamelles de Tirésias* puisqu'il y avait fait grand tapage, menaçant de faire feu sur les acteurs, mais qu'il ne rencontra jamais, les rendez-vous manqués se multipliant jusqu'à la disparition prématurée du jeune homme, mort en 1919 de l'abus d'opium dans la chambre d'un hôtel nantais.

La légende, puisque légende il y a, a pour épisode principal une histoire devenue fameuse : au cours de plusieurs soirées du printemps de 1918, au Val-de-Grâce, Breton et Aragon se portent volontaires pour la garde au « quatrième fiévreux » — entendez le service où l'on soignait les soldats devenus fous —, de manière à pouvoir profiter de la tranquillité qu'on leur laisse pour se lire l'un à l'autre à haut e voix, sous le regard d'un rat égaré, un livre qui est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands de la poésie française mais dont rares sont à l'époque ceux qui le connaissent et auquel ils vont vouer un même culte : *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont.

Il faut imaginer la scène. Ou, plutôt, il suffit de lire la description hallucinante qu'en donne Aragon : « Parfois, derrière les portes cadenassées, les fous hurlaient, nous insultant, frappant les murs de leurs poings. Cela donnait au texte un commentaire obscène et surprenant. Il y eut des nuits dont on ne se fait pas idée. Quand il y avait des alertes, par exemple. Les Taubes [il s'agit d'avions de guerre allemands] signalés, l'obscurité se faisait à peu près complète dans le Val-de-Grâce, sauf pour nous, les hommes de garde, dans les couloirs sans fenêtres, qui gardions un étrange éclairage bl eu. Mais les fous du 4^e Fiévreux, comprenant le danger, terrorisés, hurlaient à la mort, se battaient entre eux, renversaient leurs baquets de tisane, dégringolaient dans le noir. Les brusques trous de silence étaient plus impressionnants encore que le vacarme démentiel. J'entends encore au milieu de cela monter la voix de Breton, lisant le *Chant cinquième* : *Heureux celui qui dort paisiblement dans un lit de plumes, arrachées à la poitrine de l'eider, sans remarquer qu'il se trahit lui-même. Voilà plus de trente ans que je n'ai pas dormi*²². »

Une nouvelle fois, le problème est que cette scène — si célèbre qu'elle se trouve aujourd'hui évoquée dans la plupart des histoires de la littérature moderne — n'a probablement jamais eu lieu et qu'elle doit tout à l'imagination d'Aragon. Dans sa récente édition des lettres adressées à Breton par Aragon, Lionel Follet l'établit au terme d'une démonstration très minutieuse. Aragon se trompe sur la date de sa découverte de Lautréamont dont il n'a longtemps connu que le premier « Chant » de *Maldoror*, paru en revue avant-guerre ; et il ne dut sans doute, comme Breton, la connaissance de l'intégralité du texte qu'à Philippe Soupault, celui-ci ayant mis par hasard la main sur un exemplaire de l'ouvrage dans une librairie du boulevard Raspail en juin 1918. Quant à la déclamation du poème dans les services du Val-de-Grâce, pour triompher de l'incrédulité probable de son lecteur,

Aragon, dans « Lautréamont et nous », se recommande de l'autorité d'un témoin, censé avoir assisté à la chose, le compositeur Georges Auric. Mais si ce dernier se rappelle bien une lecture au Val-de-Grâce, il situe celle-ci un an plus tard, à l'été 1919, précise qu'elle fut le fait du seul Breton et ajoute qu'elle concernait non pas les *Chants de Maldoror* mais le texte tout récent des *Champs magnétiques*. Qui se trompe ? À la mémoire de qui se fier ?

Premiers poèmes

Depuis « Quelle âme divine ! » sans doute Aragon n'a-t-il jamais cessé d'écrire. Et notamment de la poésie. Certains de ces premiers vers nous sont parvenus. Le plus ancien de ces textes, « Regrets », a été composé le 26 septembre 1913 et consigné sur le livre d'or de la famille Beau que fréquentaient, lors de leurs vacances à la Garde, Marguerite Toucas et les siens²³. On dispose également d'un sonnet daté du 11 mars 1915 et adressé par Aragon à son ami Pierre Maison, sonnet très conventionnel évoquant un paysage de bord de Seine où s'élève dans le ciel la fumée d'une usine²⁴.

Il y aurait un peu de malveillance de ma part à citer ces vers très ternes et très médiocres, qui ne nous sont parvenus que par chance — ou par malchance — et dont leur auteur n'a jamais prétendu ou pensé qu'ils étaient dignes, même à titre de document, de passer à la postérité. Car telle qu'il l'envisage lui-même, l'œuvre d'Aragon ne commence vraiment qu'avec les textes qu'il compose en 1917, l'année de ses vingt ans et celle de sa rencontre avec Breton. Certains vont paraître avant son départ pour le front en juin 1918. Textes très peu nombreux et qui méritent donc que l'on s'arrête un peu sur eux pour

rendre compte des circonstances de leur publication et de l'idée de la littérature dont ils témoignent.

Un peu d'esprit de déduction permet de suppléer à une enquête devenue désormais impossible et de comprendre qu'Aragon fait ses débuts en littérature avec des contributions complaisantes à l'aide desquelles il compte, en réponse aux commandes qui lui sont adressées, s'assurer l'indispensable soutien des écrivains dont dépend la reconnaissance à laquelle il aspire. Le premier article d'Aragon, Apollinaire le lui a demandé, on l'a vu, afin de célébrer à la manière d'une date historique ce 24 juin 1917 qui vit la représentation de sa pièce *Les Mamelles de Tirésias*. Cet article paraît dans le numéro de mars 1918 de la revue *SIC* qui se trouve avoir été liée à la « manifestation » au cours de laquelle fut montée la pièce et dont la maison d'édition apparentée assure ensuite la publication. Dans le numéro de mai 1918 de cette même revue, Aragon consacre un long et élogieux compte rendu au recueil de Pierre Reverdy, *Les Ardoises du toit*²⁵. Or c'est dans la revue *Nord-Sud* du même Pierre Reverdy, en mars et avril 1918, qu'Aragon donne deux de ses premiers poèmes, « Soifs de l'Ouest » et « Acrobate ». On ne saurait envi sager meilleur échange de procédés !

À l'égal de Breton, et peut-être à l'imitation de celui-ci, Aragon, fort lucidement, met en œuvre la seule stratégie susceptible de produire rapidement les résultats qu'il espère. Elle consiste à obtenir l'appui d'écrivains en vue et des revues ou éditeurs chez lesquels ceux-ci publient en leur donnant des gages de son admiration. Du reste, le mot de « stratégie » ne convient sans doute pas tout à fait. Car — chacun étant plusieurs à la fois — le calcul auquel on se livre n'exclut pas nécessairement la sincérité des convictions que l'on exprime. Aragon peut authentiquement éprouver de l'admiration — du moins une certaine admiration — pour Apollinaire, Gide ou

Reverdy et cyniquement escompter de leur part qu'une telle admiration sera quelque peu payée de retour. L'essentiel est de se faire une place, fût-elle encore minime, dans les lieux où se joue l'avenir possible d'un jeune écrivain et où celui-ci est en mesure d'acquérir une « visibilité » même relative. Ainsi la revue *SIC* — pour « Sons Idées Couleurs Formes » — créée en 1916 par Pierre Albert-Birot et à laquelle Aragon va donc très régulièrement contribuer en attendant de pouvoir le faire ailleurs.

Il n'empêche qu'une conception propre de la poésie s'énonce aussi dans les tout premiers textes d'Aragon — malgré leur relative insignifiance, leur indiscutable absence de vraie originalité, et en dépit de la réelle confusion qui devait régner encore dans l'esprit de leur très jeune auteur. Une certaine idée de la modernité s'exprime dans ces vers de débutants. Ainsi dans « Soifs de l'Ouest » — où Aragon s'essaie au western poétique — ou plus clairement encore dans ce « Charlot sentimental » — inspiré de Chaplin — qui fut, semble-t-il, le premier poème publié d'Aragon et qui parut en mars 1918 dans *Le Film*, la revue de cinéma créée par Louis Delluc et à laquelle, en septembre de la même année, il donnera son premier texte théorique d'importance, « Du décor ». Pour le dire en une formule trop simple, il s'agit de mettre la poésie à l'école de l'art nouveau du cinématographe, de faire entrer en elle la matérialité même d'un monde moderne auquel les peintres cubistes avaient déjà fait une place dans leur toile et, pour reprendre une formule d'Aragon, de « doter d'une valeur poétique ce qui n'en possédait pas encore²⁶ ».

Bien sûr, si l'on veut, Aragon n'invente rien — mais à ce compte-là, qui invente jamais quoi que ce soit ? La formule est celle de Baudelaire faisant du poète « le peintre de la vie moderne ». Et d'autres avant lui, Apollinaire, Cendrars ou Max Jacob, avaient déjà

fait entrer dans leurs proses ou l eurs vers le monde de la technique avec ses avions et ses trains ou l'épopée populaire d'un Fantômas. Toutes ces influences s'exercent simultanément — et continueront à s'exercer plus tard — sur les premiers textes qu'Aragon, au printemps de 1918, publie en revue. Même s'ils durent compter aux yeux du jeune homme qu'ils consacraient ainsi poète, ces textes sont, il est vrai, bien peu de choses au regard de son œuvre à venir. Si leur auteur était tombé au champ d'honneur, comme ce fut le cas de beaucoup d'autres, rien ne resterait de lui sinon quelques pièces désormais désuètes, marquées au coin d'une modernité pour nous depuis longtemps démodée.

CAR ON M'A TUÉ TROIS FOIS...

De la guerre pour laquelle il partit avec le maigre bagage d'une œuvre se limitant à une poignée de petits poèmes à quoi s'ajoutaient quelques textes de circonstances, le jeune Aragon faillit bien ne jamais revenir : « Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! » serait-on tenté d'écrire citant, un peu hors de propos, Arthur Rimbaud.

Aragon n'a jamais raconté sa guerre. Aucun livre de lui ne relève de cette littérature du témoignage à laquelle l'horreur du conflit a donné alors un sinistre essor. On ne trouve dans son œuvre aucun récit, aucun roman qui puisse se comparer aux premiers chapitres du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, à *La Main coupée* de Cendrars, à *L'Adieu aux armes* d'Hemingway — pour ne citer que quelques-uns de ses titres les plus évidents pris presque au hasard d'une pléthorique bibliothèque.

Un tel silence fut de la part d'Aragon volontaire. Il s'en est expliqué. Et les exceptions à la règle qu'il s'était lui-même imposée furent rares et tardives. Aragon avait pourtant, et davantage sans doute que tous les autres écrivains de son âge, les moyens purement poétiques et romanesques de tourner l'épouvante en épopée et de tirer de l'expérience qu'il avait vécue la matière de ce que l'on nomme

parfois en littérature un « morceau de bravoure ». Sauf qu'il y a précisément quelque indécence à faire acte de bravoure sur la page quand c'est seulement dans la vie — et, en l'espèce ; sur un champ de bataille — qu'un tel mot a son sens. Pour cette raison, Aragon s'est refusé à écrire le chef-d'œuvre dont certainement il aurait été capable, plaçant au-dessus d'une certaine idée de la littérature, à laquelle la plupart des écrivains sont prompts à tout sacrifier, une idée mieux assurée de la morale — d'ailleurs indispensable à l'exercice vrai de cette même littérature qui, sans elle, n'est rien. Qui oserait le lui reprocher ?

Dans l'« Avant-lire » de 1964 qui accompagne la réédition d'*Anicet*, son premier roman, écrit alors que son auteur est encore sur le front mais sans qu'il y soit jamais question de la guerre qu'il vit, Aragon a rendu compte au lecteur des raisons qui l'avaient poussé à ne pas parler du tout des événements dont il avait été à la fois l'acteur et le témoin. Il invoque la répulsion spontanée que lui inspirait une sorte de lyrisme patriotique et troupier contaminant alors toute la littérature française : « négliger la guerre était de notre part un système, faux sans doute, mais dirigé *contre* la guerre. Nous pensions que parler de la guerre, fût-ce pour la maudire, c'était encore lui faire de la réclame. Notre silence nous semblait un moyen de *razer* la guerre, de l'enrayer²⁷ . »

Une nouvelle fois, c'est donc le silence d'Aragon qu'il s'agit ici de faire parler.

Tu n'en reviendras pas

Silence, au demeurant, très relatif. Il faut le reconnaître. Car la pensée d'Aragon est assez subtile, contradictoire et retorse pour que

coexistent en elle la règle qu'elle pose et l'exception qui la transgresse. De sorte que, si Aragon est resté pour l'essentiel fidèle à la position de refus et de mutisme qu'il avait adoptée dès le temps des tranchées, il lui est arrivé malgré tout de parler de sa guerre et même d'en tirer de rares textes qui, dans *Le Roman inachevé*, constituent de surcroît l'un des indiscutables sommets de son œuvre poétique.

La scène première est celle sur laquelle nous avons suspendu notre récit et qui montre le jeune médecin auxiliaire Aragon dans le train quittant la gare de l'Est et l'emmenant vers le front. Un peu à l'écart de ses nouveaux camarades afin d'y écrire à André Breton une lettre où il est question de toutes sortes de choses plus ou moins insignifiantes, Aragon remet à plus tard le moment de confier ses impressions à son ami : « Et c'est du train que je t'écris. Il faudrait regarder le paysage. L'envie me prend de te dire mes adieux à Paris. Ce sera pour une autre lettre tout à l'heure²⁸. »

Mieux que cette missive écrite sur le moment, les poèmes du *Roman inachevé*, paru près de quarante ans après les faits, permettent sans doute de saisir un peu ce que fut le sens de cette scène et la formidable résonance symbolique qu'elle acquit pour Aragon. Ainsi dans « Classe 17 » : « Le temps vient des métamorphoses / J'ai quitté la beauté des choses / Et dans le train qui s'éloignait / Ma plaque de fer au poignet / J'entendais d'abord creux et sourd / Croître le bruit des canons lourds / Et le wagon vers les armées / Portait des chants et des fumées²⁹. »

C'est un autre voyage en train, conduisant plus près du front, que relate quelques pages plus loin un autre poème plus fameux, « La guerre et ce qui s'ensuivit »³⁰. Il évoque ce même basculement vers un univers inconnu et menaçant. La ligne de chemin de fer sur laquelle avance un convoi nocturne s'enfonce au sein de la noirceur d'un paysage halluciné où le monde prend l'allure d'un cauchemar

irréal et pourtant véridique : « On part Dieu sait pour où Ça tient du mauvais rêve / On glissera le long de la ligne de feu / Quelque part ça commence à n'être plus du jeu. » Dans le compartiment qu'il partage avec eux, Aragon lit sur le visage des hommes qui l'entourent la prophétie atroce du destin qui les attend : tués, mutilés, infirmes et défigurés, voués à n'être plus que des noms sur la pierre d'un monument. Et la formule à laquelle Lé o Ferré a donné la valeur impressionnante d'un refrain se répétant, « Tu n'en reviendras pas... », dit à la fois le sort auquel ces hommes furent promis — ne pas revenir de la guerre — et l'impression qu'elle produisit sur eux lorsqu'ils la découvrirent — ne pas en revenir de ce que l'on voit et à quoi il n'y a pas d'autre alternative que de croire et de se résoudre.

En raison de l'antimilitarisme qu'il affichait volontiers, de sa désinvolture à l'égard des valeurs pour lesquelles il était censé combattre, on s'imagine qu'Aragon fit la guerre malgré lui. La réalité fut pourtant plus complexe et ambiguë. Certes, pour reprendre un cliché d'époque, Aragon ne partit aucunement « la fleur au fusil » et ne compta pas au nombre des jeunes gens qu'enthousiasma la nouvelle de la mobilisation générale et qui y virent la chance d'une revanche prise sur l'Allemagne. Une telle rhétorique guerrière, avec l'idéologie nationaliste et belliciste qui l'accompagnait, lui répugnait authentiquement et on ne trouve nulle part la trace de la fascination, ou même de l'indulgence, dont il aurait pu témoigner à son égard.

Néanmoins, et sans doute était-ce aussi parce qu'il savait qu'il ne pourrait lui échapper, Aragon voulut la guerre. On a vu qu'il s'était porté volontaire pour le front dès que cela lui fut possible — et ce alors même que l'opportunité s'offrait à lui de différer son départ. Et lorsqu'il y fut, il lui arriva d'exprimer son bonheur à connaître une telle expérience. Mieux que la lettre à Pierre Maison de septembre 1915, qui trahit surtout la naïveté de son auteur, une autre

lettre, adressée à Jean Vergnet-Ruiz, médecin auxiliaire comme lui, et écrite le 10 août 1918, c'est-à-dire à une date où Aragon avait déjà été exposé à l'horreur et à la mort, confie un tel sentiment : « Cette vie, cette guerre : je n'ai jamais été aussi heureux³¹. »

En 1920, dans le compte rendu au recueil de son ami, Pierre Drieu la Rochelle, *Fond de cantine*, Aragon, au nom de la génération à laquelle il appartient, revendique une véritable passion pour l'exaltante et virile épreuve du combat : « Nous avons aimé la guerre comme une négresse. À combien l'émotion ? Les enchères ouvertes se sont refermées, mâchoires, sur quelques-uns d'entre nous. Nous ne regretterons jamais assez un état d'exception. Je sacrifie volontiers l'humanité à l'épouvante. Le soleil de la peur est un punch incomparable. La guerre, malgré les petits mortels, a la grandeur du vent³². » Et c'est la même attitude que révèlent les souvenirs — certes, à bien des égards, douteux — qu'au soir de sa vie rapporte Aragon à l'intention de Daniel Wallard : « Moi j'avais été envoyé en avant dans les lignes. D'ailleurs je préférais cela de beaucoup, car j'étais assez batailleur, j'étais plutôt content. Je ne réfléchissais pas aux dangers. Il y avait tellement de choses étonnantes à ce moment-là, même des choses terribles, par exemple la guerre faite avec des gaz, nous sommes tombés là-dedans, presque immédiatement³³. » Poursuivant son récit, Aragon raconte comment il arriva dans son bataillon à la veille d'une grande offensive destinée à se dérouler en « un endroit absolument découvert, très dangereux », et dont chacun s'attendait à ce qu'elle lui fût fatale si bien qu'on trompait et trempait dans l'alcool sa terreur du combat du lendemain, cette longue soirée prenant des allures de veillée funèbre et de fête de la gnôle. Un concours avait été organisé à qui viderait le plus grand nombre de casques — utilisés en guise de verres en raison de leur contenance

supérieure — dont Aragon, acclamé par ses nouveaux camarades et aussitôt adopté par eux, sortit vainqueur.

L'anecdote, vraisemblablement authentique, étonne un peu car elle donne du jeune Aragon, rivalisant de forfanterie virile avec des « poilus » déjà endurcis par le feu et triomphant d'eux, une image assez peu en accord avec celle du jeune poète, délicieux et délicat, qu'évoquent à l'époque tous ceux qui le fréquentaient dans les salons sophistiqués du Paris littéraire. Mais le commentaire dont Aragon assortit son récit, même si on l'entend de façon un peu ironique — dans lequel, exaltant la guerre, il reprend à son compte la formule même qui l'avait choqué sous la plume de l'auteur de *Calligrammes* —, surprend davantage encore : « Comme la guerre était jolie ! C'était l'atmosphère de certains poèmes d'Apollinaire. »

La guerre d'Aragon

On se fait toutes sortes d'idées fausses sur la guerre d'Aragon.

Elles tiennent moins à la personnalité d'Aragon qu'à la réalité de la guerre où il se trouve soudainement engagé. Parce que le lecteur d'aujourd'hui sait que le conflit s'est achevé en novembre 1918, il s' imagine spontanément qu'un tel savoir appartenait également aux hommes qui, en juin de la même année, combattaient encore et qui devaient plus ou moins pressentir que la victoire serait prochaine. De telle sorte qu'on se figure qu'Aragon partant pour la guerre n'ignorait pas que celle-ci était sur le point de finir et de connaître une conclusion heureuse. Or rien n'est plus faux. Au moment où Aragon monte au front, les Allemands, soucieux de profiter du répit que leur donne la paix séparée avec la Russie et de ne pas attendre jusqu'à l'arrivée des troupes américaines engagées en renfort aux côtés des

Alliés, ont décidé de mettre toutes leurs forces dans la bataille. Ils viennent de lancer une offensive victorieuse qui place de nouveau leurs avant-postes à quelques dizaines de kilomètres de Paris. Ainsi, c'est l'Allemagne et non la France qui paraît sur le point de l'emporter. La contre-attaque alliée ne débutera qu'à la mi-juillet et il faudra attendre encore un mois pour que le rapport de forces entre les belligérants se renverse vraiment.

L'autre idée fausse que l'on se fait sur la guerre d'Aragon tient elle aussi à notre méconnaissance du conflit. On se représente souvent la Grande Guerre selon l'image qu'en a donnée la guerre dite « de positions » : le face-à-face interminable des troupes terrées dans leurs tranchées et se lançant dans de meurtriers et vains assauts afin de conquérir les quelques dizaines de mètres qui séparaient les lignes. Du coup, on s' imagine qu'Aragon a connu cette vie et tout le folklore affreux qui va avec. Or, une fois encore, il n'y a rien de plus inexact. S'il est arrivé à Aragon de chercher refuge et de s'établir provisoirement dans les « creutes », ainsi que l'on nommait les carrières de Picardie, il ne fut aucunement un homme des tranchées. Au moment où il part pour le front, la guerre de positions appartient au passé. Les troupes se sont remises en mouvement. Offensives et contre-offensives se succèdent sous le feu des obus, des mitrailleuses et, parfois, dans les vapeurs du gaz moutarde. On se bat pour prendre le contrôle d'un pont, pour franchir un cours d'eau, pour déborder l'adversaire sur l'un ou l'autre de ses flancs et prendre ainsi sur lui l'avantage en une bataille incessante qui se déplace et se répète avec chacun des lieux stratégiques où elle se livre.

Telle fut la guerre qu'Aragon a connue, suivant le sort des combattants, exposé aux mêmes dangers qu'eux, partageant leur épuisement physique et nerveux, chargé, en tant que médecin auxiliaire, des soins à porter aux blessés et, de ce fait, témoin

privilegié et en première ligne de toute la gamme d'atrocités que la mécanique meurtrière du conflit armé a alors inventées.

Du moins, on peut l'imaginer. Car de ce que fut cette guerre, Aragon lui-même n'a rien dit — ou presque. On ne peut guère compter en effet sur les très nombreuses lettres qu'Aragon adresse à André Breton pour en apprendre beaucoup sur les circonstances précises des affrontements auxquels il assista et sur les impressions qu'ils lui inspirèrent. Car dans cette correspondance, il n'est pratiquement question que de littérature, de technique poétique et plus souvent encore d'intrigues éditoriales. La censure militaire sévère qui s'exerce alors sur le courrier est certes en partie responsable d'un tel état de fait : un soldat au front n'aurait pu révéler à son correspondant les détails des opérations auxquelles il participait et même le lieu où se trouvait son régiment, Aragon est forcé de le taire. Néanmoins, la raison est plus essentielle : on sent bien que, d'un accord tacite, les deux jeunes poètes appliquent à leurs échanges la règle qui prévaudra dans tous leurs textes et qui consiste à considérer la guerre comme si elle n'avait pas lieu et à la manière d'une péripétie subalterne dans l'histoire de la vocation plus glorieuse qui les appelle.

Et puisque Aragon ne dit rien de sa guerre, il a fallu à quelques courageux critiques remplir les blancs de son récit³⁴. Grâce à eux, on peut suivre ainsi presque au jour le jour le périple d'Aragon au cours des derniers mois du conflit. Il quitte Paris le 26 juin afin d'être affecté au 355^e régiment d'infanterie et monte presque aussitôt au front. En juillet, il est en Argonne où les Allemands usent des gaz et lancent une offensive ; puis il se retrouve à Soucy, du côté de Soisson, soit sur le front de Champagne. Début août, à la faveur du repli des Allemands, son régiment atteint la Vesle. Ce petit cours d'eau, qui se jette dans l'Aisne, devient un enjeu stratégique que les forces

françaises, après des combats particulièrement meurtriers, parviennent à franchir, prenant pied sur l'autre rive où elles s'établissent avant de recevoir l'ordre de se déplacer vers le nord-ouest de Villers-Cotterêts. Relevé le 27 août, le régiment se retire des premières lignes et reste au repos jusqu'à la mi-septembre — ce qui permet à Aragon de bénéficier de permissions et de se rendre pour des visites régulières à Paris. Ensuite, c'est le départ pour le mythique Chemin des Dames, sinistre et emblématique champ de bataille disputé par les deux camps entre Laon et Soisson, plus précisément près de Sancy, « l'axe même du front et le pivot de toute cette guerre », note Aragon dans l'une de ses lettres à Breton³⁵. Il y restera jusqu'à ce que, après une permission, il rejoigne son régiment qui, début novembre, prend position à Thaon-les-Vosges puis à Charmes-sur-Moselle.

Je ne donne toutes ces précisions que par scrupule. Car je doute qu'elles signifient quoi que ce soit pour le lecteur à moins que celui-ci ne connaisse son histoire et sa géographie sur le bout des doigts et n'ait longuement étudié, cartes d'état-major à la main, la chronologie des derniers temps de la Première Guerre mondiale. Mais la seule mention du Chemin des Dames suffit sans doute encore, maintenant qu'un siècle a passé, pour se faire une idée de la situation qui fut celle d'Aragon, placé en un des lieux les plus sanglants et les plus sinistres de l'Histoire.

6 août 1918

Du reste, tout se passe comme si la guerre d'Aragon avait tenu en une seule journée, celle du 6 août 1918, au cours de laquelle il fut à trois reprises enterré vivant par les obus qui pleuvaient autour de lui

du côté de Couvrelles-sur-la-Vesle. Ce seul fait de guerre, il le signale à André Breton : « Car on m'a tué trois fois l'autre jour³⁶. » Il lui vaudra la croix de guerre avec une citation à l'infanterie divisionnaire et cette mention qui dit assez quels furent le sérieux et le courage avec lesquels Aragon fit sa guerre : « Seul médecin au Bataillon a assuré l'évacuation des blessés, très nombreux dans des conditions difficiles et périlleuses, a fait preuve d'un dévouement et d'une abnégation au-dessus de tout éloge³⁷. »

Comme par exception, au sein de son premier recueil de poèmes, *Feu de joie*, qui proscriit toute forme d'épanchement personnel, Aragon consacrera quelques vers à l'événement. Le poème s'intitule : « Secousse ». L'expérience qu'a vécue le poète y prend l'apparence d'une étrange opération de géométrie visuelle et verbale où l'univers se décompose et se recompose comme sous l'effet d'un kaléidoscope (ou plutôt : d'un « caléidoscope » selon l'orthographe dont a toujours usé Aragon) : « Le monde à bas je le bâtis plus beau / Sept soleils de couleur griffent la campagne / Au bout de mes cils tremble un prisme de larmes / désormais Gouttes d'Eau³⁸. » On peut difficilement aller moins loin sur la voie de l'aveu autobiographique. Force est de reconnaître que si le poème ne portait pas la date du 6 août 1918, le lecteur serait bien en peine de déchiffrer le rébus qu'on lui soumet et de reconnaître en lui l'expression de l'événement qu'il traduit.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. La suite se trouve dans *Le Roman inachevé* et dans le commentaire dont Aragon l'a accompagné³⁹. Quelque temps après avoir échappé à la mort, peut-être vers la fin de septembre ou le début d'octobre, dans ce même secteur de la Vesle que se sont disputé les forces allemandes et françaises, Aragon y repasse avec son régiment du côté de Couvrelles où des tombes nouvelles ont été creusées pour accueillir les dépouilles des camarades morts au combat. Dans ce cimetière tout frais devant

lequel le convoi s'arrête, Aragon reconnaît les noms de certains de ceux qu'il a vu tomber près de lui lorsque son regard s'arrête sur une tombe où c'est son propre nom qu'il découvre : « Je lis et je ne comprends plus / C'est pourtant mon nom que j'épelle / J'ai-t-il mal vu j'ai-t-il mal lu / Si c'est ma demeure mortelle / Qui dort au pied de ce talus // Le cœur muet les yeux au ciel / Depuis six semaines deux mois / Dans la terre au bord de la Vesle / À l'ombre d'une croix de bois / À huit cent mètres de Couvrelles / Quel est celui qu'on prend pour moi. »

Telle que la relate Aragon, la scène a la force familière et l'évidence angoissante d'un cauchemar comme chacun en a fait de semblables, où le rêveur se dédouble, pour constater vivant qu'il est mort. Sauf qu'ici, bien sûr, la guerre tourne une fois de plus le rêve en réalité et la réalité en rêve. Une explication raisonnable et rationnelle existe, qu'Aragon a fournie lui-même. Au cours de cette journée du 6 août où il survécut par trois fois à l'ensevelissement, il avait perdu ses papiers militaires. Ceux-ci auraient été retrouvés auprès de la dépouille d'un de ses camarades moins chanceux que lui et à qui les obus allemands avaient été fatals, mais dont le corps — peut-être déchiqueté, défiguré — n'avait pu être identifié ; si bien que, par erreur et sur la foi des papiers égarés près de lui, on l'aurait déclaré mort et enterré sous le nom de Louis Aragon.

Une telle histoire a de quoi laisser le lecteur un peu perplexe, qui sait déjà à quoi s'en tenir au sujet des anecdotes magnifiques auxquelles Aragon confie le soin du souvenir de sa vie. Pour qu'une pareille erreur ait eu lieu, un assez formidable concours de circonstances aurait été nécessaire. Il y eut certes des cadavres en grand nombre à qui il fut impossible de donner un nom — le plus célèbre de ces anonymes étant le « soldat inconnu » dont la dépouille désormais gît symboliquement au pied de l'Arc de triomphe.

Cependant, la plaque de fer que les militaires portent sur eux est censée garantir qu'une identification sera, dans presque tous les cas, possible.

On a donc de bonnes raisons de douter de la véracité du récit d'Aragon. Dans la belle étude qu'elle a consacrée à la question, Roselyne Waller a voulu en avoir le cœur net et a conduit l'enquête dans les archives⁴⁰. Et si, de son propre aveu, elle n'a pu résoudre le rébus jusqu'au bout, du moins a-t-elle désenfoui ainsi toutes sortes d'informations qui sollicitent l'imagination et stimulent l'interprétation. Il n'y eut aucun Louis Aragon, dit-elle, donné pour mort pendant la Première Guerre mondiale. En revanche, on trouve trace parmi les disparus d'un certain Jean-Baptiste Aragon, affecté au 55^e régiment d'artillerie de campagne et tombé au combat le 27 août 1918 à Chassemy, c'est-à-dire à quelques kilomètres de Couvrelles, sur l'autre rive de la Vesle.

Est-ce la tombe de ce soldat dont il partageait le patronyme rare qu'Aragon découvrit ? Si tel fut le cas, il ne put manquer d'être frappé par le prénom que celui-ci portait et qui se trouvait avoir également appartenu au légendaire aïeul de l'écrivain, l'évêque Massillon, dont le portrait pendait au mur de la chambre de sa grand-mère. Et alors le titre de l'exceptionnel poème biographique proposé dans *Feu de joie* et qui évoque de façon chiffrée la jeunesse d'un enfant voué à la mort, « Vie de Jean-Baptiste A* », s'entendrait comme celui d'un texte conçu pour être à la fois le tombeau de soi-même et le tombeau d'un autre.

Aragon a-t-il lu son propre nom sur une tombe ? On ne peut complètement l'exclure. Est-ce sur la tombe de ce Jean-Baptiste Aragon qu'il s'est arrêté ? On ne peut guère l'établir. Ou bien : toute la scène — dont on voit comment se mêlent en elle des éléments issus de la mythologie personnelle de l'auteur (l'incertitude identitaire) et

d'autres propres à l'imaginaire collectif de la guerre (la culpabilité des survivants à l'égard des disparus) — est-elle sortie de son imagination ?

À toutes ces questions il n'est plus de réponse définitive qui soit possible aujourd'hui. Mais ce qui compte dans la scène dont se souvient — ou bien qu' imagine — Aragon est le sens qu'il lui donne et qu'expriment magnifiquement les vers du *Roman inachevé* : « Il y avait devant la croix fichée en terre une bouteille / Dedans une lettre roulée à mon adresse Était-ce vrai / Si c'était moi Si j'étais mort Si c'était l'enfer Tout serait / Mensonge illusion moi-même et toute mon histoire après / Tout ce qui fut l'Histoire un jeu de l'enfer un jeu du sommeil⁴¹. » Et quelques vers plus loin, en guise paradoxale d'épithaphe à la première personne : « Je suis mort en août mil neuf cent dix-huit sur ce coin de terroir / Ça va faire pour moi bientôt trente-huit ans que tout est fini. »

Comme si toute la suite de son existence n'avait été pour Aragon qu'un rêve où rien — la suite du poème le dit — n'avait vraiment eu lieu de ce qui fut pourtant sa vie : « Il n'y a jamais eu rien de cela ni des ans qui suivirent // Je vous dis que nous sommes morts dans nos vêtements de soldats / Le monde comme une voiture a versé coulé comme un navire / Versailles Entre vous partagez vos apparences d'empires / Compagnons infernaux nous savons à la fois souffrir et rire / Il n'y a jamais eu ni la paix ni le Mouvement Dada⁴². »

Et si le jeune Aragon, à vingt ans, est déjà né plusieurs fois — à la vie, à l'amour, à la poésie —, en cet été de 1918 où il fait l'apprentissage du monde parmi des ruines qui s'écroulent et l'ensevelissent atrocement vivant, sans doute, comme il le dit, meurt-il alors pour la première fois, devenant dès lors comme un jeune spectre voué à hanter un univers de fantômes, dans l'attente hypothétique d'autres et nouvelles naissances encore à venir.

QUATRIÈME PARTIE

UNE GUERRE QUI N'EN
FINIT PAS

1918-1919

« Pense un peu à la guerre qui continue pour moi. »

Lettre à André Breton
du 25 avril 1919.

Aragon se trouve avec le 355^e régiment d'infanterie à Charmes-sur-Moselle le 11 novembre quand lui parvient la nouvelle de l'Armistice. Et s'il n'en dit mot à Breton, fidèle en cela à la pose indifférente qu'il adopte avec lui à l'égard de la guerre, Aragon en fait autrement avec Jean Cocteau, rencontré à Paris lors de sa permission du mois précédent. Réagissant au mot de « Paix » dont Cocteau a usé dans sa lettre, Aragon lui réplique avec l'esprit de dérision qu'il affecte alors de préférence lorsqu'il est question des réalités les plus graves. À Cocteau, qui vient juste de lui confier la disparition de ses deux meilleurs amis, le poète Jean Leroy et l'aviateur Roland Garros, Aragon réplique : « La paix, la guerre. On vous trompe¹. » Et si Aragon consent à participer un peu à la liesse de la victoire, il prend bien soin d'afficher le visage cynique et hautain de celui « à qui on le la fait pas » : « Mais je saurai bien être aussi gai que tout le monde, et puisqu'ils rient, je vais essayer. Après tout moi seul, moi, sais la beauté de la joie. Regardez combien toute gaieté des autres est vulgaire. »

Il y a des formes d'insouciance qui confinent à l'inconscience et qui pourraient passer pour impardonnables si elles n'étaient évidemment le masque derrière lequel se dissimule le visage de celui qui sait l'importance même des choses qu'il feint de tenir pour négligeables. En dandy, Aragon prétend accueillir la paix avec la même légèreté dont il fit preuve devant la guerre. Telle est sa

manière, il l'a dit, de refuser son assentiment à un événement qui malgré tout l'exalte et l'effraie sans doute autant qu'un autre mais sur lequel il met un point d'honneur à ironiser toujours. Il faut dire que l'époque est à l'hystérie patriotique. Par parti pris et par souci du contrepied, faisant le plaisantin et le poète, revendiquant l'insolence de son goût, bon ou mauvais, afin de faire sécession au sein d'une société littéraire qui communie dans le pathétique patriotique, Aragon choisit donc de faire comme si la victoire n'avait pas eu lieu. Mais il n'est pas impossible non plus qu'il ne réalise pas ce qui s'est passé et qu'il a pour tant vécu. Un semblable mécanisme psychologique est assez banal et couramment attesté en ce genre de situations : mettant entre parenthèses mentales un événement traumatique qui menacerait son équilibre personnel, un individu en vient à traverser avec la plus parfaite indifférence apparente l'épreuve même à laquelle tout voudrait qu'il succombe.

De fait, la guerre aura eu, sur Aragon comme sur beaucoup des jeunes gens de sa génération, un effet différé dont on peut supposer qu'il fut inversement proportionnel à son effet immédiat (ou si l'on veut : proportionnel à son absence d'effet immédiat). Je ne vise pas ici l'après-coup lointain dont témoigne la poésie du *Roman inachevé* — comme si une « quarantaine » (au sens que l'on voudra) d'années de silence avait été nécessaire afin que la guerre puisse être écrite — mais plutôt la crise très noire de l'immédiat après-guerre. Elle seule rend intelligible le désespoir propre à la farce dadaïste mais également à l'aventure surréaliste qui la suit et, d'une manière plus générale, le climat très spécifique des « Années folles » — l'adjectif étant peut-être à entendre dans un sens plus littéral que celui qu'on lui donne d'ordinaire.

Avec la guerre, c'est bien un monde qui s'écroule. Le constat le plus juste et le plus célèbre est sans doute celui que pose Paul Valéry

dans son texte de 1919, « La crise de l'esprit ». Il y montre comment les vertus mêmes dont se prévalait la civilisation européenne ont conduit celle-ci à sa ruine, lui faisant prendre soudainement conscience de sa fragilité et de son caractère éminemment périssable. Aragon dit la même chose. Mais il le fait en exprimant avec l'autorité de l'expérience vécue ce qui n'est chez Valéry que pur diagnostic intellectuel. 1918 marque pour lui le moment de ce qu'il nommera dans *Le Roman inachevé* « le crépuscule des mythes ». Et il est tout à fait certain qu'une telle expression doit être prise au sérieux si l'on veut comprendre que ses livres à venir, tels *Les Aventures de Télémaque* ou *Le Paysan de Paris*, sont bien davantage que la pochade dadaïste ou que le poème surréaliste auxquels on les réduit parfois.

La situation est la même dans laquelle, qu'ils aient fait ou non la guerre, et quelle qu'ait été la guerre qu'ils ont faite, se trouvent tous les écrivains nés à la fin du XIX^e siècle. Ayant eu leurs vingt ans au moment où tombait en ruine le monde dans lequel ils avaient grandi, ils se voient placés dans l'obligation, la paix revenue, de retourner à la vie parmi des décombres sur lesquels s'éternise le souvenir de l'épreuve qu'ils viennent de traverser. Car la guerre n'en finit pas de finir, projetant au-devant d'elle une ombre sinistre dont la noirceur imprègne pendant longtemps un présent qui peine ainsi à naître.

MAIS GUILLAUME APOLLINAIRE VIENT DE MOURIR

Au moment où la guerre s'achève, entre Aragon et Breton, il n'est question que de l'une de ses dernières et très indirectes victimes. Guillaume Apollinaire meurt en effet le 9 novembre 1918. Non pas des suites de sa blessure, déjà ancienne, ni des complications de sa trépanation mais des conséquences meurtrières de l'épidémie de grippe espagnole qui sévit alors — et dont on ne se rappelle pas toujours qu'elle fit en quelques mois plus de morts que la guerre elle-même.

La légende raconte comment, alors que Picasso, Max Jacob, André Salmon veillaient le corps de leur ami en ce jour de fête qu'était pour tous les autres celui de la victoire, ils entendaient monter du boulevard Saint-Germain les cris joyeux de la foule conspuant le nom de Guillaume comme si la haine qui éclatait dans les rues s'adressait au poète disparu et non à l'empereur vaincu. Mais s'il y a ainsi légende, c'est bien parce que la disparition d'Apollinaire, aussi insignifiante qu'elle ait été au regard de l'Histoire et aussi inaperçue qu'elle soit passée vu les circonstances, a une valeur d'emblème et de signe².

Blaise Cendrars a relaté la mort et l'enterrement du poète et comment, sortant de Saint-Thomas-d'Aquin, prenant le boulevard Saint-Germain, « le cortège fut assailli, comme par des huées, par la foule déchaînée des derniers manifestants qui célébraient l'Armistice, hommes et femmes bras dessus, bras dessous qui chantaient, dansaient, s'embrassaient et braillaient comme en délire le fameux refrain de la fin de la guerre :... *Non, il ne fallait pas, il ne fallait pas, Guillaume. Non, il ne fallait pas, il ne fallait pas y aller !...* » Cendrars commente : « C'était excessivement pénible. Et derrière moi, j'entendais les vieilles gloires de la queue du symbolisme, tous ces poètes immortels oubliés aujourd'hui, glousser, discuter entre eux de l'avenir de la Poésie, se demander ce qu'allaient devenir les jeunes poètes après la mort d'Apollinaire et se réjouir, comme s'ils venaient de gagner la bataille des Anciens et des Modernes³. » Le corps du poète d'*Alcools* et de *Calligrammes* n'est pas encore enseveli que déjà les spéculations vont bon train sur le vide qu'il laisse et sur la page qui se tourne avec lui dans l'histoire des lettres françaises.

En quête du moderne

Aragon a appris de Breton la nouvelle, recevant de son ami un billet, posté sans doute le 10 novembre, sur lequel, semble-t-il, on pouvait lire, comme afin de lui donner plus de relief, cette seule phrase : « Mais Guillaume Apollinaire vient de mourir⁴. » La solennité sentimentale avec laquelle il arrivera à Aragon de saluer le souvenir d'Apollinaire coïncide peu avec la réaction immédiate qui fut la sienne et dont témoigne sa correspondance. À Breton, Aragon commente l'événement en ces termes dans une première lettre : « La mort de Guillaume. Elle vient à point : il est mort avec la guerre. Il

n'avait plus rien à dire, commençait à mal tourner [...]. Qu'aurions-nous tiré de lui ? Rien⁵. » Quelques jours plus tard, le ton est encore plus brutal : « Apollinaire est mort Hurrah et c'est compris⁶. » Même épitaphe expéditive dans une lettre à Cocteau : « Il y a bien longtemps qu'Apollinaire est mort⁷. »

Les réserves d'Aragon concernent le tour dernier qu'a pris l'œuvre d'Apollinaire dont le lyrisme s'est quelque peu compromis du côté du patriotisme guerrier. Mais elles portent également, on peut le penser, sur la conception de la littérature dont le poète s'est fait le porte-parole dans ses prises de position les plus récentes : ainsi la fameuse conférence de 1917 sur « L'Esprit nouveau ». Non content de défendre une vision très nationaliste de l'art — il présente la littérature française à la manière d'une « lumière qui, seule, éclaire la nuit qui nous entoure⁸ » —, s'il dresse encore bien haut l'étendard du nouveau, Apollinaire le fait en des termes si mesurés et si raisonnables qu'ils ne peuvent que décevoir des écrivains désormais désireux d'une autre forme plus spectaculaire de radicalité.

Le différend est essentiel. Et il explique l'ambivalence qu'éprouvent au fond d'eux-mêmes Aragon et ses amis à l'égard d'Apollinaire. Certes, ils reconnaissent en lui l'homme qui a inventé la poésie de son siècle et celui qui les a amenés à ouvrir les yeux sur la peinture de leur temps. En mars 1913 — soit au moment même où paraissait le livre d'Apollinaire sur les peintres cubistes — se tenait à Paris le Salon des Indépendants auquel se rendit le jeune Aragon⁹. Le grand prestige d'Apollinaire tient à sa proximité avec Picasso. Aragon a raconté plusieurs fois — et notamment dans « L'étreinte », un poème de 1968 — comment lorsque, à la fin de la guerre, il se rendit au domicile d'Apollinaire, 202, boulevard Saint-Germain, en raison du caractère compromettant d'une peinture qu'on jugeait alors peu patriotique, le poète d'*Alcools* avait caché tous ses Picasso à la cave à

l'exception d'un seul qui fit l'émerveillement du jeune homme qu'était alors Aragon et décida de sa passion durable et jamais démentie pour le peintre¹⁰.

Aragon et ses amis savent leur dette à l'égard d'Apollinaire. Mais la grande question — comme le perçoivent avec beaucoup de lucidité les vieux symbolistes qui accompagnent le cortège funèbre et sur lesquels ironise Cendrars — est bien de savoir qui héritera d'Apollinaire le rôle prestigieux de porte-parole de l'art nouveau qui demande à naître au lendemain de la victoire. Et nombreux sont les écrivains déjà consacrés qui, comme André Gide ou Jean Cocteau, aspirent à ce rôle qu'Aragon et Breton sont bien décidés à n'abandonner à personne et à assumer eux-mêmes.

Inventer une forme nouvelle de la modernité, qui appartienne en propre à leur génération et permette du coup à celle-ci de s'imposer sur la scène littéraire et artistique, tel est bien le projet de Breton, d'Aragon et, sous des formes variables, celui de tous les jeunes écrivains de leur âge avec lesquels ils vont bientôt faire cause commune. Cette stratégie suppose donc qu'une alliance soit passée avec ceux des écrivains établis qui incarnent à un moment donné le visage le plus novateur de la création contemporaine. Mais une telle alliance n'a d'intérêt qu'à la condition qu'elle se trouve brisée aussitôt que possible par les jeunes gens qui l'ont sollicitée et nouée, dès lors que ceux-ci seront en mesure d'exister par eux-mêmes et au détriment de ceux qui ont favorisé leurs débuts. Étant bien entendu que, d'un tel jeu, personne n'est tout à fait la dupe. Car les aînés, de leur côté, ne montrent tant de générosité apparente envers les cadets que dans la mesure où l'admiration que ceux-ci leur témoignent sert et conforte leur propre position. Telle est la formule très cynique à laquelle tient toute la genèse du surréalisme si on l'approche dans le langage exclusif de la sociologie littéraire et qu'illustre

exemplairement le cas de Guillaume Apollinaire, encore qu'elle concerne tous les autres : André Gide, Paul Valéry, Max Jacob, Pierre Reverdy ou Jean Cocteau.

Aragon relève le défi en cette année 1918 où il signe ses premiers textes et au cours de laquelle il s'engage dans la conception de deux livres — *Feu de joie*, qui paraîtra en décembre 1919 ; *Anicet ou le panorama, roman*, qui sera publié en février 1921 —, ouvrages tous deux commencés alors que la guerre faisait encore rage et qui allaient occuper l'essentiel des pensées d'un jeune auteur voué à rester encore longtemps sous l'uniforme puisqu'il ne sera rendu à la vie civile qu'en juin 1919. Si bien que c'est loin de Paris, dans une grande solitude qui sert de caisse de résonance au dialogue compliqué qu'il poursuit avec quelques-uns de ses amis et aux échos qu'il reçoit d'une vie littéraire dont les circonstances le tiennent à l'écart, qu'Aragon va devoir en définir concrètement l'idée encore incertaine qu'il se fait d'une littérature nouvelle à laquelle il lui faut donner son visage vrai.

« *Feu de joie* » et le cubisme poétique

Car il s'agit bien pour Aragon de penser en propre, selon le vieux programme hérité du siècle précédent, une conception nouvelle du moderne dont il entreprend de proposer la défense et l'illustration en ne négligeant aucun des champs où elle est susceptible de se développer. Les deux textes théoriques qu'Aragon fait paraître dans la revue de Louis Delluc *Le Film*, « Du décor » en septembre 1918 et « Du sujet » en janvier 1919, permettent de se faire une assez bonne idée de la visée philosophique de l'opération et de ses implications esthétiques. L'enjeu consiste à trouver la forme artistique qui permettra de chanter l'homme moderne dont le prototype s'inspire à

la fois du Charlot de Chaplin, du Lafcadio de Gide et du Surmâle de Jarry, individu affranchi de toute morale, voué seulement à l'accomplissement de lui-même et dont Arag on glorifie la pure volonté de puissance avec des accents parfois très néo-nietzschéens¹¹.

Pour que surgisse une telle nouveauté, la poésie doit rompre avec ce qu'elle a été et prendre pour modèles la révolution esthétique que la peinture a accomplie pour son compte et celle qu'a rendue possible l'invention toute récente du cinématographe. Le principe est assez simple. Il consiste à vouer la littérature à l'expression d'un héroïsme propre au présent et qui s'épanouit dans le décor propice de l'univers métamorphosé des « grandes villes trépidantes » avec ses « ascenseurs, ponts tournants, tubes aériens, métropolitains, tramways, tapis roulants¹² ». Le programme, comme on l'a déjà souligné, n'a rien de vraiment neuf en ceci qu'il vise, selon une voie qui va de Baudelaire et Rimbaud à Apollinaire et Marinetti, à donner droit de cité au monde moderne — celui des grandes métropoles bouleversées par la révolution industrielle et technique — à l'intérieur même de l'œuvre d'art afin de « doter d'une valeur poétique ce qui n'en possédait pas encore¹³ ».

Mais il y aurait quelque inconséquence à chanter cet univers inouï dans la vieille langue d'autrefois. Et c'est pourquoi un tel projet implique la métamorphose même des moyens d'expression à mettre en œuvre. Comme les peintres cubistes ont placé au centre de leurs toiles des objets pris au quotidien le plus immédiat, comme les cinéastes ont, par le montage et le gros plan, magnifié sur l'écran les éclats de la réalité la plus contemporaine, il appartient aux écrivains de rompre avec les règles anciennes de la représentation et de la perspective. Il leur faut proposer du monde moderne une image en quelque sorte kaléidoscopique qui en exalte et en restitue le vertige, assemblant sur la page comme en une sorte de collage des éléments

pris au spectacle du présent et qui, tout en frappant par leur autonomie insolite, entrent dans la préméditation d'une authentique composition.

Côté poésie, les textes qui constituent *Feu de joie* témoignent de la recherche à laquelle se livre alors Aragon. Si l'on ne craignait de heurter inutilement les très rares lecteurs de ce premier recueil, on pourrait même ajouter qu'il s'agit là de son unique intérêt. Car, sauf peut-être pour les amateurs de préciosité et d'hermétisme, qui trouvent leur plaisir à la résolution de rébus en vers, *Feu de joie*, il faut bien l'avouer, est de tous les livres d'Aragon celui dont la lecture est la moins gratifiante. Le jeune poète rend opportunément hommage aux maîtres qu'il admire (Paul Valéry, Pablo Picasso, Pierre Reverdy) et auxquels il dédie des textes à côté d'autres dans lesquels il célèbre la mythologie nouvelle du cinématographe exemplairement incarnée par la figure de Charlot tout en y glissant un certain nombre de confidences autobiographiques (sur son enfance, sa guerre, son amitié contrariée avec Breton) qui, même au lecteur muni de toutes les clés, restent assez impénétrables tant elles s'expriment avec une densité qui défie toute interprétation.

Une telle esthétique se place sous le signe de ce que l'on nomme à l'époque le « cubisme littéraire », très hypothétique école poétique dont il est arrivé à Aragon de déclarer que Breton, Soupault et lui-même en avaient été comme le « second souffle » mais à l'égard de laquelle il a également exprimé sa perplexité : « Qu'est-ce qui peut bien être *cube* dans les mots¹⁴ ? » Pierre Reverdy lui-même, qui passe pourtant pour le chef de file de cette tendance nouvelle, réfute une telle étiquette. Et lorsque Aragon, en 1946, rendra hommage à Reverdy alors bien oublié et rappellera qu'il le tenait autrefois pour le plus grand poète vivant, il rejette à son tour l'idée d'une « poésie cubiste », concédant tout juste que la poésie d'un Reverdy avait en

commun avec la peinture de Braque et de Picasso de s'être « fait sa palette d'objets des éléments quotidiens d'une vie misérable¹⁵ ».

À en croire les principaux intéressés, le « cubisme poétique » constituerait donc une esthétique plutôt introuvable et même du côté de ceux qui en passèrent pour les indiscutables champions. Cependant, si l'expression s'est passagèrement imposée et si elle a parfois survécu, c'est bien qu'une analogie existait entre le travail de déconstruction visuelle auquel procédaient les peintres sur la toile et le travail de déconstruction verbale auquel se livraient les poètes sur la page et dont l'effet majeur consistait à perturber toute représentation réaliste et à envisager la création sur le mode du montage et de la composition.

« *Anicet ou le panorama, roman* »

Côté roman, une expérience d'inspiration comparable se trouve conduite par Aragon qui s'engage, avant même que la guerre soit finie, sans doute en septembre 1918 alors qu'il est encore au Chemin des Dames, dans l'écriture de ce qui deviendra *Anicet ou le panorama, roman*. Il convient de s'arrêter un peu sur ce livre car on ne saurait concevoir une biographie sérieuse d'Aragon faisant l'impasse sur un ouvrage qui constitue le document principal par lequel nous est connu l'itinéraire de son jeune auteur en un moment crucial de son existence et qui expose mieux que tous les livres d'histoire littéraire de quelle crise individuelle et collective est sorti le futur surréalisme.

Le choix qu'Aragon fait de la forme romanesque, est déjà en soi un point essentiel. Un tel choix va en effet à l'encontre d'une certaine idée de la littérature qui prévaut autour de lui. Breton ne formulera qu'en 1924 la condamnation expéditive et définitive du genre

romanesque, et à laquelle les premières pages du *Manifeste du surréalisme* donnent tout son éclat. Il y rapporte la fameuse plaisanterie de Valéry ironisant sur un livre qui commencerait par une phrase comme : « La marquise sortit à cinq heures. » Dès qu'il est mis par Aragon dans la confidence de son projet, Breton exprime des réserves qui ont presque valeur de réprimandes assez hautaines : « Je ne veux plus guère du roman. Pureté, pureté. » Remarque à laquelle Aragon répond avec un très vif agacement : « “Je ne veux plus guère du roman” et pendant ce temps- là, sais-tu ce que je fais, moi ? Je me cache dans une forêt où l'on gèle, où l'on gèle affreusement pour écrire loin des risées des gens (tant de gens) des pages joyeuses joyeusement. Et je ne pense guère qu'à ça¹⁶. »

La position défendue par Breton est peu originale. Elle se déduit du long procès intenté depuis une trentaine d'années au genre romanesque et auquel ont contribué en leur temps le Huysmans d'*À rebours* et de *Là-bas*, le Valéry de *Monsieur Teste* ou le Gide de *Paludes*, inventant la formule, destinée à durer, de l'antiroman qui, prenant acte de son impossibilité, tourne parfois en dérision la forme à laquelle il cons ent. Seule la poésie apparaît pure et seule la pureté sauve la littérature de l'insignifiance — selon le leitmotiv un peu court et plutôt fastidieux que défend alors Reverdy, qui apparaît avoir fixé la ligne sur laquelle se tient alors Breton et à laquelle il restera, pour l'essentiel, fidèle. Telle n'est pas la position d'Aragon qui n'entend nullement renoncer au roman.

Anicet, certes, n'est qu'une œuvre de jeunesse et, à ce titre, suscite sans doute toutes sortes de critiques ou de réserves, mais avec ce livre, Aragon pense sa situation personnelle au sein de l'art et de la littérature de son temps tout en formulant de manière exemplaire le choix existentiel et esthétique devant lequel sa génération se trouve placée. Les quatre premiers chapitres de l'ouvrage, rédigés à

l'automne 1918, ont la valeur d'un apologue tout à fait transparent. Ils mettent en scène un jeune poète, sorte de nouveau Candide, Anicet, double évident de l'auteur, chassé de chez lui par ses parents et mis dans la nécessité de faire son apprentissage du monde et de la vie, selon la formule bien connue du roman d'éducation. Conformément aux conventions du récit picaresque, le héros rencontre dans l'auberge où il fait étape un vieil homme qui n'est autre qu'Arthur Rimbaud, mort depuis longtemps mais miraculeusement indifférent à la nouvelle de son propre décès, et qui entreprend de lui raconter sa vie, donnant ainsi à Aragon l'occasion de réécrire à sa façon la légende du célèbre auteur des *Illuminations* et de souligner ainsi à quel point elle appartient pour lui à un passé désuet et révolu. Invité à rejoindre dans sa chambre une belle inconnue, le héros voit apparaître dans l'obscurité, surgissant de plusieurs portes dérobées, des hommes masqués qui se présentent à lui comme les membres d'une société secrète vouée à la conquête de la dame qui les accueille, Mirabelle, et qui proposent au jeune Anicet de se joindre à eux. Pour obtenir les faveurs de la belle, chacun des soupirants lui offre un présent éminemment symbolique par lequel s'exprime la conception qu'il se fait de la beauté moderne. Le lecteur d'aujourd'hui n'a aucune peine à reconnaître en ces artistes amoureux d'un même idéal certains de ceux en lesquels Aragon distingue Picasso, Cocteau, (...) et André Breton lui-même, principaux représentants de la culture de son époque.

Très loin des codes du réalisme habituel, ce roman se situe du côté d'une affabulation qui assume son invraisemblance outrée. Pour renouveler l'art du roman, Aragon entreprend de le mettre à l'école des formes d'expression les plus populaires. Tout comme Breton se propose alors de réinventer la poésie en lui donnant pour modèle la réclame publicitaire, Aragon envisage de refonder la prose en

s'inspirant de l'art du feuilleton, romanesque ou cinématographique, tels qu'ont pu le pratiquer autrefois Eugène Sue et Paul Féval, et tel qu'il triomphe à l'époque avec l'épopée de Fantômas. D'où l'histoire de conspiration qu'il invente et dont les héros sont des flamboyants criminels transgressant toutes les lois afin de laisser se manifester la grandeur de leur génie. Mais à l'intérieur de la coque cocasse d'une intrigue digne du grand mélodrame et de la littérature de cape et d'épée où abondent les coups de théâtre et les péripéties proprement rocambolesques, jouant du contraste, Aragon exprime un propos tout à fait sérieux : il signifie son adieu à la littérature du passé et en appelle à l'invention d'une littérature nouvelle pour le présent.

Le traitement réservé à Rimbaud est tout à fait exemplaire. Il manifeste quelle distance Aragon entend prendre à l'égard des grandes idoles poétiques qui pèsent sur lui et sur les jeunes écrivains de son âge. Au printemps 1918, Aragon avait consacré l'un de ses tout premiers textes à l'auteur des *Illuminations*, proposant de celui-ci un éloge à l'emphase hyperbolique. Mais l'absolue modernité à laquelle en appelait Rimbaud exige désormais des écrivains qu'ils liquident l'héritage même que leur a laissé en disparaissant l'auteur d'*Une saison en enfer*. Il faut en finir avec Rimbaud. Les premières pages d'*Anicet* peignent du poète autrefois présenté comme un « véritable archange¹⁷ » un portrait plutôt sarcastique en vieillard sénile radotant sa gloire passée et ruminant les recettes anciennes d'un art pathétiquement dépassé.

Tel est bien le sens de la fable que façonne Aragon et dont la morale demande à peine à être explicitée. Une nouvelle génération d'artistes s'avance sur le devant de la scène. Avec beaucoup de crânerie et d'arrogance, Aragon s'entoure de la fine fleur de l'art de son temps, Picasso ou Chaplin, créateurs déjà forts célèbres mais loin de jouir de la reconnaissance déferente et unanime que nous leur

accordons aujourd'hui. Surtout, comme si cela allait de soi, Aragon fait figurer au sein de la confrérie géniale qu'il met en scène deux personnages, Anicet et son ami Baptiste Ajamais, sous les apparences desquels il invite le lecteur à identifier André Breton et lui-même, jeunes gens dont il faut rappeler qu'ils ne sont alors que de très obscurs écrivains qui ne peuvent se prévaloir d'aucune œuvre véritable. Et l'intrigue qu'initie à l'automne 1918 les premiers chapitres du roman — si elle est destinée, comme on le verra, à tourner court — paraît bien partie pour établir comment ce sont précisément ces deux inconnus qui, non contents de dire adieu à Rimbaud et avec lui à toute la poésie du passé, se préparent à l'emporter sur tous leurs concurrents et à s'affirmer comme les véritables inventeurs de la modernité nouvelle. Si bien qu'en novembre 1918, ce n'est pas seulement Apollinaire qui meurt mais avec lui toute la prestigieuse tradition dont il est issu, Rimbaud compris, de telle sorte que la voie se trouve ouverte pour de plus jeunes écrivains très convaincus de n'avoir rien à craindre des aînés dont ils s'entourent encore mais qu'ils ne doutent pas de surpasser bientôt.

DÉSORMAIS JE RESTE SEUL SUR LA TERRE

Il faut se figurer dans quelle solitude se trouve alors Aragon. Pour les autres, la guerre est finie. Mais, pour lui, elle continue. Il compte en effet au nombre des soldats qui attendent leur démobilisation et dont on envoie les régiments auxquels ils appartiennent de l'autre côté de la frontière occuper le territoire de l'ennemi vaincu.

Dès l'Armistice, il part ainsi pour l'Alsace, province perdue et retrouvée, rejoignant le camp de Bischwiller après huit jours de marche, puis, au cours de ce même hiver, se trouvant cantonné dans la région, à quelques kilomètres de Strasbourg, à Fort-Louis puis à Oberhoffen. En février 1919, il est affecté à Sarrebrück, qu'il quitte en mai 1919 pour Neuenkirchen. Le régiment dans lequel il a fait la guerre, le 355^e d'infanterie, est dissous mais on le verse au 25^e bataillon de chasseurs à pied. Si bien que le moment de revenir à la vie civile se voit encore repoussé pour lui et qu'il n'est enfin libéré qu'en juin et démobilisé en septembre 1919.

Si la permission dont Aragon bénéficie en mars lui permet de revenir brièvement à Paris, sans doute lui fait-elle prendre davantage conscience encore de l'éloignement auquel il se voit contraint et qui pour lui met une réelle distance avec la vraie vie dans laquelle la

plupart de ses camarades ont depuis longtemps repris leur place. D'où un sentiment d'exclusion et d'isolement dont souffre Aragon et qu'exacerbent les nouvelles qu'il reçoit de la capitale. Elles lui apprennent quels cours un peu frénétique est en train de prendre là-bas une activité littéraire à laquelle il ne peut plus être associé que de façon indirecte, par procuration, travaillant dans la plus extrême solitude aux textes de ses rares poèmes et au manuscrit de son premier roman.

Il faut s'arrêter sur ces quelques huit mois ainsi passés par Aragon sur l'une et l'autre des rives du Rhin : comme un temps en suspens dont le rythme se ralentit mélancoliquement lui laissant tout loisir de méditer sur le sens qu'il lui reste encore à donner à sa vie. « Nul moment », déclare-t-il dans un poème intitulé « Novembre sur le Rhin », « n'est dans ma mémoire / Si profondément imprimé¹⁸ ».

L'Allemagne d'Aragon

La germanophilie un peu théorique qu'affichait jusque-là par provocation le jeune Aragon — admirateur de Wagner, lecteur de Nietzsche — prend alors une consistance plus concrète. Son séjour sur le Rhin fait véritablement entrer l'Allemagne dans la géographie imaginaire de l'écrivain, où ce pays, malgré les déconvenues encore à venir de l'Histoire, gardera toujours une place privilégiée¹⁹.

Une parenthèse doit être ouverte ici pour signaler déjà quel écrivain authentiquement cosmopolite fut Aragon, connaissant le monde, capable de parler plusieurs langues, de les lire, de les traduire, et susceptible de s'exprimer en anglais à Londres ou à New York, en allemand à Berlin, plus tard en russe à Moscou, n'ignorant pas tout à fait l'italien, s'intéressant plus tard encore aux langues

pour nous les plus exotiques, comme l'arabe ou le javanais — doué en somme pour les langues étrangères et pour cette raison même, ainsi qu'il l'indique quelque part avec un peu de perfidie, suspect aux yeux d'un André Breton qui, lui n'en possédait aucune et considérait comme une bizarrerie douteuse qu'un écrivain français puisse user d'une autre langue que la sienne²⁰.

C'est par sa littérature, à laquelle il a directement accès sans le secours des traductions qu'Aragon découvre d'abord l'Allemagne. Dans l'un des poèmes des *Yeux et la Mémoire*, il a raconté comment il découvrit, dans le trou d'une tranchée abandonnée par l'ennemi, près du cadavre du soldat qui lisait ces vers, « pauvre enfant aux yeux vides », un recueil de poèmes d'amour, *Deutsche Chansons*, qu'il mit dans sa poche et qui ne le quitta plus²¹. Si cette nouvelle anecdote est aussi invéri fiable que la plupart des autres, elle montre bien que la poésie allemande, lue dans l'horreur de la guerre, apparaît pour lui comme le viatique du voyageur pénétrant dans un monde inconnu et hostile et découvrant pourtant à quel point cette terre étrangère abrite des êtres semblables à lui.

Arrivant à Strasbourg, s'il faut en croire le récit plusieurs fois répété d'Aragon, le premier acte hautement symbolique du médecin-auxiliaire qu'il est et qui appartient à une armée ne doutant guère de venir libérer une terre avide de retourner à la République française, consiste à quitter les rangs pour pousser la porte de la Librairie de la Mésange et à faire l'acquisition de quelques volumes de Stefan Georg, d'Arno Holz et surtout de Rainer Maria Rilke²² — lectures qui ne correspondent guère à celles qu'on attend d'un militaire soupçonné aussitôt de sympathiser, de fraterniser avec l'ennemi et par lesquelles Aragon renoue avec son admiration ancienne, remontant à l'adolescence, pour la culture allemande et particulièrement pour sa grande poésie romantique.

Aragon ironisera sur les clichés qui opposent la « lourdeur des Allemands » à « la finesse des Français²³ ». Manifestant avec une certaine ostentation son goût des peintres, des poètes, des musiciens germaniques, leur accordant la préférence sur les artistes de son propre pays, exprimant pour eux une admiration certainement sincère, il s'agit aussi, pour Aragon, fidèle à sa constante attitude d'alors, de désertier, au moins mentalement, le camp auquel il appartient et, sous l'uniforme qu'on le force à porter encore, à pactiser avec un peuple, désormais défait et humilié, en lequel il n'a jamais reconnu son adversaire personnel.

Malgré l'Armistice, la guerre continue. Mais elle prend un visage bien différent. Les forces françaises, de forces combattantes qu'elles étaient, se transforment en troupes d'occupation chargées de faire respecter l'ordre nouveau né de la défaite et obligées du même coup à s'engager dans un commerce plutôt compliqué avec des populations soumises à une autorité qu'en Alsace aussi bien qu'en Allemagne elles ne peuvent accepter comme tout à fait légitime. La tâche du médecin auxiliaire qu'est Aragon change alors de nature. Avec son ami Théodore Fraenkel, affecté comme lui en Sarre, on lui confie, parmi ses missions les plus pittoresques, le soin de sélectionner, d'entre les nombreuses volontaires qui se présentent, les jeunes femmes qui serviront dans le « bordel » que monte l'armée française pour y distraire un peu ses hommes. On lui donne plus tard la direction de l'hôpital de Boppard quand tous les médecins militaires sous les ordres desquels il se trouve parviennent avant lui, faisant jouer leurs relations, à obtenir leur démobilisation²⁴.

De l'Alsace et puis de l'Allemagne, Aragon dit peu de choses dans ses lettres. Peignant de couleurs certainement trop vives le paysage morose de son exil prolongé, il confie un enthousiasme un peu outré à Jean Cocteau : « J'adore les casernes, palais des dieux-uniformes.

Vive l'Allemagne, les cubistes d'outre-Rhin... mille merveilles, art, art, et des gens délicieux qui jouent Stravinski, possèdent des Picasso. Le Paradis est à Strasbourg²⁵. » Même pose exaltée dans une lettre à Breton où, fanfaronnant un peu, Aragon lui conte la charmante et scandaleuse soirée passée près de Strasbourg chez le curé du coin, assis à son piano, le médecin-auxiliaire de l'armée française reprenant en chœur avec les autres convives l'hymne allemand et les chants les plus nationalistes du répertoire militaire germanique²⁶.

Une fois de plus, et avec toutes les précautions d'usage sur lesquelles on a déjà attiré l'attention du lecteur, il faut s'en remettre aux poèmes et aux romans tardifs d'Aragon pour découvrir, derrière la transposition littéraire à laquelle il la soumet, la vérité de son séjour en Alsace et en Allemagne. En raison de la magnifique chanson qu'en a tirée Léo Ferré (« Est-ce ainsi que les hommes vivent ? »), chacun connaît quelques-uns des vers du *Roman inachevé* dans lesquels le poète évoque Sarrebrück et le bordel où « Dans le quartier Hohenzollern / Entre la Sarre et les casernes / Comme les fleurs de la luzerne / Fleurissaient les seins de Lola²⁷ ». En revanche, seuls les lecteurs de *La Mise à mort* n'ignorent pas que le conte, au titre inspiré de Schumann, « Le Carnaval », inséré à l'intérieur du roman, repose sur les mêmes souvenirs que la chanson, Aragon prêtant à un personnage fictif, donné comme son camarade de régiment, Pierre Houdry, son idylle lointaine avec une « jeune fille aux yeux verts ».

Nul doute que l'esprit du très jeune homme qu'est encore Aragon — il a vingt-deux ans tandis qu'il erre et traîne près des deux rives du Rhin — ne soit essentiellement préoccupé d'amour et de poésie. Cela ne signifie pas pour autant qu'il soit aveugle à tout le reste. Il faudrait d'ailleurs l'avoir été beaucoup pour ne pas réaliser dans quelle situation se trouvent alors la toute jeune République de Weimar et les territoires nouvellement occupés de l'ouest de

l'Allemagne. Privés de leur souveraineté politique, soumis à une armée étrangère, toutes leurs ressources économiques, naturelles ou industrielle sont désormais placées à la disposition d'un vainqueur bien décidé à en faire le meilleur usage pour son propre compte. « L'Allemagne paiera ! » déclare en décembre 1918 Louis-Lucien Klotz, le ministre des Finances de Georges Clemenceau, quand on lui demande où le gouvernement français ira chercher les sommes énormes nécessaires à la reconstruction du pays. Si le traité de Versailles n'officialisera qu'à la fin de juin 1919 — soit au moment où Aragon quitte les lieux — la situation particulière faite à la Sarre, placée sous mandat de la Société des Nations et en pratique administrée par la France, le système conçu afin d'assurer la mainmise des vainqueurs sur les vaincus est déjà pour l'essentiel en place à l'époque où Aragon arrive en garnison à Sarrebrück.

Dans un poème assez peu connu des *Yeux d'Elsa*, au titre significatif, « Les larmes se ressemblent », écrit au début de la Seconde Guerre mondiale qui ranime en Aragon les souvenirs de la Première, le poète suggère un parallèle entre l'occupation de l'Allemagne par l'armée française en 1918 et l'occupation de la France par l'armée allemande en 1940, montrant bien comment l'humiliation de la défaite est, quel que soit celui qui l'inflige, quel que soit celui qui la subit, la même : « Dans le ciel gris des anges de faïence / Dans le ciel gris des sanglots étouffés / Il me souvient de ces jours de Mayence / Dans le Rhin noir pleuraient des filles-fées²⁸. »

Une scène à laquelle il assiste tire un peu Aragon de l'assoupissement relatif de sa conscience. Il la racontera notamment dans une étonnante digression de *La Semaine sainte*, roman pourtant situé en 1815 et à l'intérieur duquel le hasard d'une association d'idées l'amène à évoquer comment, à la fin de l'hiver 1919, du côté de Voelklingen, les troupes françaises dans les rangs desquelles il se

trouvait furent envoyées pour réprimer la grève où s'étaient engagés des mineurs allemands, se refusant à aller extraire le charbon pour le compte de l'occupant. L'affaire se termina heureusement sans effusion de sang. Mais Aragon se la rappelle comme l'un des premiers moments de son éveil à la signification politique de sa vie : « C'est alors que je sentis en moi brusquement que ces inconnus menaçants, ces Boches, c'étaient eux ce soir-là qui avaient raison, dont la résistance exprimait tout ce qu'il y a de grand et de noble dans l'homme... Et alors, nous ? Nous²⁹ ! »

En novembre 1918, l'Allemagne de Guillaume s'est effondrée autant du fait de la supériorité militaire prise par les Alliés qu'en raison du mouvement de contestation qui s'était développé dans le pays et qui ne cessa longtemps de l'agiter. Aragon fut bien le témoin lointain de ces événements mais il ne leur accorda qu'une attention distraite, indifférent à la fièvre révolutionnaire allemande autant qu'il l'avait été à l'hystérie patriotique française. Dans une lettre de décembre 1918, il écrit à Cocteau, toujours avec la même puérile et superbe hauteur de vue : « Je suis celui qui ne hurle avec aucun loup. Les voisins d'en face — le Rhin n'est pas large — ont, *savez-vous*, de jolis drapeaux rouges. Mais moi je n'ai pas de drapeau, je suis le buveur de soleil³⁰. »

Cocteau ou Vaché ?

Car le « buveur de soleil » que se veut le jeune Aragon, impavide devant les drapeaux rouges et tricolores dont le monde se pavoise autour de lui, n'a encore en tête que sa passion pour la poésie. Et pour l'essentiel, au cours de ces mois passés dans les lointaines garnisons de l'Est, le seul drame qui l'occupe vraiment se joue à

distance entre lui et ceux de ses rares amis écrivains dont, dans la correspondance qu'ils échangent, il sollicite l'admiration et l'affection.

On a déjà dit ce qu'il en était de l'amitié pour Breton et il n'est guère utile d'insister davantage tant l'historiographie officielle du surréalisme en a souligné l'importance. En revanche, on doit certainement appuyer plus que cela n'a été fait souvent sur la relation qu'Aragon noue à la fin de la guerre avec Jean Cocteau, rencontré en octobre 1918. Il faut voir qu'à l'époque, bien qu'il ne soit guère plus âgé qu'Aragon — il est de huit ans son aîné —, Cocteau est déjà depuis longtemps une figure éminente de la vie artistique et mondaine, célébré pour ses poèmes et consacré pour le livret de *Parade* qu'il donna en 1917 aux Ballets russes de Diaghilev. Une célébrité aussi précoce, comme c'est souvent le cas, se paie du prix d'une animosité assez unanime. Bien qu'il ait associé son nom à quelques-unes des figures les plus flamboyantes de l'extrême modernité artistique, Cocteau passe souvent pour un créateur frivole qui ne doit son succès qu'à la mode et à l'habileté avec laquelle il en joue. Son indiscutable notoriété n'a donc d'égale que sa très mauvaise réputation. Et un tel fait n'est pas pour déplaire à Aragon, qui confie à ce propos : « Une disposition d'esprit romantique me fait ainsi toujours préjuger du bien de ceux qu'on cherche à me décrier³¹. »

Il est fort difficile de faire la part des choses si l'on veut évaluer ce qu'il en fut du jugement porté par Aragon sur Cocteau. L'auteur d'*Anicet* tracera de lui sous le nom d'Ange Miracle un portrait parfois élogieux mais, une fois fâché avec lui, il tiendra un temps à son sujet — avant de se réconcilier — les propos les plus sévères et même les plus injurieux. Si bien qu'on considère en général comme tout à fait secondaire le rôle que joua Cocteau dans la vie d'Aragon. Et pourtant, passer ce rôle sous silence condamne à ne rien comprendre de la crise personnelle très sérieuse que traverse Aragon en 1919. Car entre

Aragon, Breton et Cocteau se joue ce qu'il faut bien appeler un drame de l'amitié — drame, certes, assez dérisoire si on en juge avec un peu de distance et d'ironie mais dont les effets furent très cruellement ressentis par Aragon dans l'état de vulnérabilité affective qui était alors le sien et dont l'issue décida largement de toute son orientation personnelle et poétique.

En raison de leurs caractères antagoniques davantage peut-être que du fait de leurs prédilections artistiques divergentes, Breton et Cocteau semblent avoir éprouvé l'un pour l'autre une inimitié immédiate. Cocteau représente en effet tout ce que Breton déteste et à quoi il prétend s'opposer : un faux poète, un homme de lettres, donnant dans les salons l'illusion d'un talent uniquement fait pour plaire en société. Les sentiments, selon la fameuse maxime de Jacques Lacan, étant toujours réciproques, on ne prend guère de risque à supposer que l'arrogance hautaine et cassante du jeune Breton n'est guère du goût de Cocteau. Entre l'un et l'autre, Aragon est donc mis implicitement en demeure de choisir.

Peut-être faudrait-il d'ailleurs parler de drame amoureux plutôt que de drame amical tant l'attachement de ces jeunes gens prend un tour excessif et s'exprime avec des effusions presque adolescentes. Le goût de Cocteau pour les hommes n'est un mystère pour personne. Et Aragon est certainement conscient que l'intérêt porté par Cocteau à sa personne tient peut-être moins à son talent qu'à son charme. La franche hostilité de Breton à l'égard de Cocteau s'explique quant à elle pour une bonne part du fait de sa haine de l'homosexualité, bien connue et souvent avérée. En ce sens, la séduction que Cocteau exerce sur Aragon a tout pour déplaire à Breton : il en soupçonne les intentions érotiques, elle lui ravit un ami et elle menace de faire basculer du côté d'une certaine mondanité littéraire un jeune écrivain dont il espérait qu'il serait son meilleur allié. À cela s'ajoute que la

relation entre Breton et Aragon a pris très vite un tour exclusif dont Breton peut légitimement se demander ce qu'il signifie quand son ami, citant Verlaine et Rimbaud, lui confie qu'il n'est pas un « être sans sexe » et lui déclare sans ambages : « Mais je t'aime tant que tu ne sais pas à quoi tu t'engages³². » Encore que tout cela soit resté virtuel et inavoué, la manière dont Breton et Cocteau se disputent l'affection d'Aragon fait jouer chez ce dernier des ressorts sentimentaux qui paraissent bien plus ambigus que ceux de la stricte camaraderie. Par certains de ses sous-entendus, l'amitié d'Aragon et de Breton ressemble d'ailleurs beaucoup, et l'un et l'autre en avaient conscience, à une histoire de couple où aux protestations d'amour du premier le second répond par une froideur assez brutale qui ravive mécaniquement la flamme malheureuse de l'amant négligé, ce jeu un peu pervers prenant parfois l'aspect comique d'une scène de ménage épistolaire où la jalousie vient occuper une place essentielle.

La donne se complique encore de la présence d'un quatrième personnage dont Breton prend bien soin d'informer Aragon de l'admiration qu'il lui voue et de la préférence amicale qu'il lui accorde. Il s'agit de Jacques Vaché, que Breton a rencontré dès 1916 à Nantes et qui exerce sur lui une fascination croissante en raison de la radicalité de sa vie et de sa pensée. Dandy et nihiliste, Vaché pousse plus loin que n'importe qui le refus de toutes les valeurs, n'épargnant même pas la littérature en laquelle Breton place encore toute sa foi. Aucun des grands écrivains que ce dernier admire ne trouve grâce à ses yeux. L'« amour » de Vaché — défini par lui comme le « sentiment de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout » — s'exerce sur tout ce en quoi Breton croit et dévaste avec drôlerie et cruauté les rares idoles encore intactes qu'il conserve. En un geste de défi quasi suicidaire, Vaché pousse la poésie jusqu'au point où celle-ci s'annule dans un

grand éclat de rire et s'abîme au sein d'une sorte de précipice dont la profondeur et le vide exercent leur indubitable attraction sur Breton.

Comme le dit Lionel Follet en une formule très juste, à tous égards, Vaché apparaît comme l'anti-Cocteau³³. Le dandy nihiliste et le poète mondain incarnent, par leurs figures opposées, les deux modèles entre lesquels, selon Breton, il importe désormais de choisir. Si bien qu'avec toute sa complexe et parfois dérisoire dimension psychologique, le drame amical dans lequel se débat Aragon lors de son séjour en Allemagne, et qu'il tente comme il peut de dénouer à distance — Breton optant pour Vaché afin de convaincre Aragon de renoncer à Cocteau —, n'est aucunement dissociable du dilemme esthétique auquel se trouve confronté le futur surréalisme et dont il sortira.

Ce drame amoureux et amical, les lettres qu'Aragon adresse à Breton et à Cocteau depuis l'Alsace et l'Allemagne permettent de le suivre assez bien. À Breton, Aragon exprime son dépit de se voir supplanté dans son affection par Jacques Vaché, se plaint du silence dans lequel Breton le laisse et du peu de lettres qu'il lui écrit, lui reproche d'avoir rompu avec lui : « Mais hélas je ne sais plus rien de toi et me voici seul / le jeune aveugle et laid. / Si tu n'as rien à me dire pense que je suis la plus belle femme du monde et écris-moi³⁴. » À Cocteau dont il fait son confident, non sans en informer Breton de façon à susciter sa jalousie, Aragon avoue son désarroi : « Je suis en grand deuil de mon ami André. Désormais je reste seul sur la terre³⁵. »

Cette douleur d'être abandonné par Breton, Aragon paraît l'avoir éprouvée de manière assez désespérée puisqu'elle le pousse en janvier 1919 à demander son affectation — qui lui sera refusée — à l'armée d'Orient — qui continue le combat. Il adresse à Cocteau une vraie lettre d'adieu au monde : « J'aime André Breton / qui ne m'aime

pas / et il me faut d'autres décors / pour l'oublier le soir venu / Qui sait Constantinople³⁶. » En une sorte de chantage amoureux et afin de mieux retrouver son estime, Aragon menace son ami de le quitter pour de bon et de partir pour une destination à la fois distante et dangereuse. Aragon, visiblement à bout de nerfs, va jusqu'à confier son stratagème à Philippe Soupault dans l'intention évidente que celui-ci intercède auprès de Breton : « Il y a des moments où le mot désarroi prend un sens. Comprenez maintenant jusqu'au fond du cœur : j'ai signé cet après-midi pour toucher André UNIQUEMENT ma demande d'affectation à l'armée d'Orient. Qu'il se rappelle aujourd'hui ma crainte d'autrefois pour le paludisme et mon horreur des décors à la Loti. Si cela même ne le brise pas qu'est-ce que j'ai à faire dans la vie³⁷ ? »

Un événement a précipité la crise entre les deux amis : il s'agit de la mort de Jacques Vaché, des suites de l'absorption d'une dose excessive d'opium. Le jeune homme fut retrouvé sans vie en compagnie d'un camarade dans une chambre d'hôtel de Nantes le 6 janvier 1919 — disparition mystérieuse dont Breton ne doutera jamais qu'elle fut l'effet d'un suicide dans lequel, par un trait d'humour noir, Vaché aurait entraîné un comparse et signifié de façon funèbre et flamboyante son refus radical de la vie. Avec un tel geste, Vaché, aux yeux de Breton, parachève sa prestigieuse légende de dandy dont le nihilisme s'accomplit dans la mort. Et il est certain que la décision prise alors par Aragon de partir pour le front d'Orient a été pensée par lui comme une manière de reprendre, dans le cœur de Breton, l'avantage sur Vaché en mettant à son tour sa vie en jeu.

Mélancolie sur les rives du Rhin

On aurait accordé trop d'importance à toute cette histoire si elle ne se situait au cœur des deux premiers livres d'Aragon. Rédigés et composés essentiellement dans le désœuvrement de l'exil allemand, *Feu de joie* et *Anicet* peuvent en effet être lus, au moins en partie, comme la double chronique — poétique et romanesque — de l'amitié passionnée et douloureuse d'Aragon pour Breton, et des choix esthétiques et existentiels auxquels celle-ci se trouve alors liée.

Dans le recueil de poèmes, une pièce comme « Pierre fendre » expose de manière presque explicite le coup que furent pour Aragon la disparition de Jacques Vaché, le deuil dans lequel elle plongea Breton et l'hiver affectif dans lequel le fit entrer la défection amicale qui s'ensuivit pour lui. De façon plus sibylline, des textes comme « Pièce à grand spectacle », « Personne pâle » ou « Sans mot dire » disent également l'épreuve traversée alors par Aragon et l'impression de grande désolation qu'il ressent lorsque lui vient la certitude d'avoir perdu l'affection du seul homme qui compte à ses yeux. Si bien que dans ce recueil si hermétique où Aragon se défend de toute effusion romantique (« Ma douleur ne vous regarde pas³⁸ ») mais dont le destinataire premier fut André Breton, il n'est pas impossible de découvrir comme une sorte de confession cryptée au long de laquelle, évoquant son enfance (« Vie de Jean-Baptiste A* ») et sa guerre (« Secousse »), Aragon médite principalement sur l'extraordinaire esseulement dans lequel le laisse son face-à-face brisé avec Breton.

La chose est plus visible encore dans *Anicet*, tout particulièrement dans l'assez étonnant chapitre VI du roman, « Mouvements », à la faveur duquel Aragon propose un portrait de Breton, on l'a vu, sous les traits de Baptiste Ajamais. Il y analyse avec une époustouflante et cruelle lucidité la relation de dépendance affective et intellectuelle dans laquelle il s'est lui-même placé à l'égard de son ami et à laquelle il se sent alors incapable de se soustraire. Car de ce roman, Breton est

bien le protagoniste essentiel qui, prenant l'ascendant sur son complice, tourne en dérision le lyrisme facile d'Aragon, la conception fausse qu'il se fait de l'art, le poussant avec un machiavélisme hautain vers une radicalité à laquelle résiste le jeune Anicet et qui lui sera finalement fatale. Fort de l'exemple de Jacques Vaché dont il a fait un modèle absolu, Breton prétend rompre de façon définitive et radicale avec une conception de l'art et de la vie qu'illustrent pour lui des imposteurs mondains comme Cocteau et dont Aragon est encore tributaire à ses yeux. Et s'il arrive à Aragon de regimber contre Breton, de mettre en cause son autorité, la fascination intellectuelle qu'il ressent pour son ami, doublée de la très visible vulnérabilité affective qu'il manifeste trop ouvertement à son égard, le place dans une position d'évidente sujétion qu'il analyse admirablement mais dont il lui faudra presque une dizaine d'années pour parvenir à sortir vraiment.

À Breton, à Cocteau, à tous les autres auxquels il se confie parfois également, Aragon ne cesse de dire la solitude — un peu tempérée par la proximité bienfaisante de Théodore Fraenkel — qu'il éprouve au début de l'année 1919. Il faut en prendre toute la mesure. Car l'expérience vécue par le jeune écrivain, pendant les longs mois de son exil d'Alsace et d'Allemagne, le plonge dans un réel désarroi qui confine au désespoir. Malgré la victoire, l'épreuve de la guerre semble se poursuivre. Et dans le temps ralenti auquel le désœuvrement le contraint, tandis que le frappe peut-être à retardement la grande et terrible révélation de l'horreur que le monde vient de traverser, toutes les certitudes sur lesquelles un homme est susceptible de s'appuyer lui font défaut. Aragon ignore tout de ce que sera son avenir personnel. Même la poésie en laquelle il continue à placer sa foi est pour lui objet de grande perplexité tant il ne sait plus quelle forme il convient de lui donner. Loin de chez lui, il se retrouve à la merci de

ceux qu'il tient pour ses amis et auxquels il ne doit plus trop savoir quelle confiance leur accorder. En l'absence de toute vraie relation amoureuse, même le réconfort qu'il trouve auprès des femmes doit lui paraître dérisoire.

En décembre 1918, raconte Aragon, le Rhin avait débordé, inondant le pays, effaçant tous les repères à la ronde, charriant dans son eau limoneuse des cadavres d'animaux. « Mais le spectacle le plus singulier était celui des faisans : ces oiseaux épouvantés par le déluge se postaient dans les branches des arbres aux pieds inondés et n'osaient plus fuir, hallucinés par le miroitement continu de cette boue courante qui submergeait les taillis avec un assourdissant bruit monotone. Ils mouraient de faim plutôt que de quitter leur refuge et tout à coup l'un d'eux, comme une pierre merveilleuse, tombait lourdement dans l'eau attirante qui l'emportait à la mer. » Et Aragon ajoute comme pour mieux souligner la signification de sa fable : « J'étais pareil à ces faisans sur ma digue et la grandeur de ce spectacle anéantissait en moi l'idée de temps³⁹. »

Livré à lui-même, immobile devant ce grand glissement liquide qui entraîne tout vers le néant et qui, par sa beauté funèbre, irrésistiblement l'attire, le jeune Aragon paraît avoir oublié jusqu'au sens du temps. Égaré, laissant se diluer dans le vide le sentiment de sa propre personnalité, les fonds l'appellent au bord desquels il se tient, résistant certainement à la tentation de plonger et de se perdre en eux.

ET TOUT LE RESTE EST LITTÉRATURE

« Pendant ce temps-là... » — comme on lisait sur les écrans en cet âge du cinéma muet dont Aragon fit son modèle poétique et romanesque —, tandis que le jeune médecin auxiliaire, convaincu d'être abandonné de tous, s'absorbe dans la contemplation morose d'un paysage perdu où tout s'efface, l'histoire — la grande ou la petite, celle des nations et celle des salons — n'a pas interrompu son cours. Bien au contraire. Et ce qui se passe alors à Paris, aussi indirectement informé qu'en soit Aragon, le convainc de la nécessité de ne pas laisser passer trop longtemps son tour, alors que se déroule le grand jeu de société dont dépendent à ses yeux l'avenir immédiat de la littérature et le rôle personnel qu'il pourra prochainement y jouer.

En mars 1919, réconcilié avec Breton, et conséquemment un peu fâché avec Cocteau, Aragon est en permission dans la capitale pour une vingtaine de jours alors que paraît le premier numéro de la revue *Littérature*, qu'il a fondée avec Breton et Soupault. Il lui faut repartir presque aussitôt pour l'Allemagne. Et c'est seulement à la fin de juin qu'il rentrera pour de bon. Mais dès lors la machine est lancée qui doit permettre d'exister un peu à ce qui n'est encore ni le surréalisme

ni le dadaïsme parisien et qui, à vrai dire, n'a pas encore de nom ni même l'apparence vague d'un mouvement littéraire.

Sur le fond, rien n'est pourtant réglé. Si Breton a renoué avec Aragon, entre eux le différend subsiste secrètement, dont chacun a tout à fait conscience. Car toutes les questions soulevées — qui touchent à la nature de la modernité et à la stratégie la meilleure afin de la faire triompher — n'ont pas été vraiment tranchées. Les réponses restent en suspens. L'écriture d'*Anicet* — qui réfléchit, de chapitre en chapitre, le dilemme dans lequel se trouve pris Aragon et la manière dont celui-ci évolue sans parvenir à se résoudre — témoigne de l'incertitude à laquelle le jeune écrivain est toujours confronté et qui explique sans doute la difficulté avec laquelle il peine à mener son récit à son terme. Le grand vertige — individuel et collectif — éprouvé au sortir de la guerre ne cesse pas de produire ses effets.

Créer une revue

Créer une revue littéraire relève, pour de jeunes écrivains, de l'évidence même. Car cela revient à se doter d'un lieu qui ait à la fois pour eux valeur de vitrine, de tribune et de tremplin, qui leur permette de publier leurs propres textes, d'accueillir ceux des écrivains, connus ou inconnus, auxquels ils souhaitent associer leurs noms, de composer des sommaires par lesquels se manifestent et se scellent des alliances tandis que s'ébauche la possibilité d'un groupe, d'une école, d'un mouvement.

Philippe Soupault a publié dès 1917, à compte d'auteur, une première plaquette de poésie intitulée *Aquarium*. *Mont de piété* de Breton paraîtra en juin 1919. Il faudra à Aragon attendre

janvier 1920 pour que *Feu de joie* voie le jour en librairie. Chaque écrivain est légitimement en quête de la reconnaissance individuelle que lui vaudra un livre signé de son seul nom, mais sait aussi qu'une stratégie collective doit être mise en œuvre afin que la notoriété de chacun serve celle de tous et en profite en retour.

La revue est traditionnellement l'instrument d'un tel calcul. Et dans le paysage littéraire où Breton, Soupault et Aragon espèrent bien se faire une place, les exemples abondent à l'époque de revues, durables ou éphémères, obscures ou fameuses, qui peuvent leur servir en même temps de modèles et de contre-modèles. Ce monde des revues, Aragon le connaît déjà assez bien puisque il est entré en relations avec lui, dès avant son départ pour le front, publiant articles et poèmes dans *Le Film* de Louis Delluc, *Les Écrits nouveaux* de Maurice Martin du Gard, *Nord-Sud* de Pierre Reverdy et surtout *SIC* de Pierre Albert-Birot où il invente, sous le nom de « critique synthétique », un art très particulier du compte rendu, qui tient plutôt de l'hermétisme poétique que du journalisme littéraire et produit des résultats si abscons qu'ils n'éclairent en rien le lecteur ni sur le livre concerné ni sur le jugement porté à son endroit.

Aragon écrit donc dans les revues des autres. Mais avoir une revue à soi, comme il s'y emploie alors avec ses amis, constitue certainement un pas de plus, indispensable, sur la voie que ceux-ci ont élue et qui doit les conduire à acquérir une nécessaire indépendance au sein d'un monde littéraire où, jusqu'alors, ils tenaient exclusivement d'autrui la possibilité de publier leurs textes. L'initiative de *Littérature* appartient à Breton et à Soupault. Tout comme la création effective de la revue. Aragon, toujours loin de Paris, s'y trouve seulement indirectement associé par ses amis. L'idée en serait venue à ceux que l'on désignera bientôt comme les « trois mousquetaires » du futur surréalisme dès les premiers temps de leur

rencontre. Mais, en cette affaire comme en beaucoup d'autres, l'argent étant le nerf de la guerre, l'idée reste en l'air jusqu'à ce qu'en février 1919, fort d'un petit héritage qu'il vient de toucher, Soupault dispose de la somme indispensable à l'impression de quelques numéros. Breton informe Aragon de la possibilité qui s'offre ainsi à eux et, généreusement, lui propose, en son nom et en celui de Soupault, d'assumer avec eux la codirection de la revue.

Il ne reste plus qu'à trouver un titre. Sur la suggestion de Valéry, il s'agira de *Littérature*. Aragon précise : « Ce mot entendu par dérision par nous, mais pris généralement pour la revendication de ce que Verlaine dédaignait ("Et tout le reste est littérature") fut tout de suite retenu pour ce qu'il avait de provocant, de désagréable, de prétentieux, de squelettique⁴⁰. » Aussitôt, c'est le branle-bas de combat afin de composer le sommaire, de s'assurer la collaboration des écrivains de premier plan dont la revue souhaite se recommander (Valéry, Reverdy, Gide, Max Jacob, Cendrars) tout en tentant de résister aux manœuvres de ceux qui intriguent afin d'y avoir leur place.

De jeunes écrivains en bonne compagnie

« En mettant des noms éprouvés à notre sommaire, nous cherchions moins à nous consolider qu'à les compromettre », affirme Aragon. Il explique que Soupault, Breton et lui avaient en tête dès le début « une sorte de complot » se développant en secret derrière la façade fort présentable de leur revue nouvelle⁴¹. *Littérature*, à les entendre, aurait reposé sur un pareil double jeu. D'un côté, comme son titre l'annonce, la revue se donne banalement pour une revue de littérature, mêlant dans ses pages poètes d'hier et poètes

d'aujourd'hui, comptant sur la respectabilité des premiers pour mieux faire passer auprès des lecteurs l'insolence, la bizarrerie ou l'audace des seconds. Mais, de l'autre, le mot de « littérature » étant également à entendre par antiphrase, la revue aurait été pensée comme une sorte de « cheval de Troie » destiné à faire entrer ses trois directeurs dans la cité fortifiée de l'académisme triomphant de manière à faire tomber celle-ci et à permettre aux pillards de saccager la place et de s'emparer du butin symbolique qu'elle contenait.

C'est possible. Mais il est plus probable que l'incontes table duplicité de *Littérature* ait surtout été le signe des attermoissements dans lesquels se trouvent encore pris ses jeunes créateurs, hésitant toujours entre la voie radicale que leur désigne l'exemple d'un Vaché et la voie plus confortable qui leur permettrait de rejoindre, par une sorte de raccourci, les rangs de l'*establishment* littéraire qu'incarne à l'époque la *Nouvelle Revue française* des éditions Gallimard. Disons que *Littérature* se présente à la fois comme une nouvelle et comme une anti-NRF. Ou encore, selon le mot amusant et cruel de Valéry qui dit bien quel rôle de second rang le poète de *La Jeune Parque* réservait aux écrivains débutants qu'il prenait sous son aile, comme « le supplément humoristique de *La Nouvelle Revue Française* ⁴² ».

La « presse copieuse et élogieuse » qui accueille le premier numéro de *Littérature* est la preuve du succès de l'opération. « Il n'échappait à personne, rapporte Aragon, que la collaboration de certaines gens à nos côtés prenait un caractère de preuve de confiance de leur part, c'était après la guerre la première tentative de quelque importance ⁴³. » Pour reprendre l'expression assez ironique de Breton, *Littérature* se présente comme « une revue de très bonne compagnie ! » : « Les grands survivants du symbolisme : Gide, Valéry, Fargue ouvrent la marche, suivis des poètes qui ont gravité autour d'Apollinaire : Salmon, Max Jacob, Reverdy, Cendrars. Les rejoindront

un peu plus tard Morand et Giraudoux, puis Drieu la Rochelle⁴⁴. » Mais, comme on sait, il n'est de bonne compagnie qui ne se quitte.

Le projet de *Littérature* a pris forme à toute vitesse grâce à l'énergie et à l'efficacité de Breton et de Soupault. L'idée de la revue est relancée au début de février 1919. À la mi-mars, le premier numéro sort des presses, les épreuves du deuxième — au sommaire duquel figurent Rimbaud et Ducasse — sont déjà prêtes. Aragon est alors à Paris depuis quelques jours, jouissant d'une permission qui est la première depuis près de cinq mois, longue période au cours de laquelle il n'a donc été en relation avec les milieux littéraires de la capitale que par le truchement compliqué de la correspondance échangée avec ses amis. Il importe qu'il renoue tous les liens que son absence a un peu distendus et qu'il mette les vingt jours de sa permission à profit pour rappeler à la ronde qu'il existe. Il va s'y employer avec beaucoup de succès et certainement d'excitation mais non sans éprouver une certaine forme de déception un peu amère à se trouver ainsi jeté, après tant de mois de solitude, dans le bain d'une mondanité littéraire dont il lui faut recommencer le pénible apprentissage.

À peine arrivé, le 15 mars, Aragon se rend en compagnie de Breton et de Soupault à la « matinée » qu'organise le riche galeriste Léonce Rosenberg en l'honneur de Reverdy en vue de donner lecture de quelques-uns de ses poèmes devant un parterre de gens de lettres et de gens du monde au nombre desquels figurent notamment Max Jacob, Pierre Albert-Birot, Jean Cocteau accompagné de Raymond Radiguet : « Vous ne pouvez rien imaginer de plus sinistre que ces lectures dans un endroit pareil..., se rappelle Aragon... Un atroce parfum d'arrivisme et de bêtise... La grimaçante politesse des hommes de lettres et la poudre au rabais de leurs compagnes. Pardonnez du peu. Ah j'oubliais : quelques authentiques gens du

monde. Juste de quoi rendre l'air un peu opaque. J'étais venu d'assez loin pour voir ça⁴⁵. »

Le malaise apparaît profond qu'éprouve le médecin auxiliaire de l'armée française découvrant, au sortir de la guerre, comment la poésie, en laquelle il avait placé tous ses espoirs, se trouve inévitablement compromise dans la plus pitoyable et inauthentique des comédies mondaines. Au cours de la même permission, Aragon rend visite à Picasso et s'il est ébloui par le peintre, le portrait qu'il fera de lui dans l'un des chapitres de son premier roman montre assez qu'il désapprouve le tournant, jugé par lui académique, de son art. La déception est plus flagrante encore lorsque le jeune écrivain, en ce même mois de mars 1919, fait enfin la connaissance d'André Gide, avec lequel il était entré en relations l'année précédente et dont il confiait alors à Breton quel « grand amour » il lui portait⁴⁶. Mais quand il le découvre en chair et en os, l'auteur des *Caves du Vatican* lui apparaît surtout comme un personnage plutôt médiocre, petit-bourgeois et charlatan⁴⁷.

À qui décevra mieux

Un désarroi nouveau, même si Aragon surjoue sans doute le mépris et l'indignation qu'il éprouve, est ainsi au rendez-vous des quelques jours de sa permission parisienne. Pour en comprendre la nature et la portée, il faut se reporter une fois de plus à *Anicet* qui, derrière le travestissement burlesque voulu par l'auteur, constitue le plus précieux journal romancé du parcours personnel suivi par Aragon entre 1918 et 1920.

Au moment où il arrive à Paris en mars 1919, Aragon a déjà rédigé les quatre premiers chapitres de son livre. À la demande de

Breton, il en donne lecture à quelques amis — parmi lesquels Paul Eluard et Jean Paulhan. De retour en Allemagne, il va écrire et réécrire les chapitres v et vi, dont la substance vient très directement de l'expérience de son séjour parisien et plus précisément de ses visites aux salons littéraires (« La carte du monde ») et de ses conversations avec André Breton (« Mouvements »). Or, à partir de ce moment, le roman tourne littéralement au jeu de massacre dont se trouvent, un à un, victimes les personnages. Anicet et Baptiste condamnent tous les soupirants symboliques de la Beauté moderne, se détournant du même coup des conceptions de l'art que chacun d'entre eux incarne : une certaine forme d'intégrité et de pureté poétique avec le personnage de Jean Chipre inspiré par Max Jacob et Pierre Reverdy ; la brillante compromission mondaine en la personne d'Ange Miracle, c'est-à-dire de Jean Cocteau ; et jusqu'à la majestueuse maîtrise de Picasso, surnommé Bleu, que la perfection même de son art condamne en le coupant de la vie. Le roman procède ainsi à la liquidation de toutes les valeurs qu'il avait commencé par exalter. Et la morale de la fable est aussi amère que transparente : courtisée par des amants d'un autre âge, tombée aux mains des marchands, prostituée dans les salons, la Beauté moderne se donne enfin à Baptiste Ajamais, entendez André Breton, qui triomphe d'elle en raison même du mépris qu'il lui témoigne, abusant de la Belle pour l'abandonner aussitôt, tandis qu'Anicet, manipulé par son ami, assiste passivement à sa victoire et en devient la dernière victime.

Aux yeux de Breton et d'Aragon, le succès même de *Littérature* constitue comme la preuve de ce qu'ils ont fait fausse route et qu'il leur faut changer de direction, tournant le dos à ceux qui les applaudissent, foulant au pied l'admiration qu'on leur témoigne. Comme si le début de consécration littéraire qu'ils avaient tant désiré,

du moment qu'ils l'ont obtenue, avait perdu toute valeur à leurs yeux. L'exemple lointain de Rimbaud et de Lautréamont, héros d'un iconoclasme sans concessions, leur fait honte de ce qu'ils sont en train de devenir et des gentilles gratifications que leur accorde un monde sur lequel règnent des pantins et des potiches.

Avec le grand art qu'il possédait pour théâtraliser les instants essentiels de sa biographie, Aragon a raconté tout cela dans son « Lautréamont et nous » de 1967 et, sans être forcément la dupe du souvenir qu'il invente, on ne peut faire mieux que de lui laisser longuement la parole lorsqu'il raconte l'engagement pris avec Breton afin de désertir bientôt le monde littéraire dans lequel ils viennent juste de faire leur entrée : « Ce devait être tout à fait à la fin de mars. Une journée de soleil. Et nous avions, A. B. et moi, reconduit chez lui, c'est-à-dire rue de Rivoli à deux pas de la Concorde, Philippe Soupault avec qui nous avons discuté du contenu du n° 2 de *Littérature*. Vers le soir, le soleil oblique à travers les grilles des Tuileries, la conversation avait pris un tour soudain. La peur de plaire. Nous étions accueillis d'emblée comme les successeurs, les héritiers, par nos aînés. Gide, Valéry, la nouvelle revue française, Jacques Rivière, etc. Une carrière comme une autre. C'était déjà entendu. Merde. Est-ce que Rimb. Ou l'Autr., eux, hein ? Être au bout du compte des Théodore de Banville, exemple ! S'en sortir. Tout à coup, cela devient une sorte de dialogue, comme de défis échangés. Je me rappelle tout cela très bien, mais je serais incapable de reconstituer les paroles. Le tout a pris une lumière crue, je veux dire cruelle. Décevoir. À qui décevra mieux. Qu'attend-on de nous ? Tâcher de s'en faire une idée pour éviter de satisfaire la gourmandise des autres, devenir pour eux infréquentables, voyous, suspects, les aventuriers d'une aventure qu'on ne comprend pas⁴⁸. »

Et dans cette « entreprise de destruction » où il s'agit de se compromettre assez pour ne pas être récupérable par le monde avec lequel on veut rompre sans retour, continue Aragon, chacun sera de l'autre à la fois le meilleur allié et le pire adversaire : « Nous briserons les autres. Jusqu'au jour où il nous faudra même aller plus loin, l'un ou l'autre à son tour abandonner l'autre ou l'un. Peut-être dans des années. Mais un jour viendra. Pas de faiblesse. Pas de sentimentalité. Savoir que l'autre te frappera. Savoir. Là est la condition de l'action. Une voie sans retour. Cela commence par la démolition de tout ce qui pourrait nous accaparer. Ne pas permettre. La réussite, pouah. La première bataille se livre contre le poème, le pohème, le peau-aime, etc. Les grilles noires des Tuileries obliquement. C'est juré ? Quel âge avions-nous, vingt et un et vingt-deux ans, ce n'est plus tout à fait une histoire de gosses⁴⁹. »

De retour en Allemagne, Aragon compose le chapitre vi d'*Anicet* et un poème, « Programme », qui sont comme la transcription, en prose et en vers, du pacte qu'il a passé avec Breton. Les deux jeunes gens, en attendant le moment obligé où il leur faudra se tourner l'un contre l'autre, s'engagent à renoncer à toutes les illusions de la réussite littéraire. Ils prennent le pari de faire advenir ensemble une forme neuve et anarchique de la vie qui ne se réduise à rien de ce que l'on range sous le nom de littérature, devenant ainsi « les aventuriers d'une aventure qu'on ne comprend pas ». Et « Programme », comme si ce poème constituait comme une porte ouverte sur l'inconnaissable avenir, Aragon en fait le dernier texte de son premier livre, *Feu de joie*, qui paraît en janvier 1920, soit au moment même où Tristan Tzara arrivant à Paris y amène avec lui le grand spectre désordonné et joyeux du dadaïsme.

CINQUIÈME PARTIE

DADA

1919-1923

Disait le dadaïste
J'ai fait le Mouvement Dada
Et en effet
Il l'avait fait

J'ai fait le Mouvement Dada

« Ancien combattant »,
La Grande Gaîté.

Telle qu'elle commence vraiment avec *Littérature*, l'histoire du surréalisme et de sa genèse a déjà été mille fois racontée¹. C'est pourquoi dans les pages et les chapitres qui suivent, pour tout ce qui concerne l'aventure du mouvement dont André Breton fut l'incontestable chef de file, on s'en tiendra au strict et suffisant rappel des événements sans lequel notre récit — dont Aragon est le héros — cesserait d'être intelligible. Cela, par courtoisie à l'égard du lecteur et afin de ne pas encore en rajouter inutilement à une narration déjà assez longue en surchargeant celle-ci d'anecdotes et d'analyses qu'il a toutes les chances d'avoir déjà lues ailleurs. Mais aussi par une sorte de parti pris qui consiste, renversant la perspective habituellement adoptée, à ne pas présenter l'histoire d'Aragon comme l'un des chapitres de l'histoire du surréalisme mais, à l'inverse, l'histoire du surréalisme comme l'un des chapitres de l'histoire d'Aragon. Car autrement, et c'est souvent le cas, notamment du côté d'une certaine histoire officielle des avant-gardes prompte à dénigrer tout ce qui ne relève pas de sa seule juridiction, on en vient vite à ne considérer Aragon que comme un comparse et puis un transfuge dans une geste dont les vrais génies se nomment Tzara et puis Breton — pour ne pas parler de toute une kyrielle d'auteurs très mineurs ; geste où il n'a plus d'autre place que celle qu'on reconnaît à un suiveur habile, à un disciple assez doué mais ayant dilapidé ses talents avant de les monnayer par opportunisme afin de faciliter une reconversion

honteuse. Et c'est bien, si on lit ce qui s'écrit chez les vestales de la flamme surréaliste, la vision qui prévaut d'ordinaire à l'endroit d'Aragon. Elle conduit à ne tenir compte en rien de ce que fut son cas singulier. Acteur de premier plan d'une aventure qu'il inspira largement, qu'il illustra magnifiquement, mais au sein de laquelle, interdisant qu'on l'y réduise, il se tint également toujours en retrait à sa façon, Aragon sut mener plusieurs vies à la fois, s'abandonnant avec une frénésie non feinte à la fièvre collective qui fut celle du futur surréalisme tout en gardant la tête la plus froide qui soit, surenchérissant par goût de briller et de choquer sur les audaces de ses amis mais tout en faisant preuve d'assez d'ironie et de lucidité pour ne pas devenir la dupe de son propre délire.

ICI COMMENCE LA GRANDE NUIT DES MOTS

Sa vie, telle qu'Aragon se la raconte à lui-même et la raconte à autrui, n'en finit pas, n'en finira jamais de commencer, de recommencer. Comme s'il fallait à celui qui l'avait vécue continuellement en bégayer somptueusement les débuts pour se convaincre qu'elle n'est pas déjà terminée et que tout ne s'est pas arrêté, pour lui et pour tous les autres, dans l'horreur de ce grand carnage auquel nul ne survécut. Et dès lors, si l'on veut être fidèle à l'idée qu'il se fit de son existence, il n'y a plus guère d'autre choix que de dire, après Aragon, les mille et une naissances par lesquelles, enfant de personne et n'ayant eu aucune famille de laquelle sortir, rescapé d'un naufrage collectif au sein duquel ceux de son âge ont péri, à plusieurs reprises, il entreprit de se mettre lui-même au monde afin qu'un commencement nouveau, malgré tout, se trouvât pour lui encore possible.

La première partie du *Roman inachevé* dont Aragon a déclaré qu'il était la seule autobiographie qu'il eût jamais signée se termine avec des vers qui semblent vouer au néant tous ceux qui pourraient venir

après eux : « Nous sommes morts dans nos vêtements de soldats », « Il n'y a jamais eu ni la paix ni le Mouvement Dada ». Pourtant, le livre se poursuit. Sa deuxième partie commence par un long poème, « Les mots m'ont pris par la main », qui exprime magnifiquement toute l'exaltation d'une jeunesse à qui la poésie persuade que le premier jour du monde est pour elle (« Ici commence la jungle des jongleries / Et celui qui parle est dans la persuasion que sa parole / Est genèse² »), qu'elle se trouve sur terre afin d'y donner leur nom aux choses, recréant le monde à l'envers, retournant comme un gant le *Fiat Lux* divin, afin de proclamer « Que les ténèbres soient / Pour y faire monter l'éclat des feux d'artifice ».

Contrairement à toute logique, la vie suit la mort, elle arrive après elle. Quand l'Apocalypse a eu lieu vient l'heure de la Genèse. Le vieux monde a disparu et ses ruines dont ils font leur cour de récréation — ou bien de « re-création » —, des « enfants ridicules et grandioses », comme les appelle Aragon qui se compte parmi eux, ne doutent pas de les transformer par leurs jeux en un nouvel et étonnant Éden³.

Le livre par quoi tout commence

Prenant prétexte de la toute récente réédition des *Champs magnétiques*, Aragon relatera en 1968, dans « L'homme coupé en deux » que publièrent *Les Lettres françaises*, comment naquit alors le surréalisme⁴. En juin 1919, il est de retour à Paris et découvre l'expérience étrange dans laquelle, en son absence, se sont engagés Breton et Soupault et dont est en train de sortir le premier livre censément produit selon le principe de l'« écriture automatique » c'est-à-dire à toute vitesse, sans que s'exerce sur le texte aucun

contrôle de la raison et afin que, en toute inconscience, le fonctionnement pur de la pensée y imprime spontanément sa marque sur la page.

La scène a pour décor un café du boulevard Saint-Germain, La Source, dont le nom sans doute ne doit rien au hasard puisque c'est en ce lieu que le surréalisme semble sourdre sous les yeux d'Aragon. Avec l'art formidable qui était le sien pour donner un tour théâtral à son passé, dans ce texte où il évoque un souvenir vieux d'un demi-siècle, Aragon rapporte comment, un matin où une chaleur d'orage pesait sur la ville, l'entraînant dans ce café parisien, Breton, embarrassé de la découverte que Soupault et lui venaient d'effectuer, se demandant si elle avait une valeur ou un sens pour autrui et s'il était possible ou non de partager avec quiconque ce « quelque chose qui n'avait pas plus de visage que de nom⁵ », entreprit de lui donner l'ecture des cahiers d'écolier où figuraient les premières pièces des *Champs magnétiques*.

« Ainsi, ajoute Aragon, surgit ce texte incomparable, qu'il nous faut tenir aujourd'hui — comme j'en eus alors le pressentiment avant même qu'il eût été achevé — pour le moment à l'aube de ce siècle où tourne toute l'histoire de l'écriture, non point le livre par quoi voulait Stéphane Mallarmé que finît le monde, mais celui par quoi tout commence⁶. » Aragon n'hésite pas à situer le texte sur une cime semblable à celle où se tiennent les *Illuminations* de Rimbaud, les *Poésies* de Ducasse. Il se range ainsi à la légende que Breton a lui-même bâtie. Ce dernier a toujours insisté sur le caractère séminal de l'expérience qu'il conduisit avec Soupault et par laquelle la « bouche d'ombre » se mit à parler pour eux deux. Posant un signe absolu d'égalité entre automatisme et surréalisme, il s'en tint toute sa vie durant à cette version qui veut que tout ait jailli de l'aventureuse et

périlleuse exploration du nouveau monde mental dont *Les Champs magnétiques* força pour la première fois les portes.

Ce que fut véritablement la réaction d'Aragon à la découverte des *Champs magnétiques* et s'il eut le sentiment que, par ce livre, toute l'histoire de la littérature prenait comme un nouveau et décisif départ, il est bien difficile de le dire aujourd'hui. Au moment de sa parution, Aragon salue dans *Les Champs magnétiques* un livre qui, dit-il, « bouleverse la conception moderne de la poésie⁷ ». Pourtant, envers l'automatisme dont Breton fera l'alpha et l'oméga du surréalisme, l'attitude d'Aragon se caractérise par une réelle ambivalence dont les causes sont à la fois personnelles et poétiques. Aragon ne tait nullement ce que fut son sentiment de jalousie à constater que c'était sans lui que l'expérience essentielle avait eu lieu, vexé de se trouver ainsi de nouveau évincé dans l'affection de Breton par Soupault, comme il l'avait été autrefois par Vaché. Mais les réticences qu'il éprouve ont aussi des raisons moins liées à sa sensibilité un peu épidermique. Elles tiennent aux réserves que lui inspire sans doute le principe même de l'écriture automatique, peu accordé à sa conception personnelle de la création littéraire.

Immédiatement après avoir été mis dans la confidence par Breton, Aragon signe un premier texte automatique que d'autres, très nombreux, vont suivre. On peut sans peine imaginer qu'Aragon a alors à cœur de montrer à son ami qu'il peut rivaliser avec lui sur le terrain nouveau où il s'est engagé et, surtout, qu'il serait capable autant que Soupault de lui servir de partenaire poétique. Le principe même de l'écriture automatique, donnant une consistance nouvelle au vœu exprimé par Lautréamont d'une poésie « faite par tous », implique que chacun puisse pareillement la pratiquer. Il est ainsi dans la logique même de l'expérience initiée par Breton et par Soupault que d'autres les suivent sur la voie qu'ils ont ouverte. Ce que

fait Aragon. Même si les « Écritures automatiques » qu'il compose n'ont été pour la plupart exhumées par leur auteur que cinquante ans après avoir été écrites. On ne sait pas trop, du coup, ce qui compte le plus dans cette affaire assez compliquée : qu'Aragon ait pratiqué de manière assez abondante l'écriture automatique dès 1919 ou bien qu'il ait gardé ce fait quasi secret pendant presque toute son existence.

Loin d'être l'effet de ce phénomène de « génération spontanée » que dit parfois la légende des *Champs magnétiques*, le surgissement du surréalisme sous la forme de l'écriture automatique prend son sens de la situation dans laquelle, de leur propre aveu, se trouvent alors les jeunes directeurs de la toute récente revue *Littérature*. Dans ses formidables *Mémoires de l'oubli*, faisant écho aux souvenirs semblables de Breton, Soupault dit bien la solitude et le désespoir — ces mots sont de lui⁸ — des deux écrivains lorsque, à la façon d'une « illumination », le désir leur vint, afin de sortir de l'impasse, d'expérimenter selon une méthode découverte à la lecture d'un livre signé du psychiatre Pierre Janet et intitulé *L'Automatisme psychologique*.

Sous une forme ou sous une autre, l'idée se trouvait certainement dans l'air depuis quelque temps. Et sans vouloir attribuer à Aragon le mérite d'une invention qu'il ne revendiqua jamais, on doit signaler qu'en ce printemps 1919 où s'écrivent sans lui *Les Champs magnétiques*, sous l'influence semblable de la psychanalyse, il est, de son côté, en train de réfléchir lui-aussi et en des termes très comparables à la direction nouvelle que doit prendre selon lui la création littéraire. Peu commentée jusqu'ici, la lettre d'avril 1919 qu'Aragon adresse à Breton constitue à cet égard un document qui modifie assez substantiellement le regard que l'on peut porter sur cette page décisive de l'histoire littéraire. Aragon y prend acte de

l'insuffisance de la démarche poétique dans laquelle Breton et lui sont alors engagés et, selon la recette dite du « cubisme » littéraire vise, à importer dans le champ poétique la technique picturale du « collage ». Or cette technique, Aragon propose désormais de la repenser et de la renouveler à la lumière de ce que l'on appelle à l'époque la « psychoanalyse » et que, sans doute sur le conseil de Breton, il vient de découvrir à travers la lecture d'un ouvrage récent, *La Psychoanalyse des névroses et des psychoses*.

Aragon explique à Breton quelle fut sa découverte et selon quelle méthode il vient de composer « Programme », le poème dont il choisira de faire la dernière pièce de son premier recueil *Feu de joie*. L'idée consiste à recueillir les éléments du « rêve diurne » propre à une journée donnée en vue « de coller sur le papier ces réalités psychiques, et de construire autour d'elles le poème qui exprimera le véritable rapport qu'elles ont⁹ ». Tel qu'Aragon le définit ainsi et que le réalise « Programme », le collage psychique n'est certes pas l'écriture automatique — notamment pour cette raison décisive que le premier suppose un travail poétique de composition qu'exclut la totale spontanéité de la seconde. Mais tous deux reposent sur des bases théoriques identiques, la psychanalyse freudienne selon la connaissance de seconde main qu'en ont à l'époque Breton et Aragon. Il s'agit bien, dans un cas comme dans l'autre, et selon des protocoles différents, de tourner le texte vers l'expression de l'inconscient, d'en faire le lieu où il s'exprime hors de toute préméditation ou de toute intention esthétiques.

Le gâtisme et la mort

Une nouvelle voie s'ouvre ainsi pour la poésie au printemps 1919. Et cet événement est vécu comme d'autant plus salubre que les perspectives paraissent alors très sombres pour Aragon, Soupault et Breton. Car rien n'a vraiment changé d'essentiel. Et l'expérience de l'automatisme apparaît, autant qu'une solution à celle-ci, comme l'un des symptômes de la crise très grave que traversent alors les trois jeunes écrivains. Leur plongée dans l'inconnu a aussi les apparences d'une sorte de noyade au sein de ce que *Le Roman inachevé* nommera « la grande nuit des mots », et aux termes de laquelle il s'agit bien, pour eux, de toucher le fond.

On ne peut faire mieux ici que de donner à nouveau la parole à Aragon lorsqu'il raconte dans quel état d'esprit, à la veille des *Champs magnétiques*, se trouvait Breton, convaincu d'« avoir fait le tour des choses, et n'avoir plus devant lui, devant nous que vide et désespoir » : « Trois sortes de solutions, disait-il : la mort, Jacques Vaché, Ducasse ou le gâtisme involontaire, Barrès, Gide, Max Jacob... d'autres qui se sont pris au sérieux, et enfin le gâtisme volontaire, la réussite dans l'épicerie, les intoxications, etc., Rimbaud, Jarry, Picabia... Avec quelle rapidité nous avons épuisé les exemples¹⁰ ! »

Loin de les arracher à ces trois formes de tentations — suicide, gâtisme involontaire ou volontaire — qui procèdent toutes d'un même désir d'autodestruction, l'expérience de l'automatisme témoigne de ce que ces tentations sont restées intactes et que la menace qu'elles représentent n'a aucunement été conjurée. Les jeunes poètes de *Littérature*, encensés par leurs aînés et honteux de la reconnaissance qu'ils ont obtenue d'eux, ont bien conscience de n'avoir pas rompu avec leur déshonorant désir de réussite. Leur volonté d'arriver, ils le redoutent, les mène tout droit au « gâtisme involontaire » dans lequel sombrent toujours les « grandes têtes molles » de la littérature et dont témoignent Gide et quelques-uns des

autres écrivains fameux dont ils ont les exemples sous les yeux. Pour échapper à un tel piège, il faudrait cesser d'écrire : de telle sorte que la poésie s'accomplirait dans le renoncement à elle-même.

C'est précisément vers l'énoncé d'une telle morale que conduit un livre comme *Les Champs magnétiques*. L'avant-dernière page de l'ouvrage, significativement intitulée « La fin de tout », reproduit l'enseigne fictive d'une boutique « Bois & Charbons », petit commerce modeste de combustibles comme il en existait à l'époque. L'enseigne porte les noms de Breton et Soupault, comme si, suivant l'exemple de Rimbaud, et succombant volontairement à la même forme de « gâtisme » que lui, les deux écrivains avaient choisi d'abandonner la poésie pour perdre leur vie en la gagnant à la façon médiocre des petits boutiquiers. Quant à la dernière page du livre, elle accueille de manière insolite sa dédicace : « à la mémoire de Jacques Vaché » comme si, cette fois, le mouvement même de l'ouvrage érigeait en modèle à suivre le suicide récent de ce dernier. À en croire toujours Aragon, cette tentation de la mort volontaire n'avait alors rien de théorique pour Breton et Soupault puisque les deux poètes projetaient très sérieusement, au dernier acte de *S'il vous plaît*, la pièce qu'ils avaient écrite ensemble après *Les Champs magnétiques*, de venir sur scène tirer au sort le nom de celui des deux auteurs qui se brûlerait la cervelle sous les yeux du public.

Les Champs magnétiques exprime plus qu'il n'exorcise cette tentation proprement suicidaire — sous les trois formes qu'elle emprunte — à laquelle ne parviennent pas à se soustraire Breton et Soupault. Elle s'exerce pareillement sur Aragon comme le manifeste la conclusion de son premier roman. Le point final d'*Anicet ou le panorama* fut sans doute posé en mars 1920 — soit en ce même mois où eut lieu, sans son dernier acte sanglant, la représentation de *S'il vous plaît*. Et la morale amère du livre est tout à fait conforme à celle

des *Champs magnétiques*. Parmi tous les grands artistes en compétition afin de conquérir le cœur de la Beauté moderne, la plupart semblent voués à sombrer dans la sénilité précoce qui accompagne le succès. Pour un crime qu'il n'a pas commis, Anicet se laisse passivement conduire à la guillotine, enchanté de la mort qui l'attend, si bien que son exécution a toutes les apparences d'une sorte de suicide. Très proche d'un texte automatique, « Au café du Commerce », daté de l'automne 1919, qui pourrait en constituer la première version et conduirait donc à supposer qu'Aragon tenait déjà à l'époque l'idée de sa conclusion, l'épilogue a valeur d'apologue. On y voit André Breton, Arthur Rimbaud, Jacques Vaché et Isidore Ducasse, respectivement transformés en employé de banque, en notaire retraité, en agent-voyer et en ancien receveur de l'enregistrement, disputer une morne et monotone partie de cartes dans le décor très médiocre du café du Commerce de la petite commune de Commercy.

Partout, pour tous, triomphent le gâtisme et la mort.

DADA, VIEUX MONSTRE LÉGENDAIRE

C'est dans cette petite ville de Commercy où habite désormais son oncle Édouard, devenu sous-préfet dans le département de la Meuse, à deux pas de Verdun, ville où il situe donc l'épilogue d'*Anicet*, qu'Aragon passe, de retour d'Allemagne, l'essentiel de l'été 1919. D'un côté, en vue de reprendre et de terminer ses études de médecine, il prépare ses examens. De l'autre, il s'adonne en solitaire à l'écriture automatique dont Breton vient de lui révéler le secret et il travaille aux derniers chapitres de son roman.

On peut se faire une idée du peu de goût d'Aragon pour cette ville, où il va être amené à séjourner plusieurs fois, en lisant la description qu'il donne quelques années plus tard de l'existence qu'il y mène : « Je suis peu fait pour la vie de famille. Je la réduisis au minimum. On me voyait aux heures des repas. Le reste du temps, je le consumais en promenades, et plus encore en longues rêveries dans ma chambre, loin de la fenêtre, par où je n'apercevais qu'un morceau sinistre de rue vide, bordée de ces grises maisons qui portent au visage toute la maussaderie de l'est français. » L'ennui et sans même la distraction d'une aventure amoureuse possible : « La province

française. La laideur des Françaises. La stupidité de leur corps, leurs cheveux. Petites rinçures. Bon ¹¹. »

Mais à peindre de couleurs trop uniformément ternes cette période de la vie du jeune Aragon, on en donnerait vite une idée certainement fausse. Quelles que soient la grande gravité avec laquelle il considère le monde, l'impasse honteuse où lui semble le conduire son ambition poétique, malgré les contingences qui accompagnent son retour à la vie civile et la reprise de ses études, en dépit de la dépendance familiale dans laquelle il retombe, Aragon ne désespère pas de tout. Et pas même, quel que soit le dégoût qu'elle lui inspire aussi, de la littérature. Ou du moins d'une certaine littérature qui vide ce vieux mot de son sens, le retourne contre lui-même, et qu'un homme au moins pour lui incarne au loin, dans le rire et la poésie duquel il voit comme le soleil qui se lève sur l'époque.

Tristan Tzara, le rire et le soleil

Cet homme se nomme — ou plutôt se surnomme — Tristan Tzara, selon le pseudonyme qu'il s'est choisi en 1915, l'année où il quitte sa Roumanie natale et s'installe à Zurich pour y mener des études à la faculté de lettres et de philosophie ¹². Né en 1896, il est de la même génération que Breton, Aragon et Soupault. Mais il a fait preuve de plus de précocité littéraire encore qu'eux. Ayant signé déjà quelques poèmes en roumain dans les revues de son pays, il compte, avec Hugo Ball et Hans Arp, au nombre des jeunes artistes et poètes qui vont faire, dès 1916, du Cabaret Voltaire, l'un des hauts lieux de l'effervescence culturelle européenne. La légende attribue à Tzara l'invention du mot Dada, trouvé à l'aide d'un coupe-papier glissé au hasard entre les pages d'un dictionnaire, pour désigner le mouvement

qui se constitue ainsi dans la cité suisse. Par ses textes mais aussi par le rôle qu'il joue lors des soirées, des expositions où le dadaïsme se donne en spectacle, il va vite en devenir l'un des principaux représentants et théoriciens ainsi que le plus actif des propagandistes, s'employant avec énergie, efficacité et un sens très aigu des réalités à se mettre en relations avec tout ce que l'Europe encore en guerre compte alors de créateurs éminents et de cénacles plus ou moins confidentiels.

La stratégie est plutôt payante puisqu'elle permet à Tzara de se faire connaître un peu partout, notamment en France, et d'y publier dès 1917 dans *SIC* et dans *Nord-Sud* qui sont, on se le rappelle, ces mêmes revues où, au même moment, Aragon fait ses débuts littéraires. Stratégie très comparable, au fond, à celle que mettent en œuvre Breton et ses amis. Sauf que Tzara a sur eux un coup d'avance. *Dada* est déjà une revue quand *Littérature* n'est pas même encore un projet. Depuis Zurich, s'il serait exagéré de dire que le mouvement fondé par Tzara, Ball et Arp rayonne sur toute l'Europe, il n'en est pas moins vrai qu'il se trouve déjà doté d'une dimension internationale qui contraste avec le caractère exclusivement parisien du réseau que commencent à peine à tisser Breton et Soupault, pour ne pas parler d'Aragon relégué au loin sur les champs de bataille.

De tous les futurs surréalistes, Aragon semble avoir été le premier à prêter un peu attention à Tzara. Il lit et chronique *Vingt-cinq poèmes*, le recueil que celui-ci fait paraître en juin 1918 à Zurich. Mais le vrai choc vient de la lecture du *Manifeste Dada 1918* publié dans *Dada 3* en décembre de la même année. Aragon lit la revue en janvier suivant, la recevant alors qu'il est encore sous les drapeaux. Pour cette raison, surveillé comme il l'est, il se voit rappelé à l'ordre par un capitaine considérant avec stupeur et suspicion qu'un militaire puisse avoir des goûts littéraires aussi peu français et

tellement subversifs. À l'en croire, Aragon fut aussitôt « ivre¹³ » de cette lecture. On peut le comprendre. Car ces pages, avec une prodigieuse et époustouflante énergie, unissant une authentique pensée à une incontestable poésie, proclament venue l'ère d'une « négation moderne » — le mot est d'Aragon — opérant, à la suite de Hegel et de Ducasse — la comparaison est de lui —, et renversant avec une verve inouïe toutes les fausses valeurs. Du coup, le texte de Tzara fait place nette pour une nouveauté radicale auprès de laquelle les audaces du « cubisme » poétique prennent aussitôt l'apparence de poussiéreuses et précieuses vieilleries¹⁴. Aragon et Breton ont le sentiment que cette voix, venue d'un inconnu, les interpelle à titre personnel pour les inviter à accomplir une rupture dont ils n'ont pas encore le courage mais dont ils savent déjà qu'elle seule peut les sauver de la compromission littéraire qui les menace.

Soupault, comme souvent, ouvre la voie et prend contact avec Tzara. Dès janvier 1919, Aragon est en relations avec lui qui lui demande des poèmes pour la revue *Dada*. Par un échange de bons procédés, Tzara est bientôt au sommaire de *Littérature*. Quand *La NRF* prend à partie Dada en septembre 1919, Tzara réplique en décembre suivant dans *Littérature*. Des liens s'établissent ainsi entre le poète de Zurich et ceux de Paris. La situation lui semble favorable et elle convainc bientôt Tzara de venir tenter sa chance dans la capitale française qui, à l'époque encore, est également la capitale des Lettres. Sa légende — une « légende pour journaux illustrés » dit Aragon — le précède¹⁵. L'un des vieux amis roumains de Tzara, le peintre Janco, a répandu à son propos toutes sortes d'histoires et accrédité l'idée qu'au Cabaret Voltaire, lieu de plaisirs et de débauches, a trouvé refuge « un peuple incroyable de marchands, de déserteurs, d'espions, de suspects, d'apôtres, d'acteurs et d'épicuriens » sur lequel règnent des poètes un peu voyous¹⁶.

« Nous fûmes, racontera Aragon à propos de Tzara et le comparant à Rimbaud, quelques-uns qui l'attendîmes à Paris, comme s'il eût été cet adolescent sauvage qui s'abattit au temps de la Commune sur la capitale dévastée et duquel aujourd'hui encore ceux qui le connurent gardent un blême effroi¹⁷. » L'attente est telle que la déception est fatalement au rendez-vous : « Il suffit à Tzara, écrit Aragon, de montrer son visage un peu puéril pour que la légende s'écroulât¹⁸. » Lorsque Tzara arrive à Paris le 17 janvier 1920 et s'installe chez Picabia dans l'appartement que le peintre habite rue Émile-Augier, les directeurs de *Littérature*, en délégation officielle, lui rendent aussitôt visite : « Le voici donc, écrit Aragon, cet agitateur que nous avons appelé à Paris, celui qui, sur sa photographie aux gants de cuir, ressemblait à Jacques Vaché, et dont la poésie était couramment comparée à celle de Rimbaud¹⁹. » En lieu et place de celui qu'il prenait pour le Diable, Aragon découvre un homme à l'allure de « jeune Japonais à binocle²⁰ » qui écorche terriblement le français — dans lequel pourtant il écrit — et qui le parle avec un invraisemblable accent roumain.

Tzara à Paris

Au moment où Tzara arrive à Paris, les jeunes gens de *Littérature* sont en train de préparer la première des matinées poétiques destinées à avoir lieu deux vendredis par mois afin de donner une publicité nouvelle à la revue, aux écrivains et aux artistes qu'elle soutient. On ne peut alors vraiment parler de groupe si l'on entend ce mot au sens que lui donnera le surréalisme. Mais, autour de *Littérature*, qui en est déjà à son dixième numéro, se constitue cependant un ensemble assez hétérogène d'individus dont on doit

donner une idée, citant quelques-uns de ceux qui y appartiennent. Il y a les trois directeurs, bien sûr, même si cette désignation très officielle est un peu trompeuse tant elle ne rend pas compte du caractère assez anarchique de l'entreprise qui s'annonce : outre Aragon, Breton qui vient de publier son premier recueil de poésie, *Mont de piété*, et de préfacer les *Lettres de guerre* de son ami Jacques Vaché ; Soupault qui, lui, a signé *Rose des vents* tandis que *Littérature* donne en feuilleton certains des fragments des *Champs magnétiques*. Paul Eluard, qui s'apprête à lancer sa propre revue, *Proverbe*, est, dans cette histoire, un peu le quatrième mousquetaire de l'affaire : il assistait à la lecture qu'Aragon fit en mars 1919 des premiers chapitres d'*Anicet* et son recueil, *Les Animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux* vient également de paraître. Il a connu Breton et Soupault par l'entremise de Jean Paulhan, présent lui aussi à cette lecture du début du roman d'Aragon et qui, s'il se tient un peu en retrait, n'en joue pas moins son rôle. Cocteau n'est jamais loin. Et Radiguet non plus, qui n'est pas encore le célébrité et scandaleux auteur du *Diable au corps* mais dont Aragon a fait la connaissance lors de la « matinée Reverdy » chez Léonce Rosenberg. On ne prête parfois pas assez d'attention à Drieu la Rochelle qui, pourtant, est peut-être à l'époque l'ami le plus proche d'Aragon : il collabore lui aussi à la revue et ses premiers livres sont déjà sortis chez Gallimard. Il faut ne pas oublier non plus René Hilsum, camarade de collège de Breton, qui ouvre une librairie et se trouve, à l'enseigne du Sans Pareil, l'éditeur des premiers livres du futur surréalisme. À tous ceux-là s'ajoutent donc Tzara mais aussi, parmi d'autres encore, deux artistes plus âgés, tous deux liés à Marcel Duchamp et à l'avant-garde internationale, Georges Ribemont-Dessaignes et surtout Francis Picabia, dont Breton vient juste de

rencontrer et sous le charme duquel il est — momentanément — tombé.

Ce que fut la préparation et la réalisation de ce premier « vendredi » de *Littérature* — auquel aucun ne succéda — et qui eut lieu le 23 janvier 1920 dans le palais des Fêtes de la rue Saint-Martin, une salle destinée aux bals et aux mariages, Aragon en a fait le long et savoureux récit. Selon l'esprit très éclectique qui gouverne encore la revue, l'idée de départ était d'organiser une « matinée » où l'on donnerait lecture de poèmes pris dans les œuvres de tous les écrivains considérés alors comme plus ou moins d'avant-garde. Autant dire, pour parler un peu familièrement, que la visée assez opportuniste de l'opération consistait à « ratisser » le plus large possible en n'excluant pas même des auteurs, considérés comme assez peu dignes d'estime — ainsi Albert-Birot — mais qui ne pouvaient cependant manquer au programme. Des musiciens étaient chargés d'interpréter des œuvres du groupe des Six, soutenu par Cocteau, et au nombre duquel comptait Georges Auric. Des tableaux — de Léger, Gris, Chirico, Ribemont-Dessaignes, Picabia — devaient être présentés sur la scène. Significativement, l'allocution d'ouverture avait été confiée au vieil André Salmon dont personne ne pouvait douter qu'il s'attacherait à montrer que la jeune poésie nouvelle s'inscrivait, *via* Apollinaire, dans la tradition ancienne du symbolisme.

Mais l'idée était, cette fois, de ne pas s'en tenir là et de faire éclater sur la scène comme une petite bombe de telle sorte que volerait en éclats le rituel religieux et rou tinier des sempiternelles et fastidieuses lectures poétiques alors (et toujours) en vigueur quand, dans un silence d'église, un public recueilli célèbre cérémonieusement le culte convenu de la Beauté. Associé dès son arrivée à la préparation du spectacle, Tzara, fort de son expérience zurichoise, informe ses nouveaux complices des excès dont la scène du Cabaret

Voltaire est depuis quelques années le laboratoire. Il leur enseigne comment par quelques techniques très simples il est possible de pousser à bout une salle, de l'exaspérer au point de conduire les spectateurs à participer à leur corps défendant au délire auquel on les invite : « Et c'est ainsi, rapporte Aragon, qu'à Zurich Tzara avait vu des gens jeter leurs clefs sur la scène à bout de projectiles, quitte à ne pouvoir rentrer chez eux²¹. »

À Paris, les mêmes causes produisent les mêmes effets. Déjà un peu échauffé par les provocations de Picabia, le public explose en hurlements et en insultes lorsque Tzara vient donner lecture d'un discours de Léon Daudet tandis qu'Aragon et Breton couvrent sa voix du vacarme qu'ils font en agitant des sonnettes. En un sens, le spectacle est un désastre. Il consterne aussi bien les spectateurs, furieux du mauvais tour qu'on leur a joué, que les acteurs qui ne s'accordent guère entre eux et se reprochent les uns aux autres tantôt l'audace et tantôt la timidité dont ils ont fait preuve. Mais ce désastre est aussi, à sa manière, un éclatant succès. Ainsi s'annonce ce qu'Aragon nommera la « grande saison Dada²² » et qui couvre, en réalité, une période allant, pour autant qu'on puisse la dater avec précision, du début de l'année 1920 à la fin de l'année 1921, au cours de laquelle s'élabore et s'exacerbe cette stratégie du scandale à laquelle le dadaïsme doit sa durable et immédiate notoriété, prenant toutes sortes de formes (vernissages, lectures, représentations théâtrales) mais toujours afin de produire la preuve paroxystique qu'une rupture était possible avec les modes prétendument nouveaux par lesquels se perpétuait, inchangée, la vieille imposture de l'art et de la culture. Le 5 février 1920, les Dadas (comme on les appelle parfois) sont au Salon des Indépendants, qui se tient au Grand Palais. Deux jours plus tard, on les invite à une soirée organisée au club du Faubourg afin de donner lecture de leurs textes devant un public

populaire, désireux de s'initier aux formes les plus contemporaines de la pensée et de la création, mais visiblement peu préparé aux extravagances qu'on lui sert, ainsi qu'en témoigne le tollé unanime qui répond à la prestation d'André Breton. Le 26 mars au théâtre de l'Œuvre, puis le 26 mai à la salle Gaveau, Tristan Tzara fait jouer la première puis la deuxième *Aventure céleste de Monsieur Antipyrine* avec comme acteurs les jeunes gens de *Littérature* dont certains — et notamment Aragon, Soupault, Fraenkel — seront encore de la distribution du *Cœur à gaz*, le 10 juin de l'année suivante. Au cours du même printemps 1920, Picabia et Ribemont-Dessaignes exposent.

Les plus mémorables des manifestations dadaïstes ont lieu en 1921 — l'officielle « grande saison » — et répondent au désir de relancer avec panache une activité qui déjà s'essouffle et ne peut se survivre qu'au prix de perpétuelles surenchères. Ainsi la visite organisée le 14 avril au cloître de Saint-Julien-le-Pauvre de manière à investir un lieu public (et de surcroît sacré), en réalité, explique Soupault, « le rendez-vous préféré des clochards de la région parisienne. Un terrain vague, à cette époque, où les habitants du cinquième arrondissement avaient l'habitude de jeter leurs ordures. Un amas de détritrus... Un symbole²³. » Ou bien le procès Barrès organisé le 13 mai avec Breton pour président, Aragon et Soupault pour avocats du grand écrivain, accusé de crime contre la sûreté de l'esprit et représenté par un mannequin.

Aragon se prête plutôt de bonne grâce à de telles pitreries et même avec un certain enthousiasme, jouant d'autant mieux son rôle qu'il semble assez peu fait pour lui. Dans son beau livre de Mémoires, *Déjà jadis*, Ribemont-Dessaignes peint d'Aragon un portrait qui permet de se faire une idée, sans doute assez juste, du personnage qu'il jouait à l'époque des soirées dada : « Je me souviens qu'Aragon faisait merveille, avec une tête à claques, car à cette époque il avait

un maintien de fils de famille en rupture de ban, à la fois provocateur et dandy un peu snob : du moins il apparaissait tel, et rien n'attirait mieux les fureurs de l'assistance²⁴. » Avec un peu plus de perfidie, soulignant lui aussi l'écart entre la bonne éducation, le tempérament très classique du jeune poète et la bouffonnerie dans laquelle il se complaisait, Picabia présente Aragon comme « un petit Français bien français, ma foi, c'est une trop belle qualité pour que nous n'applaudissions pas à cette vive intelligence, à ce beau talent. C'est une Mme de Sévigné moderne qui a pris le thé chez Dada²⁵. »

Le scandale pour le scandale

S'il n'y a pas lieu de faire ici le récit des épisodes successifs de cette formidable mascarade que fut le dadaïsme parisien, c'est que beaucoup d'autres s'en sont déjà chargés. On peut d'ailleurs s'étonner de la façon dont l'Université — et plus généralement l'historiographie officielle des avant-gardes — fétichise de telles facéties, collectionnant les vestiges et les reliques des scandales d'autrefois, avec un souci quasi obsessionnel du détail et une déférence plutôt dévote qui paraissent ici particulièrement déplacés. Car personne ne prit jamais la chose tout à fait au sérieux. Et pas même ceux qui furent les instigateurs de ce réjouissant carnaval.

Il ne s'agit ici de minorer ni l'importance du dadaïsme ni l'enthousiasme qu'il suscita aussi et dont Aragon lui-même témoigne. Mais une telle exaltation a un envers — et dès le début, c'est-à-dire avant même qu'e ne s'apaise la fièvre née de la découverte de Dada et que ne s'épuise l'énergie qui l'accompagne. Car le relatif ridicule de l'affaire n'échappe pas aux protagonistes eux-mêmes qui, s'ils s'en accommodent, s'en désolent également, consternés autant que ravis

du tapage qu'ils créent et de la clownerie à laquelle ils se trouvent ainsi réduits. À cet égard, la lecture de Soupault est édifiante. Il ironise un peu sur la complaisance et le manque total d'humour avec lesquels Breton accepte docilement de jouer son rôle dans une comédie où d'autres écrivent pour lui le rôle peu reluisant et assez histrionnesque qui lui est imparti : « Il était décidé à donner son adhésion, sans réserve, à Dada. J'y attachais, comme à toute autre chose, moins d'importance et j'en étais conscient. J'étais beaucoup moins décidé à accorder mon concours aux surenchères de Tzara et de Picabia. Aragon se montrait plus réticent encore que moi. Nous avions bien raison²⁶. »

« D'assez misérables parades²⁷ » : ainsi apparaissent à Soupault les manifestations dada auxquelles il participe pourtant. Le comble est atteint lors du vernissage de l'exposition Picabia, le 12 décembre 1920, à la galerie La Cible, rue Bonaparte. La même et sinistre comédie mondaine qui avait tant frappé Aragon l'année précédente à son retour d'Allemagne se répète de manière au fond inchangée. Sauf que maintenant l'opération a lieu sous le signe et les auspices de Dada fournissant sa pseudo-caution subversive aux réjouissances d'individus qu'Aragon décrit comme les « déchets de toute une génération de fêtards et de littérateurs, ce qui a vécu aux dépens de *La Nouvelle Revue Française* et qui deviendrait bien le milieu de Dada si Dada s'y prêtait²⁸ ». Sous le regard complaisant du Tout-Paris des salons et des galeries, Cocteau, coiffé d'un haut-de-forme parodique du costume de scène des dadaïstes, fait du Tzara, dirigeant un jazz band dont toute la modernité tient aux fausses notes qu'il met dans son fox-trott, suscitant le ravissement d'un public fort satisfait de la farce qu'on joue pour lui. « Lamentable ! » concluent Breton, Aragon et Soupault, quittant la soirée, assez furieux de voir Tzara se prêter au jeu avec la bénédiction de Picabia²⁹.

Dès ce moment qui, cependant, appartient encore à la haute époque du dadaïsme parisien, la question n'est pas seulement celle du ridicule et de l'insignifiance des provocations auxquelles risque déjà de se limiter la révolution rêvée par les jeunes poètes de *Littérature*. Elle est aussi celle de son inévitable récupération par ceux-là même avec lesquels il s'agissait de rompre sans retour. Aucun des protagonistes de l'histoire n'est aveugle à la contradiction sur laquelle repose le dadaïsme. Le principe de négation qu'il exalte ne peut qu'entrer en conflit avec lui-même, dégénérant en une sorte d'iconoclasme parodique prompt à servir à l'institutionnalisation d'un académisme de la transgression gratuite à moins qu'il ne se nie lui-même pour se transformer en autre chose. Et il appartiendra à Breton, à Aragon, à Soupault, d'ailleurs à Tzara également, de tirer les conclusions d'une telle aporie éthique et esthétique dont ils eurent tous conscience très tôt et qui détermina l'ambivalence même d'un dadaïsme qui ne pouvait être authentiquement dadaïste qu'à la condition d'être également antidadaïste.

Chez Aragon coexistent le désir d'exalter la pure négation dadaïste sous la forme d'un scandale qui serait à lui-même sa propre fin et le désir de ne pas renoncer pour autant à l'art et à la littérature dans la mesure où ils constituent précisément les instruments essentiels de la négation à laquelle il se voue : « Je n'ai jamais cherché autre chose que le scandale et je l'ai cherché pour lui-même [...]. La littérature, la poésie, l'art si je les défends un peu contre Dada, vieux monstre légendaire, ce n'est pas par culte de ces saint-sulpicerics délirantes — mais je ne vois pas de raison d'abandonner un moyen commode de provoquer le scandale, ma pâture³⁰. » Soit qu'Aragon ait un coup de retard et reste encore attaché sans le dire à ses premières ambitions de réussite littéraire, soit qu'il ait un coup d'avance et ait déjà compris, sans le dire davantage, que la négation

poétique ne peut rester fidèle à son principe qu'à la condition de se retourner contre elle-même, il n'entend aucunement renoncer à écrire. Et les livres qu'il publie, au plus fort de la turbulente agitation dadaïste, témoignent exemplairement d'une telle conviction qui les fait s'affronter au « vieux monstre légendaire » les ayant pourtant engendrés. Si bien qu'ils demandent autant à être lus comme souscrivant au dadaïsme que comme se soustrayant à celui-ci. Et, à ce titre, ils méritent davantage l'attention que les folkloriques contributions de leur auteur aux « misérables parades » dont il semble bien qu'Aragon ait éprouvé très vite, à l'instar de Soupault, la lassitude.

Achévé d'imprimer en décembre 1919, le premier livre d'Aragon, *Feu de joie*, est en librairie au moment où, avec l'arrivée de Tzara, recommence à Paris l'aventure du dadaïsme. Celle-ci n'a donc pu avoir qu'un effet très relatif sur ce premier recueil qui relève surtout de ce « cubisme poétique » dont il a été précédemment question — même si le titre choisi par Aragon dit quelle ferveur iconoclaste cet ouvrage revendique : il s'agit bien de mettre joyeusement le feu à la bibliothèque afin que le Phénix de l'inspiration renaisse de ses cendres. Orné d'un dessin de Picasso, l'ouvrage paraît dans la collection « Littérature » du Sans Pareil et, outre une critique plutôt hostile dans *La NRF* d'avril 1920, il paraît n'avoir suscité aucune réaction.

On ne peut guère présenter davantage *Anicet* comme un roman « dadaïste » même si celui-ci s'accompagne d'une épigraphe approximativement empruntée à Tzara : « L'absence de système est encore un système, mais le plus sympathique. » Il y a tout lieu de supposer que l'essentiel du livre avait été pensé sinon rédigé dès la fin de l'année 1919 et sa conclusion paraît porter la marque de la sombre et plutôt désespérante période dominée par la tentation du

gâtisme qu'évoque Aragon. C'est à Gide, avec lequel il est en relations depuis deux ans, qu'Aragon adresse le manuscrit de son roman. Il reçoit de lui le 19 mars 1920 une lettre plutôt élogieuse où l'auteur des *Caves du Vatican* lui déclare de son texte : « Il est à la fois exactement ce que j'attendais de vous et très supérieur à », formulant quelques réserves mais ajoutant : « Ce qui est réussi, c'est-à-dire le plus long, le plus difficile, le principal, l'est de cette manière provocante et *up to date* qui vous est si particulière — et qui me ravit³¹. » Les deux premiers chapitres du roman paraîtront, en guise de « bonnes feuilles », dans *La NRF* de septembre 1920. Quant au livre lui-même, il est publié en février 1921 par les soins de Gide aux mêmes éditions. De telle sorte que si *Anicet* fut écrit principalement écrit avant Tzara, il sort à l'aube de la « grande saison Dada » et ne manquera pas d'être reçu comme participant de l'esprit même qui anime l'effervescente série de scandales et de provocations à laquelle le nom d'Aragon se trouve lié déjà depuis plus d'une année. La plus notable et la plus significative des réactions à l'ouvrage vient de Drieu la Rochelle qui, dans *La NRF* de juillet 1921, consacre un article au premier roman de son ami, notant avec beaucoup de lucidité de l'ouvrage : « Louis Aragon ne commence pas. Il finit. Cela est conforme à la nature d'une œuvre dite "de jeunesse". Aragon finit, liquide. Et cela encore est conforme à la destination du mouvement dada, entreprise de liquidation des formes littéraires du XIX^e siècle, vente à l'encan des métaphores, des formules. À demain les affaires sérieuses. Attention au prochain Aragon³². »

Encore que la lecture des textes de Tzara ait pu marginalement exercer sur eux une indirecte et tardive influence, ni *Feu de joie* ni *Anicet* ne peuvent donc être tout à fait lus comme des livres dadaïstes. C'est après eux que vient le temps de Dada. *Les Aventures de Télémaque* est le seul de tous les livres d'Aragon qui mérite

proprement le qualificatif de dadaïste. Pourtant, ses premières pages ont également été écrites avant Dada et, à en croire Aragon, dès ce début de l'année 1919 où le jeune auteur se trouvait en garnison à Sarrebrück. *Les Aventures de Télémaque* a donc été composé en parallèle d'*Anicet*, ces deux premiers romans procédant pareillement de la grande période de doute et de solitude au cours de laquelle Aragon, maintenu sous les drapeaux, attend une démobilisation qui ne vient pas. Mais si le projet de *Télémaque* remonte bien à cette époque, il faut supposer qu'il a tardé à se réaliser puisque c'est en avril 1921 seulement que le manuscrit de l'ouvrage est remis aux éditions Gallimard, qui en assurent la publication en novembre 1922.

Comme son titre l'indique, le petit livre d'Aragon (moins d'une centaine de pages dans son édition originale) prend son argument à l'*Odyssée* d'Homère via l'ouvrage classique qu'en avait tiré Fénelon, au Grand Siècle, dans l'intention de le faire servir à l'éducation du duc de Bourgogne. Ainsi Aragon, qui lui-même, prétend-il, avait appris à lire dans Fénelon, réécrit-il ce classique dans son deuxième roman et, à travers lui, le poème dont on veut en général qu'il soit à l'origine de toute la littérature occidentale — tout comme le fait à la même époque, et Aragon ne manquera pas de le signaler bien des années plus tard, James Joyce dont *Ulysse* paraît à Paris quelques mois seulement avant *Télémaque*. Fidèle à Fénelon, Aragon relate comment son jeune héros, accompagné de Minerve déguisée sous les apparences du sage et vieux Mentor, échoue sur le rivage de l'île où la belle Calypso se languit au souvenir d'Ulysse. Le procédé romanesque mis en œuvre s'inspire de l'exemple donné par Isidore Ducasse qui, dans ses *Poésies*, composées après ses *Chants de Maldoror*, plagie quelques grands auteurs classiques afin de retourner certaines de leurs maximes les plus célèbres. Aragon fait de même. Il réécrit Fénelon mais en vue de renverser le sens de son œuvre et de

métamorphoser le discours didactique et un peu pontifiant de l'écrivain classique en un éloge anarchisant et nihiliste qui en constitue l'antithèse. Aragon insère dans son récit, sur le mode du collage, un certain nombre de manifestes signés par lui en 1920 et qui expriment, sur un mode hyperbolique, le plus pur esprit dada : une sorte de relativisme absolu confinant au solipsisme et par lequel la conscience prend acte de son impuissance à se connaître elle-même et à connaître le monde autour d'elle (« Tout ce qui n'est pas moi est incompréhensible... Tout ce qui est moi est incompréhensible³³ »), un dogmatisme du doute qui culmine dans l'énoncé d'un « Système Dd » dont Aragon proclame qu'il se propose « de faire ceci, cela, le contraire, ni ceci ni cela ni le contraire, de ne rien faire, de tout faire, et de vous faire taire et mourir un peu³⁴ ». Mais, Aragon met également en scène l'insuffisance d'une telle philosophie qui se satisfait, de façon fort rhétorique, de retourner interminablement l'affirmation en négation et dégénère vite en une pure sophistique avec laquelle il s'agit de rompre également afin de rendre à nouveau possible une autre conception de l'art et de la vie.

À ce titre, *Télémaque* rejoue *Anicet*. Dans son premier roman, Aragon faisait le procès du vieux symbolisme en la personne d'Arthur Rimbaud caricaturé en poète sénile, n'exaltant le culte de la Beauté moderne que pour tourner en dérision le gâtisme de ses admirateurs et fausser compagnie à ces derniers. Dans le deuxième, Aragon met en cause le jeune dadaïsme, faisant sous le nom de Mentor un portrait à charge d'un Tristan Tzara dépeint un peu comme un démagogue de la destruction verbale duquel il convient désormais de se détacher. Si bien que, sous les traits d'Anicet puis de Télémaque, Aragon, au plus fort du dadaïsme dont il se revendique pourtant, affirme par deux fois l'indispensable nécessité de faire sécession du groupe auquel il appartient, soldant déjà l'aventure qu'il a vécue afin

d'ouvrir pour lui une voie qui conduise en dehors du cercle assez stérile où menace de tourner interminablement sur elle-même la ronde plutôt vaine du nihilisme poétique.

PASSER — OU PAS — POUR UN POÈTE (I)

On imagine aisément Aragon lorsqu'il se trouve de retour à Paris, se livrant tout entier à sa passion et dépensant son temps, son énergie dans l'aventure fiévreuse et exaltée que l'histoire littéraire connaît donc sous le nom de dadaïsme. Mais pas plus qu'on ne vit de poésie, d'amour et d'eau fraîche, on ne peut se suffire d'aller de soirée littéraire en scandale artistique et de poème en manifeste. L'existence a ses exigences et elles s'exercent sur Aragon, qui n'a guère les moyens de les ignorer durablement. Sa famille attend de lui qu'il mène à leur terme les études de médecine commencées pendant la guerre et pour lesquelles, à défaut de goût, il a montré assez de dispositions — de sorte que le destin de devenir docteur, aux yeux des siens, paraît désormais plus que jamais aller de soi pour le jeune homme. S'il échoue ou s'il renonce, il lui faudra trouver un autre moyen de subvenir à ses besoins. Or Aragon ne peut raisonnablement compter sur les très faibles droits d'auteur que lui rapportent ses premiers ouvrages, dont le relatif succès d'estime confine le retentissement à un cercle confidentiel de lecteurs. L'affaire se complique en ceci que la littérature, vu la haute idée qu'on s'en fait chez ses amis, et alors même qu'elle ne peut faire vivre son homme,

est considérée comme la seule activité digne qu'on lui consacre sa vie, excluant donc toutes les autres formes d'occupations desquelles attendre une rémunération plus ou moins décente.

Tout droit venu du vieux romantisme, le mythe déjà désuet de la bohème, de la vie d'artiste, voire du poète maudit, continue à exercer ses effets sur les jeunes gens de *Littérature* : il faut ne pas gagner sa vie afin d'éviter de la perdre, faisant de la misère et de la marginalité — ou du moins des signes ostensibles de celles-ci — les instruments d'un sacrifice de soi par lequel sauver son âme et produire la preuve que l'on est bien le poète que l'on prétend. Mais la pose acquiert, avec Dada, une allure plutôt paradoxale qui enferme celui qui la prend dans une insoluble contradiction. D'un côté, il s'agit en effet, par esprit de révolte, de ne surtout pas passer pour un poète, de refuser les formes de rétributions symboliques ou sociales qu'une telle condition garantit aux écrivains mondains et établis. Mais, de l'autre, il importe également et tout autant de vouloir n'être rien d'autre qu'un poète, puisque toutes les manières de vivre, à l'exception de celle-là, reviennent à abdiquer sur l'essentiel et à déroger de la condition glorieuse que l'on a élue pour destin.

Être ou ne pas être poète. Ou plutôt : passer — ou pas — pour un poète aux yeux du monde. Telle est bien la question. Et elle n'est aucunement nouvelle puisque, comme on l'a vu déjà, elle se pose, depuis le début, à Aragon et à ses amis auxquels l'exemple de Vaché puis celui de Tzara ont montré quelle hypocrisie il y aurait à se dérober devant ses implications. Le dilemme n'a rien de théorique. Il concerne les choix très concrets auxquels se voient quotidiennement obligés les jeunes écrivains de *Littérature*, contraints de découvrir les solutions pratiques qui leur permettront de concilier ces deux exigences contradictoires. Avec les autres, Aragon se retrouve à la croisée des chemins, devant décider de ce que sera son existence. Et

la crise qu'ils ont ainsi tous à dénouer va déterminer à la fois leur avenir personnel et le sort du dadaïsme.

L'adieu à la médecine

Le premier choix auquel Aragon se trouve confronté porte sur la carrière de médecin qui s'ouvre naturellement à lui. Et ce choix, il va le différer aussi longtemps que cela lui sera possible comme s'il hésitait sur la décision à prendre ou, plus vraisemblablement, attendait par opportunité le dernier moment pour rendre cette décision, longuement mûrie, manifeste aux yeux des siens.

On a vu qu'Aragon avait commencé en 1915 ses études médicales sous la pression affectueuse de sa famille, convaincu que cela l'engageait peu puisqu'il était voué comme tous les jeunes gens de sa génération à périr prochainement sur le front. La parenthèse (si l'on peut dire) de la guerre refermée et le sort lui ayant été favorable, sa formation théorique complétée au Val-de-Grâce et fort de l'expérience pratique acquise sur les champs de bataille et dans les hôpitaux de campagne, médecin dans les faits même s'il n'en a pas encore acquis le titre, Aragon n'a guère d'arguments raisonnables à faire valoir pour ne pas reprendre le fil interrompu de son cursus ancien. Dès son retour en France, il prépare, passe et réussit l'externat.

Par coquetterie certainement — ce mot convient mieux que « humilité » ou même « fausse modestie » —, feignant de sous-estimer sa valeur personnelle parce qu'il la connaissait parfaitement, Aragon est toujours resté assez évasif relativement à cette part de sa vie, confiant à de nombreuses reprises qu'il se considérait comme peu doué pour la médecine. La réalité semble avoir été assez différente. Dans ses *Mémoires de l'oubli*, Soupault écrit à propos d'Aragon :

« J'admira sa facilité, son étonnante virtuosité qu'on ne lui pardonnait pas parce qu'on l'enviait. Il refusait les avantages qu'on lui proposait. Il aurait pu, s'il l'avait voulu, être, selon ses chefs de clinique, un très bon médecin³⁵. »

Un avis autorisé en la matière émane du docteur Marcel Hurez, qui fut à l'hôpital Broussais en 1921 le camarade d'externat d'Aragon et se souvient de la manière dont le jeune poète pratiquait la médecine : « Il exerçait [...] ses fonctions hospitalières avec assiduité, malgré déjà des activités parallèles. Il était très aimé des infirmières et des malades. Les observations médicales qu'il rédigeait étaient un modèle d'esprit clinique et d'élégance. Bref, il possédait toutes les qualités qui auraient pu faire de lui un bon médecin³⁶. » Aragon connaît l'existence des autres aspirants docteurs, qui sont également ses amis et se partagent entre les cours qu'ils suivent à la Faculté et leur service dans les vétustes bâtiments de la rue Didot. Tout en accomplissant avec le plus grand sérieux leurs obligations, ils discutent littérature, psychanalyse et sacrifient au folklore un peu convenu des carabins, avec ses chansons de salle de garde et ses farces plus ou moins douteuses.

Ces trois années d'externat correspondent à l'époque de la grande effervescence Dada. Il faut donc imaginer Aragon menant alors deux vies en même temps : d'un côté, celle d'un étudiant en médecine, externe au service de chirurgie de l'hôpital Broussais dans le XIV^e arrondissement de Paris ; de l'autre, celle d'un jeune écrivain, déjà auteur d'un roman et d'un recueil de poésie, codirecteur d'une revue, et jouissant à tous ces titres d'une relative mais réelle notoriété dans les cercles littéraires et artistiques de la capitale. À Broussais, Aragon revit l'épreuve qu'il connut déjà précocement pendant la guerre au spectacle pathétique de la souffrance vaine de ceux qu'il assiste et qu'il soigne. Et peut-être n'a-t-on pas assez prêté attention

au fait que la farce dadaïste à laquelle Aragon se prête alors, dans le vertige joyeux de laquelle il se jette, se déroule pour lui tandis que chaque nouvelle journée passée à l'hôpital fait de lui le témoin compatissant d'un pareil défilé de douleurs.

Avec tout cela, Aragon rompt. Il a raconté comment, au moment du concours de l'internat, il décida de rendre copie blanche « pour la simple raison que la question d'écrit posée ce jour-là, *je la savais trop bien*. Dans la vieille École de Médecine, quand la question a été annoncée, je me suis dit : je suis fichu³⁷ ». Rien n'interdit, bien sûr, de supposer que, plus banalement, Aragon a échoué au concours. Mais ce que l'on sait de son parcours sans difficulté d'étudiant doué, tous les témoignages concordant pour souligner à quel point il donnait satisfaction comme externe à Broussais, conduisent à donner du crédit à l'explication qu'avance celui qui, en cette affaire, fut le principal intéressé et qui, sur le point de toucher au but, presque parvenu au terme de ses longues et difficiles études, décida donc de saborder ses chances en n'obtenant pas le concours dont tout laissait à penser qu'il le réussirait haut la main.

Son coup de tête du concours de l'internat, Aragon en tire toutes les conséquences en janvier 1922 lorsqu'il choisit un matin de ne pas se rendre à l'hôpital où son devoir l'appelle³⁸. Sa décision, quand il l'annonce, suscite la consternation et la colère des siens. Un véritable conseil de famille se réunit dans lequel siègent sa grand-mère, sa mère, l'époux de sa tante Marie et son oncle Edmond. Ce dernier déclare qu'un poète est une honte pour sa famille. La remarque paraît d'autant plus déplacée qu'on se rappelle qu'Edmond To ucas-Massillon, avant de devenir le sous-préfet de Commercy, a longtemps vécu aux crochets des siens, nourrissant des rêves assez vains de gloire littéraire et n'y renonçant tardivement que pour se lancer, sans plus de succès, dans la politique et se caser enfin, grâce au

vraisemblable soutien de Louis Andrieux, dans l'administration. Si bien qu'il s'attire d'Aragon cette réplique plutôt cinglante qui donne une idée de la scène et de l'ambiance qui devait régner ce jour-là dans l'appartement de Neuilly : « La honte de la famille, c'est d'avoir un frère sous-préfet³⁹. »

Au moment où Aragon claque la porte de la clinique s'annoncent, sous l'impulsion de Breton, les grandes manœuvres littéraires qui vont conduire au divorce d'avec le dadaïsme et à la naissance officielle du surréalisme. Le processus prendra encore plus d'une année. Mais, dès janvier 1922, sans que la rupture soit encore définitive et consommée ni que chacun ait encore clairement choisi son camp, il apparaît bien que le groupe, d'ailleurs disparate, que le dadaïsme parisien pouvait donner l'illusion de former, est travaillé de telles contradictions internes — avec lesquelles s'expriment des ambitions rivales et des opinions antagoniques — qu'il ne demande qu'à éclater. Breton entend relancer le mouvement qui lui semble s'enliser à mesure que le dadaïsme dégénère en pure protestation mondaine. Une nouvelle impulsion lui paraît nécessaire quand partout s'impose, en art et en littérature, le slogan, jugé par lui réactionnaire, d'un « retour à l'ordre ». Il ne fait pas de doute non plus que son intention est d'évincer Tzara, de rallier à lui tous les partisans de la modernité de manière à s'imposer comme le nouveau chef de file de l'avant-garde artistique. Son plan est de convoquer à Paris un « congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne ». Un tel programme, à l'intitulé plutôt ronflant, dit bien l'intention de son instigateur dramatisant la crise traversée, la précipitant afin de mieux se présenter comme celui qui viendra salutairement la dénouer. Le Comité constitué à cette fin par Breton et auquel, sentant le piège auquel on voulait le prendre, Tzara a refusé de participer, adopte le 5 février une proposition qui,

sans le nommer, vise « à mettre l'opinion en garde contre les agissements d'un personnage connu pour le promoteur d'un "mouvement" venu de Zurich » et aimablement qualifié d'« imposteur avide de réclame⁴⁰ ». Deux ans seulement ont passé mais, comme on le voit, le temps est déjà loin où Tzara était attendu et salué comme le nouveau Rimbaud !

Ainsi engagé, le projet du Congrès avorte. La réunion convoquée le 17 février à La Closerie des Lilas prend acte de son échec. Si dans la querelle qui naît et qui enfle ainsi, il ne se trouve pas en première ligne, Aragon, à la différence d'Eluard ou de Soupault, apporte cependant son soutien à Breton. Il fait cause commune avec lui tandis que ce dernier proclame la nécessité, en des termes fort évangéliques, de tout quitter et de rompre avec le passé afin de se rendre disponible pour de nouvelles aventures et un commerce recommencé avec la vérité. Un texte fameux de Breton le proclame dans ses dernières lignes : « Lâchez tout. / Lâchez Dada. / Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse. / Lâchez vos espérances et vos craintes. / Semez vos enfants au coin d'un bois. / Lâchez la proie pour l'ombre. / Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. / Partez sur les routes⁴¹. » Ces mots, parus dans *Littérature* en avril 1922, il est douteux qu'Aragon ne les ait pas lus comme s'ils s'adressaient à lui. Il n'a certes à l'époque ni femme, ni enfant, ni maîtresse mais le peu qu'il possède, préférant l'ombre à la proie, sans craintes mais sans trop d'espérances non plus, il vient d'y renoncer en tournant le dos à la « situation d'avenir » qui l'attendait, à la « vie aisée » de médecin qu'il aurait pu mener.

Au service de Jacques Doucet

Aragon ne part pas sur les routes. Mais c'est tout comme. À en croire le récit que fait Matthew Josephson, un écrivain américain proche des dadaïstes, Aragon mit en scène avec panache son nouveau départ dans la vie, décidant de dépenser un billet de mille francs, dont on pouvait supposer qu'il était son dernier et constituait toute sa fortune, afin de célébrer la fin de sa carrière médicale dans une boîte de nuit près de la place Blanche, le Zelli's, où les amateurs de jazz avaient leurs habitudes parmi les prostituées et les vendeurs de drogue⁴². Il est clair qu'Aragon, quittant la Faculté au moment même où il était sur le point d'y entrer, brûle ses vaisseaux. Il saute dans le vide. Et il ne manque pas de le faire savoir à ses amis, qu'il escompte bien les impressionner par son geste, surenchérissant d'audace avec eux, mettant ses actes en conformité avec ses paroles, convertissant la verbale révolte du dadaïsme en une sorte de très effectif suicide social.

Car Aragon, à vingt-quatre ans, se retrouve sans rien — à part la chambre dont il dispose encore dans l'appartement de Neuilly. Selon la formule consacrée, sa famille lui coupe les vivres. Si Louis Andrieux — ce qui paraît vraisemblable mais qu'Aragon a toujours nié — lui versait ainsi qu'à sa mère de quoi subvenir à leurs besoins, il se voit dès lors privé de cette source de revenus, certainement modeste ; et l'esclandre consécute if à sa décision de ne pas devenir médecin, s'ajoutant à la réprobation que le dadaïsme suscite chez le vieux préfet de police, adepte de la littérature des Lumières et avocat de l'ordre social, creuse encore l'écart qui séparait depuis toujours le père de son fils.

À partir de là et pour de longues années, les soucis d'argent vont littéralement empoisonner la vie du jeune Aragon. Issu d'une famille bourgeoise — ayant réussi à peu près à sauver les apparences malgré le déclassement qu'elle a autrefois connu —, Aragon fait l'humiliante

épreuve de ce que l'on ne peut pas appeler la misère mais qui s'apparente assez à la « gêne », selon une expression un peu désuète mais qui dit bien l'embarras constant dans lequel se retrouve un jeune homme que ses habitudes, ses goûts préparaient peu à sa situation nouvelle et qui va désormais devoir compter sur les autres afin d'assurer sa survie. Car le paradoxe amer est bien que ce geste d'absolue liberté qu'accomplit Aragon en se sabordant socialement le place dans une assez humiliante dépendance à l'égard de ceux dont il va devoir solliciter l'aide.

Le secours lui vient de Breton qui, en février 1922, présente Aragon à Jacques Doucet, célèbre couturier de la Belle Époque, qui utilisa la grande fortune qu'il avait accumulée dans la mode à collectionner les tableaux et les manuscrits et à soutenir les écrivains et les artistes⁴³. L'année d'avant, Breton avait été engagé par lui pour le conseiller dans le choix des peintures qu'il souhaitait acquérir et s'occuper de sa bibliothèque dont le couturier désirait qu'elle recueille tout ce que la littérature du passé et du présent a vait produit de meilleur et de plus rare. Pour assumer avec lui cette tâche, Breton convainc Doucet de s'assurer des services d'Aragon et de lui verser une mensualité de cinq cents francs — soit la moitié des émoluments que Breton a obtenus pour lui-même sans compter les commissions qu'il touche sur les achats de tableaux qu'il négocie. C'est peu, c'est insuffisant — Aragon déclarera qu'il lui aurait fallu le double pour vivre à peu près décemment — mais, en même temps, cet argent tombe un peu du ciel au moment où Aragon en a cruellement le besoin.

Rien n'est simple dans une vie. Et on se gardera bien de juger Aragon pour le choix qu'il fait. Mais la situation dans laquelle il se retrouve a tout de même de quoi laisser un peu perplexe si on y réfléchit. Il renonce à devenir médecin et à disposer ainsi d'une

situation qui lui garantirait un revenu, son indépendance et le loisir nécessaire pour écrire. Et c'est en somme pour se faire le secrétaire d'un riche mécène dont il lui faut satisfaire docilement l'aimable dilettantisme. Dans le dessein de la sauver, Aragon vend un peu son âme. Et, circonstance aggravante, il ne la vend pas pour cher.

Bien sûr, depuis Baudelaire et Mallarmé, on sait que la mode et la poésie peuvent faire bon ménage. Mais tout de même, le mépris de la mondanité — doublé, il est vrai, d'une très possible fascination pour celle-ci — qu'Aragon professe semble peu compatible avec l'emploi qu'il accepte. Il y a là une contradiction dont on peut douter que le jeune dadaïste qu'est encore Aragon n'ait pas eu plus ou moins conscience. Les plus dogmatiques des historiens du surréalisme ne font jamais grief à Breton et à Aragon du secours financier qu'ils sont allés chercher auprès de Jacques Doucet et qui cependant va si ostensiblement à rebours des principes dont ils se réclament. Peut-être ont-ils raison après tout. Car, comme le veut la sagesse populaire, en de telles matières, nécessité fait loi.

Doucet, en homme d'affaire, veut rentabiliser son investissement et ne manque pas d'exiger qu'on lui rende le service pour lequel il paie. Le rapport qu'il établit avec Aragon repose d'abord sur l'argent et oblige ce dernier à lui exprimer à tout bout de champ sa gratitude pour les sommes qu'il reçoit. Pourtant, Doucet a l'âme d'un collectionneur plus que d'un spéculateur — comme il le démontrera en de nombreuses occasions, produisant les preuves répétées de sa générosité et de son désintéressement. En matière d'art et de littérature, son jugement est peu assuré, comme en témoigne l'éclectisme de ses goûts. Dépourvu de toute arrogance, il s'en remet aux jeunes écrivains dont il s'entoure pour orienter ses choix, faisant montre d'une absence totale de préjugés à l'égard des formes les plus neuves et les plus déroutantes de la création contemporaine. La

délicatesse de son tempérament, la liberté qu'il laisse aux artistes qu'il entretient et le respect qu'il leur manifeste sont tels qu'il y aurait une grande injustice à son égard à le présenter comme le tyrannique « patron » — aux sens ancien et moderne du mot — qu'il ne fut aucunement.

Pour toutes ces raisons , aussi distante qu'elle ait naturellement été, une relation d'affection semble bien s'être nouée entre le vieux couturier et le jeune poète. Pour contre nature qu'on puisse la juger, cette alliance, qui prendra des formes diverses, connaîtra des hauts et des bas mais durera quand même jusqu'en 1927. Elle aura eu en tout cas le mérite de faire vivre Aragon et de le conduire à produire pour son employeur toute une série de textes qui constituent une part authentique de son œuvre et l'une des sources d'information les plus précieuses sur l'aventure littéraire du jeune surréalisme. En échange du traitement qu'il lui verse, Aragon adresse en effet à Doucet des lettres dans lesquelles il le tient au courant de sa vie personnelle et de ses activités, il rédige pour lui des notes sur les écrivains qu'il juge importants, acquiert à son intention des manuscrits, confie à la bibliothèque dont il a le soin une partie de sa correspondance et les commentaires dont il accompagne ses propres livres, se fait le chroniqueur et même l'historiographe du mouvement auquel il participe. Il se lance notamment dans une « histoire de la littérature contemporaine » dont le plan très détaillé paraît au sommaire de *Littérature* en septembre 1922. D'où un nombre considérable de pages dans lesquelles le présent ouvrage a déjà abondamment puisé car, quelles que soient certaines des précautions avec lesquelles on doit les prendre, elles constituent le meilleur des documents pour quiconque s'intéresse aux jeunes années d'Aragon.

Les premières lettres qu'Aragon adresse à Doucet montrent que la vie du jeune poète est moins exclusivement parisienne qu'on se

l' imagine parfois. Aragon est souvent ailleurs, en province ou bien à l'étranger, mettant ainsi une certaine distance entre lui et le cercle très parisien de ses amis écrivains et artistes, sur lequel règne Breton et qui se renouvelle et se développe en son absence, Aragon s'exposant ainsi au soupçon de n'appartenir à celui-ci qu'à demi. En avril 1922, Aragon est à Amesbury chez sa tante Madeleine, auprès de laquelle il a déjà passé une partie de l'été précédent. La lettre qu'il envoie à Doucet se termine sur une formule fort respectueuse qui trahit bien la nature de leurs relations : « Croyez, Monsieur, que ce n'est pas encore l'Angleterre qui me fera perdre le souvenir des bontés dont vous m'avez comblé⁴⁴. » Les lettres suivantes viennent d'Autriche et puis d'Allemagne. Début août, Aragon est en voyage au Tyrol avec sa mère et sa grand-mère — destination alors fort prisée des touristes en général et des artistes en particulier, Tzara notamment l'y a précédé, profitant de la terrible crise économique qui sévit là-bas et du change très avantageux qui permettent d'y vivre pour rien. Parmi des « Américains qui ont oublié à manier ces papiers sans valeur la notion de l'argent⁴⁵ », Aragon profite des plaisirs de l'altitude et des joies de la musique classique. Il croise là-bas Matthew Josephson qui, en septembre, l'invite, aux frais de la revue *Broom* qu'il dirige, à le rejoindre à Berlin, « la ville la plus moderne d'Europe » comme il l'écrit dans « Le dernier été », le récit que lui inspire son séjour dans la métropole allemande et que publie *Littérature* en novembre 1922.

« Étrange Babylone ruinée », dira de Berlin Aragon, rapportant de la cité une certaine image d'un monde en décomposition⁴⁶. Plus que dans ses lettres de l'époque où, visiblement, il cherche à divertir Doucet, à faire accepter de lui le long congé estival qu'il prend et où domine un certain ton de légèreté, on trouvera dans *Le Roman inachevé* un poème, « Le mot "vie" », où s'exprime, sur un mode plus

grave, le choc que constitua pour Aragon son deuxième séjour en Allemagne. En 1919, il y avait vu les effets de la défaite militaire. En 1922, il y découvre les ravages de la crise économique : « Est-ce Jérusalem à l'heure où sur Samson le Temple croule⁴⁷. » Comme il l'écrit encore : à Berlin, on dévalue « d'un même coup le mark et les idées⁴⁸ ». La guerre n'a rien réglé. Une crise profonde est en cours qui concerne toute l'Europe, porteuse de violences qui ne demandent déjà qu'à éclater, et qui affecte jusqu'au sens que chacun peut encore donner à son existence : « Il y a quelque chose de pourri dans cette vie humaine / Quelque chose par quoi l'esprit voit se rétrécir son domaine / L'on ne sait de quel côté se tourner pour chasser ce tourment // Rentrer chez soi Qu'est-ce que c'est chez soi Mais il faut bien qu'on parte⁴⁹. »

PASSER — OU PAS — POUR UN POÈTE (II)

Et puisqu'il faut bien partir, Aragon quitte Berlin et rentre à Paris en octobre 1922. Le groupe qu'il retrouve ne ressemble plus tout à fait à celui qui présida autrefois aux débuts de la revue *Littérature* puis à la naissance du dadaïsme parisien mais n'est pas celui dont Breton fixera la liste officielle dans son futur *Manifeste*. La rupture avec Tzara n'a pas encore le tour violent qu'elle prendra bientôt. On serait bien en peine désormais de dire qui est dada et qui ne l'est pas — même si, significativement, une telle dénomination semble déjà appartenir au passé et ne plus compter pour personne.

La seconde vague

Autant s'en remettre à Breton pour recenser ceux sur lesquels il a le sentiment alors de pouvoir compter : « Soupault s'est quelque peu éloigné. Ribemont-Dessaignes se tient, avec Tzara, à l'écart. Picabia est revenu parmi nous. Un noyau éprouvé pour sa cohésion et sa solidité est constitué par Aragon, Eluard, Ernst, Péret et moi. Dès ce

moment un autre noyau d'activité est venu fusionner avec lui, qui se compose de Jacques Baron, René Crevel, Robert Desnos, Max Morise et Roger Vitrac⁵⁰. »

« C'était le temps des rencontres, se rappellera Aragon. Soudain quelqu'un venait nous voir, qui parlait notre langage. Et puis il amenait ses amis⁵¹. » Une seconde vague déferle ainsi, constituée de plus jeunes poètes qui se rallient aux écrivains de *Littérature*, à peine plus vieux qu'eux mais qui passent à leurs yeux pour d'indiscutables aînés car, à cet âge, une différence de quelques années paraît vite énorme et que le prestige d'avoir déjà publié un ou deux livres — fût-ce façon confidentielle — suffit à vous faire presque passer pour un « grand homme ». Jouant déjà auprès d'eux le rôle que quelques années plus tôt Apollinaire, Reverdy ou Valéry ont joué pour eux, Breton et Aragon, par calcul autant que par générosité, accueillent et soutiennent de très jeunes gens en lesquels ils reconnaissent autant de nouvelles recrues susceptibles de livrer combat à leurs côtés dans ces batailles immatérielles dont le champ littéraire est alors le théâtre. Ils les aident à se soustraire à la tutelle de familles qui, en général, regardent plutôt d'un mauvais œil leur conversion à la poésie, sollicitent pour eux l'aide financière de Jacques Doucet, les encouragent sur la voie de l'écriture. Il en va ainsi pour Georges Limbour auquel Aragon va rendre visite plusieurs fois dans sa lointaine ville du Havre où il se débat avec des parents peu compréhensifs ou encore de Baron venu assister à la manifestation dadaïste de Saint-Julien-le-Pauvre alors qu'il est tout juste âgé de seize ans et faisant connaissance d'Aragon à cette occasion.

Aragon, autant que Breton et peut-être même davantage que lui, de par son tempérament et son aisance, exerce une véritable faculté d'attraction autour de lui. Il enchante et séduit en raison même de l'extrême facilité avec laquelle il donne l'impression de se mouvoir

dans la vie, du fait d'une certaine assurance enjouée, de son « optimisme incurable », selon le mot un peu méchant de Breton⁵². Même si cet optimisme que chacun lui attribue a toutes les apparences d'une pose et d'un masque derrière lesquels Aragon, au contraire, dissimule, par courtoisie et par pudeur, le profond désespoir dont, en privé, il ne cesse de se plaindre et dont il porte secrètement le fardeau sur ses épaules.

Aragon plaît ; c'est vrai. Tous les témoins d'alors s'accordent à le dire. Il plaît aux hommes dont il est l'ami attentionné et généreux, aux femmes sur lesquelles son charme s'exerce. Il plaît aux jeunes poètes inconnus qui se tournent vers lui afin d'obtenir son appui comme aux vieux écrivains qui le distinguent parmi ses camarades comme le plus doué et le seul digne d'être accueilli dans les cénacles sur lesquels ils règnent. Dans ses *Mémorables*, Maurice Martin du Gard rapporte quel concert d'éloges fait naître, dans le très littéraire salon de Mme Mühlfeld, la lecture par André Gide des « Paramètres » d'Aragon tout juste paru dans *La NRF* : « Admirable ! admirable !... Quel métier déjà !... Quel artiste !... Un écrivain !... Cela est sûr⁵³ !... »

Mais une telle unanimité, si l'on peut dire et aussi paradoxale que soit une telle assertion, n'est pas nécessairement du goût de tous. Le désir assez voyant qu'a Aragon de plaire, certainement par crainte de ne pas être réellement aimé, le talent avec lequel il y parvient, du fait de son aptitude à briller en société et à produire de lui une image qui soit conforme aux attentes de ceux qui l'entourent, tout cela peut très vite déplaire également. Les sentiments de cet ordre ont en effet une propension bien connue à se renverser en leurs contraires — et tout particulièrement dans un milieu artiste qui prétend juger les individus à l'aune de la haine et de l'incompréhension qu'ils provoquent.

L'affaire de « Paris-Journal »

Ses succès mêmes rendent bientôt Aragon suspect — et jusqu'aux yeux de ceux de ses amis qui éprouvent pour lui l'admiration et l'affection les plus vives. Le jeune écrivain va en faire l'expérience assez amère à l'occasion de la proposition qui lui est faite par Jacques Hébertot, directeur du Théâtre des Champs-Élysées, de collaborer avec lui. Aragon est toujours en quête d'une source de revenus qui pourrait compléter le traitement très insuffisant que lui verse depuis un an Jacques Doucet. Muni de la recommandation de Gaston Gallimard, il se rend le 8 mars 1923 auprès de Louis Jouvet, qui répète aux Champs-Élysées une pièce de Jules Romains et qui lui conseille de se présenter aussitôt au patron des lieux.

Hébertot confie ainsi à Aragon la responsabilité de *Paris-Journal*, petit périodique essentiellement consacré à l'actualité théâtrale dont il désire faire un hebdomadaire culturel de premier plan⁵⁴. Il laisse au jeune écrivain quelques jours pour concevoir et lancer la nouvelle formule qu'il souhaite voir naître. Aragon relève le défi. Sans l'avoir prémédité, il fait alors ses vrais débuts dans le journalisme. Pour donner à *Paris-Journal* un contenu qui soit conforme à ses goûts et à ses convictions, il fait appel à ses amis, notamment ceux de la défunte aventure dadaïste (d'Eluard et Drieu à Picabia, Man Ray et Max Ernst) tout en ne négligeant pas, selon une stratégie qui avait déjà été celle de *Littérature* mais que la vocation moins élitiste du nouveau magazine culturel rend d'autant plus indispensable, d'accorder une place conséquente dans le sommaire à des artistes ou à des écrivains mieux susceptibles de correspondre aux goûts et aux attentes d'un large lectorat. Mais, surtout, Aragon, sous son nom ou sous divers pseudonymes, rédige lui-même une bonne partie des articles qu'il publie : des entretiens avec Paul Morand ou Georges Braque réalisés

à la mode d'autrefois et présentés sous la forme de portraits dans lesquels on a un peu l'impression que le reporter qui rapporte la rencontre fait à la fois les questions et les réponses, des comptes rendus consacrés à des livres nouveaux (ainsi *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet ou bien *Sur le fleuve Amour* de Joseph Delteil) et, quelques mois plus tard, sous un titre inspiré de Kant : « Le ciel étoilé », les épisodes d'une sorte de feuilleton dans lequel Aragon rend un hommage formidable à quelques grands écrivains — Apollinaire, Reverdy, le poète et dramaturge Henry Bataille récemment disparu — dont il estime qu'ils sont trop peu lus ou trop mal compris de leurs contemporains. Autant la « critique synthétique » du temps de *SIC* ou des débuts de *Littérature* pouvait laisser parfois le lecteur un peu perplexe, autant Aragon fait la preuve dans ces pages de l'extraordinaire critique qu'il est devenu.

L'expérience est de courte durée. Sans doute était-elle condamnée d'avance, l'alliance entre Aragon et Hébertot étant assez contre nature — mais au fond pas davantage que celle avec Jacques Doucet — et incompatible la radicalité professée par les nouveaux collaborateurs de *Paris-Journal* avec l'éclectisme fait de compromis indispensable au fonctionnement d'un tel hebdomadaire culturel. Mais si Aragon renonce à l'entreprise au bout de seulement six numéros et rend son tablier dès avril 1923, la cause en est à chercher du côté des critiques très violentes que lui adressent ses amis écrivains prompts à considérer que les compromis auxquels on doit consentir dans la presse sont le signe d'une compromission coupable avec des gens qu'ils méprisent et vomissent. Tout cela n'allant pas sans une réelle hypocrisie. Certains des détracteurs d'Aragon ne manquent pas en effet de collaborer quand l'occasion se présente aux périodiques qu'ils condamnent. Et Breton, par exemple, s'il n'a pas de mots assez durs pour le « journalisme », est depuis longtemps abonné

à l'*Argus*, qui lui permet de collecter le plus petit article paru dans la feuille la plus obscure dès lors qu'il y est question de lui. De plus, on voit mal au nom de quelle morale on trouverait honteux de fréquenter les milieux de la presse et de la culture quand on tire l'essentiel de ses revenus personnels du commerce avec le monde de l'art, vivant de l'argent des marchands de tableaux et de celui que vous verse un mécène enrichi dans la mode.

Toujours est-il qu'Aragon se trouve ainsi l'objet d'une sorte de quasi-procès en sorcellerie de la part des siens. Il le dit à mi-mots dans une note qu'il confie à Jacques Doucet : « Le caractère littéraire de ce journal avait donné ombrage à plusieurs de mes amis, qui m'imputaient la responsabilité de chaque mot qu'on y imprimait. Ils m'en firent le reproche de façon vive. Je compris que je serais en butte à toutes les suspicions en restant à *Paris-Journal*⁵⁵. » La crise semble avoir été beaucoup plus violente que ne l'avoue Aragon. On peut s'en faire une idée à lire la correspondance, récemment publiée, qu'échangent à l'époque Simone, l'épouse de Breton, et sa cousine Denise Lévy — dont Aragon tombera bientôt amoureux. Dans une lettre du 19 avril 1923, Simone raconte le tour qu'a pris la querelle : « Une grande coalition se forme contre Aragon. Desnos seul et Morise se montrent généreux. Tous les autres sont exaspérés par lui. Parmi les reproches qu'on lui fait, les uns sont justes, les autres saugrenus. Ils s'appuient sur son besoin de briller et sur l'agrément qu'il goûte à être très entouré, même flatté, à prendre une importance, travers qui sont exagérés par la situation qu'il occupe à *Paris-Journal*. Le Bavardage aussi qui chez lui exaspère ceux qui l'aiment le mieux, et le manque de discernement qui lui fait mettre tout sur le même plan, et confondre (en apparence du moins) ce qui lui sert de métier et ce qui lui sert d'idéal, tous ces reproches qu'on lui a toujours fait et que sa conduite justifie, servent, à présent que sa place lui confère une

puissance qu'il emploie mal, de fondement pour l'accuser d'arrivisme, de calcul, de crapulerie même vis-à-vis de ses amis, de double jeu, etc⁵⁶. » L'affaire prend les proportions un peu pitoyables d'un vrai psychodrame puisque, excédé par les attaques que lui réserve, Baron, alors que le groupe s'est réuni dans un café, Aragon assène au jeune homme une violente gifle avant de se mettre à pleurer. Prenant un peu le parti de son mari et signalant que celui-ci est désormais « dégoûté » et « exaspéré » par la conduite d'Aragon, Simone Breton souligne aussi à quel point ce dernier est « dévoué », « bon et sincère » et qu'il doit essentiellement à « son manque de tact habituel » d'exacerber ainsi les réactions hostiles de ses proches.

Une crise nouvelle éclate ainsi au sein du groupe auquel appartient Aragon, groupe qui n'est déjà plus dadaïste et n'est pas encore surréaliste. On serait assez tenté d'interpréter cette crise à la lueur des théories — anciennes mais toujours pertinentes en de telles matières — de René Girard à propos de la rivalité mimétique qui sévit bien vite en société et des effets plutôt sauvages qu'elle produit. Aragon en effet joue alors le rôle du bouc émissaire : toutes les haines convergent sur sa tête dans la mesure où on lui impute les crimes même dans lesquels tous les autres trempent. Et il n'échappe au lynchage symbolique qui le menace qu'en prenant la fuite, gravement déprimé. Il quitte *Paris-Journal* et, avec le soutien de Jacques Doucet, va se mettre au vert du côté de Giverny où il séjournera quelques semaines auprès d'un ami américain, le critique Malcolm Cowley, le futur exégète de William Faulkner.

La « NRF » de Jacques Rivière

Il faut voir quelle situation prévaut alors parmi tous les protagonistes de l'affaire qui se solde provisoirement, sinon par l'exclusion officielle d'Aragon — de telles pratiques n'ont pas encore cours —, du moins par sa brutale mise à l'écart. Rien n'est résolu en effet du dilemme dont se trouvent, depuis plusieurs années, prisonniers, à des titres divers, les jeunes gens de *Littérature* — jeunes gens de moins en moins jeunes d'ailleurs et qui doivent sentir de plus en plus cruellement à quel point il est difficile de rester fidèles à la rébellion de leur adolescence. Si Dada est derrière eux, son nihilisme continue à leur dicter leur conduite, leur interdisant de trouver quelque arrangement que ce soit avec le monde — et particulièrement avec le monde littéraire — au sein duquel ils considéreraient toujours comme déshonorant de prendre place. Or, tandis que Breton semble revenu aux convictions les plus jusqu'aboutistes qu'il professait quatre ans plus tôt au temps des *Champs magnétiques*, maintenant qu'il présente la renonciation définitive à la littérature comme la seule manière de ne pas forfaire à une certaine idée de la poésie, alors que c'est un tel credo négatif qui fait encore plus ou moins tenir le groupe qu'il a constitué autour de lui, ses deux amis des débuts semblent engagés sur une tout autre voie au bout de laquelle ils obtiendront la méprisable récompense d'une reconnaissance littéraire honnie pour prix de leur trahison. Il en va ainsi pour Philippe Soupault, qui accepte alors la direction des *Écrits nouveaux* devenus en mars 1923 *La Revue européenne* et, dont l'éclectisme inspiré de *La NRF* consterne et exaspère ses anciens amis. Il en va de même pour Aragon depuis que *Paris-Journal* lui vaut à peu près des insultes semblables.

La question est toujours la même : faut-il ou non pactiser avec la littérature quand il n'est de salut ni à l'intérieur ni à l'extérieur de celle-ci ? À cette question Aragon semble ne savoir que répondre. Ou

plutôt : il lui donne simultanément des réponses opposées, assumant fébrilement la contradiction qui le déchire et le déshonore. D'un côté, avec deux romans déjà publiés aux très littéraires éditions de *La NRF*, vu le rôle qu'il joue un temps à la tête de *Paris-Journal*, en raison des éloges que lui servent les figures les plus respectables de *l'establishment* des Lettres, qu'il le veuille ou non, qu'il le reconnaisse ou pas, Aragon est déjà devenu un écrivain au sens le plus convenu du mot. Mais, de l'autre, bien conscient du sort qui le menace, soucieux du jugement que ses amis portent sur lui et plus encore, sans doute, du jugement qu'il porte sur lui-même, décidé à ne rien renier de la révolte qu'il oppose au monde, il multiplie les gestes et les signes destinés à donner des gages aux siens et à produire la preuve insolente qu'il est plus que jamais fidèle à l'esprit de rébellion qui les anime tous et qui les réunit.

On peut — comme ce fut le cas — accuser Aragon de duplicité, de vouloir gagner sur tous les tableaux à la fois, de prétendre acquérir une place confortable dans les salons et les rédactions sans pour autant renoncer aux prestiges qui rétribuent la pureté des authentiques insurgés. Personne ne peut jamais dire ce qui se passe vraiment dans la conscience de quelqu'un. Et Aragon, lui-même, l'ignore peut-être également tant chacun est aisément la dupe des justifications qu'il donne à sa conduite. La seule chose qui soit certaine puisqu'elle naît de l'observation objective des actes et non de la spéculation subjective et toujours incertaine qui porte sur leur motivation, c'est qu'Aragon met tout en œuvre pour acquérir une situation dans le monde des Lettres et tout en œuvre également pour ruiner cette même situation.

Rien n'illustre mieux ce paradoxe que les relations ambivalentes qu'il noue avec *La NRF*. Il en est l'un des jeunes auteurs les plus en vue, mais, en même temps, plutôt que d'accepter docilement de jouer

les poulains de cette prestigieuse écurie, il ne manque pas une occasion de ruer dans les brancards. Ressuscitée après la guerre, vieille alors d'une décennie, la revue de Gide s'impose déjà comme la principale de toutes celles qui occupent alors le champ littéraire. Par les signatures qu'elle rassemble, elle surpasse en prestige ses rivales. Le lien qui l'unit aux éditions fondées par Gaston Gallimard assure à ses auteurs la possibilité de publier leurs livres chez ce dernier et de toucher ainsi un cercle plus large que celui des seuls lecteurs de revues. *La NRF* s'est déjà affirmée comme le lieu par excellence où s'épanouit une sorte de nouveau classicisme littéraire dont la particularité cependant tient à ce qu'il n'exclut aucunement la référence à la modernité même sous les formes les plus extrêmes que celle-ci revêt parfois.

D'où le débat qui s'ouvre en son sein concernant l'attitude qu'il convient d'adopter devant Dada et dans lequel l'emportent les partisans d'une relative ouverture. Gide en donne en personne le signal en avril 1920, consacrant quelques pages de la revue à Dada — « c'est le déluge après quoi tout recommence⁵⁷ » — dans lesquelles, sans leur faire l'honneur de les nommer, il traite les jeunes agitateurs qui défrayent alors la chronique littéraire avec autant de bienveillance que de condescendance. Dans son numéro d'août 1920, *La NRF* présente à son sommaire un texte de Breton significativement intitulé « Pour Dada » et surtout un autre à l'intitulé non moins explicite : « Reconnaissance à Dada », sous la plume de Jacques Rivière. Ce dernier, en une argumentation aussi habile que clairvoyante, souligne la logique à l'œuvre derrière les tapageuses élucubrations des jeunes poètes auxquels il rend hommage. Et, longtemps avant que Breton le fasse, il trace en quelque sorte la voie que ceux-ci finiront par suivre : « Même quand ils n'osent pas f

ranchement l'avouer, les Dadas continuent de tendre à ce *surréalisme*, qui fut l'ambition d'Apollinaire⁵⁸. »

Telle que la conçoit Jacques Rivière, la reconnaissance qu'il accorde au dadaïsme ne va pas sans la volonté de récupérer quelque peu celui-ci en l'inscrivant à sa place dans une histoire de la modernité littéraire où se dilue la spécificité que Dada revendique. On ne saurait raisonnablement en faire le reproche à Rivière, dont le point de vue plutôt perspicace correspond à la situation personnelle qu'il occupe à la tête d'une *NRF* qui elle-même entend ne donner ni complètement tort ni tout à fait raison aux jeunes poètes de Dada. Mais on comprend bien comment une position aussi modérée met en difficulté ceux des écrivains concernés qui, publiés par *La NRF*, deviennent aussitôt suspects de cautionner une conception de la littérature dont l'éclectisme bourgeois, la modération distinguée vont à l'encontre de la radicalité qu'ils réclament.

Aragon se sait sur la sellette. C'est pourquoi il multiplie les signes d'insolence à l'égard de *La NRF* et des auteurs que la revue soutient publiant en janvier 1923 dans *Littérature*, sous le titre de « Correspondance privée », la copie de quelques-unes de ses lettres dont l'une adressée à Jacques Rivière lui signifie en des termes plutôt brutaux (« Ni les gens ni vous, n'en valez la peine ») qu'il se refuse à tenir une chronique dans *La NRF* et dont l'autre annonce qu'il met en vente les éditions, originales et dedicacées, de Gide, Valéry, Larbaud *et alii* que contient sa bibliothèque⁵⁹. Dans le même numéro de *Littérature*, alors que *La NRF* publie un numéro spécial d'hommage à Marcel Proust qui vient de disparaître et qu'elle présente avec de plus en plus d'insistance comme le grand romancier français de ce début de *xx^e* siècle, Aragon signe un texte, « Je m'acharne sur un mort », où la pensée de l'auteur de la *Recherche* est assimilée à « un bavardage de concierge⁶⁰ ».

Or, trois mois plus tard, en avril 1923, soit au moment même où l'affaire de *Paris-Journal* est à son paroxysme et expose Aragon à l'hostilité de ses camarades, jetant encore un peu d'huile sur ce feu, Jacques Rivière fait paraître dans *La NRF* un long compte rendu des *Aventures de Télémaque* qui commence à la manière d'un hommage dithyrambique rendu au jeune romancier : « Ce qui m'attire, ce sont ses dons prodigieux, une grâce d'expression, comme on n'en trouve pas chez deux écrivains d'une même génération [...]. Il faut le dire : Aragon n'écrit pas, il vole ; je ne connais personne aujourd'hui qui sache mettre moins de distance entre le vœu de la pensée et son accomplissement ; il y a dans tout ce qu'il fait quelque chose de féérique, comme chez Rimbaud⁶¹. » Mais cet éloge a son envers. Rivière reproche à Aragon de contrarier ses dons naturels d'écrivain en les soumettant au dogmatisme de Dada et au préjudiciable système qu'il impose à la création littéraire. D'où la mise en garde que Rivière adresse avec une certaine solennité à l'auteur de *Télémaque* et qui lui fait « lui signaler un danger plus grave, puisqu'il est écrivain, que la mort où son système le conduit : c'est le danger de vieillir dans la révolte. Pour qui craint le ridicule, il n'y en a pas de pire⁶² ».

Avec sa perspicacité habituelle et un sens tactique assez sûr, Rivière touche juste. Il donne voix aux inquiétudes que, sans pouvoir les exprimer, Aragon éprouve concernant sa participation au dadaïsme et le pseudo-nihilisme de parade auquel il le condamne. Surtout, en produisant un texte qui vaut à la fois comme éloge d'Aragon et comme condamnation de Dada, Rivière semble inviter le jeune écrivain à se séparer de ses amis et à rejoindre le camp de cette vraie littérature que *La NRF* ne doute pas d'incarner. On conçoit qu'un tel appel du pied tombe particulièrement mal à une heure où Aragon est déjà suspecté par tous de trahir la cause. D'où la réponse qu'il

donne dans *Paris-Journal* sous forme d'une lettre ouverte à Rivière dans laquelle Aragon exprime sa solidarité avec ses camarades de Dada. La fin de la lettre mérite d'être citée intégralement pour sa violence verbale et ce qu'elle révèle de la situation d'Aragon pris, comme il le fut autrefois entre Vaché et Cocteau, entre *La NRF* et Dada, sommé de choisir un camp ou bien l'autre et s'employant désespérément — et d'ailleurs sans convaincre personne — à faire la preuve de sa sincérité et de son intégrité : « Mais je trouve avant tout assez curieux que vous veniez ici parler des *littérateurs de cafés* et du *clan des ratés*. Raté vous-même, vous devez à une santé de petite fille de ne pouvoir aller dans ces cafés qui sont au moins des lieux ouverts, où les Jacques Rivière seront toujours déplacés comme des chouettes au jour. Il est temps de faire bon marché de votre idéal de pion. Croyez que je me soucie assez peu de ma "carrière d'écrivain", et que, somme toute, assez peu disposé à discuter avec un individu qui dans vingt ans publiera toujours des études sur Edmond Jaloux, et passera l'encensoir à des Cocteau quand ceux-ci voudront en donner par la gueule des jeunes auteurs à gros tirage, je n'ai rien à répondre, n'ayant pas de rayon cérébral où élaborer de petites gifles à votre taille, à un article qui, comme toute votre personne du reste, relève du pied quelque part⁶³. »

Adressant un symbolique coup de pied au derrière de Jacques Rivière, sur ce geste très dada, Aragon tire, très provisoirement, sa révérence, désertant l'un et l'autre des deux camps entre lesquels chacun, autour de lui, lui reproche de n'avoir pas su vraiment choisir, fuyant Paris pour Giverny tandis qu'en ce printemps 1923 toutes les cartes s'appêtent pour lui à être de nouveau redistribuées.

SIXIÈME PARTIE

LE SURRÉALISME

1923-1925

« J'annonce au monde ce fait divers de première grandeur :
un nouveau vice vient de naître, un vertige de plus est donné à
l'homme :
le *Surréalisme*, fils de la frénésie et de l'ombre. »

Le Paysan de Paris.

De fin avril à début juillet 1923, Aragon est à Giverny, logé chez un certain Monsieur Toulgouat, soit à deux pas de chez le mieux connu Monsieur Monet. Est-ce le lieu qui inspire le jeune romancier de *Télémaque* ou bien l'image qu'en a donnée le vieux peintre des *Nymphéas* ? Toujours est-il que dans les lettres qu'il adresse à Jacques Doucet — et dans lesquelles il le remercie de lui avoir donné les moyens financiers de sa fugue —, Aragon décrit la belle et verdoyante campagne où il a trouvé refuge comme s'il s'agissait d'une toile impressionniste au milieu de laquelle il aurait providentiellement obtenu le privilège mystérieux de vivre. « La Nature imite l'Art », disait Oscar Wilde. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que Giverny mime Monet : « Il n'y a que des fleurs, indéfiniment des fleurs [...]. Dès qu'il fait du soleil, l'eau devient un vrai miracle [...]. C'est une chose si merveilleuse la paresse, qui semble s'étendre à l'infini, comme une belle journée : pas un nuage de travail. Des jours ainsi s'usent avec la conscience magnifique de ne laisser d'eux aucune trace, rien¹. »

Profitant de la paix qu'on lui accorde, Aragon — il l'écrit à Doucet — fait sa mue, pareil à un serpent qui laisse à terre sa vieille peau et s'émerveille de la robe nouvelle qu'il porte. L'enchantement d'être amoureux n'est pas pour rien dans le bonheur qu'il exprime : une femme est entrée dans la vie d'Aragon et lui en a fait provisoirement oublier une autre dont le chagrin qu'elle lui avait

causé n'a peut-être pas été tout à fait étranger à son départ. De toute sa vie d'avant, Arago n veut ne plus rien savoir. Du moins, c'est ce qu'il déclare à Doucet : « Je ne désire rien de Paris qui peut bien aller se faire foutre ailleurs. Vous voyez, Monsieur, le souvenir même de Paris ne me vaut rien². » Sur un mode un brin paranoïaque — mais que l'épreuve qu'il vient de connaître explique et excuse —, Aragon se plaint de la conspiration dont il est la victime et à laquelle participent, tous ligüés contre lui, sa famille, ses amis, Jacques Rivière et sa *NRF*, sans oublier une femme qui le poursuivrait bien de ses assiduités jusqu'à Giverny si elle savait son adresse : « Tous ces gens-là me suicideraient par persuasion si je me laissais faire³. »

Il y a du Rousseau chez le Arag on de Giverny, s'étourdissant en de longues marches pour jouir ensuite de la lumière du soleil et de la fraîcheur de la pluie, herborisant plutôt que d'écrire, proclamant à la face du monde qu'il a trouvé le bonheur mais le faisant sur un ton tel qu'on en vient à douter un peu de ses dires. Car, pas plus que l'auteur des *Rêveries du promeneur solitaire* qui lui sert de visible modèle, Aragon n'a tout à fait trouvé la sérénité dans le bucolique désert qu'il a choisi et où il ne cesse de récriminer contre ceux qu'il feint pourtant d'avoir oubliés.

Du reste, la solitude d'Aragon est très relative. Malcolm Cowley a auprès de lui deux amis qui se trouvent être deux des plus grand écrivains américains d'alors, le romancier John Dos Passos et le poète E. E. Cummings, dont Aragon fait ainsi la connaissance. Quoi qu'il en dise, l'exilé volontaire se tient au courant de la vie littéraire telle qu'elle se déroule en son absence dans la capitale. Surtout : Drieu la Rochelle et Jacques Baron lui rendent visite. Un peu plus tard, en délégation, c'est au tour — que de monde ! — d'André Breton et de son épouse, de Paul Eluard et de Gala, accompagnés de Marx Ernst, Desnos et Morise, de faire le voyage pour Giverny. Aragon se rend à

Paris en juin et il y revient pour de bon le mois suivant. La querelle du printemps précédent n'a certainement pas été oubliée. Mais il semble que, avec le climat un peu excessif qui règne alors, l'on soit aussi prompt à se fâcher qu'à se réconcilier.

Un événement vient à point sceller les retrouvailles. Le 6 juillet 1923 se tient au théâtre Michel, rue des Mathurins, « La Soirée du Cœur à barbe », organisée par Tristan Tzara dans l'espoir de faire revivre avec succès les grandes heures scandaleuses du quasi défunt dadaïsme. Le programme — à la fois musical, cinématographique, chorégraphique et littéraire — prévoit la reprise du *Cœur à gaz* et annonce également une série de lectures poétiques d'œuvres signées de Tzara, d'Apollinaire, de Cocteau mais aussi de Soupault, d'Eluard, de Jacques Baron. Une pareille programmation passe pour une véritable provocation aux yeux de Breton, placée comme elle l'est sous le signe de cet éclectisme mondain que lui et les siens ont toujours condamné et pour lequel ils éprouvent de moins en moins d'indulgence, convaincus qu'ils sont désormais de la nécessité d'en finir avec toute forme de littérature.

Il faut voir que la situation est alors particulièrement confuse. La crise qu'avait souhaitée Breton et à laquelle aurait dû aboutir le Congrès de Paris n'a pas éclaté. Du coup, les jeunes écrivains de *Littérature* passent encore pour dadaïstes alors que certains sont depuis longtemps hostiles à Tzara et pressés que se tourne enfin la page sur l'épisode auquel il a lié son nom. Mais il n'en va pas de même pour tous et l'on serait parfois bien en peine de dire si le cœur (à barbe ou à gaz) de Crevel, de Baron, voire de Soupault ou d'Eluard, penche plutôt du côté de Breton ou plutôt du côté de Tzara. Le plus grand flou règne. Et le mérite de cette sinistre et lamentable soirée du 6 juillet va consister à faire précisément se dissiper ce flou.

Aragon est de la partie. Il est clair que l'intention de Breton et d'Eluard est, retournant contre le dadaïsme ses propres armes, de venir perturber la soirée prévue et d'en interrompre le déroulement. Tzara ne se fait guère d'illusions sur ce point, prêt à tout mettre en œuvre de son côté afin que rien ne vienne gâcher le grand spectacle en lequel il a mis tous ses espoirs de reprendre la main. Lorsque le jeune Pierre de Massot se lance dans la déclamation d'un poème où sont citées comme « morts au champ d'honneur » toutes les fausses gloires de la scène artistique, vouant au même mépris Sarah Bernhardt, André Gide, Francis Picabia, Pablo Picasso — et suscitant au passage la furie de ce dernier présent dans la salle —, Breton se saisit de l'occasion et, sous prétexte de venger l'honneur du peintre, saute sur la scène et brise d'un coup de canne le bras du récitant. Péret et Desnos se portent à sa rescousse. Tzara fait alors intervenir la police pour rétablir l'ordre et expulser les provocateurs. Mais, à peine le calme plus ou moins rétabli, c'est au tour d'Eluard de se lever de son siège, de défier Tzara, lui annonçant son intention de lui « casser la figure », si bien que ce dernier de nouveau fait prudemment appel à la police qui envahit le théâtre.

De son propre aveu, Aragon avait pris place dans la salle bien décidé à ne pas se mêler au tapage dont tout le monde savait qu'il aurait lieu. Mais à la tournure que prennent les choses, excédé de voir Tzara recourir à la force publique, soucieux de porter secours à ses amis et sans doute aussi par désir de ne pas laisser passer l'occasion d'une action de panache, il se jette à son tour dans un pugilat qui acquiert, comme on dit, des allures « homériques » et où, de l'avis de tous, il fait preuve de beaucoup de vaillance, montrant ainsi quel camp est le sien et faisant oublier d'un seul coup les soupçons qui pesaient sur lui⁴.

Autant le dire : malgré la dimension épique que lui confère le récit d'Aragon, ni lui ni personne ne sort grandi de cette soirée. À peine Eluard — si on mesure la valeur d'un individu à son courage physique. Pas même Breton — sauf si on trouve qu'il y a quelque gloire à frapper par surprise d'un coup de canne un homme désarmé. Et certainement pas Tzara qui, se réfugiant dans les coulisses pour échapper à la correction dont on le menace, perd tout son prestige ancien et, non content d'appeler la police au secours, va, comble de mesquinerie, très officiellement engager des poursuites judiciaires contre Eluard et lui réclamer, pour dédommagement du « préjudice moral » subi, une somme dont le poète désargenté est tout à fait dépourvu.

De cette pitoyable manière se termine l'histoire du dadaïsme parisien et, l'unanimité s'étant faite contre Tzara, peut vraiment commencer, à sa suite, celle du surréalisme.

UN VERTIGE DE PLUS

Une fois de plus, l'histoire recommence. Et, une fois de plus, un tel recommencement n'est possible qu'au prix d'un bilan tiré par Aragon de sa vie dans l'espoir de solder ainsi tous les comptes. À la fin de l'année 1923, il réunit les textes qui composeront le recueil du *Libertinage* et les fait précéder d'une préface fort flamboyante dont le brio même paraît indisposer certains lecteurs mais qui compte pourtant au nombre des pages les plus étourdissantes signées par le jeune auteur.

Rassemblant des pièces de bric et de broc où le plus insignifiant côtoie le plus éblouissant et qui témoignent du long chemin parcouru déjà par l'écrivain, les plaçant sous le signe revendiqué du libertinage philosophique, Aragon tire les leçons de son tout récent passé et mesure à quel point fut méconnue de tous la « fureur » — le mot est le sien — qu'il portait en lui : « Des années passèrent, et je compris qu'on travestissait peu à peu ma pensée. Tout ce que me dictait une passion ou l'autre, on en faisait une boutade, une façon de parler. En France tout finit par des fleurs de rhétorique. On choisissait en moi le moins insolite, et j'allais plaire à ceux-là mêmes qui n'auraient pu parler cinq minutes avec moi sans colère⁵. »

Aragon dit un nouvel adieu à sa vie. Et il le fait avec toute l'ambiguïté qu'il faut. D'un côté, il signifie son congé à Dada, prenant acte de la récupération mondaine dont celui-ci a été la victime consentante. Mais, de l'autre, reprenant dans sa préface même certains de ses pamphlets les plus purement dadaïstes, il paraît endosser ceux-ci et dire : je persiste et signe. Ses premiers textes — dont certains firent les délices de Gide et des salons littéraires —, il les donne à nouveau à lire sous l'égide de *La NRF* mais non sans s'épargner le plaisir de les dénigrer lui-même : « Si j'ai laissé derrière moi quelques tertres sans croix, ce n'est pas le respect de mes idées mortes qui m'y aura incité. J'ai répugné simplement à ce geste des chiens, qui couvrent de sable leurs déjections⁶. »

Composé à l'automne 1923, *Le Libertinage* est en librairie en mars de l'année suivante. Il est pour Aragon le premier — et restera le seul — de ses livres de jeunesse à rencontrer un certain succès critique et public — ainsi qu'en témoignent les huit éditions qu'il connaît jusqu'en 1936. Un tel accueil, ironiquement, vient vérifier ce que l'auteur dit des suffrages et des éloges que suscite chez les gens de goûts la part la plus insignifiante et la plus inoffensive de ce qu'il publie. Soulignant lui-même la « disproportion » qu'il a voulue entre sa préface et le livre qui la suit, déclarant s'en moquer, Aragon n'offre au lecteur ses textes qu'en signalant du même geste le peu de prix qu'il leur accorde désormais : « L'avenir aujourd'hui m'est plus obscur que jamais. Je ne songe point à l'accorder à mon passé, je ne songe qu'à cette minute qui me brûle. Je sais à tout instant ce qui meurt, et je ne crois pas que quelque chose un jour renaisse. Je ne me propose rien : ni, comme le voudraient ceux qui me suivent avec un œil de collectionneur, quelque œuvre complète dans le genre de la *Comédie humaine* ; ni, comme le demandent ceux qui me touchent avec des

doigts de naturalistes, une destinée héroïque, exemplaire. Je ne serai pour personne une excuse, pour personne un exemple⁷. »

Le baptême du surréalisme

Dada disparu, l'heure est au « mouvement flou⁸ ». C'est de lui que s'apprête à sortir le surréalisme. Le mot n'est pas nouveau. Il vient d'Apollinaire et de sa préface de 1917 aux *Mamelles de Tirésias*. On a vu que Jacques Rivière en faisait usage dans *La NRF* de 1920 pour rendre compte de Dada et de la voie que, selon lui, il lui faudrait suivre. Dans « À quoi pensez-vous ? », un article de 1921, Aragon l'emploie également à propos des *Champs magnétiques*⁹. Le terme appartient donc déjà au lexique littéraire, où il désigne en général la dernière manière poétique qui fut celle d'Apollinaire.

Le fait nouveau tient à la décision prise par les jeunes écrivains de *Littérature* de revendiquer pour eux-mêmes l'usage exclusif du mot et de lui donner une signification qui ne soit plus celle d'Apollinaire mais corresponde à leur conception propre de l'écriture automatique. En juin 1924, Breton, Aragon et Soupault — de nouveau réunis — envisagent de signer ensemble un manifeste¹⁰. Leur ambition est désormais de donner une assise théorique et un second souffle à ce qui doit devenir un authentique mouvement littéraire dont le suffixe en « -isme » signifie bien qu'il entend prendre place dans l'histoire littéraire et artistique à la suite du romantisme, du symbolisme, du cubisme, du futurisme et autres écoles plus ou moins constituées du même type.

Dès qu'elle est rendue publique, l'opération n'est pas sans susciter l'ironie de certains et la franche hostilité des autres. Tous contestent à Breton le droit de s'approprier un « surréalisme » sur lequel il n'a

aucun droit. D'où une polémique qui se développe au cours de l'été 1924. Breton se retrouve en première ligne et il va passer bientôt pour l'inventeur d'un surréalisme nouveau à la conception duquel Aragon, pourtant, n'est aucunement étranger. Car, avant même que Breton ait rédigé son propre *Manifeste*, Aragon avait en effet en juin, soit sans doute quelques semaines plus tôt, écrit le sien sous la forme d'un petit texte destiné à paraître dans la revue *Commerce* sous le titre de : *Une vague de rêves*. Si bien que l'on doit, semble-t-il, reconnaître à Aragon l'antériorité sur Breton : si la paternité du terme « surréalisme » ne lui appartient pas, il fut le premier à en avoir fixé le sens.

Une vague de rêves d'Aragon et le *Manifeste du surréalisme* de Breton paraissent en octobre 1924. On peut insister aussi bien sur ce qui rapproche ces deux textes quant au fond que sur ce qui les distingue quant à la forme. Pour sa part, Breton s'inscrit dans un genre qui remonte au moins à la fameuse Préface de Hugo pour son *Cromwell*, revisitant toute l'histoire de la littérature pour justifier la place éminente qu'il accorde au surréalisme en son sein, dissertant et démontrant sur le mode de l'essai, allant même jusqu'à mimer le langage des dictionnaires et des encyclopédies. Aragon, quant à lui, se laisse aller à un e sorte de dérive lyrique qui donne à sa contribution l'allure tournoyante d'un long poème en prose mais n'en contient pas moins l'énoncé d'une doctrine et l'affirmation d'un programme.

Bien malin qui pourrait dire qui, de Breton ou Aragon, a inspiré l'autre. *Une vague de rêves* précède le *Manifeste* mais dans son texte il est vrai qu'Aragon, définissant le surréalisme à partir de l'expérience de l'automatisme, avalise en quelque sorte des découvertes qui furent celles de Breton et dont le crédit lui revient. Il donne cependant à la démonstration un tour qui lui appartient en propre. *Une vague de*

rêves exalte la mise au jour d'une sorte de continent mental qu'Aragon baptise « surréalité » et auquel correspond toute cette part déniée de la réalité dont « le hasard, l'illusion, le fantastique, le rêve » expriment l'existence. En lecteur de Hegel — qu'il est en train de découvrir —, il donne à sa pensée une impeccable et fort classique formulation dialectique pour laquelle le réel est la thèse, l'irréel son antithèse, le surréel leur synthèse.

Mais le vrai manifeste d'Aragon, mieux qu'*Une vague de rêves*, figure dans le roman qu'il compose au cours de cette même année 1924 et entre l'écriture des deux grandes parties duquel se situe la rédaction rapide et enfiévrée du texte qu'il propose à *Commerce*. *Le Paysan de Paris* est ce livre : l'un des plus grands d'Aragon, certainement le chef-d'œuvre du surréalisme naissant et, en vérité, l'un des romans majeurs de la littérature du siècle passé. S'il se trouve des lecteurs peu convaincus par un tel jugement de valeur et sur lesquels un argument d'autorité peut avoir quelque effet, on rappellera juste que Walter Benjamin — aujourd'hui auréolé d'un prestige philosophique inquestionnable et tout particulièrement auprès des esprits forts qui auraient tendance à juger tout à fait mineur un auteur comme Aragon —, que Walter Benjamin donc, reçut *Le Paysan de Paris* comme un véritable éblouissement qui ne fut pas étranger au cours que suivit sa pensée.

Aragon se lance dans l'écriture de son roman au printemps 1924. Son prologue (« Préface à une mythologie moderne ») ainsi que sa première partie (« Le passage de l'Opéra ») paraissent en feuilleton, entre juin et septembre, dans *La Revue européenne* de son ami Philippe Soupault — si bien, on peut le noter, que les pages du livre dans lesquels figure l'éloge du surréalisme présenté comme « l'emploi déréglé et passif du stupéfiant *image*¹¹ » se trouvent avoir été portées à la connaissance des lecteurs antérieurement à la publication

en octobre d'*Une vague de rêves* et du *Manifeste* de Breton. Aragon entreprend la seconde partie du roman (« Le sentiment de la nature aux Buttes-Chaumont ») à l'automne 1924 et n'achèvera celle-ci qu'au printemps de l'année suivante, l'ensemble paraissant à nouveau en feuilleton entre mars et juin 1925, toujours dans *La Revue européenne*. Et c'est seulement un an plus tard, en septembre 1926, que l'ouvrage, complété de son prologue (« Le songe du Paysan »), se trouve en librairie sous la couverture des éditions Gallimard. De telle sorte qu'à ne considérer que son « achevé d'imprimer », on risquerait de se méprendre sur l'ouvrage et d'oublier qu'il fut principalement écrit et partiellement publié dès 1924 et qu'à ce titre il témoigne de cette période première au cours de laquelle se cherche, s'invente, s'élabore et s'affirme publiquement le surréalisme.

Or, en cet an I du surréalisme (pour reprendre l'expression de Jacques Baron), en ce moment « flou » où le mouvement est encore dans l'attente de sa définition et alors que sa doctrine officielle tarde un peu à être promulguée, *Le Paysan de Paris* parle à la fois pour le surréalisme et contre lui. En un sens, les pages du « Passage de l'Opéra » en constituent — et de quelle magnifique manière ! — la première défense et illustration. Mais elles le font d'une façon qui va aussi à l'encontre de certains des principes sur lesquels repose et reposera le mouvement. Si bien qu'on pourrait dire qu'avec *Le Paysan de Paris*, comme cela est d'ailleurs souvent le cas, l'expression de l'hérésie précède l'affirmation du dogme. D'où les tensions très vives que va révéler la divulgation du livre au sein même du groupe surréaliste.

Il faut voir qu'alors rien n'est vraiment réglé de la crise morale que traversent les jeunes écrivains qui entourent Breton, toujours incertains de la voie à suivre et en proie à un doute qui les unit autant qu'il les oppose et qui les dresse parfois les uns contre les

autres. En un geste autant histrionnesque qu'authentiquement désespéré, Paul Eluard, abandonnant femme et enfant, se servant dans la caisse de son père pour y prendre l'argent nécessaire, quitte la France sur un coup de tête. Il prend Aragon pour confident de sa décision de partir sans retour pour des terres lointaines, comme le firent avant lui Rimbaud et Gauguin — et même si dans son cas le voyage, au bout du compte, ne dura que six mois. « Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste / Pars, s'il le faut », écrit Baudelaire à la fin des *Fleurs du mal*. La question hante tous les surréalistes et la tentation qu'elle exprime n'épargne pas Aragon. Il est de l'aventure lorsqu'en mai Breton, Morise et Vitrac s'en vont au hasard sur les routes, tirant au sort sur une carte le point de départ de leurs pérégrinations, se retrouvant ainsi à Blois, s'enfonçant dans une campagne qui acquiert pour eux la dimension immédiate d'un univers merveilleux et hostile. On doit à Breton le court récit de cette équipée : « Le voyage, prévu pour une dizaine de jours et qui sera abrégé, prend d'emblée un tour initiatique. L'absence de tout but nous retranche très vite de la réalité, fait lever sous nos pas des phantasmes de plus en plus nombreux, de plus en plus inquiétants. L'irritation guette et même il advient, entre Aragon et Vitrac, que la violence intervienne. Tout compte fait, exploration nullement décevante, quelle qu'ait été l'exiguïté de son rayon, parce qu'exploration aux confins de la vie éveillée et de la vie de rêve, par là on ne peut plus dans le style de nos préoccupations d'alors¹². »

Si anecdotique qu'il soit, l'épisode révèle bien de quelle plongée dans l'inconnu du quotidien prétend procéder le surréalisme. Et, à ce titre, l'errance hasardeuse sur les routes de campagne rayonnant autour de Blois redouble ou préfigure celle à laquelle se livre le narrateur du *Paysan de Paris* s'enfonçant à son tour dans la profondeur interlope des zones interdites de la capitale. Le voyage a

valeur d'expérience mentale. Et avec lui, comme sur le fil d'un funambule, on déambule les yeux mi-clos à la frontière qui sépare la raison de la folie, de sorte que la violence qui couve trouve à s'exprimer à la moindre occasion.

Le groupe surréaliste n'est nullement pacifié. L'unanimité qu'il a affichée en faisant bloc contre Tzara n'a rien fait disparaître des dissensions en son sein. La première étincelle est propice à l'explosion. Aragon va le réaliser lors du second lynchage symbolique auquel l'expose, moins d'un an après l'affaire de *Paris-Journal*, la divulgation des premières pages de son *Paysan de Paris*. Breton, à qui Aragon a donné connaissance du début de son roman, lui demande, à l'occasion d'une réunion qui se tient dans son appartement de la rue Fontaine, d'en faire la lecture au groupe assemblé. Aragon n'est pas loin d'être convaincu d'être ainsi tombé dans une sorte de traquenard. Vu l'« attention de mauvais augure » que Breton a prêtée à son livre, il ne doute pas de comparaître devant un tribunal constitué à seule fin de le condamner et où, régnant sur les siens, son ami leur déléguera le soin de prononcer la sentence à sa place. De fait, la réprobation est unanime : « Je n'ai jamais de ma vie déchaîné pareille consternation, racontera Aragon. Il y eut un silence, avec des toux, le bruit des chaises remuées, les regards échangés, les moues... puis, finalement, avec beaucoup de gentillesse quelqu'un qui dit, une femme : “Mais, mon petit, pourquoi perdez-vous votre temps à écrire des choses pareilles ?” Ce sur quoi, l'orage éclata dans toute sa grandeur mythique, l'aigle battant des ailes sous les pieds nus du dieu, les éclairs en forme d'éclairs dans l'obscurité soudaine de la pièce, et le déluge des mots indignés¹³. »

Or, à la stupéfaction et au soulagement d'Aragon, Breton se porte à son secours, se mettant en colère contre les jeunes poètes qu'il avait convoqués. Leur expliquant que « personne ne comprenait rien à

rien », il encourage publiquement son ami à persister dans la voie qu'il a choisie et à poursuivre l'écriture de son livre¹⁴. Une telle scène en dit long sur le groupe surréaliste et sur la manière que Breton avait d'y souffler le chaud et le froid, divisant pour mieux régner, apportant alternativement le soutien de son autorité aux uns et aux autres de manière à mieux l'affirmer sur tous. Mais il n'est pas impossible aussi qu'elle traduise la sûreté de son jugement littéraire et l'admiration sincère que suscita en lui *Le Paysan de Paris*.

« *Le Paysan de Paris* »

Tel que l'illustre *Le Paysan de Paris*, le surréalisme d'Aragon a ceci de spécifique qu'il ne renonce aucunement au réalisme auquel pourtant il s'oppose, duquel il procède en même temps et qu'il entend également dépasser à sa manière. Ce qui est au fond très conforme à l'idée de surréalité au sens que lui donne *Une vague de rêve* et qui la présente comme synthèse du réel et de l'irréel. La pomme de discorde concerne très évidemment le choix fait par Aragon du genre romanesque. Cela fait longtemps que le roman n'est plus guère en odeur de sainteté chez les futurs surréalistes. Déjà, à l'époque des premières pages d'*Anicet*, Breton lui reprochait son manque de « pureté », lui opposant la poésie — et plus précisément encore une poésie bientôt confondue avec les seules espèces de l'automatisme.

Or *Le Paysan de Paris* n'est en rien un texte automatique sauf en quelques-unes de ses pages où, sur le mode de la prosopopée, un personnage allégorique nommé « l'ennui » prend la parole. Ce qui peut s'entendre à la façon d'une mise en cause assez claire du caractère rapidement fastidieux des exercices dans lesquels s'exténue déjà la monotone poésie issue des *Champs magnétiques*. Et quand

Aragon, par la bouche d'une autre figure allégorique, l'Imagination, se fait le théoricien du surréalisme nouveau, la définition qu'il en donne porte exclusivement l'accent sur l'image entendue comme vecteur essentiel de la création littéraire sans qu'intervienne aucune véritable référence à l'automatisme promu par Breton.

Aragon fait le choix du roman — même s'il est clair que le roman tel qu'il le pratique ne ressemble en rien à ce que le mot désigne chez la plupart des auteurs et pour la plupart des lecteurs. Aggravant son cas, il ne renonce pas — s'il les subvertit par l'usage excessif qu'il en fait — à certaines des techniques les plus classiques et les plus convenues du réalisme romanesque. Au premier rang de celles-ci : la description dont, justement, Breton fera l'une de ses cibles essentielles. Les pages fameuses du *Manifeste* tournant en dérision la manière qu'ont les romanciers de refiler leurs « cartes postales » en n'épargnant aucun détail concernant les décors en trompe-l'œil dans lesquels évoluent leurs personnages de papier peuvent être entendues, selon une formule désormais affectée par les journalistes sportifs, comme « la réponse du berger à la bergère ». Je veux dire : la réponse de Breton, théoricien orthodoxe du surréalisme, à Aragon, le romancier hérétique qui en dévoie et en dévie déjà l'esprit.

Car, pour Aragon, le roman a vocation de rendre compte d'une réalité des dimensions prosaïques de laquelle il ne lui appartient aucunement de se détourner et sur laquelle le romancier doit au contraire, en scientifique et en journaliste, braquer — l'expression revient plusieurs fois — l'œil de son microscope ou celui de son appareil photographique. D'où le projet du *Paysan de Paris*, qui consiste en l'exploration de deux lieux emblématiques de la capitale telle que la fréquentaient les surréalistes : d'une part, le passage de l'Opéra, promis à une destruction prochaine et dont Aragon arpente

les deux galeries commerciales qu'il contient, flânant de boutique en café, sur un mode très baudelairien et sans omettre même le plus modeste des éléments de ce spectacle moderne dont il devient l'observateur attentif ; d'autre part, le jardin des Buttes-Chaumont, Aragon se livrant à une investigation nocturne de ses allées et de ses bosquets, à l'inspection de ses statues dressées sur leur socle, avec la même minutie, au point d'en parcourir tous les sites en un récit qui, le lieu ayant peu changé depuis, peut encore servir de guide au touriste d'aujourd'hui.

Pour cette raison, Aragon, à bon droit, avec *Le Paysan de Paris*, peut passer pour le digne successeur du Baudelaire des *Petits poèmes en prose* mais aussi du Balzac des premières pages du *Père Goriot* ou de *La Fille aux yeux d'or*, du Zola de *Nana* et d'*Au Bonheur des Dames* : il évoque les femmes et les filles qui passent et dont on suit des yeux la silhouette, celles qui vont chez le coiffeur et celles qu'on visite au bordel, la boutique du marchand de cannes et celle du vendeur de timbres, les cafés où l'on perd son temps et depuis lesquels on s'étourdit au spectacle, banal et merveilleux, de la cité. Et c'est pourquoi aussi, à tort cette fois, on ne retient parfois de son livre que la part de pittoresque qu'il recèle et le portrait qu'il peint du Paris disparu des Années folles.

Or l'ambition est autre. Et elle est énorme. Provocateur, Aragon déclare qu'elle consiste à « faire faire un pas à la métaphysique¹⁵ ». La promenade poétique qu'il propose dans Paris est en effet le support d'une authentique méditation philosophique qui se mêle au récit au point d'en devenir inséparable et au cours de laquelle le jeune romancier, ne doutant nullement de sa propre pensée, réfute Descartes, cite Schelling et réécrit Hegel. Certes, rien n'oblige, à prendre Aragon au sérieux lorsqu'il déclare se situer sur des cimes conceptuelles semblables. De fait, on a longtemps eu tendance à

disqualifier un peu le versant philosophique du roman en voulant n'y voir qu'une démonstration d'esbroufe à la limite du canular. Maxime Alexandre, un jeune surréaliste qui venait juste de faire la connaissance d'Aragon, a raconté comment il avait été témoin de la « conversion » à l'hégélianisme de l'auteur du *Paysan de Paris*. La scène se déroule un dimanche après-midi dans un des cafés de la place du Châtelet : « Aragon surgit brusquement, tout ému, véritablement bouleversé, en brandissant un bouquin relié en noir, et avant de se débarrasser du pardessus et de s'asseoir, il m'annonce qu'il vient d'acheter sur les quais un livre absolument introuvable, la traduction française de la *Philosophie de la Nature* de Hegel. Après avoir pris place à côté de moi, sans se défaire de son manteau et de ses gants, il ouvre le volume à tout hasard, pose son doigt sur la page, puis m'en lit une phrase, sur le ton qu'il aurait mis pour réciter un poème de Musset ou une tirade de Bérénice¹⁶. »

On peut rire d'Aragon, bien sûr. Mais seuls riront de lui, et ils sont plutôt à plaindre, ceux qui, à l'âge qu'il avait, n'ont pas éprouvé la même impérieuse émotion devant un livre et la révélation qu'il semblait leur promettre. L'intention d'Alexandre est clairement de persifler gentiment Aragon. Mais, en même temps, il voit assez juste. Aragon lit la philosophie de Hegel — ou bien de Schelling — comme il lit la poésie de Musset, de Racine — ou celle de Rimbaud et de Lautréamont. C'est-à-dire qu'il la lit en poète. Et c'est pourquoi il la transforme de telle sorte qu'il devient impossible de reconstituer à partir du *Paysan de Paris* un système conceptuel cohérent dont ce livre proposerait comme la transposition romanesque. Mais il faudrait considérer la littérature avec cette condescendance un peu courte dont font souvent preuve à son égard les philosophes pour ne pas voir qu'une vraie pensée est pourtant à l'œuvre dans *Le Paysan de Paris* qui se développe à la fois à partir et à l'encontre des références

qu'elle convoque, qu'elle traite en même temps avec le plus grand sérieux et la plus parfaite désinvolture.

En un sens, tel est même tout l'enjeu du livre, qui oppose la poésie à la philosophie et proclame la suprématie de la première sur la seconde, affirmant dans ses dernières pages la prééminence de l'image sur le concept comme « voie de toute connaissance ». Tout comme Georges Bataille — autre référence jugée généralement plus recevable en de telles matières — le fera quelques années plus tard, et en des termes parfois très comparables, Aragon oppose à la philosophie — illustrée exemplairement par Hegel — qu'il est une part de l'expérience humaine que ne régit pas la raison et dont seules répondent certaines conduites souveraines — au nombre desquelles la poésie.

Le Paris qu'il décrit, Aragon y voit comme le laboratoire d'une « mythologie moderne » en cours de création et dont les totems ont l'allure de pompes à essence ou de panneaux publicitaires, statues érigées dans le temple de la cité moderne afin de servir au culte mystérieux de divinités encore inconnues. Portée par toute une réflexion venue du romantisme, allemand et français, nourrie de la lecture des philosophes — de Hegel et Schelling jusqu'à Nietzsche —, la démonstration voulue par Aragon et qu'il enveloppe dans l'étourdissant propos de son poème romanesque, porte sur ce retrait du divin dont tout conduit à croire qu'il est bien, sous le nom de nihilisme, le fait majeur auquel se trouve confrontée la civilisation occidentale. Sans le citer encore — il le fera souvent à la fin de sa vie —, Aragon pose dans *Le Paysan de Paris* la question même qui fut autrefois celle de Hölderlin : à quoi bon des poètes en des temps de détresse ? Et, dans l'après-coup de la Grande Guerre qui exprime d'une façon horriblement concrète ce qui n'était auparavant que spéculation métaphysique, la réponse qu'il donne est à peu près la

même : il appartient au poète de chanter la trace des dieux enfuis — et peut-être celle de dieux encore à naître.

Tel est le « vertige du moderne ». « Ce mot, écrit Aragon, fond dans la bouche au moment qu'elle le forme¹⁷. » Les dieux naissent et meurent sans cessent. Sur le règne de ces « tyrans transitoires » brille « une étoile mortelle ». S'agit-il alors pour le surréalisme de réenchanter le séjour que la divinité a déserté ? Si l'on veut. Et certaines des pages du *Paysan de Paris* paraissent en apporter la preuve, montrant comment la parole poétique métamorphose le monde et lui restitue toute sa beauté émerveillée. Mais le propos est plus complexe. Au point d'ailleurs que, malgré des gloses au kilomètre et les efforts méritoires de certains exégètes, je ne connais pas d'interprétation qui rende compte tout à fait d'un roman qui, aujourd'hui encore, conserve son secret. Car il ne s'agit pas pour Aragon, comme après les romantiques Breton ou Bataille en ont eu un temps le projet, de fonder une religion nouvelle qui restituerait au réel sa signification perdue. Le sacré surréaliste tel qu'il le conçoit fait se lever dans le vide de grandes figures inquiétantes dont l'apothéose a valeur d'apocalypse. Le culte auquel de tels dieux invitent est un appel adressé au poète afin qu'il se perde et s'abandonne à une sorte d'extase sauvage où se dissout son être. D'où le formidable désastre que chantent les dernières pages du *Paysan de Paris* dont le récit s'interrompt soudainement pour exalter l'enthousiasme panique de son auteur, sacrifiant le livre qu'il écrit à la vérité nouvelle dont témoigne sa vie et à laquelle le seul nom qu'il puisse encore donner est celui d'amour.

JE NE PENSE À RIEN, SI CE N'EST À L'AMOUR (I)

D'amour, précisément, il n'a pas encore été question jusqu'ici.

Cela passera pour d'autant plus impardonnable et aberrant qu'Aragon est tenu à juste titre pour l'un des plus grands poètes et romanciers de l'amour qu'ait connus la littérature française du siècle passé. Lui-même a souhaité qu'on le lise ainsi. Dès ses premiers livres, il déclare placer l'amour au-dessus de tout. Ainsi, dans sa préface au *Libertinage* lorsque, se confiant sur un ton très stendhalien, il avoue : « Je ne pense à rien, si ce n'est à l'amour. Ma continuelle distraction dans les domaines de l'esprit, on tend assez à me la tenir à crime, trouve dans ce goût unique et incessant de l'amour sa véritable raison d'être. Il n'y a pour moi pas une idée que l'amour n'éclipse. » Et encore : « L'amour m'intéresse plus que la musique. Ce n'est pas assez dire : en un mot, tout le reste n'est que feuille morte¹⁸. »

L'impatience et la frustration sont d'autant plus légitimes qu'en raison de ce que l'on a fini par apprendre de la vie d'Aragon, c'est sur ce chapitre de l'amour que le lecteur attend à juste titre le biographe au tournant. On sait, en effet, qu'après la mort d'Elsa le vieil Aragon a affiché au grand jour — et au scandale de ceux qui l'ont su — son goût des garçons. Du coup, sans s'énoncer toujours de façon aussi

explicite, deux grandes hypothèses s'affrontent d'ordinaire à ce sujet. Soit on veut, en la minorant, que cette manifestation tardive d'homosexualité ait été l'effet du deuil, de la solitude affective et, pour tout dire, d'une certaine forme de sénilité dont il conviendrait de ne tenir ni compte ni rigueur à Aragon : si bien que le vrai Aragon n'aurait jamais été, à proprement parler, homosexuel. Soit, au contraire, on tient qu'il l'aurait toujours été, dissimulant honteusement ses profonds penchants derrière les protestations hyperboliques et éminemment douteuses de sa dévotion conjugale à Elsa, puis tombant le masque — sans pour autant que l'on rende souvent hommage au courage social dont il fit preuve ainsi.

Hétérosexuel ou homosexuel ? Au risque délibéré de décevoir, on ne donnera aucune réponse univoque à cette question équivoque dans les pages qui suivent. Pas plus qu'on ne s'en tirera par la solution facile consistant à évoquer une hypothétique bisexualité qui serait l'apanage convenu de tous les hommes. Car le propre de l'érotique, telle que l'illustre magnifiquement l'expérience d'Aragon, tient à ce qu'elle invalide toutes les classifications auxquelles on prétend la réduire — et fait apparaître comme piteuses les malveillantes entreprises qui, sous couvert de critique et à seule fin de morale, entendent ramener un individu, un écrivain à ce qu'on prétend savoir (mais qu'en sait-on jamais ?) de ce qui se passe dans son lit.

Aragon s'est toujours élevé contre l'idée qu'il pût y avoir une norme en matière d'amour. Lors d'une des séances au cours desquelles les surréalistes entreprirent d'évoquer la sexualité, réagissant à une remarque de Breton qui déclarait « pathologiques » les cas où, chez un homme, l'éjaculation ne s'accompagnait pas de jouissance, Aragon protesta d'une manière assez solennelle contre l'emploi d'un pareil adjectif : « Je tiens à signaler que pour la

première fois au cours de ce débat le mot “pathologique” entre en jeu. Cela semble impliquer de la part de certains d’entre nous une idée de l’homme normal. Je m’élève contre cette idée¹⁹. »

Qu’il puisse y avoir une quelconque « normalité » en matière sexuelle, que ce soit à une telle aune qu’Aragon, ou quiconque, soit jugé — ou même prétendument compris —, voilà précisément ce que conteste toute littérature — et particulièrement celle d’Aragon. Déjà, il faut entendre ici ce que dit l’auteur de *Blanche ou l’oubli*, parlant des femmes : « Le plaisir que j’ai eu d’elles. Parfois j’entends des hommes raconter le plaisir qu’ils ont pris, avec celle-ci ou celle-là. Oh, ce n’est pas la grossièreté, les mots parfois vraiment précis, non ! mais je ne sais pas, j’ai envie de leur dire, voyons, voyons, c’était autre chose. Autre chose²⁰. » Et c’est justement cet « autre chose », nous rendant à chacun la part la plus vive de nos vies, de quoi parlent, et pour quoi parlent le roman et la poésie.

Aragon et les femmes

Si l’on veut, le jeune Aragon fut un « homme à femmes ». Sauf que l’expression lui aurait fait, je crois, horreur. Ou du moins : lui aurait inspiré le plus vif dégoût. Elle exprime cependant l’aisance dont le jeune écrivain fait preuve avec les femmes et les succès qu’il rencontre auprès d’elles. Aragon plaît, on l’a dit. Et il sait qu’il plaît : « Il paraît que je suis, tout le monde l’assure, la séduction en personne. C’est bien possible. Je n’ai jamais rien fait pour cela²¹. » Il est difficile de juger du charme d’un homme d’après ses photographies et, plus encore, d’après les renseignements que comporte sa fiche signalétique. Aragon a toujours dit ne pas aimer son visage — sans doute en raison de l’air de famille qui lui faisait,

d'après lui, le même qu'à son père et à ses demi-frères. Mais les nombreuses femmes qui s'éprirent de lui durent juger plus tendrement ses traits. Son livret militaire lui donne les yeux gris-bleu et les cheveux châtain foncé. Pour un homme de sa génération, il est plutôt grand : 1,74 mètre d'après la toise de l'armée. La même taille figure sur son passeport de 1938. Étrangement, il a gagné 5 centimètres sur sa carte d'identité de 1943 où il approche 1,80 mètre²². L'art du « mentir-vrai » se confond parfois avec la pure coquetterie. Il est sportif. Son corps solide a été éduqué à l'ancienne. Il a longtemps fait de l'escrime à l'instar de son père duelliste. Il restera jusqu'à la fin de sa vie un excellent nageur. Les photographies de l'époque surréaliste le montrent très élancé comme on l'est à vingt ans. De son apparence il prend soin en vrai dandy, impressionnant tous ses amis avec sa collection de cravates, de chapeaux, de cannes à pommeau d'ivoire, de foulards et surtout la grande cape noire dans laquelle il s'enveloppe.

En de telles matières, le mieux est encore de s'en remettre au témoignage de ceux qui fréquentaient alors Aragon. Ainsi André Thirion, ami de Georges Sadoul, le plus indiscret et le plus savoureux des mémorialistes du surréalisme, donne *Révolutionnaires sans révolution*, paru en 1972, irrita Aragon en raison des détails plutôt précis qu'il donnait sur la vie amoureuse de l'écrivain. Le portrait est pourtant parfois flatteur : « La puissance de séduction d'Aragon, se rappelle Thirion, nous paraissait diabolique et nous l'admirions avec une pointe d'envie. Sadoul prétendait que lorsque Aragon entrait dans un endroit public il lui suffisait de lever un doigt pour qu'une femme répondît aussitôt à cet appel²³. » La scène a dû se répéter souvent, à en croire le témoignage concordant de Maxime Alexandre qui évoque une soirée passée au dancing de l'Olympia. Il suffit de dix minutes à Aragon pour repartir au bras d'une jeune cavalière — et

sans doute guère davantage pour contracter auprès d'elle une maladie vénérienne dont le traitement le condamna à troquer momentanément ses boissons favorites, le Noilly-Prat et le mandarin curaçao, contre de l'eau de Vittel²⁴.

Le même Alexandre trace d'Aragon — dont, jeune Alsacien originaire de Wolfisheim, il fait la connaissance à Strasbourg en 1923 — un portrait qui donne une idée de l'effet que devait produire le romancier de *Télémaque* sur celles et ceux qui l'approchaient : « Il avait une assurance, un brio qui stupéfiaient le petit paysan de Wolfisheim. Il connaissait par cœur toute la littérature, toutes les littératures, plus l'archéologie, l'histoire — la grande et la petite histoire. Il jouait du piano, savait danser, jouer au poker où il appliquait un système *pour perdre* — ce qui le faisait toujours gagner... Que ne savait-il pas ? Habillé selon le code du *jeune homme de bonne famille*, il réussissait à indigner les badauds de ma bonne ville en se promenant comme moi, tête nue, innovation téméraire en 1923, et en portant des foulards provençaux — achetés chez l'antiquaire — qu'il entortillait de façon à faire un semblant de col et un devant de chemise. Quand il avait envie de rengainer son charme, dont il jouait à la perfection, il déployait une morgue tout aussi concertée, proférant alors, le nez froncé et sans desserrer les dents, des apostrophes glaciales et injurieuses²⁵. »

Aragon aime les femmes et il est aimé d'elles. Il a grandi dans leur compagnie. À l'en croire, celles qu'il appelle les « dames d'antan » l'ont mis assez vite, et alors qu'il était encore lycéen, dans leur lit²⁶. La longue idéalisation romantique à laquelle condamne la frustration adolescente ne fut pas son affaire. Très jeune, il multiplie, semble-t-il, les aventures. Il consume ses soirées dans les bars, les cabarets, les boîtes de nuit où son charme opère. Il n'ignore pas le chemin qui mène aux maisons de passe dont il fait l'éloge dans les pages

fameuses de son *Paysan de Paris*. Son personnage plaît. Raison suffisante, on l'a dit, pour qu'il déplaie aussi. Et ce fut le cas, certainement. Il y aurait vite quelque chose d'insupportable dans le rôle qu'il joue avec tant d'assurance et de succès si l'acteur qui l'interprète donnait le sentiment d'être la dupe de son propre personnage. Est-ce en raison de la complexité contradictoire de sa nature ? Ou bien du fait d'une suprême habileté de séducteur ? Aragon, à qui tout paraît réussir en amour, a bien soin également de ruiner l'image qu'il donne de l'homme comblé et jouissant de ses bonnes fortunes pour lequel on le prend.

En général, et particulièrement chez les jeunes gens vivant dans une société très masculine comme celle du surréalisme, les hommes aiment à exalter leur propre virilité, quitte à tomber dans les stéréotypes les plus pitoyables, méprisant les femmes qu'ils ont, s'attribuant toutes sortes de conquêtes imaginaires, donnant même à la coucherie la plus pathétique l'apparence épique d'un exploit sexuel. Or Aragon fait tout le contraire. Peut-être par goût de la provocation et de façon à tourner en dérision la pose avantageuse que tous les autres prennent autour de lui, il ne cesse de se déprécier. Je ne connais aucun autre poète qui ait eu l'audace et le mauvais goût de ces quelques vers à l'allure d'aveu que l'on trouve dans *La Grande Gaîté* : « Il y a ceux qui bandent / Il y a ceux qui ne bandent pas / Généralement je me range / Dans la seconde catégorie²⁷. »

Sur ce terrain-là, le document le plus étonnant consiste en l'enquête sur la sexualité dans laquelle s'engageront les surréalistes en 1928 et qui sera partiellement publiée dans leur revue *La Révolution surréaliste*. Il s'agit du compte rendu des échanges dans lesquels les écrivains du groupe entreprennent de dire toute la vérité sur leur vie amoureuse. Le résultat est assez édifiant tant il trahit la naïveté, l'ignorance et les préjugés de très jeunes gens qui

fanfaronnent, font assaut de rodomontades et d'affirmations catégoriques pour protester de leur vigueur virile et de leur orthodoxie sexuelle. Dans un tel concert, la parole d'Aragon détonne tant il se présente comme une sorte de « défaitiste » du sexe. Lorsque Breton l'interroge sur la qualité de ses érections, il lui répond qu'il n'en a jamais que d'incomplètes sans pour autant se désoler plus qu'il ne convient d'une telle faiblesse de son tempérament : « Je ne le regrette pas plus que de ne pouvoir soulever des pianos à bout de bras », dit-il²⁸.

Entendons-nous : il n'y a aucune raison de supposer qu'Aragon ait été, ni plus ni moins qu'un autre, sujet à ces fiascos auquel son cher Stendhal a fait le sort que l'on sait dans *De l'amour*. À en juger par le nombre et l'aisance de ses aventures sexuelles, par le goût que les femmes avaient de lui et par la satisfaction qu'elles paraissaient tirer de son commerce érotique, on est même plutôt fondé à croire qu'Aragon pouvait jouir et faire jouir sans qu'il y eût là pour lui quelque insurmontable problème d'ordre physiologique ou psychologique. Ses pseudo-confidences valent comme désaveu d'une certaine mythologie de la virilité triomphante à l'égard de laquelle Aragon prend bien soin de marquer toute ses distances, désertant le camp des hommes pour prendre le parti des femmes. Tel est bien le sens de ses interventions lors des échanges sur la sexualité auxquels il a été fait précédemment référence. « Je tiens à déclarer, dit Aragon, que ce qui me gêne dans la plupart des réponses formulées ici est une certaine idée que je crois y démêler de l'inégalité de l'homme et de la femme. Pour moi rien ne sera dit sur l'amour physique si l'on n'a pas d'abord admis cette vérité que l'homme et la femme y ont des droits égaux²⁹. »

Aragon revendique une certaine affinité avec le féminin. On aurait grand tort de penser que celle-ci a forcément partie liée avec son

hypothétique « homosexualité » car elle est le fait de beaucoup d'hommes et particulièrement de nombreux écrivains, quelles que soient leurs préférences érotiques effectives. Une pareille revendication se trouve bien sûr pourvue d'une explicite dimension morale et même politique à laquelle on, peut, si l'on veut, donner le nom de « féminisme ». Il s'agit bien, selon le mot ancien de Rimbaud, de sortir la femme du « servage » qui est le sien selon un idéal au quel Aragon restera toute sa vie fidèle. Mais il en va aussi d'une certaine vision de la littérature entendue comme parole donnée au féminin d'après une conception dont témoigne exemplairement un texte assez peu cité d'Aragon, par lequel celui-ci a choisi de conclure le recueil du *Libertinage* et qui constitue l'un des sommets méconnus de son art. Dans « La femme française », Aragon se glisse fictivement dans la conscience de son héroïne. Et si l'on ne saurait sérieusement soutenir que ces pages supportent la comparaison avec le fameux monologue intérieur de Molly Bloom avec lequel, à la même époque, James Joyce fait s'achever son *Ulysse*, il n'est pourtant pas tout à fait déplacé de rapprocher l'un de l'autre ces deux textes par lesquels l'écrivain français et l'écrivain irlandais entreprennent pareillement de faire parler le roman au féminin.

Drieu l'ami, Drieu l'amant ?

S'il n'a pas été question jusqu'ici d'amour, c'est que, au sens absolu que les surréalistes donnèrent à ce mot, en dépit ou en raison de la précocité sexuelle d'Aragon, l'amour n'est entré que tardivement dans la vie de l'écrivain. Et de telle sorte que, dans la préhistoire sentimentale du poète, c'est un homme, étrangement, Pierre Drieu la Rochelle, qui paraît à bien des titres avoir joué un rôle essentiel.

De Drieu, auquel il a déjà été fait plusieurs fois de rapides allusions, il n'est aussi que trop tardivement question ici, alors qu'entre Aragon et lui a existé une relation d'amitié qui, à l'époque, paraît l'avoir emporté en importance sur toutes les autres — et même sur celle qui unissait Aragon à Breton et à laquelle l'histoire littéraire a accordé, peut-être à tort, une attention bien plus grande. Dans la vie d'Aragon, Breton a certes joué un rôle éminent en raison de l'ascendant intellectuel et moral qu'il exerça longtemps sur lui comme de l'aventure dadaïste et surréaliste à laquelle ils participèrent tous deux. Mais le rôle de Drieu, sans aucun doute, n'est pas moindre, s'il a été moins visible. La rupture précoce entre les deux hommes, les routes politiques divergentes qu'ils suivirent ont eu pour effet de reléguer au second plan l'évocation de cette amitié. Mais elle ne cessera de compter pour eux de façon essentielle comme en témoignent ces deux grands romans jumeaux que constituent le *Gilles* de Drieu et l'*Aurélien* d'Aragon, livres qui d'une certaine manière relatent une seule et même histoire appréhendée depuis les points de vue opposés de leurs deux auteurs.

Drieu, on l'a vu, fut incontestablement le premier vrai lecteur d'Aragon, comme l'atteste l'article d'une extrême pertinence qu'il consacre à *Anicet*. Et c'est à lui qu'Aragon dédie *Le Libertinage*, ouvrage dont Drieu a confié à Emmanuel Berl et à André Thirion que sa lecture avait été cause pour lui d'« un des plus grands bonheurs de sa jeunesse » et qu'il tenait sa conclusion, « La femme française », pour « l'un des textes majeurs de notre littérature³⁰ ». Mais, et c'est pourquoi elle se laisse malaisément raconter à l'aide des seuls livres qu'ils signèrent, l'amitié de Drieu et d'Aragon fut autre chose qu'une amitié strictement littéraire faite de lectures croisées et d'hommages réciproques. Elle touche à la part la plus intime de leurs deux

existences et concerne en cela le chapitre amoureux des jeunes années d'Aragon.

Aragon a fait la connaissance de Drieu dès 1916 par l'intermédiaire de Colette Jéramec, sa condisciple à la faculté de médecine de Paris. Elle était la fille d'une riche famille que fréquentait Drieu depuis plusieurs années, amoureuse du jeune homme qu'elle va épouser en 1917. Mariage désastreux à tout point de vue sinon qu'il met le nouveau mari à l'abri du besoin et même à la tête d'une relative fortune dont il use avec générosité pour faire la vie à son retour de la guerre. Aragon et Drieu sont alors proches au point de passer pour inséparables. Ils participent ensemble aux premiers pas de l'aventure dadaïste tandis que Drieu signe *Fond de cantine* et *État civil* aux éditions de la NRF dont il est devenu l'un des actionnaires. Mais, surtout, ils passent une bonne partie de leurs nuits dans les boîtes et les bordels où l'argent de la famille Jéramec leur permet de mener grand train.

Sous ce signe naît et grandit l'amitié de Drieu et d'Aragon. Pierre Andreu et Frédéric Grover dans leur précieuse biographie consacrée à l'auteur de *Gilles* ont tenté d'en démêler l'exacte nature³¹. Et l'affaire est assez complexe. Mais il est vrai que, concernant les amitiés masculines d'Aragon, comme on l'a déjà vu à propos de Breton et de Cocteau, rien n'est jamais simple. Car cette histoire d'amitié est aussi une authentique histoire d'amour — avec ce qu'elles peuvent comporter de passionnel et de possessif, où l'affection extrême s'accompagne de jalousie, de malveillance, voire de perversité.

À en croire Andreu et Grover — dont les hypothèses se fondent sur les textes de Drieu mais aussi sur les confidences qu'ils ont pu recueillir auprès des derniers survivants du surréalisme —, l'amitié des deux hommes repose sur l'admiration qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, mais également sur le complexe d'infériorité, différent chez

l'un et l'autre, qu'une telle admiration vient nourrir : Drieu envie à Aragon le talent poétique et romanesque que celui-ci possède et dont il se croit dépourvu, tandis qu'Aragon envie à Drieu la fortune — sexuelle et financière — dont celui-ci jouit et dont il désespère d'être privé. Ainsi, les deux hommes se trouveraient liés par la jalousie — littéraire dans le premier cas, sociale et érotique dans le second — qui fait de chacun le modèle et le rival de l'autre. À la toute fin de sa vie, dans l'une des pages de son journal, Drieu tire le bilan de son amitié défunte pour Aragon : « Voici vingt ans que je suis séparé d'Aragon qui me hait de plus en plus : j'ai eu certes contre lui des mouvements de colère et j'ai été le premier à faire éclater le malaise qui sourdait sous nos gentillesse et tendresses d'adolescents [...]. Sexuellement, je l'avais percé à jour : je comprends qu'il ne m'ait pas pardonné cela — ni de lui avoir prêté de l'argent. J'en avais à un âge où, avec tant de talent, il en manquait tant³². »

Pour convaincante qu'elle soit, une telle interprétation — comme toute interprétation d'ordre psychologique — taille un peu à la serpe dans la matière mentale éminemment complexe et contradictoire qui constitue la personnalité d'un individu. Qu'Aragon ait souffert auprès de Drieu de ce même sentiment d'infériorité qui avait marqué son passé d'enfant illégitime issu d'une famille déclassée, qu'il ait mal supporté de prendre certains de ses plaisirs aux crochets d'un homme évoluant dans un univers de luxe et d'aisance qui lui était interdit, cela est vraisemblable. Que Drieu ait authentiquement considéré qu'Aragon le surclassait comme écrivain, encore que rien ne l'atteste, cela est possible. Mais qu'Aragon se soit senti humilié par l'aisance donjuanesque avec laquelle Drieu multipliait les conquêtes féminines et incapable de soutenir la comparaison avec un pareil parangon de virilité triomphante semble plus discutable si l'on se rappelle quels

succès étaient aussi ceux d'Aragon et de quel désarroi sexuel témoignent également, de leur côté, l'existence et l'œuvre de Drieu.

Drieu a certainement cru que l'amitié d'Aragon pour lui reposait sur l'envieuse fascination qu'il éprouvait à son endroit. Mais il convient aussi de faire la part du fantasme qui entre dans une telle interprétation — fantasme par lequel Drieu ne cherche à se convaincre de sa propre supériorité qu'en raison des doutes qu'il éprouve la concernant. À lire Drieu et Aragon, on ne peut manquer d'être frappé en effet par l'extraordinaire proximité de leurs personnalités. Les deux hommes ont été semblablement marqués par l'épreuve de la guerre, éprouvant un même vertige métaphysique devant la vérité vacillante de leur temps et s'employant bientôt à conjurer l'un et l'autre ce vertige par l'engagement politique. Et, sur le terrain sexuel, ils paraissent pareillement possédés par une même frénésie de conquêtes féminines de manière à fuir une profonde inquiétude érotique où l'attrait du libertinage le plus cynique se mêle à la hantise de l'impuissance et à une sourde perplexité portant sur leur propre identité. Qu'entre deux jeunes hommes une telle proximité puisse être la cause de l'attraction aussi bien que de la répulsion qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, voilà ce qu'illustre l'amitié de Drieu et d'Aragon.

Cette histoire d'amitié fut aussi une histoire d'amour. Disons : une histoire de couple. À Maurice Martin du Gard qui le raconte dans ses *Mémorables*, Drieu montre en 1929 la lettre de rupture reçue d'Aragon au moment de leur brouille : « — Lis ! Une vraie lettre de femme : “Je ne vous ai jamais aimé³³...” » Maxime Alexandre fut le seul à avoir affirmé que cette histoire d'amour avait été de nature explicitement homosexuelle. Dans ses *Mémoires*, il rapporte les confidences fort inattendues que lui fit Aragon. Un soir de 1923, inhabituellement sous l'effet de la boisson mais confirmant le

lendemain ses dires, il lui raconta que « Drieu la Rochelle et lui s'étaient livrés un jour — ou une nuit, et une seule fois — à des tentatives de gymnastique pas tout à fait orthodoxes³⁴ ». Faut-il le croire ? Lorsqu'à la fin de sa vie, quand le vieux poète ne faisait plus mystère de sa sexualité, on demandait à Aragon s'il avait été ou non l'amant de Drieu, il répondait qu'il s'agissait là d'une pure fable³⁵.

Que l'on doive ou non faire confiance à Alexandre et quoi qu'il faille entendre par l'expression « tentatives de gymnastique pas tout à fait orthodoxes », on peut remarquer que c'est à Drieu, ainsi personnellement mis en cause, que l'on doit, comme s'il avait voulu se disculper en rejetant la faute sur autrui, les plus anciennes rumeurs connues concernant l'homosexualité d'Aragon. Ces rumeurs, *Gilles*, son roman paru en 1939, les propage. Drieu, revenant sur sa propre jeunesse, y peint de façon assez identifiable le portrait de son ancien ami sous les traits d'un certain Cyrille Gallant, poète impliqué dans des « histoires de pissotières » qui compromettent la grande cause littéraire pour laquelle il s'engage. « Il y avait en lui, analyse Drieu en des termes qui visent à l'évidence Aragon, une curiosité maligne de toutes les combinaisons de l'amour. En ce domaine-là comme dans les autres, il avait besoin de tout connaître, de tout acquérir ; avec une souplesse désossée, il imitait, épousait tous les gestes des autres. Il entrait dans les mêmes transes de lascive contagion aussi bien auprès de toutes les formes de l'art, de la pensée, de l'action. Il ne résistait à rien pour que rien ne lui résistât : il était comme une femme qui conquiert le monde en se donnant à tout le monde³⁶. »

Quel crédit accorder à de tels propos que complique encore le travestissement romanesque sous lequel ils s'expriment ? Leur perfidie saute aux yeux du lecteur. Et il n'est pas trop difficile de deviner quels sentiments les motivent. Mais cela ne prouve pas qu'ils

reposent sur rien. Pour autant que l'on puisse le savoir. Car, avec complaisance, Drieu relaie déjà des ragots dont le circuit qu'ils suivent, comme c'est toujours le cas, est impossible à établir. Dans un article des *Nouvelles littéraires* du 8 mai 1926 — provoquant la colère des surréalistes qui vandalisèrent les locaux du journal et passèrent à tabac son directeur —, Maurice Martin du Gard, rendant compte de la conférence qu'Aragon venait de donner à Madrid, rapporta les propos du poète se vantant « d'avoir été arrêté plusieurs fois pour un délit qui naît d'une déviation sentimentale³⁷ ». De telle sorte que, si l'on comprend le tour un peu emberlificoté de pareilles insinuations, Aragon aurait été lui-même à l'origine des révélations — ou pseudo-révélation — qui, reprises par Martin du Gard puis par Drieu, auraient contribué à la réputation — mensongère ou justifiée — de son homosexualité, dandy passant par provocation pour pédéraste comme il aimait à passer pour impuissant.

Pour sa part, Aragon, bien sûr, n'infirme ni ne confirme. Observant sur la question de l'homosexualité la plus stricte neutralité — ce qui est déjà une preuve de grande tolérance et d'ouverture d'esprit si l'on pense à l'« homophobie », pour user d'un anachronisme, dont fait preuve Breton : « La pédérastie, déclare Aragon, me paraît, au même titre que les autres habitudes sexuelles, une habitude sexuelle. Ceci ne comporte de ma part aucune condamnation morale³⁸. » Pour savoir si Aragon a effectivement fréquenté les hauts lieux de la drague homosexuelle du Paris des Années folles, et s'il y fut bien arrêté au hasard d'une rafle, comme le suggère Drieu dans *Gilles*, sans doute faudrait-il mettre la main sur un hypothétique procès-verbal conservé dans les archives de la police des mœurs. Aucun chercheur n'a jusqu'à présent fait une pareille trouvaille. Et l'enquête que nous avons menée dans les dossiers de la préfecture de Paris et dans ceux des Renseignements généraux n'a produit aucun résultat. C'est peut-

être aussi bien : car, après tout, même les morts — fussent-ils de grands écrivains — ont droit à ce qu'on n'aille pas fouiller trop loin dans l'intimité de leur lit ! Tous les rapports de police qui concernent Aragon — dont les plus anciens remontent au début des années 1930 et qui vont, bien sûr, se multiplier après la guerre — contiennent, comme c'est l'usage, des remarques portant sur la moralité de l'individu concerné et qui, pour d'autres que lui, font état des « déviances » qui leur sont attribuées. Rien de tel pour Aragon ! Sur ce terrain, il apparaît comme irréprochable. De rapport en rapport, les mêmes formules se répètent : « Au privé, Aragon n'attire pas l'attention », « Au privé, il fait l'objet de bons renseignements », « Au privé, il est favorablement représenté », etc. Décerné par la police, un brevet de bonne moralité vaut ce qu'il vaut. Mais, à en juger par les archives, les fonctionnaires du ministère de l'Intérieur qui ont pendant plusieurs décennies surveillé Aragon n'ont eu qu'éloges pour sa vie privée³⁹.

JE NE PENSE À RIEN, SI CE N'EST À L'AMOUR (II)

Si le rôle joué par Drieu dans la préhistoire sentimentale d'Aragon fut capital, justifiant ainsi la place qui vient de lui être faite, cela ne tient que secondairement à l'incertaine et très éphémère aventure homosexuelle que les deux jeunes gens connurent peut-être. Cela ne tient pas davantage à la vie de libertinage qu'ils menèrent ensemble dans le Paris nocturne de l'après-guerre. L'essentiel est ailleurs : sa première grande passion, de son aveu même, Aragon l'éprouva pour une femme qui avait été la maîtresse de Drieu, une Américaine du nom d'Eyre de Lanux, dont personne ne peut dire précisément quand Aragon s'éprit d'elle mais dont on sait qu'Aragon ne devint son amant qu'une fois terminée l'histoire qu'elle vivait avec Drieu.

Aragon renonça-t-il longtemps à Eyre parce qu'elle était la maîtresse de son ami ? Est-ce parce qu'elle était la maîtresse de Drieu qu'il en tomba d'abord amoureux ? À ces questions il n'y a pas moyen de répondre. Mais, à la lumière de tout ce qui précède, on voit combien la première passion d'Aragon paraît indissociable de l'amitié, à tous égards, bien ambiguë qui le liait à Drieu et qui conduisit les deux hommes à se succéder dans le lit de la même

femme comme si celle-ci avait encore été pour eux un trait d'union érotique.

Que deux amis s'échangent ou se partagent la même maîtresse — phénomène d'une grande banalité un peu consternante — peut s'expliquer de bien des manières : comme le succédané sexuel de l'attirance qui les pousse l'un vers l'autre ; ou bien comme le signe de cette nature mimétique du désir qui fait de chacun le modèle et le rival de l'autre. Quoi qu'il en soit se met ainsi en place une sorte de triangle amoureux où la jalousie joue un rôle essentiel et dont la configuration, avec Eyre et après elle, va durablement gouverner la vie amoureuse d'Aragon, faisant de lui, qui n'avait ironiquement que mépris pour l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*, un personnage passablement proustien.

D'Eyre à Denise

Eyre de Lanux, qu'on connaît mieux désormais grâce aux travaux et aux découvertes de Lionel Follet, Elizabeth de son vrai prénom, était l'une des nombreuses égéries du Paris artistique de l'après-guerre. D'origine américaine, elle avait épousé Pierre de Lanux qui, proche de Gide, fut l'un des premiers secrétaires de *La NRF* avant d'entrer comme diplomate au service de la Société des Nations : mariage très libre qui, tout en durant entre les époux, leur accordait toute licence de mener chacun de son côté la vie amoureuse de leur choix ; liberté dont la jeune femme faisait largement usage en multipliant amants et maîtresses. Eyre est artiste. Elle peint, elle dessine, elle écrit. « On l'a vue souvent dans les milieux d'avant-garde, se rappelait Adrienne Monnier en 1926 ; elle semblait aux jeunes gens une princesse byzantine, un ange pervers⁴⁰. »

D'elle, « belle à la perfection », Aragon dit qu'elle fut la « première » dans un texte très tardif où, sans livrer son nom, et tout en reconnaissant à quel point il lui est impossible de dater avec précision l'histoire qu'ils vécurent ensemble, il évoque de manière lyrique son souvenir : « L'étrange passion qui fut la première... *l'indatable*. Tant de fois j'avais cru aimer. Pour des yeux, la bouche, une parole, un battement des cils [...]. Celle que je dis *la première*, sa force était peut-être d'avoir grandi en moi sans que, de combien ? deux années, je ne l'aie jamais touchée. Il y avait entre nous cet ami et d'abord je n'en ai rien su. J'avais rêvé d'elle, l'Entrevue, me la promettant comme un fou, puis je l'avais rencontrée avec ce grand garçon, par hasard. Un ami je vous dis. Voilà qu'elle m'était interdite⁴¹. »

Il semble qu'Aragon ait fait la connaissance d'Eyre dès 1919 ou 1920, l'a percevant de loin, peut-être chez Adrienne Monnier, séduit par elle au point qu'elle lui inspire l'hommage d'un poème galant. Mais le moment de la « cristallisation » — pour reprendre le mot de Stendhal auquel Aragon tenait tant — est bien plus tardif et, significativement, il correspond à celui où il découvre que la jeune femme est devenue la maîtresse de son ami. Comme si Aragon n'était tombé véritablement amoureux d'Eyre qu'au moment où il a su que Drieu était devenu son amant ! Quand ? Les époux de Lanux avaient fait un long séjour de deux ans aux États-Unis dont ils revinrent en mai 1922. On peut supposer que débute l'année suivante la liaison de quelques mois qui eut lieu entre Eyre et Drieu et qui paraît avoir réveillé — ou suscité — douloureusement le désir d'Aragon pour la belle artiste américaine désormais défendue. Pour autant qu'on puisse reconstituer le fil des événements concernés, la chronologie s'avérant particulièrement floue. Un événement permet malgré tout de situer à peu près tout cela dans le temps. Lorsque Aragon quitte Paris pour

Giverny en avril 1923, on l'a vu, la cause de sa fuite tient d'abord à la cabale organisée par les surréalistes, qui lui reprochent de s'être compromis du côté du journalisme littéraire et mondain en acceptant d' Hébertot la direction de son magazine culturel. Mais Aragon ne manque pas de suggérer à Jacques Doucet, peut-être afin de l'attendrir, que son départ pourrait avoir quelque raison plus intime⁴². On peut supposer qu'il cherche à oublier dans sa retraite normande le chagrin que vient de lui causer la découverte de la liaison d'Eyre et de Drieu.

Si tel est son projet, il réussit plutôt bien. La grande douleur romantique qu'exalte le poète ne suffit pas à le détourner de la promesse d'un nouvel amour dont il confie, dès le mois de mai, la naissance à son mécène, revendiquant une bonne santé sensuelle et brutale qui contraste singulièrement avec les chastes plaintes qu'il exprime également⁴³. L'événement est si fabuleux qu'Aragon ne peut s'empêcher d'en faire part également à son éditeur, Gaston Gallimard : « Et je vous le dis, je suis amoureux. Amoureux sans raison, d'une femme qui n'est pas du tout jolie, mais dont je suis AMOUREUX. Je ne peux pas parler d'autre chose, tout me devenant un peu particulier. En gros, le principal est là : je suis amoureux⁴⁴. »

La jeune femme pour laquelle Aragon s'enflamme ainsi se nomme Clotilde Vail. Elle est la belle-sœur de Peggy Guggenheim. Mais cette grande passion nouvelle ne survit pas à l'été de Giverny. L'attention du poète est attirée par une autre femme qui, elle, va durablement occuper ses pensées. Il s'agit de Denise Lévy, la cousine de Simone, l'épouse d'André Breton, elle-même mariée avec un étudiant en médecine que la guerre a laissé mutilé. Elle s'est installée avec lui à Strasbourg d'où la jeune femme, instruite et cultivée, suit à distance l'épopée du surréalisme naissant auquel elle initie certains de ses

proches qui, comme Maxime Alexandre ou Marcel Noll, rejoindront bientôt le groupe.

Avec Eyre de Lanux, avant Nancy Cunard et Elsa Triolet, Denise Lévy est généralement considérée comme l'un des « grands amours » de jeunesse d'Aragon. Dans son cas, l'expression « grand amour » demande cependant à être un peu précisée. Car en un sens — ce sens, qui importe, est bien entendu celui de la sexualité —, entre Denise et Aragon, rien ne s'est jamais passé. Si bien que leur histoire se résume à peu de choses : un jeune homme tombe sous le charme d'une jeune femme, entreprend de lui confier le désir et l'amour qu'il éprouve pour elle et auxquels celle-ci, sans céder à ses avances, semble ne pas être tout à fait insensible ; puis il découvre qu'elle est, pendant ce temps, devenue la maîtresse d'un autre — qui se trouve, une deuxième fois, être l'un de ses amis.

Si une telle histoire a incontestablement compté dans la vie d'Aragon, elle le doit à la longue résonance qu'elle a connue dans son œuvre. Denise est en effet le modèle essentiel de la Bérénice d'*Aurélien*. Avec la durable discrétion dont il fit toujours preuve à l'égard de celles qu'il avait aimées, Aragon mettra longtemps à en convenir, avouant, non sans réserve, à l'occasion de la reprise en 1966 de son roman : « Que Bérénice a été écrite, décrite à partir d'une femme réelle, je n'en disconviens pas. Mais à *partir*. Que ce soit à partir d'une jeune femme qu'à peu près au temps d'*Aurélien* j'ai rencontrée, et j'ai aimée, ou cru aimer, à en être malheureux, cela, pourquoi le dissimulerais-je ? Il n'y a rien eu entre elle et moi. Il n'y a rien eu entre Bérénice et Aurélien. Mais tout le développement (l'aventure) est ici entièrement inventé. Comme, peut-être, à l'épilogue, cette idée que Bérénice a toute sa vie pensé à Aurélien, est en réalité une sorte de revanche, assez gratuitement prise par moi sur la vie⁴⁵. » Ces mots d'Aragon doivent être pris au sérieux. Ils disent

qu'*Aurélien* exprime moins ce que fut la réalité qu'une revanche prise sur elle afin qu'advienne dans la fiction ce qui n'avait pas eu lieu dans la vie. Bérénice, insiste encore le romancier, est moins Denise Lévy elle-même qu'une « image de la jeunesse » façonnée bien des années après par un écrivain qui, d'un amour presque inexistant, tire la matière fantasmée d'une fable qui elle-même, au fond, nous montre qu'il n'est jamais d'autre amour que rêvé.

Aragon a certainement fait la connaissance de Denise Lévy en novembre ou en décembre 1922 à l'occasion du séjour qu'elle passe à Paris auprès de sa cousine, Simone. Elle lui rend visite sans doute pour les fêtes familiales de fin d'année mais dans le dessein avoué de se rendre compte par elle-même des fabuleux balbutiements du surréalisme naissant auxquels l'épouse d'André Breton assiste et dont elle l'entretient dans ses lettres. Au cours de ces quelques semaines d'hiver, Aragon situera l'intrigue, pour l'essentiel inventée, de la majeure partie de son futur roman. Mais on peut prendre sans risque le pari que rien de ce qui s'y déroule d'intime pour Aurélien et Bérénice n'eut lieu alors entre Aragon et Denise Lévy. Car, telle que permettent de la suivre les lettres publiées et présentées par Pierre Daix et telle que la précise le récit qu'il en fait en s'aidant des travaux de Lionel Follet, l'histoire d'« amour » en question — si l'on peut dire — ne commencera vraiment que quelques mois plus tard⁴⁶.

En août 1923, Aragon est à Commercy — où il s'ennuie — chez son oncle Edmond — avec lequel il se dispute. Il écrit à Denise Lévy pour obtenir sa complicité dans un stratagème qui doit lui permettre de fausser compagnie à sa famille. Il lui demande de lui adresser un télégramme dans lequel elle l'inviterait à venir passer quelques jours à Strasbourg. La jeune femme lui rend ce service. Le procédé est un peu cavalier. Il n'est pas impossible que, lassé de Clotilde Vail, toujours occupé du souvenir d'Eyre de Lanux, désireux peut-être de

tenter sa chance auprès d'une autre, Aragon ait eu quelque arrière-pensée. Et il n'est pas exclu non plus que Denise ait deviné les intentions du jeune homme et n'ait pas été tout à fait dupe du mauvais prétexte qu'il prenait pour débarquer ainsi, presque à l'improviste, chez elle. Mais rien ne permet de conclure, ni dans les lettres qu'Aragon adresse à l'époque à Denise ni dans le récit que Maxime Alexandre fait de ses deux séjours successifs à Strasbourg, qu'une quelconque idylle se soit alors ébauchée.

À un moment — mais quand ? peut-être à l'occasion de la nouvelle visite à Paris en décembre des époux Lévy — Aragon a dû se montrer plus explicite ou plus pressant auprès de Denise. La lettre du 22 janvier 1924 qu'il lui adresse contient une allusion assez transparente à un aveu dont il semble entendu qu'ils ne parleront plus : « Vous vous plaignez que je manque avec vous de franchise, que je vous montre trop de visages différents : mais ne l'avez-vous pas vu une fois, le vrai ? Il donne le sens à tout le reste⁴⁷. » Le ton, dès lors, est donné d'une correspondance dans laquelle, il faut l'avouer, le lecteur n'entre qu'avec quelque gêne et un peu de scrupule. Car les rares lettres que nous lisons, Aragon ne les destinait certainement pas à être un jour publiées. Et elles renvoient de lui une image assez peu flatteuse — comme c'est le cas, il est vrai, des lettres qu'en pareilles circonstances les hommes, en général, envoient aux femmes qu'ils désirent quand celles-ci ne veulent pas d'eux. À mots couverts, puisque la convention entre eux veut qu'il n'en parle plus, Aragon se plaint de sa solitude, se lamente vaguement sur son sort, feignant de ne rien dire pour rendre ses demi aveux plus pathétiques. Du reste — le lecteur n'est pas plus dupe que ne devait l'être la femme à laquelle ces lettres s'adressaient —, il est difficile de faire la part de la sincérité et celle du calcul sous la plume d'un Aragon qui joue tantôt à être Werther et tantôt à être Valmont. En Valmont,

épanchant son chagrin, il joue les Werther pour apitoyer sa proie et la prendre à son piège. En Werther, feignant un cynisme qui certainement n'est pas le sien, il joue les Valmont mais c'est pour exprimer encore sa douleur et son désarroi.

L'été 1924, Aragon le passe, à l'invitation de Drieu la Rochelle, près de Biarritz, à Guéthary, dans une villa qui donne sur la mer : séjour de rêve mais dont on ne peut ignorer la situation humiliante dans laquelle il place Aragon, sans un sou, et entièrement dépendant d'un ami qui fut son rival heureux en amour tandis que lui désespère de parvenir à ses fins avec Denise auprès de laquelle il tente encore sa chance, sortant de son silence et lui adressant une nouvelle lettre : « Mais je ne sais pas, voyez-vous, si vous vous rendez compte que quand vous ne me voyez pas j'existe encore, me levant l e matin, parlant, marchant, riant même, il m'arrive de rire. Oui je suis ce fantoche à la cantonade. Une ombre assez solitaire et bien seule. Oh vous ne pouvez pas vous imaginer combien j'ai été seul depuis mon départ de chez vous, seul et me raccrochant à tout le monde, à tout le monde⁴⁸. »

La stratégie de la déploration ayant fait long feu, dans sa lettre suivante, Aragon change son fusil d'épaule, raconte à Denise quelle vie il mène avec Drieu, abusant de l'alcool et de tous les plaisirs à portée de main, poussant la délicatesse jusqu'à lui confier comment il a fait l'amour avec la première venue, dans un jardin public, à deux pas du casino. La lettre se conclut par un post-scriptum assez direct : « On me dit qu'il y a des hôtels à 25 f pas loin d'ici. Est-ce que je vais y croire ? Je passe par de drôles d'alternatives⁴⁹. » Il faut croire que la brutalité un peu vulgaire a parfois du bon et qu'elle s'avère plus payante que la pleurnicherie sentimentale. Car, à lire les lettres suivantes d'Aragon, il semble bien que Denise ait pris sa proposition au sérieux et soit prête à le rejoindre. Étrangement, alors qu'il paraît

sur le point d'obtenir ce qu'il souhaite, Aragon recule, prétextant — et cela en dit long sur la complète dépendance financière dans laquelle il se trouve — qu'il n'a pas l'argent pour payer la chambre dans laquelle il retrouverait la jeune femme. Il n'est pas impossible qu'Aragon soit aussi un peu effrayé à l'idée que la chaste et platonique idylle qui dure depuis des mois avec Denise se transforme tout à coup en une histoire d'amour très concrète dont il peut redouter que, vu les circonstances, elle ne vienne gâcher le rêve douloureux dont il s'enchantait : « *Je ne veux pas* que vous veniez dans ce pays. D'ailleurs je vais en partir. Et j'ai une sorte d'idée que ce serait très mal, affreux⁵⁰. » L'occasion est passée. Du coup, tout retombe dans les vieilles ornières : « Mais vous et moi, Denise, vous et moi ? Drôle, drôle d'histoire aussi, où passe un jour à éclipse, que je subis mal, toujours pareil, toujours avec ces yeux fixes, cette image⁵¹. »

La « drôle d'histoire » aurait pu se terminer comme tant d'autres du même ordre s'effiloquent avec le temps qui passe et la vie qui fait diversion. Mais elle va trouver un dénouement plus théâtral. En novembre 1924, Aragon — dont les lettres les plus récentes expriment toujours les mêmes protestations d'amour — rend visite à Pierre Naville, nouvelle recrue du surréalisme, et découvre dans sa chambre deux portraits photographiques de Denise qui ne lui laissent aucun doute sur la relation qui, dans son dos, est en train de se nouer entre les jeunes gens. D'où la lettre plutôt pathétique où il exprime sa colère et son désespoir : « J'ai été jaloux à crier, jaloux c'est cela. Triste aussi triste à mourir⁵². » « Je suis, écrit Aragon, comme un homme qui se noie. C'est alors qu'il n'y a plus qu'à vous que je puisse parler, à ne rien dire, à tout dire à la fois. Je voudrais écrire cent fois, cent fois encore votre nom. Denise, je suis malheureux comme les pierres. Denise personne ne m'aime, ne m'aime, entendez-vous ?

Denise qu'est-ce qui me rend si lâche avec l'existence ? Denise c'est peut-être que moi je vous aime pourtant. Denise mon amour. Ah vous voyez comme je suis fou et stupide. Je ne peux pas me retenir de vous parler ainsi⁵³. »

Le coup est d'autant plus rude qu'Aragon s'est pris d'amitié pour Naville qui, jeune poète, vient de faire une entrée remarquée au sein du groupe surréaliste, signant un livre, *Les Reines de la main gauche*, dont Aragon a lui-même rendu compte de manière enthousiaste dans *La Revue européenne*⁵⁴. Aragon ne peut manquer de se sentir humilié par la préférence que Denise accorde à son rival. À cela s'ajoute que, si rien n'autorise à penser que Naville ait été au courant de la passion secrète d'Aragon pour Denise, en revanche, ils étaient nombreux sans doute à en être informés. Simone Breton, et par voie de conséquence son époux, suivait en effet de près les affaires sentimentales de sa cousine, l'encourageant à jeter son dévolu sur Naville plutôt que sur Aragon. De sorte que, ajoutant à sa honte, dans le petit village surréaliste, la déconvenue amoureuse d'Aragon dut être rapidement de notoriété publique.

Avec la compréhensible et légitime cruauté qui est toujours de règle lorsqu'un amour nouveau naît et éclipse tout le reste, Denise rompt sans retour avec Aragon. Peut-on d'ailleurs parler de rupture quand rien n'a eu lieu ? Elle divorcera et épousera Pierre Naville. L'histoire a pourtant un épilogue. À l'été 1925, Aragon écrit à Denise : « Parfois je songe à cette longue histoire entre nous. Je ferme les yeux. Je réfléchis. Une longue histoire mystérieuse. » Il lui dit qu'il la voit « comme quelque témoin nécessaire de moi-même, comme le vrai témoin que je me suis une fois choisi ». « Je vous raconterai un jour cette histoire, si vous êtes sage, petite fille. Et si j'ai le cœur de vous la raconter⁵⁵. » Avec *Aurélien*, vingt ans après, ce sera chose faite.

De Denise à Eyre

Le salut vient toujours au bon moment pour les amoureux déçus. Telle est du moins l'hypothèse optimiste que l'on peut tirer de la vie d'Aragon. Clotilde Vail l'avait distrait aimablement d'Eyre de Lanux, Denise Lévy lui avait fait oublier sans mal Clotilde Vail et c'est Eyre de Lanux qui vient le sauver providentiellement du désespoir où Denise Lévy l'avait plongé. En l'occurrence, la Providence a peut-être un nom. Et il s'agit encore de celui de Drieu la Rochelle. Soucieux de se délivrer d'une maîtresse à laquelle il tenait peu et de s'engager dans une nouvelle liaison avec une autre belle Américaine, Drieu, ayant deviné le goût d'Aragon pour Eyre, aurait poussé son amante dans les bras de son ami. C'est du moins le sens que l'on peut donner aux quelques lignes d'une lettre qu'il adresse à son ex-épouse Colette Jéramec depuis Guéthary au cours de l'été 1924 qu'il y passe avec Aragon : « J'avais promis à Aragon, embêté par sa famille et l'argent, de le recevoir. Il est ici, gentil, avec les meilleures dispositions, mais bien tranchant encore. Je compte sur l'amour où je le pousse pour l'amadouer⁵⁶. »

Faut-il imaginer Drieu en machiavélique Cupidon ? Ou bien est-ce plus simplement l'effet un peu mécanique du dépit amoureux le plus banal ? Toujours est-il que, désireuse de se trouver un nouvel amant, sachant qu'elle ne déplaisait pas à Aragon qui ne devait pas lui déplaire non plus, se disant qu'elle prendrait sa revanche sur Drieu en le remplaçant dans son lit par son meilleur ami, Eyre de Lanux se jette dans les bras de l'amoureux transi de Denise Lévy — lequel, visiblement, n'en espérait pas tant.

Aragon relate la chose à sa manière poétique dans les dernières pages du *Paysan de Paris* : « Elle fit cette chose extraordinaire, de m'appeler à elle : et moi je vins. Soirée du trouble, soirée éclipse :

alors devant le feu qui jetait sur nous deux ses grandes lueurs, j'accédai, voyant ses yeux, ses yeux immenses et tranquilles, j'accédai à l'idée de cet amour conçu et nié, qui s'imposait soudain à moi dans l'évidence, à la portée de ma main qui se croyait démente [...]. Une porte enfin cède, et c'est ainsi qu'apparaît le merveilleux paysage⁵⁷. » Les dernières pages du *Paysan de Paris*, dans leur formidable poésie, baignent dans la lumière magique de cet amour pour Eyre, qui réenchante le monde et fait de la Femme une sorte de grande et formidable divinité à laquelle, sur un mode exalté où un certain masochisme a sa part, l'homme sacrifie et se sacrifie pour accéder à la grande beauté du surréel.

Il est rare qu'on connaisse, pour les grands poèmes d'amour, le point de vue de celles qui les ont inspirés. Et c'est peut-être tant mieux. Au moins pour la vanité des hommes et pour celle des poètes. Ni Béatrice, ni Laure, ni celles qui leur succédèrent n'ont laissé de journal intime. Eyre, si⁵⁸. Pages assez étonnantes — et qu'on tourne avec le sentiment gênant d'une indiscretion coupable — dans lesquelles la belle Américaine passe de très sentimentales considérations sur ses états d'âme à des notations érotiques plutôt précises sur son amant, consignait des propos échangés dans le feu de l'action amoureuse et qui en principe n'auraient pas dû sortir de la chambre où ils furent prononcés.

Ainsi peut-on se faire une certaine idée de la première nuit qu'au soir du 11 mars 1925, dans son appartement du 34, rue des Vignes, après l'avoir appelé à elle par lettre quelques jours plus tôt, Eyre accorda à Aragon. Elle note les sensations de son corps qu'elle compare à ceux de ses précédents amants : « Différente largeur des épaules, étrange haleine lourde, musquée [...]. Comme ce menton trop pointu, ce triangle trop large aux saillants me déplaît. » Elle apprécie la manière dont il lui fait l'amour : « Depuis le moment où il

m'a touché il était ployé à sa tâche — me séduire, me prendre — pas de surprises, grande vitesse, pas ce calme furieux qui m'est nécessaire. » Surtout elle rapporte leur dialogue au lit : « Il dit tout. "Depuis combien de temps ?" et moi : "Depuis que je vous ai vu." Il est content. "Je n'ai pas voulu le croire." Et moi : "Mais ne le croyez pas." Et lui : "Tu m'appartiens. Je fais tout ce que tu veux. Je cherche quelqu'un qui me domine." »

Et dans ces mots échangés et qui sont les mots banals des amants où s'exprime le désir d'être à l'autre, d'être l'autre, que l'autre devienne soi, à soi, où la domination de l'autre passe par la soumission de soi et vice versa, même si le fantasme fusionnel coutumier a en l'espèce une dimension masochiste un peu inhabituelle — mais au regard de quelle norme ? —, il n'y a rien qui soit susceptible d'étonner qui que ce soit et certainement pas un lecteur d'Aragon qui sait déjà comment chez lui la possession du féminin ne se distingue pas vraiment de l'identification à celui-ci : « Je t'aime. D'abord je suis toi maintenant, tu me domines, je ne suis rien que ta volonté. Mais c'est la mienne, tu m'appartiens. Je ne suis pas pressé, nous ne sommes ni l'un ni l'autre pressé, pénètre-moi puisque tu ne veux pas que je te pénètre. »

Eyre s'étonne et s'enchant de la passion exaltée qu'Aragon lui porte. Elle l'admire comme poète. Mais elle l'aime aussi pour lui-même, sensuellement, physiquement, et pour l'amour simple, candide, dont il est capable avec elle. Elle le décrit ainsi : un « ange jeté à mes pieds, à mes genoux, un don pur ». Elle n'oublie pas les autres hommes de sa vie, se dit que son histoire avec Aragon est sans avenir mais il lui arrive aussi d'imaginer que c'est auprès de lui qu'elle finira ses jours. On ne trouve rien dans les pages de ce journal qui ne témoigne de l'intensité ordinaire d'une passion vécue, des espérances, des malentendus, des déceptions qui l'accompagnent. Et sur le terrain

sexuel où tout est dit sans pourtant que vienne aucune révélation vraie, on en est conduit simplement à penser que, comme toujours, il y avait sans doute « autre chose ».

Entre Eyre et Aragon, la grande histoire d'amour a duré quelques mois — et non sans de nombreuses interruptions dues à l'existence conjugale à laquelle ne renonce pas la jeune femme et qui lui fait retrouver régulièrement son mari. Passée la grande flambée érotique du début, les rencontres entre les amants s'espacent jusqu'à ce que leurs relations cessent vers la fin de l'année. Il faut dire que Eyre est enceinte et donne naissance à une fille en décembre. L'enfant fut donc conçue au moment même où commençait la liaison des deux amants. Aragon aurait pu être le père. Eyre n'a pas pu ne pas le penser. Même si la ressemblance de la petite fille avec Pierre de Lanux va, avec les années, ne laisser aucun doute sur l'identité de son géniteur. Étrangement, l'idée semble n'avoir jamais traversé l'esprit d'Aragon qui, pourtant, n'a pu ignorer ni la naissance de l'enfant ni, avant cela, la condition de la future mère. Lorsqu'il évoque bien plus tard le souvenir d'Eyre, il ne fait aucune allusion à la chose : « Rien à raconter, sauf qu'elle était belle à la perfection. Puis cela s'est défait. Elle feignit de croire que c'était mon fait. Peut-être bien. Je n'entends rien à la chronologie. Pas plus en amour qu'ailleurs⁵⁹. »

Il y a ces vers aussi du *Roman inachevé* :

Trois ans nous nous sommes cherchés mon *Amie*
 éclatante et brune
Aux soirs d'éclipse elle m'était le soleil ensemble et la
 lune
Et son parfum m'est demeuré longtemps dans les
 Buttes-Chaumont

À reculons j'ai regardé s'enfuir ma reine blanche et
noire

Elle est partie à tout jamais nonchalamment dans le
miroir

Et je ne l'ai pas appelée et je ne l'ai pas retenue

C'est étrange un amour qui finit sans même un
soupçon de plainte

Ce silence établi soudain quand la musique s'est
éteinte

Et ce n'est que beaucoup plus tard que l'on saura le mal
qu'on eut⁶⁰

LA CAUSE ILLIMITABLE DE LA RÉVOLUTION

Pas plus qu'il n'avait été question d'amour jusqu'à ce que le sujet fût enfin abordé dans les pages qui précèdent, il n'a été vraiment question de politique jusqu'ici. Et le lecteur à bon droit s'en est certainement étonné pareillement. Car c'est aussi sur ce terrain-là qu'il attend le biographe au tournant et espère de lui des éclaircissements relatifs au second des deux grands mystères qui font du cas d'Aragon, aux yeux de beaucoup, une durable et embarrassante énigme.

Comment le désinvolte dandy du temps du dadaïsme, l'apolitique poète des premiers temps de *Littérature* est-il devenu, en à peine plus d'une décennie, le militant discipliné de la cause communiste puis le porte-parole officiel du Parti aux heures à la fois les plus glorieuses et les plus indignes de son histoire ? Le poète et le militant ? Peut-il s'agir véritablement du même homme ? Et si non, alors de ces deux Aragon, lequel est le bon ?

Sur ce terrain-là aussi, deux hypothèses s'affrontent. La première, qui a longtemps prévalu, présente le parcours d'Aragon comme s'il avait été entièrement commandé par une prise de conscience idéologique dont les prémices seraient lisibles dès le temps de ses

premières protestations anarchistes ; parcours qui aurait par la suite donné l'essentiel de son sens à une œuvre et à une vie entièrement vouées à l'engagement communiste. Une telle légende édifiante ne tient guère à l'épreuve des faits. Car, chez Aragon, tout n'est pas politique, ne l'a pas toujours été. En tout cas : pas au sens trop simple et de la manière trop limitée où on l'a parfois entendu. La seconde hypothèse s'est substituée à la précédente et l'emporte largement aujourd'hui, en tout cas auprès de ceux qui pensent pouvoir ainsi disculper Aragon et sauver son œuvre du déshonneur et de l'oubli : elle consiste à voir d'abord en lui un écrivain, un poète qui, en raison du privilège dont jouissent les artistes, ne saurait être considéré comme comptable des opinions qu'il exprime et qui, si on pousse le raisonnement à l'extrême, aurait joué à la politique, se serait joué d'elle, pour mener à bien, sous le masque du militant, le projet — souverain et indifférent à toute autre chose qu'à lui-même — de son œuvre. Cette deuxième interprétation ne vaut guère mieux que la première qu'elle renverse mécaniquement en soutenant que rien, chez Aragon, ne serait politique. Car elle est solidaire d'une conception esthétisante de la littérature, en soi éminemment douteuse, de laquelle Aragon a toujours été l'adversaire et contre laquelle s'inscrivent en faux la plupart des livres qu'il a laissés. Si bien que le cas d'Aragon — et c'est en cela qu'il est redoutable et passionnant — oblige à penser — du moins à essayer de penser — le jeu que jouent ensemble poésie et politique, chacune répondant à ses exigences propres, toutes deux revendiquant en même temps une absolue et impartageable suprématie.

Il n'était pas dit de toute éternité qu'Aragon deviendrait l'homme qu'il fut. Et, particulièrement, rien ne le prédestinait à la passion politique qui l'a possédé. Seule la vision rétrospective que nous nous faisons aujourd'hui du sentier qu'il suivit situe quelque part devant

ses pas de jeune homme le Damas d'une révélation idéologique qui l'attendait et vers laquelle sans le savoir il aurait depuis toujours cheminé. Et cela même si la légende qu'Aragon a lui-même écrite tend parfois à accréditer la fiction d'une telle prophétie.

« *Un cadavre* »

Une fois qu'un événement a eu lieu, on peut toujours trouver dans le passé tous les signes qu'on voudra où se trouvait inscrite la nécessaire prédiction de son inéluctable avènement. C'est pourquoi, dans le cas d'Aragon, rien n'est plus aisé que de prouver que tout, depuis la honte de ses origines, le dégoût de la guerre qu'on lui fit faire, l'anarchisme vague de ses convictions adolescentes, le préparait un jour ou l'autre à se convertir à la cause de la Révolution. Mais, en octobre 1924, alors qu'Aragon est tout entier occupé de son amour pour Denise Lévy, de l'écriture de son *Paysan de Paris* et du branle-bas de combat purement littéraire qui accompagne la naissance officielle du surréalisme, la question du communisme n'est aucunement l'un de ses soucis essentiels. Il a bien d'autres choses en tête. *Une vague de rêves* et le *Manifeste* de Breton viennent de paraître, donnant au surréalisme la définition qui lui manquait. À la surprise générale, revenu de son « voyage idiot », Eluard est de retour à Paris tandis que se joint au surréalisme un nouveau venu, le comédien Antonin Artaud, dont la correspondance avec Jacques Rivière a paru dans *La NRF* du mois précédent. On prépare déjà la naissance d'une nouvelle revue, *La Révolution surréaliste*, dont le premier numéro paraîtra en décembre sous la direction de Benjamin Péret et de Pierre Naville. En attendant, le groupe ouvre très officiellement un Bureau de recherches situé au 15 de la rue de Grenelle, où une permanence se

tient chaque après-midi. Un appel est lancé pour que s'y présentent tous ceux qui souhaiteraient se joindre au mouvement. Deux manifestes, une vague nouvelle de publications (*Clair de terre* d'André Breton, *Les Reines de la main gauche* de Pierre Naville, *L'Allure poétique* de Jacques Baron, *Soleils bas* de Georges Limbour) dont Aragon rend très régulièrement compte dans *La Revue européenne* de Soupault, des locaux, une revue : le surréalisme se donne très sérieusement tous les moyens de ses ambitions avec le sentiment, sans doute exaltant, qu'un nouveau départ — un de plus ! — est imminent et qu'il s'agira — cette fois ! — du bon.

Reprenant de la vigueur, le surréalisme a bien l'intention d'apporter la preuve qu'il ne s'est nullement assagi et qu'il est capable de porter à un degré supérieur de signification et d'efficacité l'art du scandale inventé à l'époque, encore pas si lointaine, du défunt dadaïsme. L'occasion est toute trouvée lorsque le 12 de ce même mois d'octobre 1924 meurt Anatole France, le grand écrivain par excellence de la III^e République, à la mémoire duquel est rendu aussitôt, dans le pays et à travers le monde, un hommage unanime. Un tel éloge funèbre n'est guère du goût des surréalistes. Breton, dans son tout récent *Manifeste*, faisait en effet d'Anatole France — aux côtés de saint Thomas ! — l'incarnation même d'un positivisme honni, fait de « médiocrité, de haine et de plate suffisance⁶¹ ». À l'instigation de Drieu, quelques écrivains — Breton, Soupault, Eluard, Delteil, Aragon — rédigent et publient en quelques jours un pamphlet, *Un cadavre*, qui est leur manière de saluer en la souillant la mémoire du grand écrivain national.

« Avez-vous déjà giflé un mort ? » : la contribution d'Aragon frappe par sa facture flamboyante et son usage hyperbolique de l'insulte. Anatole France, « le littéraire que saluent à la fois aujourd'hui le tapir Maurras et Moscou la gâteuse », y est donné

comme le représentant de « tout le médiocre de l'homme, le limité, le peureux », et ainsi de suite. La conclusion du texte, à valeur d'épithète, est demeurée célèbre : « Que donc celui qui vient de crever au cœur de la béatitude générale, s'en aille à son tour en fumée ! Il reste peu de choses d'un homme : il est encore révoltant d'imaginer de celui-ci, que de toute façon *il a été*. Certains jours j'ai rêvé d'une gomme à effacer l'immondice humaine⁶². »

Une telle action d'éclat n'est pas du goût de tous. Et particulièrement de celui de Jacques Doucet, pourtant fort tolérant à l'égard des extravagances des jeunes poètes qu'il a pris sous son aile mais qui, peut-être lassé de leur impertinence, semble avoir pris prétexte d'une pareille profanation pour retirer son aide à Aragon. Il faut à Drieu faire preuve de toute son éloquence et de toute sa diplomatie pour convaincre le mécène de revenir sur sa décision. Dans une lettre qu'il adresse à Doucet le 6 novembre et dont il le supplie de la tenir secrète auprès d'Aragon, Drieu plaide la cause de son ami en des termes qui disent bien l'admiration qu'il lui porte : « Louis Aragon est dans ces années 1920 pour faire vivre quelque chose dont nous nous nourrissons tous et qui est l'Esprit. Aujourd'hui il est poète, en un autre temps, il eût été aussi homme de Dieu. » Et Drieu conclut : « Les rois sages ont toujours nourri les moines fous⁶³. » Il faut croire que Doucet s'est laissé toucher par l'habileté et la ferveur d'un tel dithyrambe car, non content de réaccorder son soutien à Aragon, il accepte de contribuer financièrement au lancement de *La Révolution surréaliste* le mois suivant.

C'est d'un autre côté, sur un autre front que la minuscule affaire du *Cadavre* d'Anatole France va produire ses effets les plus importants et les plus durables. Elle provoque en effet un écho dans *Clarté*, la revue dont Henri Barbusse, l'auteur du *Feu*, vient de quitter le comité directeur. Sous l'impulsion du romancier Jean Bernier, lui-

même auteur de *La Percée*, un autre récit inspiré par la Grande Guerre, *Clarté* défend des positions qui sont proches de celles du Parti communiste français⁶⁴. Ou plus exactement de ce que l'on appelait à l'époque la Section française de l'Internationaliste communiste — même si, pour ma part, commettant par souci de clarté un anachronisme, à l'intention du lecteur d'aujourd'hui, je parlerai dans les pages qui suivent de PCF là où il faudrait en toute rigueur dire plutôt SFIC. Bernier, ami de Drieu, dans le numéro du 15 novembre de sa revue, rend compte du pamphlet des surréalistes. Il reproche à Aragon d'avoir, en une formule qu'il juge malheureuse, mis sur le même plan et renvoyé dos à dos Maurras et Moscou — peut-être était-ce d'ailleurs par ce pur plaisir de l'allitération propre aux poètes et qui, conduisant leur plume, commande leur pensée.

Polémique avec « Clarté »

Aragon réplique en une lettre que publie *Clarté* le 1^{er} décembre. Et comme sa réponse se trouve assortie de commentaires nouveaux, dans *La Révolution surréaliste* du 15 janvier 1925, il reprend son texte accompagné de certaines des critiques dont il a fait l'objet de la part de ses détracteurs, elles-mêmes suivies d'une nouvelle mise au point de sa part⁶⁵. Cet échange est tout à fait essentiel. Aragon manifeste à l'égard du communisme une sorte de dédain superbe. Mais, en même temps, mis personnellement en cause, il radicalise son propos, revendiquant pour lui et ses amis une autre idée de la Révolution. Et l'exaltation dont il fait preuve annonce sa conversion possible à la cause même pour laquelle il exprime encore tout son mépris.

Comme il n'est pas homme à se déjuger, Aragon persiste et signe. Selon une stratégie de la surenchère dont il est coutumier, il ne retire

aucunement le « Moscou la gâteuse » qui a fait bondir les intellectuels de *Clarté*. Au contraire, il enfonce le clou, avouant et même revendiquant sur le ton de la bravade son « peu de goût » du bolchevisme : « La révolution russe, vous ne m'empêcherez pas de hausser les épaules. À l'échelle des idées, c'est au plus une vague crise ministérielle. » Mais Aragon, en bon tacticien et en argumentateur habile, de façon à prendre l'ascendant sur ses détracteurs, entend leur donner la leçon sur le terrain même depuis lequel ceux-ci l'ont pris à partie. Déclarant placer l'« esprit de révolte » qui l'anime au-dessus de toutes les considérations étroitement politiques, il réclame pour ses amis et pour lui-même le privilège d'incarner seuls la cause de la révolution vraie, celle qui fera davantage que changer les formes passagères des gouvernements et bouleversera le visage même de la vie sur terre. Visiblement peu impressionnés par cette tentative d'intimidation rhétorique, les responsables de *Clarté* tiennent bon sur leurs positions et ils visent assez juste. Bernier ironise sur « cette espèce d'apostolat de l'impossible » dont s'enchantent Aragon et qui, comme chez Péguy auquel il le compare, relève davantage de la mystique que de la politique. En militant qu'il est, Marcel Fourier, de son côté, pose un diagnostic idéologique assez sûr : « Aragon, anarchiste pur, se cantonne volontairement sur le plan culturel. Il combat la culture bourgeoise du dedans. Il préfère rester dans son camp, plutôt que de se joindre aux ennemis du dehors. »

Que la posture politique alors adoptée par Aragon relève de l'anarchisme, on aurait bien du mal à le contester sérieusement. Toute la tradition familiale qui lui vient de son grand-père maternel, le communard marseillais, ou de son père, le député républicain, bien qu'il l'ignore ou qu'il la repousse, fait de lui un homme de gauche. L'expérience de la guerre a exacerbé chez lui un rejet spontané et insolent de toutes les autorités qui a trouvé d'abord à s'exprimer sous

les dehors du dadaïsme. Mais Aragon se refuse à lui donner la forme d'une conviction politique, d'une mobilisation militante au service de quelque cause positive que ce soit. De cet anarchisme premier témoigne toute l'œuvre d'Aragon, qui en conservera la marque, exaltant par exemple les légendaires bandits de la bande à Bonnot dans *Le Libertinage* comme dans *Les Cloches de Bâle*⁶⁶.

Au début de l'année 1925, Aragon prétend se tenir à l'écart aussi bien du communisme que de l'anarchisme, c'est-à-dire de toute espèce, si vaguement organisée qu'elle soit, d'idéologie politique. Ce qui fait encore de lui, quoi qu'il en dise, un anarchiste. Position dont il comprend bien en quoi elle est intenable et qu'il ne réaffirme face aux responsables de *Clarté* qu'en introduisant déjà devant eux les arguments qui rendront possible un ralliement à leur camp. Car Aragon désormais défend l'idée que les surréalistes sont plus révolutionnaires que les révolutionnaires eux-mêmes dans la mesure où ils se refusent à compromettre l'idée de Révolution en lui trouvant une traduction partisane et politicienne dans l'Histoire. Encore non inféodée à toute forme d'affiliation partisane, se fait dès lors entendre dans l'œuvre d'Aragon une sorte d'exaltation — assez inquiétante en soi — d'une Terreur à venir par laquelle triomphera « la cause illimitable de la Révolution »⁶⁷.

Victime volontaire de sa propre ébriété verbale, soucieux de ne s'en laisser compter par personne et de se porter à l'avant-poste de toutes les avant-gardes quelles que soient les positions qu'elles défendent de manière à les surpasser et à les défaire avec leurs propres armes, Aragon accomplit un tour de force rhétorique — encore que personne et pas même lui n'en ait été sans doute dupe. Il parvient à ne pas se renier tout en réussissant ce pendant, par une sorte de chassé-croisé, à adopter, tout en les radicalisant, les positions même de ses adversaires auxquels il retourne avec dédain les

critiques dont il était lui-même l'objet. Une telle stratégie de la surenchère, qui le conduit à défendre les convictions les plus extrêmes, sans se poser trop la question de leur justesse et pour le pur plaisir de les porter à leur paroxysme — stratégie qui commandera souvent pour le meilleur et pour le pire aux engagements d'Aragon —, est déjà tout entière — au moins en germe — dans les premiers échanges avec *Clarté*.

Le banquet Saint-Pol Roux et la guerre du Rif

Le 18 avril 1925, Aragon prononce à l'intention des étudiants espagnols réunis à Madrid une conférence où ses idées nouvelles s'énoncent avec une flamboyance rare. Censé présenter le surréalisme, il ne prétend parler ni en politicien ni en poète. Il est vrai que le ton qu'il adopte est plutôt celui du prophète, annonçant qu'un mouvement est en train de naître qui permettra l'avènement d'une « Grande Terreur » destinée à ravager le monde et à lui permettre de renaître de ses cendres. Il faut pour cela, affirme Aragon, renverser l'idole du travail, « ce dieu incontesté qui règne en Occident » et qui y domine tous les hommes : « Ah ! banquiers, étudiants, ouvriers, fonctionnaires, domestiques, vous êtes les fellateurs de l'utile, les branleurs de la nécessité⁶⁸. » L'argumentation, on le voit, est fort peu marxiste dans son style comme dans son contenu puisqu'elle voue aux gémonies le travail sous toutes ses formes. Elle prétend illustrer la nécessité d'une Révolution plus haute et plus radicale que celle que sert l'idéal communiste et qui se propose de faire s'effondrer toute la civilisation occidentale en livrant celle-ci aux barbares nouveaux venus d'un Orient légendaire et sur

lesquels le surréalisme compte désormais pour faire, de façon sanglante, table rase de tout le passé. Jamais peut-être Aragon n'a exprimé autant qu'en de telles phrases cette aspiration au pire, proprement nihiliste, qui exalte le chaos pour lui-même dans l'espoir insensé de régénérer l'univers, et qui servira de matrice, dans les années 1930, à tant de funestes et délétères professions de foi en faveur de toutes les convictions les plus criminelles, y compris du côté du fascisme qu'Aragon combattrait alors.

Car il s'agit tout simplement de mettre le feu au monde, proclame Aragon. Qu'il y ait beaucoup d'histrionisme dans une pareille provocation ne fait guère de doute. Il n'en reste pas moins qu'en 1925 le monde va comme il peut. C'est-à-dire plutôt mal. Et si Aragon s'abandonne avec délice à l'ivresse de sa propre parole, il a aussi de bonnes raisons objectives de considérer avec colère l'état présent des choses qui l'entourent. En ce sens, sa radicalisation soudaine, si elle est l'effet un peu artificiel de la pose qu'il adopte afin d'épater tout un chacun et de s'étourdir lui-même, n'en répond pas moins à la volonté très lucide et très raisonnable de ne pas accepter le cours désastreux que l'Histoire est alors en train de suivre.

L'inacceptable prend aux yeux des surréalistes la forme d'une guerre nouvelle, celle du Rif, qui voit les puissances coloniales — et particulièrement la France — porter secours à l'Espagne en train de réprimer de manière très sauvage — usage sera fait sur une large échelle des gaz — le soulèvement d'une partie du Maroc, organisée en République, sous la conduite d'Abd el-Krim. Quelques années après la Grande Guerre dont le rêve pacifiste voulait qu'elle fût la dernière, l'Horreur resurgit dans l'Histoire d'une façon très brutale et sans que puissent être sérieusement invoqués les arguments fallacieux à l'aide desquels, en général, on justifie l'injustifiable. Car il s'agit bien, pour les États européens coalisés, de maintenir par la

force leur domination militaire, économique et politique sur des peuples colonisés dont l'aspiration à l'indépendance peut difficilement être discutée. À cela s'ajoute que la figure de rebelle, vite légendaire, d'Abd el-Krim donne soudain une consistance providentielle à l'utopie très douteuse pour laquelle les surréalistes sont en train de s'enflammer et qui les fait placer tous leurs espoirs dans le soulèvement d'un Orient mal défini qui réunirait tous les opprimés de la terre, de l'Égypte au Tibet, de l'Inde à la Chine, et dont les révoltés du Rif passent dès lors pour l'avant-garde.

La haine du nationalisme français — que professent depuis toujours les surréalistes mais qui, dans ces circonstances nouvelles, redouble de fureur — trouve à s'exprimer à l'occasion du banquet organisé le 2 juillet 1925 à La Closerie des Lilas en l'honneur du poète Saint-Pol Roux. Le matin même a paru dans *L'Humanité* un appel de Barbusse contre la guerre du Rif auquel se sont associés les surréalistes. Ceux-ci se sont trouvés un nouvel adversaire en la personne de Paul Claudel qui, quelques jours auparavant, à l'occasion d'un entretien accordé à *Comœdia*, a déclaré, de manière assez énigmatique, que le seul sens du surréalisme était « pédérastique ». Revendiquant d'être à la fois bon catholique, diplomate, ambassadeur de France et poète, Claudel s'est vanté d'avoir fait gagner au pays 200 millions pendant la guerre dans le commerce du blé, de la viande en conserve et du lard pour le compte de l'armée. Déclaration aussi provocatrice — à l'envers, bien sûr — que le plus scandaleux des manifestes dadaïstes ! Elle agit à la façon d'un mouchoir rouge agité à la face de surréalistes déjà assez passablement excités. Ceux-ci répliquent en une lettre ouverte qui surpasse encore en véhémence les insultes adressées l'année précédente à la dépouille d'Anatole France et dans laquelle Breton et ses amis réaffirment leur haine de l'Occident et leur volonté de travailler à sa perte : « Nous souhaitons

de toutes nos forces que les révolutions, les guerres et les insurrections coloniales viennent anéantir cette civilisation occidentale dont vous défendez jusqu'en Orient la vermine et nous appelons cette destruction comme l'état de choses le moins inacceptable pour l'esprit [...]. Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser publiquement de tout ce qui est français, en paroles et en actions. Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'État beaucoup plus conciliable avec la poésie que la vente de "grosses quantités de lard" pour le compte d'une nation de porcs et de chiens. » La chute du texte mérite d'être citée : « Catholicisme, classicisme gréco-romain, nous vous abandonnons à vos bondieuseries infâmes. Qu'elles vous profitent de toutes manières ; engraissez encore, crevez sous l'admiration et le respect de vos concitoyens. Écrivez, priez et bavez ; nous réclamons le déshonneur de vous avoir traité une fois pour toutes de cuistre et de canaille⁶⁹. »

Ladite lettre ouverte est déposée dans les assiettes des convives du banquet Saint-Pol Roux. Toutes les conditions sont réunies pour que la soirée — à laquelle doivent participer des personnalités littéraires venues de tous les horizons — dégénère. Les propos de Rachilde déclarant qu'un bon Français ne saurait épouser une Allemande provoquent l'étincelle qui met le feu aux poudres. Les surréalistes grimpent sur les tables en criant : « Vive l'Allemagne ! Vivent les Rifains ! » Avant que la police intervienne et emmène au poste une bonne partie de ce beau monde, ils sèment dans le restaurant un indescriptible désordre que ne parvient aucunement à calmer le paisible et respectable poète pour lequel une telle célébration avait été organisée, tandis que les quelques passants alertés par les cris et soucieux de faire la preuve de leur patriotisme

entreprennent de lyncher Michel Leiris qui leur est tombé sous la main.

Le scandale est énorme. Il donne une visibilité soudaine aux positions exprimées depuis quelques mois dans *La Révolution surréaliste* et qui situent explicitement le surréalisme non plus du côté de la poésie et de la littérature mais bien dans la perspective d'un bouleversement violent du monde. La nature exacte de ce bouleversement se cherche encore et reste plutôt vague : l'Orient légendaire auquel en appellent les surréalistes peut laisser perplexe ! Mais ceux qui s'en font les avocats désignent comme l'un de leurs principaux adversaires l'incroyable nationalisme français dont on a certainement du mal aujourd'hui à mesurer à quel point il constitue une cible périlleuse pour ceux qui s'y attaquent ; car, quelques brèves années seulement ayant passé depuis l'Armistice, l'idole de la Patrie est par excellence le tabou auquel on ne saurait s'en prendre sans se mettre hors la loi aux yeux de tous.

Non seulement Aragon est partie prenante des combats nouveaux dans lesquels s'engage le surréalisme mais il se retrouve souvent en pointe en raison du caractère excessif et imprudent qu'il aime à donner à sa pensée. Et toute mise en cause des positions qu'il adopte lui est l'occasion de pousser plus loin, et vers de nouveaux paroxysmes, l'expression de cette pensée périlleuse. C'est le cas lorsque Drieu fait paraître dans *La NRF* d'août 1925 un texte intitulé « La véritable erreur des surréalistes », dans lequel, non sans une certaine justesse et une indéniable lucidité, il pointe du doigt quel véritable délire préside alors à l'invention de ce mythe oriental dont s'enchantent Artaud, Breton, Aragon pour en faire le fer de lance de leur dénonciation de l'Occident et qui, bien entendu, n'a d'autre consistance que celle d'un douteux fantasme à l'exotisme frelaté. Le cœur de la critique de Drieu concerne la conversion du surréalisme à

la politique : « Tandis que d'aucuns se croient obligés de murmurer de temps en temps : “Vive le Roi !”, ou ce qui est plus prudent : “Vive Millerand !” vous tombez dans le panneau et vous braillez : “Vive Lénine !” »

Directement mis en cause, puisque c'est à lui, son vieil ami, que Drieu essentiellement s'adresse, Aragon répond en une lettre qu'il ne prévoyait pas de rendre publique mais que son destinataire fait paraître aussitôt dans *La NRF* de septembre. Comme on pouvait s'y attendre et selon un ressort rhétorique comparable à celui qui avait déterminé sa réponse à *Clarté*, Aragon reprend à son compte avec une énergie redoublée les propos que Drieu lui prête en vue de le disqualifier : « Je ne veux pas te répondre que je n'ai pas crié : *Vive Lénine !* Je le *braillerai* demain, puisqu'on m'interdit ce cri, qui après tout salue le génie et le sacrifice d'une vie⁷⁰. » Comme si, par un esprit de contradiction, plus on lui reprochait la position qu'il adopte, plus Aragon la revendiquait, quitte à faire du même coup et sans l'avoir autrement voulu un pas de plus dans la direction où on le met en garde de s'engager davantage, brûlant ainsi ses vaisseaux les uns après les autres. Et rompant par la même occasion avec tous ceux qui le désapprouvent ou qui ne donnent pas un assentiment entier au tour nouveau que prend sa pensée.

Qu'il y ait à la brouille définitive, irréparable, d'Aragon et de Drieu d'autres causes dont on a pu donner idée aux chapitres précédents, qu'elle s'explique aussi par le comportement ou les mots peu galants que Drieu aurait eu à l'égard d'Eyre de La nux, leur maîtresse à tous deux, est peu contestable⁷¹. Mais elle constitue aussi une étape de plus sur le chemin que suit désormais Aragon et qui, pas après pas, le rapproche du moment de son explicite profession de foi en faveur de la cause communiste.

Vers « La Guerre civile »

Un front commun clairement se dessine dont l'émergence dépend de la question nouvelle que suscite la guerre du Rif et dont témoignent toute une série d'articles et de prises de position. La principale, datée d'août 1925 et reprise par le journal *L'Humanité* le 21 septembre suivant, consiste en un tract intitulé « La Révolution d'abord et toujours ! ». Il est cosigné par les collaborateurs de *La Révolution surréaliste*, de *Clarté*, mais également de *Philosophies*, une revue menée par Pierre Morhange et où interviennent notamment Georges Politzer et Henri Lefebvre. Le texte proclame sa foi en « la fatalité d'une délivrance totale » et affirme une nouvelle fois la nécessité de « tourner les yeux vers l'Asie⁷² ». Plus concrètement, il s'agit d'en appeler à un « désarmement immédiat, intégral » et à la fin de la guerre au Maroc.

En octobre et novembre, les principaux responsables de *Clarté* et de *La Révolution surréaliste* — ainsi que de *Philosophies*, jusqu'à ce que ceux-ci se retirent de l'entreprise — se constituent en une sorte d'organisme clandestin, de groupuscule militant dont l'assemblée et le comité se réunissent plus d'une dizaine de fois en l'espace de moins de deux mois afin d'élaborer une plate-forme politique commune. Dès le début, tout en stipulant que c'est en dehors du parti communiste que s'inscrit l'action menée, l'entreprise vise à œuvrer en faveur « de la révolution mondiale, de la plus grande révolution possible⁷³ », et à le faire en des termes qui sont bien ceux dont use l'idéologie marxiste. De manière très orthodoxe, et très éloignée des extravagances et des outrances précédentes, la Révolution est définie désormais comme « l'ensemble des événements qui déterminent le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat⁷⁴ ». Une véritable conversion s'opère par laquelle les

jeunes intellectuels se rallient au communisme et adoptent les articles essentiels de son credo.

Le but visé consiste, dans un premier temps, à permettre que s'opère la fusion entre *Clarté* et *La Révolution surréaliste* de sorte que naisse une nouvelle revue, provisoirement baptisée *La Guerre civile* et dont il est pré vu que le premier numéro paraisse en mars ou en avril 1926. Il s'agit bien pour le surréalisme en tant que tel de se dissoudre à l'intérieur d'une entité nouvelle tout entière déterminée par l'engagement politique exclusif qu'elle s'assigne. Mais, vu l'orientation choisie, et en raison des liens qui unissent les membres de *Clarté* au parti communiste, un tel rapprochement ne peut s'opérer sans l'accord explicite et le soutien financier de ce dernier dont le bureau politique se réunit le 18 février 1926 afin d'examiner la question. L'intervention de Marcel Cachin traduit bien le sentiment qui domine chez les communistes et explique la fin de non-recevoir qu'ils opposent aux responsables de *Clarté*, lesquels doivent donc renoncer à leur réunion espérée avec les surréalistes : « Ce que j'ai lu des jeunes gens de l'école surréaliste ne me porte pas à penser qu'il s'aient des sentiments profondément prolétariens. Je ne suis pas partisan qu'on mette l'estampille du Parti sur leur entreprise⁷⁵. »

Dans l'histoire de ce projet avorté, il y a quelque chose d'assez extravagant. Breton et Aragon, qui se retrouvent en première ligne et chargés de représenter tous les autres, mettent une vraie ardeur de néophytes dans l'action, passant leur temps en d'interminables discussions afin d'élaborer des statuts, de parvenir à des positions communes, de trancher sur des points de doctrine, de rédiger des procès-verbaux. Ils prennent très au sérieux leur tâche jusqu'à se doter d'un règlement et même d'un code secret destiné à garantir la confidentialité de leurs travaux — précaution que ne justifie sans doute pas l'attention très hypothétique que la police porte à leurs

activités. Or une disproportion évidente existe entre une telle débauche très grave d'énergie et les enjeux plutôt dérisoires d'une opération qui, outre qu'elle n'aboutira à rien, ne concerne qu'une poignée de jeunes intellectuels encore assez obscurs et deux revues très confidentielles dont la contribution « à la plus grande révolution possible » peut n'être qu'insignifiante. Les responsables du parti communiste l'avaient très bien compris. Et les surréalistes devaient un peu s'en douter, comme en témoigne la lettre plutôt découragée qu'André Breton adresse à ses amis le 9 novembre 1925 et où il se fait l'écho des appréciations ironiques que leur vaut leur entreprise : « On a déjà dit qu'à quatre ou cinq nous jouions à la Révolution⁷⁶. »

Jouer à la Révolution ? C'est très certainement ce que fait alors Aragon. Mais il y met tout le zèle excessif et prodigieusement doué dont son tempérament le rend capable et dont témoignent les deux grands articles qu'il donne en novembre 1925, puis en juin et à l'automne de 1926 dans *Clarté* sous le titre de « Le prolétariat de l'esprit » et « Le prix de l'esprit⁷⁷ ». Textes, il faut bien le dire, tout à fait admirables, qui manifestent la formidable facilité avec laquelle leur auteur s'est approprié toute la phraséologie du marxisme pour développer une analyse pertinente et percutante, d'une limpidité parfaite, et dont le lecteur, s'il n'est pas réfractaire à ce type désormais très daté de rhétorique, pourra vérifier qu'ils n'ont pas perdu toute capacité à éclairer notre présent. Sans jamais prononcer le mot d'idéologie mais en des termes qui en rappellent la définition proposée par Marx et Engels, Aragon met en ca use, dans la société bourgeoise, « l'inféodation de l'esprit au capital », qui se traduit notamment par l'asservissement dont les écrivains sont les victimes volontaires : « singes savants, qui récitent aux applaudissements généraux une leçon bien apprise ». Dans une telle situation, poursuit Aragon, « il se forme insensiblement un prolétariat de l'esprit. Il est

encore épars, il a mal conscience de lui-même, il est à la remorque de ses ennemis, il se trompe, il erre. Mais, déjà, à plusieurs signes, on le reconnaît ». Or, ajoute Aragon, prenant conscience de la « lutte des classes » et du camp qu'il doit rallier, il faut à ce « prolétariat de l'esprit » faire cause commune avec la classe ouvrière de manière à assurer sa dictature salutaire.

Entre le premier et le dernier de ces articles dans *Clarté*, Aragon a signé aux éditions Gallimard, en février 1926, un nouveau recueil de poèmes, *Le Mouvement perpétuel*, qui rassemble textes dadaïstes et textes sur réalistes et dont on peut dire qu'il ne constitue vraisemblablement pas l'un des sommets de son œuvre, et aussi, en juillet de la même année, ce chef-d'œuvre incontestable en quoi consiste *Le Paysan de Paris*. Mais Aragon est déjà ailleurs. Où ? Sans doute lui-même ne le sait-il pas très bien.

SEPTIÈME PARTIE

LE FEU À SA VIE

1926-1928

« C'est alors que tout me devint paille, et bon pour l'allumette.
Je cherchais partout un éclat qui pût illuminer mon visage.
Il fallait arracher à tout silex l'étincelle qu'il croyait garder pour
soi. »

La Défense de l'infini.

Je l'ai déjà dit. Mais il convient de le répéter. Il faut ne jamais oublier de quelle formidable falsification relève l'entreprise biographique qui, tournant la vie en récit, vient forcément conférer au moins un semblant de signification sensée à ce qui s'en trouvait peut-être totalement dépourvu. Si bien que la seule manière de ne pas être complètement infidèle à ce que fut la vérité vécue d'une existence consiste à rappeler continuellement quel arbitraire il y a dans le choix que l'on fait de raconter celle-ci ainsi plutôt qu'autrement.

De tout cela Aragon était assez averti. Et peut-être était-ce à ses futurs biographes qu'il adressait, dans *La Défense de l'infini*, ces remarques en forme de mise en garde : « Il y a des gens qui racontent la vie des autres. Ou la leur. Par quel bout la prennent-ils ? Enfin ils résumeraient n'importe quoi. Un escalier ou un courant d'air. Ils ont entendu de la vie d'autrui ce qu'ils étaient capables d'y entendre. Mais même si c'était comme ça, ce serait autrement¹. »

Quand il a lui-même entrepris de se raconter, le grand âge venu, devenant son propre biographe et se retrouvant ainsi confronté aux mêmes questions sans réponse qui se posent ici, en Alexandre tranchant le nœud gordien passablement embrouillé de sa légende personnelle, Aragon a déclaré, et souvent répété, de façon fort solennelle que la césure essentielle de son existence tenait à la rencontre qu'il fit en novembre 1928 d'Elsa Triolet — rencontre qui, dit-il, lui sauva la vie en lui redonnant sens.

Sans doute conviendrait-il alors de situer cette césure au centre exact du présent ouvrage. Mais, en réalité, l'événement que constitua la rencontre d'Aragon avec Elsa Triolet n'acquit pour lui sa signification essentielle que bien des années après avoir eu lieu. Et il n'est intelligible qu'à la condition de le rapporter au grand tumulte qui le précéda et le rendit possible. Car, en ces temps d'avant Elsa, Aragon voit le feu se mettre de partout à sa vie, et dans le grand brasier éperdu où il brûle, de joie et de douleur, dont l'incendie se propage dans toutes les directions à la fois, et à quoi il aurait bien pu ne pas survivre, seul l'homme qu'il deviendra ensuite pourra décider de discerner déjà la lueur rédemptrice d'un amour qui alors restait encore à venir.

LE PAYS D'AU-DELÀ LE MIROIR

Une femme est ce feu qu'Aragon voit se mettre à sa vie. Mais peut-être n'est-il d'abord tombé amoureux d'elle que pour avoir deviné quelle flamboyante faculté de briller et de brûler elle possédait, ayant désiré trouver auprès d'elle l'incendie dont il était avide.

L'histoire d'amour que vécurent Aragon et Nancy Cunard débuta au tout début de l'année 1926 et s'acheva vers la fin de l'année 1928. Lorsqu'il s'en souvient, des décennies plus tard, Aragon réalise avec étonnement que cette liaison « ne dura qu'un peu moins de deux ans » : « Bien qu'à vrai dire, confie-t-il, j'aie toujours eu de la peine à m'imaginer qu'en si peu de temps il ait pu se passer tant de choses². »

De fait, à l'exception d'Elsa, aucune femme n'a certainement autant compté dans la vie d'Aragon que cette Nancy qu'il nommait Nane et appelait volontiers l'« Abeille » — « *busy bee* » — pour la façon qu'elle avait d'être affairée à tout. Et aucune, sinon Elsa, n'a pris une place aussi importante dans son œuvre. Et cela quoi qu'en disent les admirateurs d'*Aurélien* et les thuriféraires de Denise Lévy — ce sont en général les mêmes — dont le goût va sans doute aux amours impossibles et chastes plutôt qu'aux passions où le corps a sa part.

On peut même soutenir que certains de ses plus beaux poèmes, c'est pour Nancy que les a écrits Aragon, bien qu'il l'ait fait longtemps après que leur amour fut fini. L'essentiel de la deuxième partie du *Roman inachevé* est consacrée à celle qui fut, Aragon le dira, « la première grande aventure de mon cœur³ ». Et ce *Roman inachevé* qui, pour une large part, est donc le roman de son amour pour Nancy, contient des vers qui disent mieux que beaucoup d'autres l'émerveillement d'aimer et l'étrange contrée dans laquelle il fait pénétrer soudain les amants :

Un amour qui commence est le pays d'au-delà le
miroir⁴

Nancy Cunard

À tous égards, Nancy Cunard apparaît comme un personnage d'exception, de ceux dont on dit dans les contes que les fées se sont penchées sur leur berceau et leur ont fait tous les dons⁵. Elle est la fille de Sir Bache Cunard, le richissime héritier de la famille Cunard, propriétaire de la compagnie maritime britannique créée un demi-siècle auparavant qui porte son nom et dont les paquebots assurent à l'époque les traversées transatlantiques. Sa mère, Maud Alice Burke, qui fut dans sa jeunesse la maîtresse de l'écrivain George Moore, est elle-même issue de la bonne société américaine. Par son mariage, elle entre dans les cercles les plus huppés du Royaume. Mais sa vie de châtelaine l'ennuie tant qu'elle quitte souvent la campagne pour Londres et les grandes villes d'Europe où elle peut donner libre cours à son goût des arts, des mondanités et entretenir à sa guise des

aventures amoureuses. Son divorce en 1910 lui rend sa liberté sans la priver des moyens financiers d'en faire un usage plutôt fastueux.

Née en 1896, Nancy est en somme la digne fille de sa mère. Elle grandit dans un milieu pour lequel le qualificatif même de « fortuné » est encore un euphémisme. Comme le relate François Buot dans sa biographie de Nancy Cunard sur laquelle nous nous appuyons, profitant de l'hôtel particulier de Cavendish Street qu'elle habite à Londres et qu'elle a fait entièrement rénover, la mère de Nancy organise de somptueuses soirées selon « un cocktail original qui mêle hommes politiques, aventuriers, musiciens et écrivains. Les Churchill, Eden, Baldwin ou Mounbatten y côtoient les Yeats, Pound, Shaw ou Maugham⁶ ». Nancy n'a pas encore vingt ans et elle mène à Londres la vie de bohème, fait la connaissance de Virginia Woolf et fréquente le groupe de Bloomsbury, se lie d'amitié avec Ezra Pound qui l'initie à l'avant-garde. En 1916, elle se marie sur un coup de tête avec un officier australien dont elle se sépare presque aussitôt. La même année, elle signe et publie ses premiers poèmes.

En 1920, Nancy part pour Paris. Sa formidable fortune mais surtout son impressionnante beauté, la liberté de ses mœurs, son intelligence et son talent font vite d'elle, autant qu'Eyre de *Lanux* mais en vérité plus encore, l'une des égéries les plus en vue de ces « Années folles » dont elle incarne à la perfection l'audace et l'esprit. Rien ne manque à sa sulfureuse célébrité. L'un de ses amants, Michael Arlen, a fait d'elle l'héroïne d'un roman à clef, *The Green Hat*, aujourd'hui bien oublié mais qui, en 1924, connaît un extraordinaire succès mondial et contribue à façonner le stéréotype nouveau dont, à la même époque, *La Garçonne* de Victor Margueritte fournit l'équivalent français. Nancy est également le personnage d'un autre roman, signé d'un écrivain plus grave et plus sérieux qui fut aussi son amant, Aldous Huxley, *Hantic Hay*, qui contribue davantage à sa

jeune légende. Elle a d'autres amants encore qui lui valent une réputation de « dévoreuse d'hommes » à laquelle participent même les confidences qu'elle fait parfois concernant l'hystérectomie qu'elle a dû subir et dont elle prétend — peut-être pour minimiser le choc qu'une telle opération avec ses conséquences a dû représenter — qu'elle fût volontaire de manière à lui garantir une complète liberté sexuelle⁷.

À Paris, Nancy fréquente fatalement le petit milieu du grand monde . À Montmartre ou à Montparnasse, dans les cafés et les boîtes de nuit, ou bien au domicile des uns ou des autres, à la faveur des fêtes qui se donnent ou des salons qui se tiennent, elle côtoie les représentants de l'abondante et prestigieuse colonie des exilés américains : Ezra Pound, Gertrude Stein, Sylvia Beach, Zelda et Scott Fitzgerald, Man Ray, qui l'immortalisera en une photographie où elle exhibe sa fameuse collection de bracelets africains lui allant des poignets jusqu'aux coudes. Elle fréquente également certaines des figures les plus en vue de l'avant-garde littéraire française : l'inévitable Cocteau, mais également Drieu la Rochelle, Tristan Tzara et surtout René Crevel, auquel elle se lie. Elle s'est installée dans un appartement situé au 1, rue Le Regrattier, c'est-à-dire en un lieu de l'île Saint-Louis duquel on surplombe la Seine et qui inspirera à Aragon la garçonne d'*Aurélien* . Elle y reçoit les cohortes plutôt hétéroclites de ses relations, de ses amis et de ses soupirants.

Depuis longtemps, Aragon et Nancy se sont nécessairement croisés dans les cercles nocturnes où ils évoluent tous deux. On ne prend guère de risque à supposer qu'ils ne sont pas restés sans se remarquer l'un l'autre, tant est grand chez chacun le goût du sexe opposé. L'anglophilie teintée d'un peu de snobisme d'Aragon, son attirance pour les étrangères, sa fascination pour les femmes libres prédisposent le jeune surréaliste à ne pas demeurer indifférent à

Nancy, que sa légende précède et qui ajoute à un évident magnétisme érotique une réputation naissante de poète acquise auprès des plus grands écrivains anglais et américains de la nouvelle génération. Il n'y a pas lieu de douter que la réciproque soit vraie également : Nancy est curieuse de ce qui se passe à Paris et l'envie ne doit pas lui manquer d'accrocher à son « tableau de chasse » amoureux l'un des écrivains les plus brillants de la jeune garde surréaliste dont le charme personnel ne dépare pas le prestige poétique.

De fait, c'est bien ce qui va se passer. Et si l'on doit s'étonner de quoi que ce soit, c'est bien que la chose n'ait pas eu lieu plus tôt. Au cours d'une soirée qu'il faut situer sans doute en janvier 1926, Aragon se retrouve en compagnie d'un poète anglais de ses connaissances, John Rodker, et de Nancy qui, bien qu'Aragon ne s'en aperçoive pas sur le moment, est la maîtresse dudit poète. À l'arrière du taxi qu'ils ont pris tous les trois, Nancy pose la main sur le genou d'Aragon puis, profitant du départ de son amant, l'embrasse et fait peut-être davantage, tirant avantage de l'obscurité propice et de la légendaire discrétion des chauffeurs parisiens d'alors⁸.

Nancy prend Aragon, « beau comme un jeune Dieu, dit-elle, mais farouche avec moi comme l'Hippolyte de Racine⁹ ». Comme le fit avant elle Eyre de Lanux et comme le fera ensuite Elsa Triolet. À croire que la chose ne devait pas déplaire au jeune homme ! Mieux : elle l'enlève. La complaisance ou la naïveté du poète anglais grâce auquel les jeunes gens ont fait connaissance est telle qu'il propose à Aragon de lui prêter les clés de son appartement londonien, permettant sans le savoir l'escapade outre-Manche des deux nouveaux amants. Si bien que Phèdre ravissant Hippolyte à la barbe de Thésée — pour autant que vaille une telle comparaison mythologique —, Nancy fait découvrir à Aragon la cité de son adolescence et s'installe avec lui, par scrupule ou pour plus de

commodité, dans une chambre de l'Eiffel Tower, un petit hôtel londonien au nom très parisien où elle a ses habitudes.

De ce séjour de février 1926, on sait un certain nombre de choses — malheureusement pas celles que l'on aimerait surtout connaître — grâce à la lettre qu'Aragon à son retour adresse à Jacques Doucet. Il a repris ses relations avec son mécène qui, en plus de soutenir *La Révolution surréaliste*, a accepté de financer une collection intitulée « Pour vos beaux yeux », dont il a confié la direction à Aragon, où sont annoncés des ouvrages de Breton, Péret, Masson, Soupault, Desnos, Naville, Eluard et Aragon lui-même, mais où paraîtra uniquement, en août 1925, *Le Pèse-nerfs* d'Antonin Artaud — dont Aragon se trouvera ainsi avoir été l'un des premiers éditeurs. Un autre projet excite davantage Doucet qui vise à relancer la relation déjà ancienne qui l'unit à son jeune collaborateur. Il en soumet l'idée à son protégé à la fin de l'année 1925 et elle va providentiellement prendre forme au tout début du mois de février de l'année suivante, alors que manquent justement à Aragon les 1 000 francs qu'il lui faut afin de prendre son billet d'avion pour Londres et de partir là-bas avec un peu d'argent en poche. Une sorte de contrat est rédigé, aux termes duquel Doucet s'engage à verser à Aragon une mensualité de 600 francs et à compléter celle-ci en cas de nécessité à condition que le jeune écrivain accepte de devenir son « Double » — le mot est de Doucet — et, stipule-t-il, « de me tenir au courant des questions littéraires, d'art et de la vie d'un garçon de son âge dans les milieux artistiques et mondains que par moi il sera susceptible de mener¹⁰ ». Une clause, cependant, précise que le « Double » de Doucet ne sera pas tenu de lui rendre compte de ses « aventures féminines ». Clause fort imprudente de la part du mécène : car toute la vie d'Aragon va se trouver désormais absorbée par sa passion nouvelle pour Nancy sur laquelle le jeune écrivain restera, malgré les curiosités de son

protecteur, d'une discrétion totale. Si bien que les lettres se feront assez rares et d'un contenu plutôt décevant au regard de ce que devaient être les attentes un peu voyeuristes de Doucet. Il n'y a guère que la première — consacrée au séjour londonien — qui offre quelque intérêt. Aragon y raconte la vie de fêtes qu'il mène, les célébrités qu'il croise, les femmes qu'il voit. Mais, sur l'essentiel, il se tait : « Je vous dirai le reste. Le reste, à un secret près. Un assez beau secret, du reste¹¹. »

Nancy enlève Aragon. « Enlever » est bien le verbe qui convient. Elle l'arrache d'un coup à sa vie d'avant. De sorte qu'il se met à désertir souvent l'existence très routinière qui est de règle dans le groupe surréaliste et qui veut que l'on se retrouve deux fois par jour dans le même café, qu'on dîne et sorte ensemble, comme au sein d'une communauté où prévalent des rites imposés auxquels personne ne saurait se soustraire sans devenir suspect aux yeux des autres. Tout à leur passion nouvelle, les deux amants s'étourdissent de voyages. Ils sont sans cesse en partance pour une nouvelle destination. Si bien que même les meilleurs spécialistes de l'écrivain ont renoncé à établir le calendrier précis de leurs errances que nous connaissons seulement à travers les échos qu'en donne la correspondance clairsemée avec Doucet ou encore la très tardive et vague évocation poétique qu'en livrera *Le Roman inachevé*. Au printemps, Aragon et Nancy partent pour la Bretagne, séjournent à Fontainebleau. À peine rentrés à Paris, ils font leurs valises pour l'Espagne. À l'été, après un passage par Nancy, ils s'engagent dans un long périple vers le sud de la France : dans le Lot, puis à Bordeaux, à Biarritz, à Lourdes, à Toulouse, à Cette (orthographe ancienne de Sète), à Marseille, à Toulon, à Cagnes, à Antibes. De là, ils prennent la direction des Alpes puis de l'Italie, Florence, Assise, Venise, d'où ils ne rentrent qu'en novembre. Autant dire que cela fait plus de huit

mois, semble-t-il, que, sauf pour de brèves périodes, on ne les a pratiquement pas vus à Paris.

De sa vie d'alors, malgré l'engagement qu'il a pris, Aragon ne dit pratiquement rien à Doucet sinon en des billets pour la brièveté desquels il lui présente ses excuses tout en lui demandant l'argent qui lui est nécessaire afin de reprendre la route. Cependant, il lui faut bien se justifier : « Je pars (demain lundi soir seulement) poursuivre en Bretagne (j'avais d'abord cru dans les Gorges du Tarn) cette aventure commencée à Londres, et qui prend un tour trop public à Paris. Il faut bien se cacher un peu. Voulez-vous encore m'y aider¹² ? » Il prie qu'on le pardonne pour ses continuelles absences : « Je suis le prisonnier de l'amour je pense d'une façon définitive¹³. » Du coup, il se confie un peu : « À travers mille ennuis quotidiens je suis continûment heureux pour la première fois de ma vie¹⁴. » À tout prendre, c'est encore dans les vers du *Roman inachevé*, si vagues qu'ils soient, qu'on en apprend le plus sur les villes vues, les terres traversées, les paysages aperçus — l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie — et surtout sur ce « plein midi d'aimer » qui, pour Aragon, fait briller comme un soleil fixe au ciel de 1926¹⁵.

« *La Défense de l'infini* »

Si Aragon espace — c'est le moins qu'on puisse dire ! — ses lettres à Doucet, il n'en continue pas moins de lui adresser les chapitres du gros roman sur lequel il travaille depuis trois ans. Il s'intitule : *La Défense de l'infini*. Ouvrage est devenu légendaire. Essentiellement pour la raison qu'il n'existe pas. Ou alors seulement à la façon d'un livre « fantôme¹⁶ » — l'expression est d'Aragon — dont chaque lecteur doit rêver à ce qu'il aurait pu être. D'où la préférence durable

que lui accordent aujourd'hui certains au détriment de tout le reste. Ainsi Philippe Sollers : « Le grand Aragon est là¹⁷. »

Dire ce que fut l'histoire de ce livre-monstre qui aurait dû compter six volumes et plusieurs milliers de pages, en retracer la genèse, en imaginer le contenu et les contours, constitue comme un casse-tête critique idéal qui s'apparente beaucoup aux exercices des archéologues, voire des paléontologues, lorsque ceux-ci tentent de reconstituer, à partir de quelques vestiges et de quelques débris, cailloux et ossements, silex et vertèbres, l'existence d'une civilisation disparue ou celle d'une espèce éteinte. Ou pour prendre une autre image : la situation est semblable à celle de qui vou drait assembler un puzzle en ne disposant que d'un quart des pièces qui le composent. Ainsi s'explique qu'existent aujourd'hui trois éditions différentes de *La Défense de l'infini* disponibles aux éditions Gallimard, toutes posthumes puisque Aragon n'a jamais voulu, de son vivant, que l'on exhume en tant que tel le cadavre de ce roman avorté : une édition par Édouard Ruiz dans la collection « Blanche » en 1986 et en 1997, une édition par Daniel Bournoux pour « Bibliothèque de la Pléiade » et une autre par Lionel Follet pour « Les Cahiers de la NRF ». Et l'étonnant est qu'on croirait presque lire trois livres différents qui n'entretiendraient les uns avec les autres que de vagues relations de ressemblance.

Ce que l'on sait de l'écriture de *La Défense de l'infini* peut, si l'on accepte de simplifier une affaire fort embrouillée, se résumer en peu de mots. Aragon se lance dans ce projet en mai 1923 lors de son séjour à Giverny et l'abandonne définitivement — on essaiera de comprendre pourquoi — en novembre 1927, procédant à cette date à la destruction de son manuscrit. En ce sens, *La Défense de l'infini* apparaît comme le grand œuvre de l'Aragon surréaliste, dans les marges et les intervalles duquel se seraient écrits *Le Paysan de Paris*,

Le Mouvement perpétuel, *Traité du style* et tous les autres textes de cette même période. Ce qu'on connaît du livre tient principalement aux chapitres qu'Aragon en a publiés à mesure et au cours de sa rédaction dans *Littérature*, *La Revue européenne* ou *La Révolution surréaliste* et à ceux qu'il adresse à Jacques Doucet afin de justifier un peu la pension que lui verse son mécène. Mais comme le projet de *La Défense de l'infini*, selon le titre donné à l'ouvrage, se caractérise par son dessein démesuré et son ambition d'absorber absolument tout dans une sorte de *work in progress* dont personne ne peut dire véritablement quelles auraient été les limites ultimes, un doute subsiste toujours qui conduit à considérer tout ce qu'Aragon écrivit à l'époque comme relevant peut-être de ce roman en cours ou méritant du moins, à un titre ou à un autre, d'être rattaché à lui.

Comment donner sens à un tel amas de textes en morceaux dont certains ne nous sont connus que sous forme de brouillons, dont d'autres furent publiés mais sans qu'on soit jamais certain de la manière dont de telles pièces devaient s'ajouter au sein d'un ensemble dont nul ne sait rien ? Aragon n'a évoqué que très tardivement — à partir des années 1960 — ce livre dont l'existence était certes plus ou moins connue puisque son auteur en avait fait parfois état au temps de son écriture mais qu'entourait depuis un très épais brouillard qu'il ne semblait aucunement désireux de dissiper. Lorsqu'il en parle, il évoque la multitude d'intrigues croisées que l'ouvrage devait mettre en scène : « Toute cette foule des personnages allait se retrouver, chacun par la logique ou l'illogisme de son destin, finalement dans une sorte d'immense bordel, où s'opéreraient entre eux la critique et la confusion, je veux dire la défaite de toutes les morales, dans une sorte d'immense orgie¹⁸. » « Bordel » : le mot est lâché. Aragon le commente en évoquant deux grands livres contemporains de *La Défense de l'infini*, *L'Amant de Lady Chatterley* de

D. H. Lawrence et l'*Ulysse* de James Joyce. Et si, concernant le second, il reconnaît ne l'avoir pas lu à l'époque, le chapitre « Circé », le plus volumineux du roman irlandais — qui fait se rencontrer, au terme de leurs errances parallèles, les deux personnages principaux du livre, Bloom et Dedalus, dans une maison de passe dublinoise devenu une sorte de théâtre érotique bien proche de celui d'Aragon — peut donner une image de la complexité, de l'ampleur et de l'ambition auxquelles visait certainement *La Défense de l'infini*.

Le « bordel » est à Aragon une métaphore d'un monde où tout se défait et s'accomplit pourtant à la faveur d'une flamboyante apocalypse. Mais il est également une métaphore du roman retournant contre lui-même toutes ses ressources de désordre. On peut s'en faire une idée — certes très insuffisante — à lire ce qui reste du livre et notamment sous les deux formes un peu construites que lui a malgré tout données son auteur. La première date de 1926. Il semble qu'alors, tandis que *Le Paysan de Paris* est sur le point d'être publié, Aragon ait en tête de faire paraître assez vite aux éditions Gallimard le premier des six volumes qui doivent constituer *La Défense de l'infini*. Il compose en tout cas à cette fin un ensemble dont il communique à Jacques Doucet la dactylographie. La chose ne se fait pas — sans doute parce que Aragon y renonce. Mais, sous une seconde forme, deux ans plus tard, en 1928, Aragon réarrange certains des éléments de son roman pour en tirer la matière d'un récit qui cette fois voit vraiment le jour mais, sous le manteau, sans nom d'auteur ni d'éditeur, et sous un titre qui range l'ouvrage dans la rubrique du pornographique et le voue à l'Enfer des bibliothèques : *Le Con d'Irène*. À cette date, Aragon a abandonné et détruit son roman. Mais parce qu'il ne se résigne pas, semble-t-il, à le voir disparaître tout à fait, il en sauve certaines des pages et les fait exister sous la forme très étrange d'un livre dont il ne reconnaît pas et ne

reconnâtra jamais la paternité, niant jusqu'au bout qu'il en soit l'auteur — peut-être par crainte des très probables poursuites judiciaires auxquelles un tel texte l'aurait exposé mais plus vraisemblablement en raison des relations très ambivalentes qui le lient au roman auquel il a renoncé.

Le premier volume de *La Défense de l'infini* — si c'est bien à ce premier volume que correspond le manuscrit de 1926 — et *Le Con d'Irène* donnent au lecteur le même sublime sentiment de décousu. Et cette impression ne tient pas seulement au caractère inachevé de l'ensemble dans lequel ces deux textes devaient prendre place. Elle dépend bien plutôt du projet même que revendique Aragon et qui consiste, selon une formule qu'initiait *Le Paysan de Paris* mais en portant celle-ci vers de nouveaux paroxysmes, à pousser le romanesque jusqu'à ses plus extrêmes limites. Il s'agit en effet pour son auteur de composer comme un roman des romans qui explore et épuise toutes les possibilités du genre tout en les tournant en dérision. De telle sorte que le livre prolifère et se décompose à mesure qu'il s'écrit.

Aragon fait entrer dans le livre toute la matière de sa vie. On peut le reconnaître derrière le narrateur de l'ouvrage, tout comme derrière un certain nombre de ses personnages, et jouer au jeu des analogies, retrouvant dans l'une ou l'autre des intrigues assemblées l'écho de ses amours (pour Denise, pour Eyre, pour Nancy), voire à travers l'histoire du triangle amoureux que contient le roman l'aveu conjuré de son homosexualité. Mais un tel jeu — qu'affectionne la critique — apparaît particulièrement périlleux, pour ne pas dire tout à fait gratuit. On donnerait plutôt raison à Aragon lorsqu'il déclare : « Cette histoire n'a pas de clef [...]. Je suis trop dégoûté pour peindre d'après nature¹⁹. » Car il s'agit surtout de lâcher la bride au romanesque, de le faire s'emballer comme le prouve la démultiplication des récits qui

partent dans toutes les directions à la fois. Le livre ne cesse en effet de s'engager dans toutes sortes de digressions aberrantes du point de vue de la stricte logique conventionnelle du roman. L'écrivain entend réduire en ruine l'idée du roman à l'aune de laquelle on prétend juger de ce qu'il fait : « Je ne suis ni les règles du roman ni la marche du poème. Je pratique tout éveillé la confusion des genres. J'écris et je parle comme si Gustave Flaubert n'avait jamais vécu. Je ne crois pas aux Messies littéraires²⁰. » *La Défense de l'infini* divague, ne donnant au lecteur le romanesque qu'il exige que pour le décevoir aussitôt et proposant du coup un texte qui peut être lu simultanément comme l'apologie, la défense, l'illustration du genre dans lequel il s'inscrit et comme sa plus sarcastique dénonciation : « Il paraît, on le dit, ou pour être juste, on l'insinue, que tout ceci finira par faire une histoire. Oui, pour les cons²¹. » Avec rage et jubilation, Aragon met un bordel certain dans le roman afin que le roman dise, sous la seule forme flamboyante et fébrile qui convienne, quel bordel est le monde, faisant brûler déjà son livre comme un feu de joie dans lequel il jette tout et où il se jette à son tour.

En 1926, Aragon en est là : engagé dans l'entreprise, sans doute impossible mais qu'il ne désespère pas de mener à bien, d'un roman vaste comme la vie, qui fasse tout tenir en lui et s'accomplisse selon l'exaspération d'une parole frénétique accordée au chaos sans merci du monde. Son amour pour Nancy lui a ouvert la route dérobée du pays émerveillé qui se tient dans l'au-delà du miroir. Mais le présent n'en cesse pas pour autant d'être pour lui comme une sorte de palais des glaces où toute réalité se réfléchit à l'infini, faisant se déployer dans l'espace de sa vie comme un labyrinthe d'illusions où se multiplient des images sans qu'il sache du tout vers où va sa voie.

COMMUNISTE CEPENDANT

En 1926, la passion d'Aragon pour Nancy le divertit de tout ce qui avait fait sa vie et notamment des deux grandes causes au service desquelles il venait de la mettre : la cause du surréalisme et celle de la révolution. Même ce qui devrait tenir le plus à cœur à un auteur — ses livres —, Aragon donne le sentiment de s'en désintéresser un peu. Le manuscrit du *Paysan de Paris* reste en souffrance pendant presque un an. Il faut que Gaston Gallimard lui écrive à huit reprises pour obtenir d'Aragon qu'il donne au livre, pourtant fini, son tour définitif, corrige les épreuves et remette son « bon à tirer²² ». Alors, la politique...

Les idées n'en continuent pas moins à faire leur chemin. Surtout lorsque, comme c'est le cas, elles viennent de loin. Aragon a raconté comment dès 1921 il s'était rendu avec André Breton à la fédération de Paris, rue de Bretagne — c'est-à-dire au siège de ce que juste après le congrès de Tours on n'appelait pas encore le PCF —, pour y faire cette profession de foi très peu informée et assez naïve : « Voilà, nous sommes à votre disposition, nous ne sommes pas des communistes, mais nous ferons ce que nous pourrons pour le devenir, parce que vous êtes le seul parti contre la guerre, et pour nous, ceci est déterminant²³. » Mais l'accueil réservé aux deux poètes par un certain

Georges Pioch, destiné à devenir plus tard « collaborateur de la presse pro-hitlérienne », les avertissant qu'il leur faudrait « descendre dans la foule, se sentir les coudes, et suer ensemble », a suffi à décourager ces deux vocations précoces : « Nous av ons regardé ce gros homme, et n'avons pas eu envie de suer avec lui²⁴. »

Il fallut, comme on l'a vu, la guerre avec le Maroc pour que resurgisse l'idée abandonnée de rejoindre les rangs communistes. Aragon insiste : « Que mon pays ait pu — sept ans après une guerre dont on nous avait dit qu'elle serait la dernière — faire de ses fils des assassins en portant la guerre dans un pays lointain, c'était pour moi chose intolérable ! Et je suis allé directement vers le seul parti qui se dressât contre cette guerre²⁵. »

« Directement » ?

C'est sans doute beaucoup dire.

Adhérer au parti communiste ?

Adhérer au parti communiste est chose moins facile qu'il n'y paraît. Encore faut-il qu'une telle adhésion soit acceptée et qu'elle se fasse dans des conditions qui lui conservent un semblant de sens. Or, à l'automne de 1926, alors qu'Arago n se trouve de retour à Paris, de ce point de vue, rien n'est acquis.

Le parti communiste a en effet opposé une fin de non-recevoir à la demande formulée par *Clarté* d'autoriser et de soutenir la fusion espérée avec *La Révolution surréaliste*. Et, du même coup, il a exprimé de très claires réserves concernant l'intérêt qu'il y aurait pour lui à accueillir en son sein de jeunes écrivains dont la conscience révolutionnaire et la discipline militante lui paraissent fort douteuses. Or, dans le même temps, le Parti, sur le terrain culturel et littéraire,

est en train de jouer une tout autre carte en faisant d'un écrivain plus fameux son porte-parole presque officiel. Le nom d'Henri Barbusse est déjà revenu à plusieurs reprises dans les pages qui précèdent. Mais vu la gloire immense qui était alors la sienne et vu l'oubli presque total dans lequel il est désor mais tombé, avec le rôle essentiel qu'il va jouer dans les chapitres qui viennent, sans doute n'est-il pas inutile de rappeler au lecteur d'aujourd'hui qui était Barbusse²⁶. Prix Goncourt 1916, *Le Feu*, son roman-témoignage sur la Grande Guerre, dénonciation épique de ses horreurs et de ses absurdités, sacra aussitôt l'écrivain comme l'une des grandes consciences de son temps. Et, tout en exprimant à son égard des réserves, il arrivera à Aragon de reconnaître sa dette à l'égard de Barbusse, et l'admiration qu'il lui avait d'abord portée. Il confie en 1943, c'est-à-dire à une date où, certes, beaucoup d'eau a coulé sous les ponts depuis le temps du surréalisme et de ses outrances : « J'avais lu et aimé *Le Feu*, quand c'était encore le temps des tranchées. La publication de ce livre dans *L'Œuvre* au cœur de la guerre m'avait assez exalté²⁷. »

Mais, en 1926, les choses sont différentes et Barbusse incarne, aux yeux d'Aragon et de ses amis, exactement le visage du communisme littéraire dans lequel ceux-ci désirent ne pas se reconnaître et auquel ils sont bien décidés à s'opposer. Il est certes membre du Parti depuis 1923 et lui a donné un certain nombre de gages de son orthodoxie. Il reste néanmoins attaché à une conception de la culture que ses détracteurs d'alors qualifieraient de bourgeoise, qui se situe aux antipodes mêmes de celle que le surréalisme défend avec une véhémence certaine. Il s'est éloigné de *Clarté* au moment de l'affaire Anatole France qui a vu ses jeunes collaborateurs, Bernier et Fourier, engager le dialogue avec les surréalistes, heurté pour sa part de l'affront fait aux mânes du grand écrivain décédé.

En raison de sa réputation internationale, Barbusse jouit du soutien soviétique. Anatole Lounatcharsky, commissaire du peuple à la Culture et à l'Instruction publique, lui promet le soutien financier de l'URSS pour le lancement de sa nouvelle revue, *Monde*. Il est bientôt invité à Moscou pour les célébrations du dixième anniversaire de la Révolution russe et est présenté alors à Staline. À l'initiative de Paul Vaillant-Couturier, on lui donne la direction littéraire de *L'Humanité*. La ligne qu'il adopte dès ses premiers articles consiste à promouvoir l'émergence d'une littérature authentiquement révolutionnaire mais sans pour autant pratiquer l'exclusive à l'égard des grands écrivains bourgeois et dans l'espoir de les rallier ainsi à la cause qu'il défend. Or c'est précisément d'une telle position d'ouverture — en laquelle ils reconnaissent une insupportable forme d'éclectisme — que les surréalistes ne veulent pas, soucieux comme ils sont d'une autre radicalité dont ils ont la certitude de pouvoir seuls l'incarner.

Légitime défense, brochure signée d'André Breton en septembre 1926 et reprise dans *La Révolution surréaliste* en décembre suivant, fournit les principaux éléments afin de comprendre la situation politique du moment. Parlant au nom des surréalistes, en bon tacticien, Breton s'arrange pour donner le sentiment que les attaques que son texte contient sont en réalité la réponse à celles dont il a lui-même été l'objet — d'où le titre qu'il choisit — et l'impression qu'il livre bataille sur deux fronts, se gardant à la fois sur sa gauche et sur sa droite, pour autant que ces deux mots aient ici vraiment un sens. D'un côté, il s'oppose à Pierre Naville qui, au nom de *Clarté* qu'il a rejoint, s'éloignant de plus en plus de la pure littérature pour s'engager dans l'action politique, reproche aux surréalistes d'« osciller encore entre l'anarchie et le marxisme²⁸ ». De l'autre, Breton s'en prend à Barbusse, considéré comme coupable de

défendre et de promouvoir au sein du Parti une littérature qui soit incompatible avec l'idéal communiste qu'elle prétend servir.

Autant Breton cherche un terrain d'entente possible avec Naville, autant il tourne le dos avec superbe à Barbusse, refusant la main tendue que ce dernier offre alors à tous les écrivains susceptibles de rejoindre le camp de la Révolution, allant même jusqu'à le traiter de « vieil emmerdeur bien connu²⁹ » et déclarant de lui qu'il « est, sinon un réactionnaire, du moins un retardataire³⁰ ». Au-delà de la personne de Barbusse, Breton vise en des termes très vifs le journal du Parti dont l'auteur du *Feu* dirige des pages littéraires où s'exprime une conception tout à fait opposée à celle que soutiennent les surréalistes : « *L'Humanité*, puérile, déclamatoire, inutilement crétinisante, est un journal illisible, tout à fait indigne du rôle d'éducation prolétarienne qu'il prétend assumer³¹. »

Si « légitime défense » il y a, c'est que les surréalistes, explique Breton, s'estiment de la part des communistes en butte à une « hostilité sourde ». Alors même qu'ils ont manifesté une « adhésion de principe enthousiaste » à son programme, le Parti, en retour, ne paraît guère pressé ou désireux de les accueillir dans ses rangs³². Breton semble vouloir mettre les communistes en demeure de choisir entre Barbusse et les surréalistes. Or, sur ce terrain, il ne peut raisonnablement se faire beaucoup d'illusions. Auteur mondialement célèbre, Barbusse vient de se voir officiellement signifier la confiance du PC, qui compte sur sa popularité pour étendre son influence auprès des intellectuels. À l'inverse, d'une notoriété confidentielle, d'une réputation sulfureuse au point d'être compromettante, ne présentant aucune garantie sur le terrain de l'orthodoxie idéologique, s'illustrant avec des textes dont l'hermétisme interdit qu'ils puissent trouver un écho en dehors d'un cercle très restreint de lecteurs — et certainement pas auprès du prolétariat —, les surréalistes se sont vus

clairement signifier qu'ils étaient indésirables dans le Parti. Et ce ne sont pas les insolences et les insultes qui, dans ces conditions, ont quelque chance de changer la donne en leur faveur.

Devant le tribunal révolutionnaire

En novembre 1926, un an après qu'elles se sont tenues pour la première fois, quelques mois après qu'a avorté le projet dont elles étaient porteuses, les réunions reprennent qui rassemblent les écrivains de *La Révolution surréaliste* et ceux de *Clarté* dans le dessein de définir une position commune, notamment quant à la question de l'adhésion au parti communiste.

Dans un pareil contexte, il s'agit pour les écrivains concernés de faire la preuve de leur authentique engagement. À cette fin, le groupe réuni se constitue en une sorte de tribunal révolutionnaire où, pour le purger de ses éléments indésirables ou considérés comme insuffisamment fiables, le cas de chacun est successivement examiné. Les comptes rendus de ces réunions feront sourire ou frémir le lecteur d'aujourd'hui selon son tempérament, le goût qu'il a de la guillotine verbale et la façon dont il réagit aux formes — assez dérisoires et insignifiantes au demeurant — de lynchage symbolique auxquelles peut se laisser aller une communauté quelconque³³. Artaud est le premier sur la sellette et le premier à se voir signifier son exclusion. Sa position est exactement identique à celle qu'illustrait Aragon deux ans auparavant mais elle est devenue désormais tout à fait indéfendable en raison de l'évolution idéologique en cours : elle consiste à se réclamer de la révolution mais à refuser qu'on la confonde avec celle que veut accomplir le communisme. « Une révolution comme vous l'entendez, oui, je m'en fous », déclare

Artaud³⁴. Le cas des collaborateurs de *Clarté* n'est pas oublié. Notamment celui de Bernier, lequel, parce qu'il signe les chroniques sportives de *L'Humanité*, s'attire de Breton une remarque cinglante qui mériterait de passer à la postérité en raison de sa valeur d'indémoudable maxime : « Tout ce qui est sportif est contre-révolutionnaire³⁵. »

Mais c'est Philippe Soupault, surtout, qui, en véritable bouc émissaire de la purge en train de s'opérer, devient la cible de tous. Il a beau exposer son intention ferme de rejoindre le parti communiste, personne ne lui accorde aucun crédit. Naville et Breton, surtout, s'en prennent à lui en raison du caractère qu'ils jugent « contre-révolutionnaire » de son activité littéraire. Le procès fait à Soupault est d'autant plus savoureux que l'« activité littéraire » dont on lui fait grief consiste notamment en la direction de cette *Revue européenne* qui a largement apporté son soutien aux surréalistes, publiant leurs textes et, souvent sous la signature d'Aragon, de très louangeurs compte rendus de leurs livres. Dans ses *Mémoires de l'oubli*, avec une amertume compréhensible, Soupault se souvient de la scène qui marque pour lui la fin de l'histoire du surréalisme et la mort simultanée de toutes ses amitiés : « Un imbécile, je ne sais plus lequel, me reprocha de fumer des cigarettes anglaises. Je répliquai que mes activités littéraires étaient moins compromettantes que de diriger une galerie de tableaux. C'en était trop. Je fus hué. Et je quittai la "réunion" en allumant une cigarette anglaise³⁶. » Lors du départ d'Artaud, Breton avait déjà indiqué qu'il devrait être entendu qu'on ne serrerait plus la main à un surréaliste exclu. Naville surenchérit en affirmant que Soupault doit désormais être tenu pour un « homme mort³⁷ ».

Mais c'est le cas d'Aragon qui nous intéresse ici. Avant même que la chose fasse l'objet d'un débat parmi les surréalistes et leurs alliés,

dès le mois d'octobre, à titre personnel, il a déjà demandé à adhérer au PCF. Et si cette demande n'a pas encore pris effet, la raison en est sans doute à chercher du côté de cette confusion dont té moigne et participe *Légitime défense*, et qui fait redoubler la méfiance des communistes à l'égard de Breton et des siens.

Lors des réunions de novembre et décembre, s'il n'est pas l'un des plus virulents et des plus agressifs, Aragon vote sans hésitation l'exclusion d'Artaud, de Soupault et porte les motions qui doivent conduire à l'adhésion au Parti. Il faut dire qu'il s'est trouvé lui-même assez sérieusement mis en cause et s'il a sauvé sa tête, vu le caractère très explosif, houleux et imprévisible des échanges, il aurait certainement pu servir de victime expiatoire en lieu et place de Soupault. Car, aux yeux de ses camarades, son « activité littéraire » passe pour également suspecte. L'affaire de *Paris-Journal* puis la tempête déchaînée par *Le Paysan de Paris* ont montré que ses supposés amis ne demandaient pas mieux que de trouver le premier prétexte venu afin de se liguer contre lui. Les reproches qu'on lui adresse, au fond, sont toujours les mêmes. On le suspecte de jouer une sorte de double jeu et, derrière les surenchères verbales auxquelles il se livre, de n'avoir pas renoncé à une reconnaissance littéraire et mondaine pour laquelle le prédisposent, mieux que quiconque, ses évidents talents et ses premiers succès.

Son histoire d'amour avec Nancy n'arrange guère les affaires d'Aragon. À Paul Claudel, les surréalistes avaient opposé qu'on ne peut être à la fois poète et ambassadeur. La question se pose, bien sûr, de savoir si l'on peut être en même temps un écrivain communiste et l'amant d'une fille de millionnaire. Et il n'est pas exclu — c'est humain, comme on dit — qu'un peu de jalousie soit de la partie. Surtout, Aragon montre à ses amis qu'il a une vie à lui qui vaut mieux à ses yeux que celle qu'ils partagent — et l'on sait à quel

point une telle chose est impardonnable. « Il faut comprendre, rappelle Aragon, qu'avant même 1927 la position qui était devenue celle des surréalistes, je ne parle pas du tout du surréalisme, mais des surréalistes, de leur vie de groupe, était déjà pour moi en question : même cette liaison que j'avais, laquelle impliquait pour moi de fréquents voyages, des déplacements — nous avons été en Espagne, en Hollande, en Italie, en Allemagne, ici et là en France —, amenait une espèce de crise, de malaise entre moi et les surréalistes habitués à me voir venir à Cyrano, place Blanche, la régularité de ces rencontres étant pour eux le barème de la fidélité. À leurs yeux, la présence à midi et le soir, à l'heure de l'apéritif était un contrôle, et quand je n'y venais pas on me suspectait de désaccord, ou au moins, de manque d'intérêt pour ce que nous faisons ensemble³⁸. »

À cette dimension personnelle s'en ajoute une autre qui la recouvre sans doute un peu. Car tout se passe comme si chacun se trouvait désormais mis en demeure de choisir entre politique et littérature, les deux activités étant considérées comme incompatibles — du moins si l'on entend par « littérature », une certaine conception de celle-ci dont le roman, genre bourgeois par excellence, passe pour l'illustration honnie. C'est bien en raison de sa prolifique production romanesque que l'« activité littéraire » de Soupault avait été décrétée « contre-révolutionnaire ». Or, sur ce terrain-là, Aragon n'est guère irréprochable. L'entreprise dans laquelle il se trouve engagé devrait lui valoir la même sanction. Lorsque le cas d'Aragon se voit examiné, Breton, lui-même, qui pourtant s'était fait son avocat auprès des autres à l'époque du *Paysan de Paris*, s'érige clairement en procureur : « On m'a dit qu'Aragon poursuivait une activité littéraire : la publication, par exemple, d'un ouvrage en 6 volumes à la N.R.F., intitulé *Défense de l'infini*. Je n'en vois pas personnellement la nécessité. Les passages que j'en connais ne me donnent pas une envie

folle de connaître le reste [...]. Ce qui m'alarme, c'est l'ampleur du projet, parce qu'enfin 6 volumes... Je fais toute réserve. Cela peut distraire un temps qui pourrait être consacré à une activité révolutionnaire³⁹. » Pourtant, lorsque Naville lui demande s'il désavoue Aragon, Breton ne tourne pas le pouce vers le haut pour exiger son exécution. Il s'en tient à ce qui a visiblement valeur d'avertissement et accorde ainsi une sorte de sursis à celui qui est encore son ami. Aragon sauve sa tête...

De Doucet à Drieu

Le 24 décembre 1926, alors que se tient une nouvelle et dernière réunion, Aragon exprime son intention d'adhérer au Parti, quel que soit le sort réservé par celui-ci à la demande similaire que déposerait Breton⁴⁰. C'est chose faite le 6 janvier suivant. Aragon raconte : « C'est aux premiers jours de l'an vingt-sept que, sans en avoir consulté personne, j'ai donné mon adhésion au Parti communiste français. Le 6 janvier, précisément, parce que c'était le Jour des Rois. Mes amis devaient, l'apprenant, m'accuser d'avoir voulu les tourner par la gauche⁴¹. »

Quelles furent les motivations immédiates de cette décision ? Il n'est pas impossible qu'Aragon, comme il en fut soupçonné aussitôt, ait voulu donner des gages à ses détracteurs et que, fidèle à son tempérament, il ait eu à cœur de leur démontrer qu'il était capable de s'engager sur la voie qu'eux-mêmes hésitaient encore à emprunter et sur laquelle il se retrouvait ainsi à les précéder. Mais qu'il y ait eu aussi de sa part la volonté de tirer les conséquences cohérentes d'une longue prise de conscience politique, il faudrait beaucoup de

mauvaise foi pour le contester. Sa carte d'adhérent — Paris Ville, Rayon XIV, Cellule 638 — porte le n° 35500 Série A⁴².

Sur ce que furent les premiers pas de militant d'Aragon, on ne sait rien. Ils furent probablement minimes et modestes. Il faudra plusieurs années à Aragon pour faire ses preuves au sein du Parti et se trouver vraiment accepté par lui. Ce qu'il en dit en 1968 vaut certainement pour toute la période de son apprentissage politique mais mérite d'être cité dès à présent afin de se faire une idée des auspices assez sinistres sous lesquels elle commence : « Écoutez : le parti communiste était un parti très jeune, très petit. Il y avait dans cette période entre quinze et trente mille communistes en tout, et il y régnait toute sorte de vestiges des traditions de la classe ouvrière française du XIX^e siècle, lesquelles ne sont pas toutes bonnes à dire : un ouvriérisme indiscutable, un anti-intellectualisme, etc., et en même temps, une incompréhension totale de ce que pouvaient être des gens comme nous [...]. Quand j'y suis entré, la vie dans le parti pour un intellectuel était assez intolérable. Il fallait pour y demeurer être fou : j'étais fou⁴³. »

Fou, Aragon l'était sans doute pour sauter dans le vide comme il fit. Quelques jours après son adhésion, il accomplit son geste le plus courageux et le plus flamboyant. Depuis Londres où il séjourne avec Nancy, il adresse le 14 janvier 1927 une longue lettre à Jacques Doucet dans laquelle il revendique son engagement politique. La conséquence logique d'une telle profession de foi veut qu'Aragon rompe avec Doucet et renonce à l'argent que depuis presque cinq ans, avec des hauts et des bas, celui-ci lui versait et qui, venant compléter la maigre mensualité de 1 000 francs octroyée par les éditions Gallimard, lui avait plus ou moins permis de vivre.

Sans doute informé des événements récents et de la crise que le surréalisme était alors en train de traverser, Doucet avait demandé à

Aragon, selon l'accord passé entre eux et dans l'esprit des textes qu'il avait autrefois consacrés au dadaïsme, qu'il lui rende compte de la situation dans laquelle se trouvait le mouvement. Mais, ajoutait-il, « sans y mêler la politique⁴⁴ ». On voit mal comment, s'il l'avait voulu, Aragon s'y serait pris. Surtout, on conçoit mal comment, vu ses nouvelles convictions, il y aurait consenti. « Pour moi, déclare Aragon, ce serait aveuglement volontaire que de croire qu'aucune forme de la vie, et par exemple de la pensée, fait aujourd'hui, peut aujourd'hui faire abstraction de la politique⁴⁵. » En plusieurs pages très informées et très argumentées, plutôt que de proposer la chronique attendue des coulisses de la vie littéraire parisienne, Aragon s'engage dans une démonstration illustrée de faits et de chiffres qui vise à établir comment la politique monétaire du gouvernement Poincaré, dans l'intention de rétablir la parité-or du franc, soumet l'industrie à des conditions dont la conséquence immédiate est la dégradation du pouvoir d'achat de la classe ouvrière et la paupérisation du prolétariat. Aragon pointe du doigt comment sa situation à l'égard de Doucet le rend complice d'un système dont il réproouve l'injustice : « L'on ne me paye, et maigrement hein ? le travail de mes facultés que grâce à un argent gagné sur le dos d'une classe qui n'a plus de quoi manger⁴⁶. »

Il faut, affirme Aragon, choisir son camp. Et, dans son cas, cela veut dire : ne rien dissimuler de convictions qui sont devenues inconciliables avec la tâche pour laquelle Doucet prétend le rémunérer — et notamment la constitution d'une bibliothèque dont Aragon dit qu'elle lui paraît « une chose absolument insensée puisqu'elle ne contient ni Babeuf, ni Blanqui, ni Marx, ni Engels, ni Lénine, ni Trotsky, etc., et leur préfère n'importe quelle anodine insanité littéraire parue dans ces dernières années⁴⁷ ». Aragon laisse à son protecteur le soin de tirer les conséquences de la lettre qu'il lui

adresse, lui donnant tous les arguments qu'il faut pour le congédier mais lui abandonnant la responsabilité de le faire. La décision d'Aragon paraît irrévocable. Et il le signifie à Doucet dans une dernière lettre datée du 5 février lorsqu'il apprend que le riche couturier s'est montré un peu trop curieux et indiscret en s'enquérant de l'âge et de l'identité de la mystérieuse maîtresse de son protégé : « Comme vous trouvez mauvais que nous n'ayons que des rapports d'argent, je trouve inutile que nous ayons à nous rencontrer par la suite. Je vous prie poliment de ne plus m'écrire⁴⁸. »

Les détracteurs d'Aragon soupçonnent toujours derrière sa conversion au communisme l'existence de mauvaises raisons telles que la naïveté ou l'opportunisme, une faiblesse constitutive de son tempérament ou au contraire une disposition coupable à s'enflammer pour la plus mauvaise cause possible. Mais il est rare qu'ils lui donnent acte du courage moral dont il fait preuve aussi — et dont étrangement on n' imagine capable aucun de ceux qui lui donnent confortablement la leçon ainsi. Il s'agit bien pour Aragon de ne plus accepter aucun des arrangements qu'il aurait pu trouver avec le monde et qui certainement auraient été nombreux : ne serait-ce que dans le journalisme et dans l'édition, où il aurait pu aisément faire carrière. Une nouvelle fois, comme au temps où il renonça à la médecine pour la poésie, Aragon lâche la proie pour l'ombre, se mettant immédiatement en péril en renonçant au traitement sur lequel il pouvait compter et, contrairement à ce que l'on pourrait penser, sans que les livres qu'il publie chez Gallimard puissent constituer pour lui une source significative de revenus.

Car *Le Paysan de Paris* n'a été ni un succès critique ni un succès public. Le livre s'est peu vendu et n'a connu aucun écho dans la presse — et pas même dans *La Nouvelle Revue française* où Jean Paulhan a fait silence sur lui. Si bien que le seul à saluer l'ouvrage

comme il convient est de nouveau Drieu, pourtant fâché avec Aragon et qui dans *Les Derniers Jours*, les cahiers politiques et littéraires qu'il fonde en février 1927 avec Emmanuel Berl, dénonce la « grève » de la critique⁴⁹ au sujet d'un texte dont en juillet suivant il déclare : « Aragon, en écrivant ce livre, a plus fait pour la réalisation de l'esprit révolutionnaire du surréalisme — autant que Breton lui-même — plus que tous les autres, par mille paroles, mille velléités, bien que toutes ces paroles et ces velléités soient à l'origine de cette œuvre décisive, qui semble ouvrir une sorte de *Sturm und Drang* du ^{xx}^e siècle⁵⁰. »

Dans le dessein évident — mais qui devait s'avérer vain — de renouer avec ses anciens amis, Drieu signe dans *Les Derniers Jours* du 15 février puis du 8 juillet 1927 sa « Deuxième lettre aux surréalistes » puis sa « Troisième lettre aux surréalistes sur l'amitié et la solitude », textes très étranges dans lesquels, tout en se livrant à une critique en règle de l'esthétique du groupe — notamment au sujet de l'écriture automatique dont il dénonce le caractère illusoire, précieux et décadent —, Drieu proteste en des termes très sentimentaux de son affection pour ses adversaires et, s'humiliant quelque peu devant eux, rend hommage à la supériorité de leur esprit. La question est, bien sûr, essentiellement politique. Drieu conteste l'engagement de Breton et d'Aragon : « Le surréalisme, c'était la révélation, ce n'était pas la révolution⁵¹. » La nouvelle du rapprochement avec le parti communiste s'est déjà répandue. Elle devient officielle en mai 1927 lorsque, dans une brochure significativement intitulée « Au grand jour », Breton, Aragon, Eluard, Péret et Unik rendent publique leur adhésion au Parti.

CRACHONS TOUS DEUX SUR CE QUE NOUS AVONS AIMÉ

La transformation du poète en politique est encore loin d'être acquise cependant. Et moins encore la mue de l'amant en militant. Car en 1927 la vie que mène Aragon est avant tout dominée par son amour pour Nancy Cunard. Et Aragon ne peut être inconscient du décalage qui existe entre les convictions très graves et très austères qu'il affiche désormais sur le terrain de l'idéologie et une existence qui lui fait passer le meilleur de son temps dans les boîtes de nuit de la capitale quand ce n'est pas du côté des casinos de la côte.

Il aurait fallu à Aragon choisir, sans doute, entre une vie et l'autre, résoudre ainsi une contradiction qui, certainement, le discrédite et le déshonore quelque peu aux yeux de ceux qui s'érigent en censeurs de sa conduite. Mais, dans la morale surréaliste, l'amour l'emporte sur tout, excuse tout. Il est donc juste, peut estimer Aragon, de ne pas sacrifier la passion qu'on éprouve à quelque cause prétendument supérieure — fût-ce celle de la révolution. Après tout, profitant de l'instant et du plaisir renouvelé que celui-ci lui donne, il est bien possible aussi qu'Aragon choisisse de ne pas choisir, se laissant

emporter par le tourbillon d'une existence heureuse et agitée dont il doit bien se douter qu'elle ne durera pas toujours.

Le désespoir à Dieppe

En août 1927, Aragon et Nancy ont pris leurs quartiers d'été à Varengueville, près de Dieppe, où les a rejoints Breton qui s'est installé à quelques kilomètres du couple, au Manoir d'Ango. Assez affecté par les difficultés personnelles et sentimentales qu'il connaît, Breton se lance non sans mal dans la rédaction de *Nadja*. Aragon, de son côté, s'est engagé dans l'écriture d'un nouveau livre, *Traité du style*. Les deux amis se retrouvent quotidiennement pour se donner l'un à l'autre et à l'intention de Nancy lecture des pages qu'ils ont faites. Dans le style à la fois admiratif et dépréciatif qui est le sien chaque fois qu'il évoque Aragon, Breton se rappelle dans ses *Entretiens* de 1952 quel virtuose de la « chorégraphie mentale » était l'auteur de *Traité du style*, mais n'omet pas de signaler comment, pour ses vacances balnéaires, il avait emporté avec lui sa collection de deux mille cravates : « Les quelque dix pages manuscrites qu'il s'imposait journallement ne lui coûtaient guère plus d'une demi-heure de travail, si même on peut parler de travail à propos de ces prouesses gymnastiques, accomplies en se jouant. Il ne se faisait pas faute de me les lire, chaque après-midi, devant un cocktail "Alexandra", aux abords de la plage de Pourville⁵². »

À tous égards, *Traité du style* est un livre unique dont l'incongruité même lui mériterait d'être tenu pour un chef-d'œuvre. Il arrive — je l'ai vu — que des bibliothécaires mal informés le classent parmi les livres de grammaire, les manuels du bien-écrire, voire les ouvrages pratiques où l'on enseigne l'art et les usages de la correspondance. On

imagine à quelles catastrophes pourra it conduire une telle confusion. Car *Traité du style* va violemment contre toutes les règles dont son titre donnerait à penser qu'il en constitue l'exposé et l'illustration : règles de la bienséance, de la courtoise, de la composition littéraire et jusqu'à celles de la syntaxe et de l'orthographe ! Il s'agit d'une sorte de pamphlet dans lequel l'auteur prend à partie la terre entière, en une prose à la fois superlativement brillante et constamment ordurière, où il règle ses comptes avec les institutions et les individus, de *La NRF* à l'Armée française — qu'il déclare solennellement « conchier » à la dernière ligne du livre —, traînant dans la boue journalistes obscurs et écrivains consacrés. L'ouvrage sera finalement publié en avril 1928. Non sans hésitations : Gaston Gallimard a eu la prudence de faire parvenir à André Gide et à Paul Valéry, qui comptent au nombre des têtes de Turc du pamphlétaire, les épreuves du livre afin de s'assurer qu'ils ne s'opposent pas à sa publication⁵³.

Ce qui étonne dans *Traité du style* n'est pas tant la fureur jubilatoire dont l'auteur fait preuve et dont il a déjà donné ailleurs de nombreux exemples que le fait que l'ouvrage, malgré l'évolution personnelle d'Aragon et les positions qu'il a prises, n'est en rien le livre d'un communiste — et à peine celui d'un surréaliste. On chercherait en vain dans *Traité du style* le moindre indice probant de la récente adhésion d'Aragon au Parti ou l'écho de la superbe aisance avec laquelle, dans ses articles de *Clarté*, il a montré l'année précédente comment il savait manier la « langue de bois » de son idéologie nouvelle. Pour dire les choses comme elles sont, le livre d'Aragon apparaît comme plus dadaïste qu'aucun des textes qu'il avait signés à l'époque, maintenant lointaine, du dadaïsme. Et encore : à condition d'entendre par « dadaïste » cette protestation enragée contre le monde que n'exprimaient qu'imparfaitement certaines des proclamations purement facétieuses faites au temps de

Tzara. Comme dans les pages les plus sombres d'*Anicet*, il s'agit d'intenter un procès à la vie. Et nullement dans l'intention d'acquitter qui que ce soit.

« Je suis un homme qui n'a pas la clef d'une porte qui n'existe pas », déclare Aragon⁵⁴. Un tel propos — de moraliste désabusé plutôt que de militant responsable — a de quoi désespérer Billancourt — ou ce qui en constituait l'équivalent d'alors — et toute la gent syndiquée et encartée à laquelle Aragon s'est rallié. On voit mal en effet comment un pareil désespoir pourrait se concilier avec le sain optimisme prolétarien destiné à mobiliser la classe ouvrière en vue d'une éventuelle révolution. Même l'idée de bonheur paraît à Aragon une dérision. Seul l'humour trouve un peu grâce à ses yeux. Mais c'est pour sa portée purement destructrice (« Il ressemble fort, somme toute, à la mire sur le fusil⁵⁵ ») et le refus, qu'il représente, de toutes les issues raisonnables (« où solution pas d'humour⁵⁶ ») — selon une définition très proche de celle fournie autrefois par Jacques Vaché de l'« amour » comme « sentiment de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout ».

Et si *Traité du style* se donne bien comme une défense et illustration du surréalisme, on peut sérieusement douter qu'il en aille réellement ainsi. Car, sans le dire explicitement, le propos d'Aragon consiste à réviser le surréalisme en minorant l'importance accordée au principe de l'automatisme à l'invention duquel il n'a pas participé, qu'il a peu pratiqué, à l'égard duquel il a déjà marqué ses distances et dont chacun à l'époque — Breton compris, d'où *Nadja* — mesure à quel point il s'avère désormais décevant. Ce qui conduit Aragon, pour sa part, à se réclamer de la notion — fort classique — de « style » et à poser que l'écriture automatique doit composer avec elle. Si une telle proposition n'a l'air de rien, elle aboutit cependant à faire rentrer par la fenêtre tout ce que le surréalisme avait chassé par la porte :

notamment l'idée qu'il soit possible de discriminer entre les textes produits en raison de la qualité de leur écriture et donc du talent de celui qui les écrit. C'est ainsi réhabiliter la littérature elle-même au moment où, pourtant, Aragon la vomit avec plus de violence que jamais.

Sans le reconnaître à aucun moment, Aragon réplique avec *Traité du style* à la « Troisième lettre aux surréalistes » signée en juillet par Drieu. En réaffirmant son attachement à l'automatisme tout en vidant celui-ci de tout contenu véritable, Aragon se fait l'écho de la critique, assez juste, qu'en propose Drieu. Surtout, il réagit — sans doute parce qu'il se sent touché au vif — au reproche que lui adresse son ancien ami, qui notait avec quelque perfidie le décalage existant entre les appels au crime lancés par le surréalisme et leur absence totale d'effets : « Je ne vous pardonnerai jamais, accusait Drieu, d'avoir écrit : "Nous nous engageons à la violence", et d'être encore, deux ans après, non seulement en vie, mais responsables tout juste de deux ou trois coups de canne⁵⁷. » Telle est l'objection essentielle — « Ne-pas-mettre-ses-actes-en-rapport-avec-ses-paroles⁵⁸ » — dont Aragon a bien conscience d'être la cible légitime. Mais arguant que « la vie est un langage, l'écriture un tout autre » et que « leurs grammaires ne sont pas interchangeables⁵⁹ », au lieu de résoudre la contradiction dans laquelle il se trouve pris, comme il l'a déjà fait à plusieurs reprises dans le passé, Aragon en vient à revendiquer cette contradiction, à la pousser à une sorte de paroxysme qu'il exalte en une débauche de violence verbale.

« À Varangeville, c'est-à-dire à deux pas de Dieppe, se rappellera Aragon, j'ai écrit *Le Traité du style*, tandis que dans une tour de ferme, à quelques kilomètres de là, au Manoir d'Ango, nous avons organisé pour André Breton, alors seul et malheureux, une sorte de perchoir où il écrivait, lui, *Nadja* : nous lisions pour Nane, et pour nous-

mêmes, les pages des derniers jours, alternant ces deux écrits, et j'entends toujours dans cette maison aux murs de carton où commencent déjà entre Nane et moi ces alternatives du malheur, les disputes, la jalousie dont je fais soudain en moi la découverte... j'entends toujours le rire d'André aux pages du *Traité*... sans savoir ce que cette gaieté forcenée de ma part cachait déjà de l'*Othello* qu'en cachette je lisais, relisais dans le texte anglais⁶⁰... »

Comme l'indiquent les lignes qui précèdent et auxquelles de nombreuses autres font un peu partout écho dans son œuvre, à l'été 1927, Aragon éprouve la première morsure du « malheur d'aimer » auquel ne résistera pas sa passion pour Nancy. On n'en sait pas beaucoup plus tant sont allusives les confidences de l'intéressé. Dans un article particulièrement brillant et ingénieux, « Aragon, Breton et le mystère du Manoir d'Ango⁶¹ », démêlant autant que cela est possible l'aveu qui se faufile dans l'œuvre, sans pour autant trancher, Maryse Vassevière a avancé l'hypothèse que Nancy aurait eu alors une aventure avec Breton qu'aurait surprise — ou soupçonnée — Aragon. La chose n'est pas impossible. De telles pratiques ont été monnaie courante dans le milieu surréaliste où les poètes semblent avoir souvent choisi leurs amantes parmi les maîtresses de leurs amis. Elle reste cependant assez peu probable. Et les indices qu'il est possible de produire à l'appui d'une telle thèse sont tellement pris dans le processus d'une élaboration rétrospective elle-même de nature fictionnelle et fantasmatique qu'on se retrouve bien en peine pour décider de leur statut exact et de la créance qu'il convient de leur accorder. Le désarroi d'Aragon avait peut-être une autre cause. Au nombre des visiteurs qui, au cours de l'été 1927, firent le voyage de Varengueville comptaient également Pierre Naville et Denise Lévy dont le couple heureux qu'ils formaient et qui s'affichait comme tel pour la première fois aurait pu réveiller l'amertume et le chagrin d'Aragon.

Mais cette seconde explication ne vaut guère mieux que la première sur le terrain — certes très complexe — de la pure psychologie — une passion morte et qui de plus n'a jamais vraiment été se réveille-t-elle chez un amant comblé ? — et ne repose que sur de fort hasardeuses spéculations qu'aucun texte ne vient explicitement attester.

La solution est vraisemblablement ailleurs. La jalousie dont Aragon fait l'aveu ne concerne pas nécessairement Breton ou Naville. Elle tient peut-être à la grande liberté amoureuse dont Nancy a toujours fait preuve dans sa vie et à laquelle on peut supposer qu'elle n'a pas renoncé malgré la passion qu'elle éprouve, prenant parfois un ou des amants, ou simplement donnant aux hommes qu'elle approche tous les signes d'une disponibilité sentimentale et érotique qui, vu le tempérament d'Aragon, suffisent à le plonger dans un total désespoir.

Les poèmes qu'Aragon compose alors apportent la preuve de la crise profonde qu'il connaît. Ils seront publiés en 1929 sous le titre — à valeur d'antiphrase — de *La Grande Gaîté* et relèvent de ce que l'auteur a lui-même présenté comme une « contre-poésie » visant à l'expression de « l'émotion directe⁶² ». Au même titre que *Traité du style* dont il partage l'esprit, ce recueil peut facilement apparaître à la manière d'une monumentale incongruité. Le surréalisme, déjà, est très loin. De l'automatisme on ne trouve plus trace. Même l'image — que privilégiait *Le Paysan de Paris* — a perdu tout droit de cité. Au nom de la vérité noire qu'il révèle, l'écrivain revendique le mauvais goût dont il fait usage : « Je dis l'essentiel quitte / À passer pour un peu vulgaire⁶³. » De fait, les vers vont droit au but, se refusant à toute forme de joliesse poétique, se dépouillant de toute prétention littéraire, faisant une large part à une obscénité explicite qui n'a rien à envier à celle du *Con d'Irène*.

En un mot, *La Grande Gaîté* revêt assez l'apparence d'un jeu de massacre systématique où l'auteur prend pour cible tous ces congénères (« Je n'aime pas les gens⁶⁴ »), ne s'épargne pas lui-même (« Je ne me sens pas un homme / Je me sens / Un pauvre déchet pas très propre / Un petit lambeau de pantalon / Une lamentable quéquette⁶⁵ ») et tourne en dérision toutes les valeurs même la plus haute : « Tout est faux y compris l'amour⁶⁶. » Et l'extraordinaire est bien que d'une telle entreprise de négation, d'abaissement de la poésie sorte, tout particulièrement dans les dernières pièces du recueil, un lyrisme d'une puissance pathétique rarement égalée par la suite dans l'œuvre d'Aragon. « Il ne s'agit pas là, commente-t-il, d'un simple blasphème, c'est l'expression d'un désespoir barrant d'un trait noir toute la vie de qui parle. La violence blasphématoire de *La Grande Gaîté* semble s'être retournée contre son auteur où la blessure est mortelle⁶⁷. »

L'autodafé de Madrid

Si on la lit attentivement, la dernière phrase signale bien quel mouvement de vases communicants s'opère, pour un écrivain, entre l'œuvre et la vie : on ne sait plus trop si l'œuvre exprime la violence qui vient de la vie ou si c'est la violence de ce qui s'écrit qui se transmet à la vie. Toujours est-il qu'une même envie de destruction s'empare d'Aragon qui va successivement s'exercer sur son livre et sur sa personne, à la faveur de ce qui prend l'apparence exacte d'un suicide perpétré en deux fois.

En octobre 1927, Aragon et Nancy partent pour un deuxième voyage vers l'Espagne. Ils sont à Cordoue, à San Sebastián, à Madrid. C'est là, à en croire Aragon, dans un hôtel de la Puerta del Sol, qu'un

jour dont la date reste indéterminée, il aurait détruit, en présence de Nancy, le manuscrit de *La Défense de l'infini*, jetant au feu la liasse de papiers. La chose demeure douteuse. Elle est d'abord peu vraisemblable : emporte-t-on avec soi lorsqu'on part en voyage la totalité d'un manuscrit de près de mille cinq cents pages ? Peut-être, après tout, quand, pour aller à la plage, on met deux mille cravates dans ses bagages ! Surtout, Aragon n'a évoqué cet « autodafé » — le mot est de lui — que dans des confidences très tardives. Ainsi, à la faveur d'une longue parenthèse, dans *Henri Matisse, roman* : « Enfin je l'ai détruit ou pas, ce roman, je l'ai vous dis-je , ce roman, détruit détruit, de ces mains-ci, mis en pièces, brûlé, les feuilles qui s'envolent, on les ramasse, on les rend au feu, qui dit merci de son petit bruit à lui pour signifier merci de la nourriture donnée, brûlé brûlant, brûlé assis devant, dans mes jambes par terre, quatre ans de ma vie secrète, quatre ans de ma folie⁶⁸. »

La scène, Aragon l'évoque aussi dans un poème intitulé « Chant de la Puerta del Sol » qu'il prétendit avoir écrit au début de 1928 mais qu'il ne publia qu'en 1974. De sorte que son authenticité a souvent paru douteuse et que, sur la base d'arguments peu probants, on a parfois affirmé que son style trahissait plutôt l'écriture tardive de son auteur. Aragon l'aurait composé à la fin de sa vie pour accréditer la légende dont il souhaitait alors entourer son lointain passé. Sauf que, comme le « *sweet noo style* » dont Beckett créditait Joyce, le style d'Aragon se caractérise par sa faculté protéiforme et qu'il est, dans ces conditions, bien risqué de prétendre dater l'un de ses textes d'après le tour qu'on lui trouve⁶⁹ :

Alors j'ai déchiré quatre années de ma vie
De mes tremblantes mains De mes doigts noués durs
À genoux traînant mes jambes les pieds nus

[...]
César ce qui va mourir de toi te salue
Des cris se taisent dans le vol des cendres
Des secrets le papier
Se racornit avec sa bouche de feu sur l'écriture⁷⁰

Sur les motivations de son geste, Aragon garde le secret et renvoie le lecteur à ses propres hypothèses. On a pu imaginer que, détruisant son roman, l'auteur de *La Défense de l'infini* se serait plié au diktat de ses amis — et particulièrement d'André Breton — dont on a vu le peu de valeur qu'ils accordaient au livre et les objections qu'ils lui adressaient. Mais c'est faire peu de cas de l'entêtement et de l'esprit de contradiction d'Aragon qui a souvent apporté la preuve de sa promptitude à faire précisément ce qu'on prétendait lui interdire. On a pu alléguer aussi du jugement défavorable qu'aurait porté sur ces pages Nancy. Mais c'est oublier qu'elle a elle-même conservé les brouillons de l'ouvrage qui se trouvaient en sa possession comme si elle avait voulu sauver du livre ce qui pouvait l'être.

De telles explications ne tiennent pas. Du moins il en faut de plus fortes pour rendre compte d'un tel saccage par lequel un écrivain réduit à rien ce qui devait être son œuvre essentielle. Il n'est pas impossible qu'Aragon — encore que cela ne lui ressemble pas — ait pris acte de son échec littéraire, de l'incapacité dans laquelle il se trouvait de mener à bien un projet impossible, égaré lui-même dans cette forêt de papier, dans ce labyrinthe de mots qu'il avait forgé, prisonnier de sa propre création et ne pouvant lui échapper qu'en la détruisant de ses mains. Le caractère proliférant du texte que nous connaissons, la manière dont il se dissémine dans toutes les directions sans que rien paraisse pouvoir en brider la croissance monstrueuse plaident en ce sens, certainement.

Mais il y a davantage — peut-on supposer à bon droit et même si c'est au prix d'une extrapolation psychologique nécessairement hasardeuse. L'autodafé qu'il accomplit sous les yeux de Nancy a la valeur d'un holocauste. Sous la forme de son livre, c'est la part la meilleure, la plus personnelle de lui-même qu'Aragon sacrifie, comme s'il cherchait ainsi à donner à celle qu'il aime — et qui ne l'aime pas assez à son gré — la preuve de son amour en un geste de mortification, de mutilation semblable à ceux par lesquels les amants croient pouvoir témoigner de la passion qui les possède en donnant en spectacle les excès destructeurs auxquels le chagrin les conduit. Ce que dit, on ne peut plus clairement, s'il en fallait une preuve, « Gobi 28 », l'un des poèmes de *La Grande Gaîté* où s'exprime cette rage de se détruire par laquelle on retourne contre soi-même la violence qu'on ne peut exercer sur autrui : « Je comprends aujourd'hui ceux qui se mutilent / Ceux qui crèvent leurs tympans pour ne plus / Entendre un nom qui les fatigue / Leurs yeux pour ne plus voir la langueur d'autres yeux / Ceux qui lacèrent leurs lèvres afin / De les rendre hideuses de les / Rendre impropres aux baisers⁷¹. » Brûlant *La Défense de l'infini*, c'est bien à sa vie qu'Aragon met le feu. Plutôt que sur sa propre personne, procédant sur les pages qu'il offre à la flamme à une sorte de suicide de papier.

Le suicide de Venise

Sacrifiant son roman, on peut imaginer que c'est lui-même qu'Aragon sauve. Il fait monter sur le bûcher, à sa place, la victime symbolique de substitution que constitue son livre. Et remet à plus tard l'épreuve d'affronter dans le réel la pulsion destructrice à laquelle le voue sa passion pour Nancy.

Le sursis sera de quelques mois. Sur *La Défense de l'infini*, le rideau est tombé. Avec certains des fragments épargnés, Aragon compose *Le Con d'Irène* qui paraît en avril 1928, soit le même mois que *Traité du style*. Nancy est depuis l'année précédente la propriétaire, à la Chapelle-Réanville, d'une ferme normande qu'elle baptise « le puits carré », bâtissee perdue dans la campagne et dont elle entreprend de faire sa demeure. Son idée est d'y installer une maison d'édition, The Hours Press, dont elle s'occuperait entièrement, assurant elle-même la fabrication des livres à l'aide d'une presse à bras acquise d'occasion et qui exige — c'est tout un métier à l'époque que de faire un livre ! — qu'elle et Aragon fassent l'apprentissage de la typographie.

En quelques jours, au cours de ce printemps dont ils passent une partie ensemble, Aragon traduit *La Chasse au Snark*, l'un des poèmes de Lewis Carroll qui, précédé au catalogue par *Peronnik the Fool*, un récit de George Moore, paraîtra l'année suivante sous la couverture des éditions artisanales créées par Nancy Cunard — et dans le catalogue desquelles figureront encore, parmi d'autres, Pound et Beckett. C'est la première traduction importante d'Aragon — beaucoup d'autres suivront. Mais c'est aussi le premier signe du véritable intérêt que les surréalistes porteront à l'auteur d'*Alice au pays des merveilles* qui fait ainsi son entrée dans leur panthéon littéraire. Aragon, qui le considérait comme un écrivain majeur, ne cessera de lui témoigner d'une admiration dont on trouve l'expression jusque dans de longues pages de *La Mise à mort* et de *Théâtre/Roman* mais bien avant cela, dans un magnifique texte de 1931, publié dans *Le Surréalisme au service de la Révolution*. Aragon n'hésite pas à y placer Carroll sur le même plan que Rimbaud et Lautréamont, écrivant du succès d'*Alice* qu'il « est peut-être le plus grand des temps modernes du point de vue poétique⁷² » et lui

attribue, dans le contexte de l'Angleterre victorienne et capitaliste d'alors, le privilège — peut-être excessif — d'avoir protesté pour tous les opprimés en faveur de la liberté humaine.

Le drame amoureux est dans l'attente de son dénouement. En août 1928, Aragon et Nancy partent de nouveau pour l'Italie et s'installent à Venise. Entre eux règne ce qu'Aragon appelle « une situation fausse, parfaitement intolérable », que le huis clos vénitien entre les amants va exacerber jusqu'à la rupture⁷³. La cause en est à chercher d'abord — c'est du moins ce sur quoi insiste Aragon — dans la dépendance financière où l'écrivain se voit placé à l'égard de sa maîtresse. Ayant renoncé à l'argent que lui versait Doucet, sans autre revenu que la faible mais précieuse mensualité que lui accorde Gallimard, Aragon se retrouve sans le sou et contraint de trouver de l'argent par tous les moyens. Il se résout à mettre en vente un grand tableau de Braque, *La Baigneuse* — connu également sous le titre *Le Grand Nu bleu* — autrefois acheté pour presque rien sur le conseil de Breton et dont la cote a significativement grimpé depuis. Afin de disposer de la somme nécessaire à son voyage, Aragon, avant son départ pour l'Italie, a confié le soin de négocier la toile à son ami Marcel Noll qui, à l'instar de Breton, vit désormais de la vente et de la revente des tableaux qu'on négocie dans les milieux du surréalisme. Mais devenu l'amant de Youki — qui est à l'époque la femme du peintre japonais Foujita et deviendra celle de Desnos —, peut-être parce qu'il avait dépensé pour elle les sommes qu'il devait à ses amis, Noll tente de mettre fin à ses jours en se jetant dans la Seine. À Aragon, qui lui conserve sa confiance, Noll promet qu'il lui enverra l'argent à Venise. Mais le chèque n'arrive pas.

L'argent n'est pas la seule question, cependant. Dans « Tout ne finit pas par des chansons », le texte qu'il consacre en 1974 à ce moment de sa vie, Aragon évoque à quel point il se sentait étranger au monde

fastueux dans lequel Nancy avait le goût d'évoluer : « Pour expliquer cela, il faudrait dire bien des choses que je n'ai pas envie de dire, du caractère de Nane, comme du mien d'ailleurs... Chez elle, au moins, ce goût de l'indépendance, des habitudes, et la fréquentation de gens que je ne pouvais pas supporter, la société vénitienne par exemple, ces gens des Palais anciens, ces domaines de fêtes où je ne pouvais pas figurer, d'abord parce que qu'est-ce que c'était que ce garçon qu'elle traînait après elle, et qui n'appartenait pas à leur monde... et puis le goût de Nane pour des rencontres baroques, la conversation de gens que je ne pouvais pas blairer, l'extraordinaire bariolage de gens, aristocrates, artistes et aventuriers, que Venise mettait tous les jours, toutes les nuits sur notre route⁷⁴... »

L'essentiel, Aragon ne le dit pas. Ou du moins : ne le dit qu'à mi mots. Un soir qu'à l'hôtel Luna le couple écoute les Eddie South's Alabamians jouer du jazz, Nancy s'enflamme pour le pianiste de l'orchestre, un musicien noir du nom de Henry Crowder, dont elle va faire son amant. Geste dont il faut mesurer à quel point il pouvait à l'époque paraître scandaleux dans un milieu comme celui auquel appartenait la riche héritière de la Cunard Line. En prenant publiquement un amant noir, Nancy s'affranchit de toutes les conventions. Elle épouse du même coup une cause à laquelle elle va désormais se consacrer avec toute l'énergie dont elle est capable, celle de la lutte contre le racisme, signant en 1931 un pamphlet, *Black Man and White Ladyship*, dans lequel elle s'en prend aux préjugés de sa classe, puis, en 1934, rassemblant les textes d'une anthologie « nègre » qui constitue une forme très précoce de reconnaissance pour ce que l'on n'appelle pas encore la littérature afro-américaine.

Qu'une telle indépendance d'esprit, qu'une pareille liberté aient compté dans le charme qu'exerçait Nancy sur Aragon — et qui ne se limita it donc aucunement au magnétisme érotique évident de leur

relation —, on peut l'imaginer. Mais on peut concevoir également qu'Aragon ait reçu durement la nouvelle de la passion de sa maîtresse pour un autre homme. Accablé par ce coup qui le touche là où il est particulièrement vulnérable — lui, toujours désireux d'être aimé, toujours inquiet d'être délaissé —, consterné par cette trahison qui sans doute s'ajoute à quelques autres, incapable de supporter plus longtemps le sentiment très dégradant qu'éprouve un homme quand la femme qu'il désire lui en préfère un autre, Aragon décide — si tant est que le mot « décision » soit ici approprié — de mettre fin à ses jours. Il se procure dans une pharmacie vénitienne la drogue qu'il faut, loue une chambre dans un hôtel donnant sur la Riva degli Schiavoni et attend que le poison fasse son effet. Il ne doit la vie qu'à un ami anglais qui, inquiet de son absence, a fouillé toute la cité pour retrouver sa trace. Lorsque quelques jours plus tard, en état de se lever à nouveau, bien décidé à récidiver, Aragon retourne chez le pharmacien, ce dernier, devinant l'usage qu'il s'apprête à en faire, refuse de lui délivrer la drogue, prétextant que la vente en est désormais interdite⁷⁵.

L'autodafé de Madrid aura préparé — autant qu'il le diffère — le suicide à Venise. Il en est comme la répétition, l'avertissement adressé par un homme à la femme qu'il aime des extrémités jusqu'où il est prêt à aller pour tout détruire de sa vie et puis ne pas survivre à la passion qu'il éprouve. Que la jalousie soit le motif immédiat du geste d'Aragon, on ne peut guère en douter. Qu'il existe à un tel acte des causes plus lointaines, qu'à travers lui s'exprime un long désespoir accumulé avec les années, il est loisible aussi de le penser. Mais sait-on jamais pourquoi on se tue ? Sans doute pas. De son suicide manqué, Aragon a donné le seul récit qu'il soit possible d'en faire dans *La Mise à mort*. Il y raconte comment, reprenant conscience, lui venait par avance le dégoût de devoir s'expliquer — sans pourtant le

pouvoir — pour l'acte qu'il venait d'accomplir et auprès duquel toutes les motivations paraissaient insignifiantes⁷⁶. Il arrivera souvent à Aragon, relateront ses proches, de pratiquer ce que l'on appelle familièrement « le chantage au suicide ». Mais ce jour de septembre 1928 à Venise fut le seul où il passa à l'acte. Comme l'écrit Daniel Bournoux : « Peu s'en fallut qu'on lise dans les dictionnaires "Aragon Louis, 1897-1928", et que le mythe s'attache à ce flamboyant suicidé du surréalisme, plus ténébreux et ardent que les autres, mort de n'avoir su concilier ses démons, victime de leur démesure et de sa faiblesse⁷⁷. »

Lorsqu'il revient de la pharmacie, de retour à son hôtel, Aragon trouve enfin le chèque que lui avait promis Noll. Ironiquement, il a tout l'argent qu'il lui faut pour mener un temps à Venise la vie à laquelle il vient de renoncer. Il rentre à Paris pour essayer de s'y étourdir. En chemin, il s'arrête à Milan où, dit-il, six fois de suite, il se rend à la Scala pour y écouter l'*Otello* de Verdi, ce grand opéra de la jalousie⁷⁸. C'est là qu'il écrit « Poème à crier dans les ruines », l'une de ses plus belles poésies et aussi, tout simplement, l'une des plus poignantes poésies d'amour de la littérature française. Il semble qu'il ait fait don du manuscrit de ces vers à Nancy Cunard. C'était la moindre des choses pour ce poème qui lui est tout entier adressé et dans lequel, comme sur un air de valse par lequel on se laisse emporter, la violence terrible de l'adieu, le saccage de tout ce qui fut cher ne se distinguent aucunement de l'expression de la passion la plus pure et la moins apaisée :

Je voulais dire les derniers instants
Les derniers adieux le dernier soupir
Le dernier regard
L'horreur l'horreur l'horreur

Pendant des années l'horreur

Crachons veux-tu bien

Sur ce que nous avons aimé ensemble

Crachons sur l'amour

Sur nos lits défaits

Sur notre silence et sur les mots balbutiés

Sur les étoiles fussent-elles

Tes yeux

Sur le soleil fût-il

Tes dents

Sur l'éternité fût-elle

Ta bouche

Et sur notre amour

Fût-il

TON amour

Crachons veux-tu bien⁷⁹

L'histoire qu'Aragon vit avec Nancy ne s'arrête pas pour autant — il faudra encore du temps pour séparer les deux amants. Elle connaîtra le plus sinistre épilogue lorsque, devenue l'ombre d'elle-même, en proie depuis des années à de profonds troubles psychiques, alcoolique, seule et abandonnée de tous, Nancy viendra échouer dans la salle commune de l'hôpital Cochin où elle décède le 17 mars 1965. Aragon apprend la nouvelle de sa mort le lendemain. Lorsqu'on le sollicite pour un livre dédié à la mémoire de celle qui fut son premier grand amour, il ne peut produire en guise de texte qu'une lettre dans laquelle il exprime son impuissance à relater ce que fut leur histoire : « Plus les années passent, plus je pense à Nancy et moins je suis

capable d'écrire ce que je devrais. Je sais de quoi cela aurait l'air !
J'ai tellement de choses à dire et tellement de choses à cacher⁸⁰. »

HUITIÈME PARTIE

LA VIE NOUVELLE

1928-1932

Ma vie en vérité commence
Le jour que je t'ai rencontrée

Toi dont les bras ont su barrer

Sa route atroce à ma démence
[...]
Je suis né vraiment de ta lèvre
Ma vie est à partir de toi

Le Roman inachevé.

Il peut paraître étrange de placer sous un signe emprunté à Dante le tournant que connaît l'existence d'Aragon à la fin de l'année 1928 et dont il a toujours dit que, de tous ceux de sa vie, il avait été le plus décisif. Le poète des *Yeux d'Elsa* n'a jamais manifesté de goût réel pour celui de *La Divine Comédie* : « Et tu penses Dante si / Je m'en tamponne le coquillard », lit-on dans *La Grande Gaîté*¹.

Pourtant, dans la façon dont Aragon fit de sa vie une légende, quelque chose évoque irrésistiblement le début de la *Vita Nova* pour la solennité symbolique avec laquelle Dante pointe du doigt, dans le livre de sa mémoire, à sa première page, le lieu de l'inscription inaugurale par laquelle, avec la venue de Béatrice, tout prend sens à la suite : « *Incipit Vita Nova* ». C'est-à-dire : « Ici commence la Vie Nouvelle. » Elsa fut à Aragon ce que Béatrice avait été à Dante : la femme unique dont l'image éclipse celle de toutes les autres dames aimées, qui sort le poète de la forêt épaisse où ses pas se perdent, qui lui sauve la vie et, mieux, qui assure le salut de son âme et l'appelle, traversant tout un Enfer d'illusions, vers le Paradis où règne le Vrai.

Bien sûr, le lecteur n'est pas forcé de croire à toutes ces fables. Rien ne l'oblige à adhérer à une telle vision rédemptrice de la vie, qui confie à une figure sublime du féminin le soin de son salut. Et pour ce qui est de savoir dans quelle mesure un tel mythe se trouve ou non vérifié par l'existence objective de celui qui en fut l'auteur, faire preuve d'un peu de circonspection est des plus prudents. Il n'en reste

pas moins que telle fut la légende que voulut Aragon. Celle en laquelle crut Aragon. Ou bien : celle en laquelle il désira croire. Ou encore : celle en laquelle il feignit de croire. C'est peut-être la même chose : la foi est souvent le fait de la volonté et il arrive qu'elle naisse des gestes, des paroles à l'aide desquelles on la simule, se prenant ainsi soi-même au piège de la profession à laquelle on se livre de croyances dont on sait pourtant qu'elles ne sont pas les siennes. Comme toutes les religions, celle qu'Aragon fonda à ses seules fins personnelles est susceptible d'accueillir en elle une conviction et la conviction contraire. Par exemple : l'affirmation fanatique d'une certitude toute-puissante et la désespérance déchirée d'un doute définitif. Le mythe et le contre-mythe coexistent au sein de la fable en trompe-l'œil qui les abrite. Et c'est pourquoi chacun peut y trouver son compte et opter, parmi tous les mirages de l'illusionniste, pour celui qui lui sied.

Quoi qu'on en pense, toujours est-il qu'Aragon a envisagé sa vie sous cette forme. Et pour cette raison suffisante, la vérité de ce qu'elle fut ne peut être étrangère à la légende qu'il a faite sienne. Au fond, il n'est pas donné à tout homme de pouvoir dire quels furent pour lui le lieu et l'instant de la révélation essentielle. Aragon s'accorde à lui-même ce privilège. Le 6 novembre 1928, vers cinq heures de l'après-midi, dans ce même café de La Coupole où la veille on lui a présenté le grand poète révolutionnaire russe Maïakovski, il fait la connaissance d'Elsa Triolet, qui va devenir la femme de sa vie. Toute son existence d'avant mène à ce moment-là — comme si, sous l'effet d'une prédestination certaine, elle n'en avait été que la trop longue préparation. Toute son existence d'après dépend de ce même moment — comme si les années qui suivirent n'avaient servi qu'à tirer, autant que possible, les leçons de l'illumination qui devait tout bouleverser de sa vie. Dit-il.

MA VIE EST À PARTIR DE TOI (I)

Il n'est pas aisé de parler d'Elsa. En tête de la biographie qu'elle lui consacre et qui nous sert ici de référence², Lily Marcou rappelle à très bon escient les paroles d'Elsa Triolet par lesquelles, dans *La Mise en mots*, elle dit, avec beaucoup de lucidité, le sort qui fut le sien : « Les écrits sont précédés de leur propre légende et de la légende de l'auteur. J'ai des yeux qui sont ceux d'Elsa. J'ai un mari qui est communiste. Communiste par ma *faute*. Je suis un outil des Soviets. Je suis une femme à bijoux. Je suis une grande dame et une souillon. Je suis soumise au réalisme socialiste. Je suis une moraliste et un être frivole qui fait du tricot, qui brode des histoires. Je suis Schéhérazade, la grande romancière. Je suis la muse et la malédiction du poète. Je suis belle et je suis repoussante. On me bourre de pensées et de sentiments comme une poupée de son, sans que j'y sois pour quelque chose³. » Afin de désarmer la critique, par un tour habile, Elsa Triolet feint de lui donner raison, accumulant en quelques lignes toutes les contre-vérités qui courent à son propos et qui, tout en se contredisant les unes les autres, la présentent sous un jour plutôt détestable. Ironie triste de l'histoire, c'est que la caricature qu'elle propose d'elle-même, en vue d'en démontrer la

grossière outrance, passe désormais en général pour un portrait assez fidèle de la femme, de l'écrivain qu'elle fut.

Aragon a été calomnié, méprisé, détesté. Il faut bien reconnaître qu'il est aujourd'hui parfois un peu oublié. Je veux dire qu'on ne lui accorde pas toujours la place qui devrait être la sienne auprès des grands écrivains du siècle passé dont il a l'ampleur et l'importance. C'est vrai. Mais oubliée, détestée, méprisée, calomniée, Elsa Triolet le fut plus encore. Et sans que quiconque ose vraiment parier sur la chance qu'elle aurait de sortir un jour de son long purgatoire. Il faut dire les choses comme elles sont : d'Elsa Triolet, qu' on ne lit plus sinon du côté de quelques cercles où on lui est resté fidèle — témoin le fait que la plupart de ses livres sont maintenant indisponibles —, il ne demeure que sa légende — une légende qui s'est construite sans elle, malgré elle, contre elle, dont elle a pu profiter autrefois mais derrière laquelle la femme et l'écrivain qu'elle fut ont tout à fait disparu. La réhabiliter n'est ni l'objet ni l'intention du présent ouvrage. D'autres s'y sont employés et s'ils le firent sans grand effet, la faute ne leur en incombe pas mais en revient sans doute au refus de lire que l'époque oppose désormais à certains écrivains. Cela demanderait, de toute manière, un examen en soi. Mais une biographie de l'homme qui fut l'auteur de la légende d'Elsa ne peut aller sans le souci de savoir qui fut la femme qui partagea sa vie. Car on ne peut aimer Aragon qui aima Elsa sans essayer de comprendre — et donc sans partager un peu — l'amour qu'il lui porta.

Elsa Triolet

Qu'Elsa Triolet ait mérité d'être aimée comme elle le fut, il n'y a pourtant guère de raisons de douter. À sa façon, si sa légende peut

passer pour moins romantique et moins exubérante, elle fut une figure aussi flamboyante que Nancy Cunard.

Elle naît en 1896 à Moscou sous le nom d'Ella Iourevna Kagan, dans une famille juive et dans un pays où les Juifs sont encore les victimes de la ségrégation la plus officielle quand ce n'est pas du racisme le plus brutal. Le milieu favorisé dans lequel elle grandit lui épargne un peu de souffrir de la discrimination. Son père est avocat. Sa mère, issue du Conservatoire de Moscou, joue du piano, compose et aurait pu devenir concertiste. L'enfance d'Elsa est russe et européenne. Elle grandit dans une famille où l'on parle plusieurs langues, où l'on lit et où l'on va au concert, où l'on voyage.

Un personnage domine l'histoire familiale d'Elsa, dont la présence aimante et encombrante va accompagner toute son existence et jouer pour cette raison un rôle de premier plan dans les pages qui suivent. Il s'agit de sa sœur aînée, Lili, née en 1891. Sans vouloir accorder trop de créance aux généralités douteuses de la psychologie et à ce qu'elles expliquent des relations qui s'établissent d'ordinaire dans ces couples que forment au sein d'une même famille la sœur aînée et la sœur cadette, on peut néanmoins avancer, parce qu'Elsa ne cessa elle-même d'en exprimer à sa manière l'aveu douloureux, que la plus jeune des deux sœurs eut toujours le sentiment d'être comme le double imparfait et manqué de la plus âgée : moins belle et moins brillante, moins aimable et moins aimée⁴.

La jeune fille aurait pu pourtant se rassurer — si, en de telles matières, une pareille chose était possible — en constatant quel charme elle-même exerçait sur les jeunes gens qui l'approchaient. « Elle tournait la tête et allait au cœur des hommes », dira d'elle son ami Vladimir Pozner⁵. Pour prolonger une comparaison qui, sans doute, n'a pas lieu d'être sinon au titre de l'exercice biographique présenté ici, la liste de ses premiers soupirants est aussi prestigieuse que celle

des premiers amants de Nancy. Elle comporte notamment Roman Jakobson, qui deviendra l'un des plus grands linguistes de son temps, qui tombe amoureux d'Elsa en 1916, la demandera en mariage, avec lequel elle aura en 1922 une brève aventure et auquel elle restera liée toute sa vie. Ou encore : Victor Chklovski, l'un des principaux penseurs et poéticiens du formalisme russe, aux assiduités duquel elle ne cédera pas mais qui, en 1923, dans un livre intitulé *Zoo. Lettres qui ne parlent pas d'amour ou la troisième Héloïse*, publiera, en lui donnant un tour fictionnel, sa correspondance échangée avec Elsa, faisant prendre à la jeune femme conscience de son possible talent d'écrivain et attirant sur elle, du même coup, l'attention bienveillante du grand Maxime Gorki.

Mais c'est un autre auteur, plus fameux, qui va inspirer à Elsa sa première — et peut-être sa plus durable — passion : Vladimir Maïakovski. À tel point que, si l'on veut continuer à jouer au jeu peut-être un peu gratuit des portraits parallèles et à celui des hasardeuses hypothèses psychologiques, on peut imaginer que cette passion première sera pour Elsa ce que fut à Aragon sa première passion pour Nancy : le souvenir d'une autre histoire d'amour possible dont le regret les accompagnera tous les deux, faisant tomber un peu de son ombre sur le couple qu'ils formèrent et entretenant chez l'un comme chez l'autre des deux futurs époux une longue et jalouse inquiétude.

Elsa a quinze ans en 1911 lorsqu'elle fait la connaissance de Vladimir Maïakovski. Immédiatement séduite par ce personnage hors normes au physique de géant magnifique attifé d'un accoutrement qui dépasse en extravagance tout ce qui est concevable, avec, sous un chapeau haut de forme, une légendaire blouse jaune canari. Fils d'un garde-forestier, agitateur bolchevik, emprisonné à ce titre, ayant interrompu ses études dès le lycée pour se consacrer à l'action politique, il est apprenti-peintre, poète et en passe de devenir l'une

des grandes figures du futurisme russe. Mais cela, Elsa l'ignore tout d'abord, fascinée seulement par le jeune homme excessif qui lui fait la cour et dont elle ne découvre que tardivement le talent, désireuse dès lors d'en propager partout la nouvelle.

À ce titre, s'il serait excessif de prétendre qu'Elsa a inventé Maïakovski, il faut lui reconnaître qu'elle a joué un rôle essentiel dans sa fulgurante destinée. Le 15 juillet 1915, Elsa obtient de sa sœur Lili qu'elle invite le jeune poète chez elle, au domicile qu'elle partage avec son mari Ossip Brik, lui-même homme de lettres et qui comptera, comme Jakobson ou Chklovski, au nombre des principaux théoriciens du formalisme russe. Malgré les réticences de ses hôtes, Maïakovski déclame *Le Nuage en pantalon*, donnant toute la mesure de son génie poétique et de l'extraordinaire faculté de « diseur de vers » qui, paraît-il, conférait toute leur dimension à ses textes. Les époux Brik sont sidérés et aussitôt convaincus d'avoir entendu le plus grand poète russe de leur temps. Mais Lili est émue de manière plus intime. Maïakovski et elle s'éprennent aussitôt l'un de l'autre. Pendant dix ans — et en vérité, d'une certaine manière, jusqu'à la mort de l'écrivain — tous deux vont former l'un des couples les plus légendaires de l'histoire littéraire russe moderne. On conçoit l'amertume d'Elsa, à qui sa sœur souffle ainsi son soupirant et chez qui cette déception vient réveiller le vieux sentiment d'infériorité qu'elle nourrit depuis l'enfance à l'égard de Lili.

Entre Elsa et Maïakovski, d'après les opinions qui avaient cours dans leur entourage, il ne s'est rien passé, comme on dit⁶. Ni alors ni plus tard. Mais l'entourage est parfois le dernier informé de ce genre de choses. Et surtout, on aurait grand tort de juger à l'aune d'une conception trop classique du couple la vie amoureuse de tous ces hommes, de toutes ces femmes qui, avec une extrême liberté, firent la preuve qu'ils n'entendaient céder en rien sur leurs désirs — quitte à

leur donner les formes les moins conventionnelles. Maïakovski, qui tient Lili pour la grande passion de sa vie, va multiplier les maîtresses. Lili, qui a d'autres amants, reste en couple avec Ossip Brik et le mari, qui de son côté mène sa propre vie sentimentale, accueille au domicile conjugal l'amant de son épouse. Lorsque Maïakovski désespère de Lili, il en appelle à l'amour d'Elsa.

Si l'on veut que Denise Lévy ait été l'une des grandes passions d'Aragon, alors il faut admettre également qu'Elsa et Maïakovski s'aimèrent passionnément aussi — et certainement davantage. « L'amour salauds l'amour pour vous », écrit Aragon dans son « Poème à crier dans les ruines », « C'est d'arriver à coucher ensemble / D'arriver / Et après Ha ha tout l'amour est dans ce / Et après⁷. » Maïakovski et Elsa ont couché ensemble — ou pas. Et après ? C'est-à-dire : Et alors ? Toute l'histoire vraie de leur long amour tient dans ce : et alors ?

Quelle qu'ait été par ailleurs l'indéniable séduction du personnage et l'affection qu'elle devait lui porter, il est plus que vraisemblable que c'est un peu par dépit amoureux et beaucoup par désir de prendre la fuite qu'Elsa s'engage auprès d'André Triolet. Ce Français fortuné dont la famille possède une prospère entreprise de porcelaine à Limoges se trouve en Russie en 1917 comme officier au titre de membre de la mission militaire vainement chargée de convaincre le nouveau pouvoir en place de poursuivre la guerre. Elle le suit l'année d'après à Paris où, âgée de vingt-trois ans, elle l'épouse en 1919. Puis les nouveaux mariés partent s'installer à Tahiti, attirés sans doute là-bas par le fantasme exotique d'un paradis où recommencer leur vie. La réalité a dû vite leur paraître décevante et trop forte la nostalgie de l'Europe qu'ils avaient quittée. Au point qu'à peine formé, leur couple se défait. Ils sont de retour à Paris en 1920 puis se séparent — sans divorcer pourtant : en sus de la nationalité française qu'elle

acquiert ainsi, Elsa garde et le nom et le soutien — notamment financier — d'un mari avec lequel, pendant de longues années, elle va rester en relation, qui fréquentera les mêmes cercles qu'elle et qui ne manquera pas à l'occasion de lui venir généreusement en aide.

Seule dans un pays étranger, Elsa se retrouve un peu perdue. Elle part pour Londres où vit sa mère, veuve désormais, puis se rend à Berlin avec sa sœur, revient à Paris en 1924 où, après quelques mois passés l'année suivante en Russie, elle éprouve le sentiment de n'être plus vraiment nulle part chez elle : « Peut-être, se rappelle-t-elle, aurais-je pu, aurais-je dû alors rentrer dans mon pays, mais je ne crois pas y avoir seulement songé. Je n'étais plus de plain-pied avec les miens, famille ou pas : ils avaient vécu la guerre civile, la famine, les hivers assassins, pendant que moi j'avais été dans quelque Tahiti paradisiaque [...]. Je n'avais plus de chez-moi à Moscou, j'y avais perdu ma place, et déjà j'avais Paris dans le sang. Mais ici ou là, à l'heure qu'il était, je ne voyageais plus qu'à l'intérieur de ma solitude⁸. »

Sa situation ne manque pas d'attirer l'attention des autorités françaises, qui constituent un copieux dossier sur la jeune femme avec photographies, description physique (« 1 m 63 cm, cheveux blonds, corpulence assez forte »). Dès mai 1926, elle se voit soumise à une surveillance policière très étroite. On la soupçonne de servir de courrier pour l'ambassade soviétique. Les voyages qu'elle accomplit dans la Creuse, à Vienne et à Londres font l'objet de rapports. Même la vie intime de la jeune femme n'échappe pas aux investigations : on signale ses relations avec des intellectuels russes, en particulier Maïakovski, et qu'il lui arrive de passer la nuit avec des officiers du ministère de la Marine. Elle présente le profil idéal d'une espionne. Les dossiers que constituent la préfecture de police de Paris et qui sont transmis au ministère de l'Intérieur et aux Affaires étrangères ne

con tiennent aucune preuve tangible. Mais tous les documents qu'ils rassemblent jusqu'à la guerre, reprenant les mêmes éléments, contribuent à ce qu'elle soit considérée comme éminemment suspecte et « pouvant constituer un élément dangereux pour l'ordre intérieur en cas de conflit ou de troubles⁹ ». Ce qui lui vaudra, le 25 avril 1936, l'honneur d'une inscription au « Carnet B » sur lequel la III^e République consigne le nom des personnalités les plus subversives¹⁰.

Elsa s'installe à l'hôtel Istria, au 29 rue Campagne-Première, c'est-à-dire en plein cœur de Montparnasse qui devient son quartier et où, par l'entremise de ses relations, elle pénètre dans le milieu de peintres, de poètes, d'intellectuels qui en a fait alors son lieu de ralliement. Elle-même écrit — dans sa langue maternelle — ses trois premiers livres, qui paraîtront à Leningrad et à Moscou : *À Tahiti* (1925), *Fraise des bois* (1926) et *Camou flage* (1928). En 1925, elle tombe sérieusement amoureuse de l'écrivain Marc Chardoune, auteur aujourd'hui assez oublié, qui fut lauréat en 1930 du prix Femina. Mais Maïakovski n'a pas disparu de sa vie. Il est désormais considéré comme le grand poète soviétique, celui dont la parole exalte, illustre et propage les idéaux de la Révolution russe. À partir de 1924, il se rend régulièrement à Paris où il retrouve Elsa qui lui sert de guide, de traductrice, et qui, en sa compagnie, se trouve présentée à tout ce que le Paris des Années folles compte de personnalités parmi les plus célèbres et les plus prestigieuses : Tzara, les Delaunay, Fernand Léger, Picasso. Et de telles retrouvailles réveillent à la fois l'amour d'Elsa pour Maïakovski et l'amertume qu'elle a de le savoir inaccessible.

En novembre 1928, justement, Maïakovski est de nouveau à Paris. Mais c'est parce qu'il vient de tomber amoureux d'une autre de ses compatriotes, Russe blanche, exilée en France et qu'il rêve d'épouser. Le journal que tient Elsa donne une idée assez claire de son état

d'esprit d'alors : « Volodia est à Paris. Ce qui se passe et comment, cela ne vaut pas la peine que je l'écrive. Répéter les mêmes mots sur ma solitude et ce qu'elle a d'insupportable. » Et à la date du 5 novembre, soit à la veille de sa rencontre avec Aragon, il n'est encore question que de son amour pour Maïakovski : « Volodia n'aime que les femmes "conquérantes", c'est pourquoi il ne m'aime guère, me traite avec désinvolture. Je suis, comme l'on dit, "une femme à terre", donc bonne à être battue. » À la même page, elle note encore : « Je me languis et souffre le plus souvent au-delà de toute limite. Je crois qu'il faut que j'achète du véronal. Vais-je le faire ou non ¹¹ ? »

Après Nancy

À Paris, en ce début de novembre 1928, Elsa Triolet songe — et au fond un peu pour les mêmes raisons — à accomplir ce dernier geste désespéré auquel, deux mois plus tôt, à Venise, a eu recours Aragon pour sortir de l'enfer où l'enfermait son amour pour Nancy Cunard. Et ce qu'Elsa écrit de l'idée du suicide vaut peut-être également pour Aragon : « J'ai vécu avec cette pensée et, aussi paradoxal que cela paraisse, elle m'a aidée à vivre ¹². »

Cela ne fait guère plus de deux ou trois semaines qu'Aragon est rentré à Paris. Il a quitté l'atelier de la rue Malebranche, proche du Panthéon, où il avait élu domicile en mars 1926 et dans l'attente de pouvoir s'installer dans un autre atelier, rue Campagne-Première, il a trouvé l'hospitalité chez George Sadoul et André Thirion. Ils logent rue du Château, soit à deux pas de Montparnasse, mais du côté des quartiers prolétariens du XIV^e arrondissement, dans un petit pavillon laissé à l'abandon que quelques années plus tôt avaient investi Marcel Duhamel, Yves Tanguy et Jacques Prévert. Avec l'atelier de la rue

Fontaine où règne Breton — et quelque peu en opposition à lui —, la maison de la rue du Château est devenu l'autre pôle du Paris surréaliste, « plus libre, plus ouvert, plus complaisant », écrit Thirion¹³, c'est-à-dire moins strictement soumis à la discipline qu'impose à tous Breton dans son fief du côté de la place Blanche. Tanguy a décoré les lieux et les nouveaux occupants complètent son œuvre en disposant dans les pièces en guise de bibelots des objets volés, notamment dans les églises, tel ce crucifix, qu'Aragon, afin d'ajouter sa note personnelle, suspendit à la chaîne de la chasse d'eau.

Fort, finalement, de l'argent de son Braque, Aragon choisit de faire la vie et de s'étourdir d'alcool et de nuits blanches. Il n'a même pas attendu pour cela d'être de retour à Paris. Le poème du *Roman inachevé* intitulé « Après l'amour¹⁴ » que Léo Ferré a mis en musique, raconte comment, sur la route qui le ramenait de Venise, quelque part dans le midi de la France, une « éphémère » dont il prit la main lui fit, l'espace de deux jours, oublier un peu — « Lune s'en vient l'autre s'envole » — l'irréparable désespoir que lui avait causé Nancy. « À chaque fois tout recommence », dit la chanson. Et c'est vrai. Le deuil d'aimer dure à peine et il s'efface dans l'excitation et l'enchantement de nouveaux plaisirs. Comme ceux qu'Aragon trouve auprès des conquêtes d'un soir que lui permet de multiplier sa légendaire faculté de séduction — qui fait l'admiration de Sadoul et de Thirion dans les boîtes et les bars de Pigalle ou de Montparnasse. Mais la peine, également, revient aussi vite. Aragon n'a pas rompu avec Nancy. Elle est certes devenue la maîtresse d'Henry Crowder mais, afin de lui prouver qu'elle n'a rien perdu de sa liberté, elle s'engage immédiatement dans toutes sortes d'autres aventures tout en rappelant à elle son ancien amant chaque fois que la fantaisie lui en prend — ou peut-être parce que ses infidélités n'enlèvent rien à

l'amour qu'elle lui porte et au désir qu'elle a de le conserver auprès d'elle.

Thirion, qui fut le témoin de quelques scènes, raconte d'Aragon : « Il n'avait pas cessé toute relation avec Nancy : celle-ci, avec une tendresse et un pouvoir d'ophidien, fascinait longtemps ses victimes, les empêchait de reprendre toute leur liberté. Elle aimait revoir ses anciens amants. En réalité, elle prenait la vie dans toute sa complexité et ne comprenait pas pourquoi elle se forcerait à ne plus être amoureuse d'Aragon parce qu'elle avait envie de coucher avec Henry Crowder. Chaque semaine ou presque, Aragon allait passer un jour ou deux à La Chapelle-Réanville ; il en revenait, comme de bien entendu, en morceaux¹⁵. »

Aragon tourne comme dans un cercle vicieux, allant de la femme qu'il aime mais avec laquelle il sait désormais que rien ne sera jamais réellement, durablement possible à d'autres femmes qu'il n'aime pas mais dans les bras desquelles il peut se donner l'illusion de pouvoir se passer de la première. Tout cela aggravé par l'excitation d'une vie de continuel excès, se soldant par un épuisement nerveux sur fond certain de désespoir.

À La Coupole

Le hasard ou le destin ? L'un et l'autre : puisque ce qui fut l'effet du hasard prend, après coup, l'allure d'avoir été commandé par le destin. « La rencontre de Maïakovski et celle d'Elsa sont choses totalement indépendantes, raconte Aragon. C'est un hasard qui s'est produit : j'ai rencontré Maïakovski parce que je suis entré dans un café où il était et où j'aurais pu ne pas entrer, et qu'au même lieu, il

se trouva it que j'avais rendez-vous le lendemain avec Elsa que je ne connaissais pas¹⁶. »

Qu'elle ait été préméditée ou pas, qu'elle se soit faite à l'initiative de l'un ou de l'autre des deux poètes, la rencontre d'Aragon et de Maïakovski a lieu le 5 novembre au bar de La Coupole que fréquentent les Russes de Montparnasse, dont Elsa Triolet ou encore l'écrivain Ilya Ehrenbourg. Même s'il est difficile de se faire une idée exacte de ce que chacun des deux poètes savait de l'autre à la date de ce premier contact, on a de bonnes raisons d'imaginer l'intérêt vif et réciproque que tout les portait à se témoigner. Maïakovski ne parle ni ne lit le français mais cela fait quatre ans qu'il se rend régulièrement à Paris où il a fait d' déjà la connaissance de nombreux artistes parmi ceux qui incarnent une modernité dont il se sent proche. Sa curiosité pour le surréalisme est certaine. Aragon ignore encore tout du russe mais sa conversion au communisme — pour inachevée qu'elle soit encore — le prédispose favorablement à l'égard d'un écrivain qui passe déjà pour la grande voix poétique de l'Union soviétique.

La trajectoire fulgurante suivie par Maïakovski n'est pas sans rapports avec celle qui fut parcourue en parallèle par les écrivains de l'avant-garde à laquelle appartient Aragon¹⁷. Elle s'est d'abord développée sous le signe d'un futurisme envisagé comme un « cubisme du mot » et s'employant à contester, à destituer les formes anciennes et académiques de l'expression artistique issues du vieux symbolisme en exaltant tout un imaginaire de la modernité inspiré notamment de la peinture, du cinéma et de la culture populaire. Ce fut l'expérience même dont témoignent les premiers textes d'Aragon au temps de *Feu de joie*. Surtout, les poètes russes se sont emparés de la question politique en s'employant à mettre leur conception de la modernité littéraire au service de la cause révolutionnaire. Ils ont entrepris de conjuguer révolution poétique et révolution politique

selon le programme unanime des avant-gardes artistiques et ont dû, pour ce faire, s'opposer à toutes les formes de conservatisme ou de réaction esthétiques qui ressuscitent alors en URSS sous couvert d'art populaire ou prolétarien. Et c'est très précisément le problème auquel se trouvent alors confrontés les écrivains français qui essaient également de défendre leur exigeante conception de l'art contre celle, plus accessible aux masses, qu'entendent favoriser les instances du PCF. En ce sens, il y a plus qu'une analogie évidente entre la situation dans laquelle se trouve la revue *LE F* (Front gauche des arts) fondée en 1923 par Maïakovski et celle où se place depuis 1925 *La Révolution surréaliste*.

Autant dire que toutes les étapes qu'a parcourues Maïakovski, Aragon les a connues aussi. Sauf que — et la différence est essentielle, voire énorme — la Révolution qu'a connue la Russie en 1917 a joué un rôle incontestable en accélérant là-bas frénétiquement le rythme du mouvement suivi et en portant à la puissance dix les enjeux réels de l'opération en cours. Les futuristes russes — si tant est qu'on puisse les désigner encore ainsi — ont plus d'un coup d'avance — pour autant que cette expression ait un sens — sur les surréalistes français. Et cela se traduit par la métamorphose qu'ils ont fait subir à leur art. Le processus dans lequel ils se trouvent engagés se développe sur un plan et selon une dimension qui sont ceux d'un bouleversement monumental en cours à l'échelle de toute une nation et susceptible de se propager au monde entier tandis que les combats que livrent les écrivains français ont un peu l'apparence piteuse de pures querelles de chapelles s'envenimant vainement dans les coulisses politico-littéraires d'une histoire arrêtée. Ce dont Aragon, rencontrant Maïakovski, a certainement conscience.

Le 6 novembre, Aragon fait la connaissance d'Elsa dans ce même bar de La Coupole. Et l'on ne peut plus guère parler ici de hasard. Ou

alors il faut considérer que quelqu'un — en l'occurrence : Elsa — lui a très sérieusement prêté la main. Sur cette rencontre devenue légendaire, on dispose de plusieurs témoignages — ceux d'Aragon et d'Elsa, d'André Thirion, de Georges Sadoul et de Vladimir Pozner — qui, dans le détail, ne concordent pas mais qui produisent de l'événement une vision sur l'essentiel assez identique : à savoir que l'initiative amoureuse revint à Elsa et qu'elle fit le nécessaire pour mettre assez vite Aragon dans son lit.

Il y a longtemps en effet qu'Elsa a remarqué Aragon. Elle l'a aperçu en 1925 alors qu'elle passait devant La Closerie des Lilas où, en compagnie de ses camarades surréalistes, il provoquait la foule en hurlant : « Vive Abd el-Krim ! » le jour du banquet Saint-Pol Roux¹⁸. Elle n'a pu manquer de le croiser dans les bars de Montparnasse qu'ils fréquentent tous les deux. Elle a demandé à Roland Tual, le second mari de Colette Jéramec, ex-Mme Drieu la Rochelle, et ancienne camarade d'Aragon à la faculté de médecine de Paris — quel petit monde ! — de lui servir d'intermédiaire — pour ne pas dire : d'entremetteur — et de lui présenter le jeune surréaliste, dont elle a lu déjà et admiré *Anicet* et *Le Paysan de Paris*.

Le soir du 6 novembre, Elsa a obtenu de Vladimir Pozner, jeune écrivain d'origine russe à qui l'a confiée Chklovski à son arrivée à Paris et qui fréquente les mêmes cercles de Montparnasse, qu'il l'accompagne à La Coupole. Sans doute en guise de « chaperon¹⁹ », pour sauver un peu les apparences et ne pas donner à son tête-à-tête avec Aragon l'allure d'un rendez-vous arrangé — mais avec la consigne explicite, si l'affaire paraît bien engagée, de ne pas trop traîner et de la laisser seule avec l'homme sur lequel elle a jeté son dévolu. Tout semble s'être passé comme elle l'avait prévu. Dès ce premier soir, Aragon raccompagne Elsa dans sa chambre de l'hôtel Istria et y passe la nuit. Leur aventure devient aussitôt de notoriété

publique puisque, dans le peu confidentiel établissement de la rue Campagne-Première que fréquentent écrivains et artistes, ils croisent dès le lendemain matin, au sortir de la chambre, Maïakovski qui les salue d'un « vaste éclat de rire » et à propos duquel Aragon apprend ainsi d'Elsa qu'il est en quelque sorte le « beau-frère » de la jeune femme — ou plus exactement : l'amant en titre de sa sœur aînée²⁰.

MA VIE EST À PARTIR DE TOI (II)

Il y a la légende et il y a la réalité. Et, bien sûr, l'une ne va pas sans l'autre. La réalité n'existe jamais que sous la forme que lui prête la légende. Et la légende ne prend forme qu'en raison de la réalité qu'elle réinvente et à partir de laquelle elle fabrique ses fables. Mais qu'il puisse y avoir un écart de l'une à l'autre n'est pas sans présenter parfois quelque intérêt. Et dans le cas qui nous intéresse ici, l'écart est considérable. La légende, telle qu'elle se constitua bien des années plus tard, dit qu'au soir du 6 novembre 1928, même si les intéressés n'en eurent pas conscience sur le coup, se scella pour toujours l'union d'Aragon et d'Elsa. La réalité montre qu'il fallut plusieurs mois voire plusieurs années au couple pour exister vraiment et que les premiers temps de leur amour furent plutôt indécis, au point que leur aventure aurait très bien pu ne pas durer davantage que n'importe quelle autre.

Le grand cycle poétique dans lequel Aragon exalte son amour unique commence avec *Les Yeux d'Elsa* en 1942 et s'accomplit avec *Le Fou d'Elsa* en 1963. Et ce sont les derniers romans — exemplairement *La Mise à mort* et *Blanche ou l'oubli* — ou encore les textes autobiographiques des années 1960 et 1970 qui, avec une insistance

assez exceptionnelle, répètent et ressassent à quel point toute l'existence de l'auteur fut gouvernée par la révélation en laquelle consista sa rencontre avec la femme qui devait partager sa vie.

Mais, de tout cela, on ne trouve aucune trace dans les textes de l'époque. Disons : presque aucune. Sinon dans quelques poèmes qui, en 1931, figureront dans *Persécuté persécuteur* où, significativement, l'aveu de l'amour heureux va de pair avec la sauvagerie d'une confession assez désespérée : « J'aime et je suis aimé Rien ne nous sépare / Pourquoi donc être triste au cœur splendide de l'amour / Le monde hoche sa tête Je Sais Tout stupide / J'aime et cependant la vie est intolérable à mourir²¹. » C'est à peu près tout. Et c'est bien peu.

Elsa, Léna, Nancy

Lorsqu'elle eut lieu, l'aventure d'Aragon et d'Elsa avait toutes les apparences d'une aventure qui aurait pu, aurait dû, ne pas avoir de lendemain. Alors même qu'elle avait désiré, préparé, organisé la chose, Elsa semble ne s'être guère fait d'illusions quant à l'avenir possible de leur relation. Et même, s'il faut exprimer les choses un peu brutalement, on dirait qu'elle n'a pas accordé beaucoup d'importance à ce qui dut lui apparaître simplement comme une passade de plus.

Il faut dire qu'Elsa a toutes les raisons de garder la tête froide et de ne pas s'emballer trop vite pour son nouvel amant. Car Aragon, de son côté, et c'est le moins que l'on puisse dire, ne lui donne aucun signe clair de son hypothétique amour. Outre les aventures qu'il multiplie, il n'a nullement rompu avec Nancy Cunard. De plus, une autre femme vient d'entrer dans sa vie avec laquelle il s'affiche volontiers. Elle se nomme Léna Amsel. Il s'agit d'une danseuse

viennoise à la beauté sportive nouvellement arrivée à Montparnasse²². Elle fait sensation, suscite toutes les convoitises parmi les jeunes gens qui composent bientôt une cour empressée autour d'elle. Aragon lui plaît. Et la réciproque est vraie. À la date de sa rencontre avec Elsa, l'écrivain est depuis peu engagé dans cette nouvelle liaison qui le comble et le divertit de son grand chagrin pour Nancy au point de lui redonner goût à la vie.

Pour se faire une idée de la vie sentimentale d'Aragon à l'époque, il faut absolument lire les pages très romanesques et assez savoureuses que consacre à la chose André Thirion dans ses Mémoires, pages qui font entendre un autre son de cloche — plus prosaïque — en écho aux futures violonades versifiées d'Aragon. Il faut les lire mais sans doute avec un peu de circonspection car, tout en confirmant sur l'essentiel les témoignages des principaux protagonistes, elles donnent de la romance une interprétation plutôt cruelle pour tout ce qui touche à la personne d'Elsa — que Thirion, visiblement, ne tenait pas en très haute estime et sur laquelle, avec son franc-parler, il s'en donne à cœur joie afin de mieux la déprécier.

À en croire Thirion, Elsa — qu'il présente ainsi : « Une petite femme rousse, au corsage plein, à la peau de lait, ni belle ni laide ; son visage avait une expression sérieuse et pas commode » — avait décidé de tout faire pour « mettre le grappin », comme on dit familièrement, sur Aragon : « Il sautait aux yeux qu'Aragon intéressait beaucoup Elsa dont le manège était celui des filles qui veulent se faire remarquer par un homme²³. » Toujours selon Thirion, de pareilles manœuvres produisent sur l'intéressé un effet inverse de celui escompté : Aragon s'inquiète des assiduités d'Elsa, en vient à la soupçonner d'être une espionne à la solde d'on ne sait quelle police attachée à le surveiller ou à infiltrer le groupe surréaliste ; et plus elle se fait pressante, plus il se dérobe.

La jeune femme parvient cependant à ses fins. Thirion, proposant une autre version de l'histoire que nous avons relatée au chapitre précédent, le constate de ses yeux lorsqu'il devient malgré lui, raconte-t-il, le témoin des premiers ébats du couple. Lors d'une soirée organisée en l'honneur de Maïakovski rue du Château, Elsa, poursuivant Aragon jusque dans la loggia de la maison, se jette littéralement sur lui. « La petite Russe potelée, commente-t-il, agréable, à la fois collante et effacée, avait fait place à une femme dont la peau appelait les caresses et l'amour, défendant comme elle pouvait, par sa réserve et ses caprices apparents, la faiblesse de ses sens et son appétit de plaisir²⁴. »

Entre les deux amants, quelque chose de proprement physique se passe à quoi ne reste pas indifférent Aragon dont on peut supposer, l'exemple de Eyre et celui de Nancy l'avaient déjà montré, qu'il ne détestait pas s'abandonner un peu passivement au désir qu'il suscitait auprès des femmes et particulièrement lorsque celles-ci l'exprimaient avec fougue et détermination. Mais si Aragon aime à ce qu'on le prenne ainsi, cela ne signifie pas pour autant qu'il se donne. Et, d'après Thirion, le goût qu'il a d'Elsa et que celle-ci entretient du mieux qu'elle peut ne lui fait pas entièrement perdre la tête. Entre Léna et Elsa, son choix est fait. Et il est fait en faveur de Léna avec laquelle Aragon, pourtant, est en train de connaître, comme au temps de Nancy, les affres de sa vieille et incurable jalousie. C'est souvent le cas : afin de remplacer une maîtresse ancienne, un homme ne s'en choisit une nouvelle que sur le modèle de la première. Si bien que, ironiquement, l'histoire dans laquelle il s'engage recommence celle dont il vient tout juste de sortir et avec laquelle il souhaitait finir. Comme Nancy, Léna, tout en aimant et désirant sincèrement Aragon, n'a en effet aucunement l'intention de renoncer à sa liberté. Si bien qu'elle a pris un autre amant parmi ses nombreux admirateurs. Et,

Thirion le suggère, il n'est pas impossible que ce soit afin de susciter à son tour la jalousie de Léna et la faire revenir à lui qu'Aragon ait accepté Elsa pour maîtresse.

Quelles que soient la tolérance et la largesse de vues qui prévalaient dans le Paris artistique et littéraire de l'époque, la situation sentimentale d'Aragon apparaît, on en conviendra, un peu compliquée et pas très commode, pris comme il l'est entre trois femmes avec lesquelles il entretient des liaisons simultanées : Nancy, Léna et Elsa. Aragon semble bien décidé à faire une croix sur Elsa quand il apprend que Léna est prête, de son côté, à renoncer à son autre amant. Il demande à Thirion et Sadoul de l'aider à tenir Elsa à l'écart tandis qu'il renoue avec Léna, qu'il envisage même d'épouser. Manque de chance : un soir, dans un bar, La Jungle, où, croyant bien faire, Thirion tente de raisonner Elsa et de lui faire comprendre qu'il lui faut renoncer à son nouvel amant, arrivent en couple Léna et Aragon. Elsa, en présence de sa rivale, somme Aragon de choisir l'une ou l'autre des deux femmes entre lesquelles son cœur balance. Avec le courage proverbial que les femmes aiment attribuer aux hommes en de pareilles circonstances, Aragon prend la fuite et court se réfugier rue du Château. Plus tard dans la soirée, examinant, avec son confident Thirion, le dilemme qu'il n'a pas la force de trancher, il a la surprise de voir débarquer ses deux maîtresses, apparemment devenues les meilleures amies du monde. Prenant acte de son incapacité à choisir, elles ont décidé de régler l'affaire sans lui demander son avis. Elsa a réussi à convaincre Léna qu'Aragon l'aimait davantage et qu'il lui fallait donc lui céder sa place auprès de lui. La scène, je crois, se passe de commentaire.

Mais Léna ainsi évincée — elle trouvera peu après la mort dans un accident de voiture —, il reste Nancy. Et elle est pour Elsa une rivale bien plus dangereuse. Car Aragon continue à la voir. Un autre

soir, jouant décidément de malchance, alors qu'il se trouve dans une boîte de nuit de Montmartre avec Elsa, Aragon voit se présenter à sa table Nancy, qui vient le saluer comme si de rien n'était. Il l'invite à danser et à son bras — avec la proverbiale goujaterie que les femmes attribuent aux hommes et qui est parfois la seule et dernière forme de courage qui leur reste —, abandonnant sa nouvelle maîtresse pour « remettre le couvert » avec l'ancienne, Aragon part finir la nuit²⁵.

« Ne me faites pas la morale, c'était comme ça... » déclare Aragon qui, dans ses souvenirs de la fin de sa vie, ne tait nullement quel temps turbulent fut pour lui celui où naquit, encore incertain, son amour pour Elsa : « Elsa surgit dans ma vie au cœur des désordres qui suivirent l'attentat que j'avais commis contre moi-même, ce voyage d'Italie à l'envers, les détours du retour et la folie d'un temps, à Paris, où l'argent qui me restait, on sait d'où venu, me brûlait les doigts, d'autant que sa dilapidation signifiait pour moi l'approche, l'espoir d'en finir, sérieusement cette fois. Tant de femmes y passèrent en si peu de temps que je n'en ai gardé l'image, les images. Cependant, dans sa démence physique, et cela ressemblait après tout à ce que fut une grande part de ma jeunesse... où j'ai presque toujours confondu l'amour et le plaisir... ah, ne croyez pas d'ailleurs que je m'en dédise ! il se faisait pourtant jour d'un désir, dont j'étais en même temps hanté... de quelque chose de plus profond, de plus grave et de contradictoire avec l'avenir immédiat que je me proposais²⁶... »

En ménage

Ce « quelque chose de plus profond, de plus grave » et par quoi se voit conjurée pour lui la tentation d'en finir, c'est auprès d'Elsa, dit

Aragon, qu'il va bientôt le trouver. Comment ?

Personne ne peut dire si ce furent la ténacité et la patience d'Elsa qui eurent raison d'Aragon et de ses attermoissements ou si, plus naturellement, l'amour naquit entre eux de la familiarité grandissante des corps et du commerce tendre que favorise entre les amants — quand tout se passe bien — une vie en commun.

À la fin de l'année 1928, pour les fêtes, Aragon, avec le peu d'argent qui lui reste de la vente de son Braque, emmène Elsa en voyage en Belgique : « Et je la revois, cette chambre dans un hôtel à Bruxelles, et la rue bruyante au dehors, les grands rideaux, la nuit... ça ne se raconte pas, d'ailleurs il n'y a rien à raconter [...] sauf que je savais bien maintenant, malgré mes airs détachés, que j'aimais Elsa, elle seule, et j'eus le mauvais goût de le lui dire : "Pour toujours..." Elsa me regarda de ce regard bleu, lucide, et répondit d'un air d'indifférence : "Bah, si ça dure un an, ce sera déjà bien joli²⁷ !" »

Elsa s'installe rue du Château pour quelques semaines avant que le couple n'emménage enfin en avril 1929 dans l'atelier loué par Aragon au 5 de la rue Campagne-Première. Georges Sadoul en fait une description qui donne une idée du caractère plutôt spartiate du logement : « La pièce était grande, claire, bien proportionnée, avec sa loggia — chambre à coucher, et en dessous une sorte de petit bureau, donnant sur le jardin d'un couvent, où passe maintenant la rue Boissonnade. Seul confort, un lavabo dans une sorte de placard, près duquel Elsa fit installer, derrière un paravent, un coin cuisine. Il fallait sortir de l'atelier et monter un étage pour y trouver des "commodités à la turque" communes à plusieurs locataires²⁸. »

Dans son journal, à la date du 8 avril 1929, Elsa note, dressant le bilan provisoire de son existence avec Aragon : « Évidemment, les choses ont beaucoup changé, nous vivons ensemble. Nous quittons ensemble mon Istria pour un atelier. Chose incroyable dans ma vie.

Nous avons eu de beaux jours, amoureux, et toutes mes Lénas ont disparu sous terre. Mais mon humaine ruse invente des moyens d'être malheureuse. Je ne crois à rien, je doute de tout, je suspecte tout. Mais qu'est-ce qui m'attend si je m'en vais ? L'ennui absolu. Un autre garçon ? Je n'en ai pas le courage. "Faire l'amour" sans plus ? L'horreur des gestes répétitifs, dépersonnalisés. Que faire ? Être toujours à deux. Je n'ose même plus penser quand il est près de moi, de crainte qu'il ne devine ce que je pense. Bref, il m'empêche de penser. Et quelle que soit la façon, la force dont il m'aime, ce n'est pas assez, ce n'est pas comme je voudrais. Je suis une ordure, un être solitaire²⁹. »

On ne peut guère dire d'Elsa que la flamme de son nouvel amour lui fasse voir la vie en rose — comme le veut la mythologie des passions naissantes. Son jugement sur son amant n'est pas très élogieux : « Un joli garçon, une prima donna³⁰. » Elle doute de sa capacité à retenir auprès d'elle un homme né comme Aragon pour séduire et qui ne semble aucunement disposé à renoncer pour elle à sa liberté amoureuse. Et alors même qu'elle emménage avec lui, elle envisage de repartir pour Moscou avec Maïakovski. Le ton n'a pas beaucoup changé quand Elsa, le 30 mai, confie à son journal ses impressions, remarquant qu'à l'exception cuisante de Nancy, avec laquelle Aragon semble n'avoir donc pas encore rompu, elle a réussi à faire le vide autour de son amant : « Le bonheur. Avec ou sans argent, bien portante ou malade, c'est toujours le bonheur. Il m'aime. Que demander de plus ? Pas d'étrangers, ni homme ni femme. Sauf Nancy³¹. »

L'heure est donc au bonheur mais non sans une souffrance qui le mine et le gâche, enfermant la jeune femme dans une situation qu'elle estime sans avenir. À l'incertitude qui concerne le couple précaire qu'ils forment désormais s'ajoute aussi la misère très

concrète à laquelle sont confrontés les deux amants. Dans son journal, Elsa se plaint de la médiocrité de leur logement et de leur existence. Maintenant que l'argent du Braque est parti en fumée et qu'il n'est plus concevable qu'Elsa vive de la pension de son mari, Aragon ne peut guère compter que sur sa maigre mensualité versée par les éditions Gallimard. Mais elle ne suffit pas.

Elsa, douée de davantage de sens pratique que son nouveau compagnon, décide de se lancer dans la confection de colliers après, raconte-t-elle, que le directeur de *Vogue*, de passage à Paris, ayant aperçu celui qu'elle avait fabriqué pour elle et qui pendait à son cou, lui a donné sa carte et l'a autorisée à se recommander de lui pour aller chercher acquéreur de ses pièces auprès des maisons de haute couture qui pourraient ensuite les proposer à leurs riches clientes. Tandis qu'Elsa, assistée de quelques amies embauchées pour l'occasion, travaille à sa table transformée en atelier, c'est Aragon qui se charge d'aller démarcher, se faisant faire une mallette afin d'y exposer la marchandise.

« Pendant trois ans, raconte Aragon, ces colliers d'Elsa, “placés”, comme on dit, dans la haute couture, nous permirent de vivre. À l'époque des “collections”, je me levais à cinq heures du matin, portant une assez lourde *caisse de modèles*, pour les vendre chez les “commissionnaires” aux acheteurs et acheteuses venant des États-Unis, du Canada, d'Italie, d'Allemagne, des pays scandinaves ou d'Amérique du Sud, etc. Il fallait arriver très tôt pour montrer sa collection. J'étais un *nouveau* parmi les représentants, et la rivalité entre eux était grande. On ne me connaissait que par le nom de ma maison, comme les autres, on m'appelait Triolet. Ce qui n'empêche, bien que je faisais peu la conversation avec mes concurrents, que pour parler de moi, dont ils ne savaient rien, les représentants

disaient le poète, avec ce que cela, bien entendu, comporte de mépris³². »

Contre toute attente, les colliers se vendent assez bien. En raison du talent d'Elsa et du don de vendeur qu'Aragon se découvre, nécessité faisant loi. Mais l'expérience est éprouvante et humiliante. C'est en somme, à trente et un ans, le premier contact d'Aragon avec le vrai monde du travail. Avec un peu de perfidie, Thirion ironise sur l'aisance avec laquelle son ami s'était glissé dans sa nouvelle peau de commis à la faveur d'une mue inattendue autant que déshonorante à ses yeux : « L'habileté commerçante d'Aragon était stupéfiante, au point d'en être gênante car il avait pris toutes les manières des vrais représentants. J'étais assez choqué de voir l'auteur d'*Anicet*, contraint pour vivre, de s'abaisser ainsi et il me déplaisait qu'il pût jouer aussi bien un rôle aussi servile³³. »

Le surréalisme en crise

La littérature paraît bien loin. Elle l'est pour Elsa qui n'écrit plus et dont *Colliers*, le récit inspiré de son existence parisienne, ne paraîtra pas en Russie. Mais elle l'est également pour Aragon dont la prodigieuse prolixité semble soudainement tarie. *La Grande Gaîté* est certes publié en avril 1929 mais l'ouvrage consiste en un recueil de textes déjà anciens et, après l'abandon de *La Défense de l'infini*, pour la première fois l'écrivain ne semble engagé dans aucun projet d'envergure.

Le surréalisme lui-même est en crise. Ou disons plutôt que règne, au moment où Aragon rencontre Elsa, le calme relatif d'avant la tempête. En 1928 et 1929, les textes que signe Aragon se comptent sur les doigts des deux mains. Rares sont ceux à présenter quelque

intérêt autre qu'anecdotique. Aragon, c'est clair, en cette période d'incertitudes amoureuses et de difficultés financières qui correspond aux débuts de sa vie avec Elsa, alors qu'il paraît peiner à écrire, cherche à tâtons et sans trop de succès la voie qu'il lui faudrait suivre. Mais il le fait avec une certaine suite dans les idées, butant sur l'éternel problème de la difficile conciliation entre poésie et politique qui est et reste celui du surréalisme. Et sa voie, Aragon, de nouveau, entreprend de la tracer en toute intelligence apparente avec André Breton. Ensemble, ils vont entreprendre de relancer le surréalisme en février 1929. Il faut dire qu'au cours des deux années précédentes la situation n'a guère évolué — et notamment sur le front politique. L'adhésion au parti communiste, sa divulgation « au grand jour » n'ont été suivies d'aucun effet concret. L'impression domine d'une sorte de sinistre sur-place.

L'idée est de mettre en demeure les surréalistes et leurs sympathisants supposés de définir leur position et de dire s'ils se déclarent solidaires ou pas du projet révolutionnaire. On le voit : l'opération est exactement de la même nature que celle qui avait été conduite, au sein de *Clarté* et de *La Révolution surréaliste*, trois ans plus tôt. Et cela en dit long sur l'impuissance exaspérée dont sont la proie des écrivains qui paraissent sans prise sur leur destin. S'il convient ainsi de resserrer les rangs, c'est bien parce que le groupe donne l'impression de se déliter. Ceux qui lui ont appartenu s'éloignent tandis que se forment aux frontières du mouvement de nouvelles entités dont Breton et Aragon veulent vérifier à cette occasion s'ils doivent les considérer comme des renforts ou comme des rivaux : en particulier *Le Grand Jeu*, que viennent de créer René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte et Roger Vailland, ou *Documents*, que s'apprête à lancer Georges Bataille. La réunion se tient le 11 mars 1929 au bar du Château. De cette nouvelle tentative rien ne sort

vraiment. Breton et Aragon expriment ensemble leur exaspération à voir renaître perpétuellement et toujours triompher une imposture littéraire désormais défendue par « la graine de zigotos » de « petits garçons inoffensifs », incapables de prendre avec eux le parti de la révolution authentique. Le long dossier dans lequel ils présentent les pièces et les documents du débat paraît en juin 1929 dans la revue *Variétés*. Il porte pour titre : « À suivre³⁴ ».

Et la suite ne se fait pas trop attendre. Dans le numéro de décembre 1929 de *La Révolution surréaliste*, Breton donne le texte de son *Second manifeste*. Il s'agit pour lui de proposer une nouvelle définition du mouvement, d'en réaffirmer l'esprit, au prix d'une périlleuse et problématique synthèse entre écriture automatique, freudisme, marxisme et ésotérisme. Mais surtout il s'agit de réagir contre toutes les « déviations » — le mot est de Breton³⁵ — dont le surréalisme se trouve menacé de la part de ceux qui se refusent à lui conférer une indispensable dimension politique ou de ceux qui, au contraire, entreprennent de tout subordonner à cette même dimension politique en niant la spécificité poétique que le mouvement revendique. Breton livre ainsi bataille simultanément sur tous les fronts. Ce qui lui permet avec une grande habileté rhétorique de renvoyer dos à dos ses adversaires et de se placer dans une sorte de position de surplomb depuis laquelle dénoncer les erreurs symétriques dont ils se rendent coupables à ses yeux. Le *Second manifeste* fait alterner des développements théoriques de haute volée avec des invectives d'une grande violence verbale et d'une certaine bassesse. Breton, interpellant tour à tour Artaud, Masson, Desnos, Bataille et bien d'autres, se retrouve en situation de faire l'unanimité, ou presque, contre lui en permettant que se ligue ainsi la cohorte hétéroclite des nouveaux ennemis qu'il se crée.

La réponse vient vite sous la forme d'un pamphlet reprenant le titre de celui consacré autrefois à Anatole France — « Un cadavre » — et dont la cible est désormais Breton. En des termes très vifs — mais qui ne le sont pas davantage que ceux dont ce dernier avait usé — Baron, Bataille, Boiffard, Carpentier, Desnos, Leiris, Limbour, Prévert, Queneau, Ribemont-Dessaignes, Vitrac répliquent à l'auteur du *Second manifeste*, tournant méchamment en dérision l'arrogance un peu ridicule et vaine de son propos et de son personnage. Dans la grande crise de 1929 qui se solde par ce qu'il faut bien appeler une scission au sein du surréalisme, Aragon se range sans hésitation et sans réserve aux côtés de Breton. L'énervement est à son paroxysme.

Au cours d'une promenade nocturne du côté du pont des Arts en compagnie de Sadoul et de Thirion, Aragon exprime longuement son indéfectible attachement à la personne et à la pensée de Breton, l'« entente absolue et fondamentale » qui existe depuis toujours entre eux et sur laquelle repose leur destin commun : « Ces propos étranges, se rappelle Thirion, tenus par un personnage plus romantique encore qu'à l'accoutumée, dans l'obscurité magique d'une nuit d'hiver, entre les galeries de Catherine de Médicis et les berges de la tour de Nesles, avaient la solennité et le caractère fatal d'un secret d'État dévoilé. » Il s'interroge : « Quelle était la part de la vérité, quelle était la part de l'inquiétude dans cette confidence³⁶ ? » Il faut dire que cette « entente absolue et fondamentale » avec Breton qu'invoque Aragon est sur le point de ne pas survivre à l'imprévisible série des événements que prépare la longue année 1930 qui débute alors.

EN ROUTE

Le 15 avril 1930, raconte Aragon, au matin, on frappe à la porte de l'atelier de la rue Campagne-Première³⁷. Une voix appelle en russe. À Elsa qui se lève pour ouvrir, un ami est venu annoncer la nouvelle de la mort de Maïakovski. Le poète, la veille, a mis fin à ses jours en se tirant une balle dans le cœur. Il laisse une lettre d'adieu devenue légendaire où l'on lit : « Comme on dit / “L'incident est clos” / Le canot de l'amour / s'est brisé contre la vie courante / Je suis quitte avec la vie / Inutile de passer en revue / les douleurs / les malheurs / et les torts réciproques³⁸. »

Sur les raisons de ce geste, contrairement au souhait qu'exprimait le suicidé, on n'a pas cessé de s'interroger et d'épiloguer longuement, invoquant l'accumulation des déceptions sentimentales connues par le poète depuis sa rupture avec Lili jusqu'aux tumultes de sa dernière passion pour une jeune actrice. Mais aussi le grand désespoir s'emparant du militant bolchevique, ostracisé dans son propre camp, devenu le témoin des mécomptes et des méfaits de la Révolution qu'il avait chantée et qui a depuis quelques années déjà pris l'apparence généralisée d'une mise au pas bureaucratique et policière du pays tout entier.

Le premier numéro de la revue nouvelle née de la crise ouverte par le *Second manifeste* et dont la création fut décidée — et le titre choisi — au lendemain du suicide de Maïakovski, *Le Surréalisme au service de la Révolution*, paraît le 30 juillet. Un grand hommage y est rendu au poète disparu. Il est principalement constitué d'un long article d'André Breton qui vise à défendre la mémoire de l'écrivain contre les interprétations calomnieuses suscitées par son acte. Accompagnent ce texte, grâce à Elsa Triolet, des fragments de poèmes ou des articles traduits du russe ainsi que des coupures de la presse française. *L'Humanité* et *Le Canard enchaîné* ont rendu compte sur un mode très sensationnel et journalistique de la manière dont Aragon, au début du mois précédent, était aller venger l'honneur de Maïakovski mis en cause par un de ses compatriotes exilés à Paris qui, dans un article des *Nouvelles littéraires*, saluant son suicide, avait qualifié le poète de « porte-parole de la propagande soviétique » et lui avait reproché d'avoir « fait sien la cause des étrangleurs ». Si bien — les versions varient selon les sources — qu'Aragon se serait rendu chez lui pour lui mettre le pied au derrière, un poing dans la figure ou encore afin de vider sa vaisselle par la fenêtre jusqu'à ce que la police intervienne.

En deuil de Maïakovski

« En route ! » s'exclamaient en 1903, sur le point de partir pour Saint-Petersbourg et la Sibérie, les protagonistes de « Quelle âme divine ! », le puéril récit imaginé par le petit Aragon et par lequel la légende veut que son œuvre littéraire ait commencé. Il aura fallu presque trente ans — et la mort de Maïakovski — pour que prenne forme et réalité ce vieux projet de voyage vers la Russie.

La nouvelle terrible d'avril 1930 a frappé Elsa et Aragon avec une violence d'autant plus forte qu'elle touche deux individus déjà assez abattus. Telle est du moins l'impression qui se dégage d'une lettre du 12 mars 1930 — et donc antérieure d'un mois à la mort de Maïakovski — adressée, en cachette d'Elsa, par Aragon à Paul Eluard³⁹. Aragon fait part à son ami de son épuisement nerveux : « Je ne pense pas avoir été si déprimé depuis des années. » Mais c'est surtout d'Elsa qu'il se soucie : « L'état moral d'Ella qui avait été meilleur ces derniers temps s'est brusquement aggravé (à un moment où elle n'était pas bien), et je suis à nouveau dans une inquiétude folle. J'ai peur de chacun de ses gestes, ça ne va que grâce au véronal, etc. » Les difficultés matérielles ont sans doute leur part d'un malaise plus général et difficilement définissable. Dans une autre lettre, datée du 30 juillet, Aragon confie encore à Eluard dans quel état Elsa et lui se trouvent du fait du travail auquel les oblige le commerce des colliers : « La malheureuse et votre serviteur sont morts de fatigue, mais ce n'est pas l'amour : ce sont les colliers. Vous n'avez pas, et je ne chercherai pas à vous donner, idée. On ne dort plus, on trotte sous la pluie, monter les étages, les descendre, travailler, travailler. Des douze heures par jour au bas mot, en moyenne⁴⁰. »

En mars, et c'est l'objet principal de sa lettre à Eluard, Aragon a besoin de 5 000 francs afin d'emmener Elsa à Berlin où séjournent alors Lili et Ossip Brik. Il espère ainsi pouvoir la divertir du désespoir dans lequel elle s'enfonce et dont il redoute visiblement qu'il la conduise à mettre fin à ses jours. Il faut croire que, d'une manière ou d'une autre, cet argent fut trouvé puisque Elsa et Aragon, dans les jours qui suivent l'appel au secours lancé à Eluard, retrouvent les Brik en Allemagne puis partent avec eux pour Londres où vit alors la mère des deux sœurs.

La volumineuse correspondance entre Lili et Elsa permet de mesurer quel choc fut pour toutes les deux la disparition de Maïakovski⁴¹. Lili informe sa sœur des circonstances du suicide du poète, spéculé sur ses causes possibles, s'accuse de n'avoir pas été présente au moment décisif, convaincue qu'elle aurait pu le sauver. Elsa lui fait part de son chagrin : « Je rêve de lui toutes les nuits. C'est très dur. » Et aussi de celui d'Aragon qui, à la faveur des séjours qu'il avait faits à Paris, s'était lié d'amitié avec le poète russe : « Il a pleuré Volodia toutes les larmes de son corps⁴². »

Face à une telle épreuve, Aragon et Elsa décident sur-le-champ de partir pour Moscou. Mais la chose est plus facile à dire qu'à faire. En avril meurt la grand-mère d'Aragon. Et le deuil de cette femme qu'il déteste l'afflige surtout en ce qu'il l'oblige à prendre soin de sa mère et à différer son départ pour la Russie. De plus, il n'est pas envisageable de laisser en plan le commerce des colliers — la seule source de revenus dont vit le couple — avant que la « saison » soit passée. La question de l'argent ne cesse certainement de se poser. Il est douteux que le négoce de l'artisanat d'Elsa suffise à rassembler la somme nécessaire au voyage. On peut supposer que Charles de Noailles, le commanditaire de *L'Âge d'or* de Buñuel, bien disposé à l'égard des surréalistes et déjà sollicité par Aragon *via* Eluard quelques mois auparavant, a accepté de financer l'expédition⁴³.

Le départ pour la Russie n'a lieu qu'à l'été 1930. Vers la fin d'août ou le début de septembre. Georges Sadoul est du voyage. Il se trouve alors sous le coup d'une condamnation par défaut à trois mois de prison pour avoir adressé une lettre d'injures au major du concours d'entrée à Saint-Cyr — qu'il menaçait d'une fessée publique — et ainsi porté atteinte à l'honneur de l'armée. Il craint à tout moment d'être arrêté par la police. Aragon propose à Sadoul de quitter provisoirement le pays avec eux le temps de voir comment son affaire

tourne. L'épisode du premier voyage en Russie, comme on le verra, est doté d'une telle importance qu'il convient de s'attarder un peu sur les motivations des principaux protagonistes. Il a donné lieu à beaucoup d'interprétations erronées qui perdurent alors même que de nombreux historiens et critiques ont déjà tiré depuis longtemps — autant qu'elle pouvait l'être — la question au clair. Comme Sadoul le raconte en 1967 : « Aujourd'hui aller en URSS c'est comme partir pour la Bretagne. En 1930 c'était une grande aventure. Le pays avait été longtemps isolé du monde par un "cordon sanitaire" ; depuis 1925 ils avaient été bien peu nombreux les "pèlerins de Moscou", journalistes et autres. Le voyage en chemin de fer durait près de trois jours⁴⁴. » Bien sûr, la politique n'entre pas pour rien dans la décision prise par Aragon de se rendre en Russie. Sadoul l'affirme : « Ce qui nous avait déterminés à ce voyage, c'était certes le désir de connaître le pays du socialisme⁴⁵. » Mais ce sont des motivations plus immédiates et plus intimes qui ont compté davantage. Les lettres que Lili adresse à Elsa attestent la vive et durable détresse dans laquelle elle s'enfonce à la suite du suicide de Maïakovski. Dans de telles circonstances, la sœur cadette ressent l'urgente nécessité de se porter au secours de la sœur aînée, de partager avec elle la peine qu'elles éprouvent toutes deux au souvenir de l'homme qu'elles ont semblablement aimé.

Pour cette raison, le voyage vers la Russie n'est aucunement un voyage politique. Ou disons qu'il n'est qu'accessoirement politique. Ses causes sont indubitablement d'ordre personnel et familial. Il n'y a lieu notamment de n'accorder aucune créance à la légende qui voudrait qu'Elsa ait sciemment attiré Aragon en URSS afin que se trouvât parachevée sa métamorphose en écrivain communiste. Une telle hypothèse est d'autant moins défendable qu'à l'époque les convictions d'Elsa sont particulièrement faibles et vagues, pour ne pas

dire tout à fait inexistantes. Certes, la jeune femme a été favorable à une révolution qui renversait un régime tsariste dont elle réprouvait le caractère rétrograde et répressif et dont, en tant qu'intellectuelle juive soumise à la discrimination, elle ne pouvait que souhaiter la chute. Mais, dès qu'elle l'a pu, elle a quitté le pays. Et malgré la nostalgie qu'elle éprouve parfois pour sa terre natale, en d'épité des rêves flous dont il lui arrive de s'enchanter lorsqu'elle s' imagine repartir pour Moscou avec Maïakovski, elle n'envisage jamais sérieusement de renoncer à son existence parisienne. Sa conscience politique paraît à ce moment tout à fait nulle. Avec les réserves indispensables dont on a déjà fait état, il convient ici de citer à nouveau Thirion lorsqu'il rapporte ses conversations d'alors avec Elsa : « La révolution, le surréalisme, le débat latent entre matérialisme et spiritualisme, la guerre, rien de tout cela n'intéressait vraiment Elsa. "Comment pouvez-vous être communiste, cher Thirion ? me dit-elle en 1929. La révolution est un phénomène épouvantable. Peut-être changeriez-vous d'avis si vous aviez vécu, comme moi, une révolution. En 1917, je détestais les bolcheviques, maintenant je ne les aime pas beaucoup plus⁴⁶." »

En aucune manière, le premier voyage d'Aragon en URSS ne compte ainsi au nombre de ces voyages officiels aux termes desquels la patrie du socialisme s'emploiera à recevoir de prestigieux et influents intellectuels venus de l'Ouest. À quel titre d'ailleurs Aragon aurait-il pu prétendre à un tel privilège ? Ni au titre d'écrivain surréaliste ni au titre de militant communiste. En ce qui concerne son appartenance au mouvement surréaliste, celle-ci ne constitue nullement un passeport digne de ce nom pour l'auteur du *Paysan de Paris* : le surréalisme est pratiquement inconnu en Russie si ce n'est à travers quelques échos, en général dépréciatifs, qu'en ont donnés des revues rendant compte de la vie littéraire française ; et, comme la

situation a peu évolué, malgré quelques signes de sympathie émanant de *L'Humanité*, le parti communiste demeure dans les mêmes dispositions peu favorables à l'égard de Breton et des siens, si bien qu'Aragon ne peut aucunement se prévaloir de son soutien. D'ailleurs, son adhésion au PC, à la date de son départ pour Moscou, est restée purement virtuelle et théorique.

Pour ou contre la littérature prolétarienne ?

Si le voyage d'Aragon vers la Russie ne fut pas d'abord politique, il l'est finalement devenu. Et c'est à ce titre qu'il a joué un rôle essentiel dans l'existence de l'écrivain. Par pure coïncidence, le séjour d'Aragon à Moscou se déroule au moment où doit se tenir à Kharkov en Ukraine le plénum international des écrivains révolutionnaires organisé par le Bureau international de littérature révolutionnaire et sous la direction de la RAPP, l'Association des écrivains prolétariens de Russie qui, depuis quelque temps, joue en URSS un rôle de premier plan. Le mot de « coïncidence » demande à être souligné. Contrairement à ce que l'on a souvent imaginé et quelquefois prétendu, il n'existe aucun élément permettant d'affirmer qu'Aragon aurait machiavéliquement anticipé la chose et n'aurait entrepris son voyage que dans le dessein de participer audit « congrès de Kharkov ». Comme on l'a dit, et quel que soit également son désir de voir de ses yeux la mythique Révolution russe et ses effets sur la patrie nouvelle du socialisme, Aragon se rend à Moscou afin d'accompagner Elsa appelée auprès de sa sœur Lili. Il se trouve que, profitant des liens qu'elle renoue avec ses proches, avec sa famille et ses amis, parce que l'occasion se présente à elle ou qu'elle sait la

susciter grâce à ses relations dans les milieux culturels du pays, Elsa Triolet obtient qu'Aragon et S adoul soient invités à la conférence : invitation de dernière minute — le couple est à Moscou depuis de nombreuses semaines lorsqu'elle est officialisée vers la mi-octobre —, qui n'est adressée aux deux écrivains qu'à titre personnel mais qui va les mettre en situation de représenter et le groupe surréaliste et la littérature française devant les instances très officielles de cette grande manifestation internationale.

L'affaire a fait couler beaucoup d'encre. Elle garde sa part de mystère — qui doit certainement beaucoup aux fantasmes auxquels la conduite d'Aragon a toujours donné prise. Il est douteux qu'on connaisse jamais le dernier mot de l'histoire. Mais la grande enquête autrefois conduite par Jean-Pierre Morel dans sa thèse *Le Roman insupportable* permet d'éclairer le long débat idéologique et littéraire qui, depuis une décennie, s'est développé en Russie et en France, et qui détermine dans une très large mesure le jeu qui va se jouer à Kharkov⁴⁷. Et les lettres adressées depuis Moscou à Breton, très récemment publiées par Lionel Follet, rendent possible pour la première fois une compréhension de l'intérieur de l'état d'esprit dans lequel se trouvait Aragon à la veille du congrès.

En 1929 s'opère en URSS ce que l'on nomme le « grand tournant », qui n'est rien d'autre que le vrai début de la longue dictature imposée au pays par Staline. Le processus n'épargne pas la littérature soviétique. Jusqu'alors prévalait plus ou moins une politique d'ouverture relative visant à gagner à la cause du communisme le plus grand nombre d'écrivains possibles et à permettre que coexistent plusieurs tendances dès lors que celles-ci manifestaient une même sympathie à l'égard du régime. Désormais, la ligne se durcit. Elle exige la soumission des intellectuels à une conception de la littérature strictement orthodoxe. Dès avant que le

« grand tournant » produise ses premiers effets, la RAPP a été l'instrument essentiel de cette mise au pas, se proposant d'œuvrer à une vraie « révolution culturelle » en imposant à tous la formule, encore floue, de ce que l'on désigne comme « littérature prolétarienne », c'est-à-dire une littérature faite par le prolétariat et pour lui.

Or un tel mot d'ordre n'est pas sans susciter des réserves, des réactions, des critiques du côté des écrivains russes ou français qui dénoncent la naissance probable d'un « poncif prolétarien », d'un « académisme d'État », incompatible avec l'exercice de la littérature. Le débat fait rage en France également où, sur une autre échelle, le processus engagé par Staline produit ses effets, conduit à un durcissement, à une radicalisation du PC et se traduit, entre autres, par une reprise en main militante du journal *L'Humanité*. Un des effets inattendus de ce retournement concerne la personne d'Henri Barbusse. Avec le soutien des Soviétiques et dans le dessein de diffuser en France les idées du Bureau international, l'auteur du *Feu* a lancé en juin 1928 l'hebdomadaire *Monde*. Dans un dessein tactique, la ligne adoptée, tout en s'affirmant favorable à l'idéal révolutionnaire, consistait à proclamer haut et fort l'indépendance de *Monde* à l'égard du parti communiste et de l'URSS. Or, avec l'évolution en cours en Russie, un tel parti pris, sitôt revendiqué, met immédiatement Barbusse en porte à faux avec les nouvelles orientations exigées par la RAPP et qui imposent désormais la stricte soumission des écrivains à une discipline de classe.

En 1928, au moment de la création de *Monde*, Barbusse apparaissait, aux communistes, comme le modèle même de l'intellectuel qu'ils appelaient de leurs vœux et qui pourrait largement rassembler autour de lui tous les écrivains susceptibles, à un degré ou à un autre, de leur apporter leur soutien. Un an plus tard, le même

Barbusse se retrouve en butte à toutes les attaques venues d'une gauche plus radicale et autoritaire qui lui reproche de constituer, par son « confusionisme », un obstacle à l'émergence et à l'affirmation d'une littérature authentiquement et explicitement prolétarienne. *Monde* devient ainsi la cible de toute une série de mises en cause assez violentes venues d'Union soviétique. En raison même du prestige dont il jouit, l'auteur du *Feu* devient le cas essentiel dont doit traiter et que doit régler le congrès de Kharkov. L'enjeu consiste à mettre Barbusse, et avec lui l'ensemble des écrivains communistes ou sympathisants, en demeure de se rallier à la ligne nouvelle de la littérature prolétarienne telle que la RAPP entend dorénavant l'imposer.

Dans toute cette affaire, en raison du renversement qui s'opère, la situation des surréalistes apparaît comme assez paradoxale. D'un côté, ils ont eux aussi manifesté leur refus clair de l'idée de littérature prolétarienne. Mais, de l'autre, ils ont exprimé également leur violent rejet de l'éclectisme prôné par Barbusse. De sorte que la vieille hostilité des surréalistes à l'égard du communisme littéraire tel que l'incarne Barbusse place tout à coup, et sans qu'ils y soient pour rien, Breton, Aragon et les autres aux côtés d'une gauche radicale qui, en France mais surtout en Russie avec le Bureau international et la RAPP, s'est choisi le même adversaire qu'eux en la personne de l'auteur du *Feu*.

Avec la vive intelligence littéraire et politique qui est la sienne, son talent tactique et son sens des réalités, il n'a pas fallu longtemps à Aragon pour comprendre la chance qui se présentait ainsi à lui et la carte que les surréalistes avaient à jouer dans un jeu qui, providentiellement, avec la caution des écrivains soviétiques, leur donne l'occasion de voir se réaliser leur vieux rêve et de ravir, pensent-ils, à Barbusse le rôle qu'il occupe de porte-parole quasi

officiel du communisme littéraire sur la scène française et internationale. Les lettres qu'il adresse à Breton depuis Moscou constituent un témoignage extraordinairement précieux qui éclaire cet épisode capital d'un jour nouveau et démontrent notamment que ce n'est ni de façon improvisée ni à l'insu de Breton et des surréalistes restés à Paris qu'Aragon va jouer la carte inattendue qu'il abattra à Kharkov. Le 22 octobre, c'est-à-dire dès qu'il a confirmation de son invitation au congrès, avec un sens remarquable de la synthèse, Aragon informe Breton de l'opportunité qui s'offre à Sadoul et à lui : « Nous avons entrepris parce que l'occasion s'en présentait et qu'il faudrait être fou pour la négliger, un travail qui est du plus haut intérêt⁴⁸. » Il lui communique, traduits par Elsa, les articles dont il a eu connaissance à Moscou et qui témoignent de la position nouvelle adoptée par les écrivains soviétiques. Aragon fait valoir à Breton que les soutiens qu'il a trouvés — sans doute grâce à Ossip Brik et à Bruno Jasienski, écrivain d'origine polonaise, militant du Komintern qui a lancé l'offensive contre *Monde* et qui connaît bien la situation en France où il a vécu — lui permettent d'espérer que le Bureau littéraire, lors du prochain congrès, se prononcera en faveur des surréalistes et en défaveur de Barbusse⁴⁹.

Du coup, et c'est une sorte de « divine surprise », Aragon se dit convaincu de l'issue favorable du congrès qui se prépare. Bien sûr, il prévoit que la partie sera difficile et exprime à plusieurs reprises son inquiétude à devoir improviser, dans le vif des débats, au nom de ses amis, une position qui les engagera tous : « Nous comptons, Georges et moi, sur votre confiance à tous, sur la tienne pour parler en votre nom à Kharkov où il nous sera peut-être donné de liquider, de contribuer à liquider *Monde* et tout ce qui s'ensuit. Ceci n'est pas chimérique. Bien que cela soit naturellement tout à fait incroyable de

loin, et que Georges et moi ayons par exemple bien de la peine à y croire nous-mêmes⁵⁰. »

Le congrès de Kharkov

Dès avant le congrès, des signes sont perceptibles qui annoncent le dénouement qu'espèrent Aragon et Sadoul. La *Literatournaia Gazeta* du 29 octobre publie un texte adressé au Bureau littéraire qu'ils ont cosigné et dans lequel ils exposent leur position. C'est peu dire que les deux surréalistes expriment leur ralliement entier aux thèses de la RAPP. C'est tout juste, en un tour dont on a déjà eu d'autres exemples chez Aragon, s'ils ne surenchérissent pas sur celles-ci, se déclarant, au terme d'une volte-face totale, favorables à l'idée de « littérature prolétarienne » sous la forme la plus extrême qu'elle revêt, Aragon et Sadoul se prononçant en faveur du « développement systématique du travail des rabcors⁵¹ ».

Ce dernier mot mérite qu'on en donne la définition tant il ne dit rien sinon aux historiens du communisme. « Rabcor » — abréviation de « Rabkory » — signifie : « correspondant ouvrier ». Le terme désigne des travailleurs qui adressent à la presse locale et aux journaux du Parti des rapports dans lesquels ils exposent leur situation, leur condition et leurs revendications. Depuis plusieurs années, la frange révolutionnaire la plus radicale les présente comme les vrais écrivains de demain, ceux qui, se substituant aux auteurs bourgeois, sauront inventer une forme nouvelle d'écriture en phase avec les aspirations et les idéaux de la classe ouvrière. La « littérature prolétarienne » — qui n'a encore d'existence que très théorique mais que la RAPP entend promouvoir et imposer partout — doit trouver en eux ses hérauts dont les premiers essais — pour peu concluants qu'ils

soient — sont systématiquement mis en avant désormais au détriment de toutes les œuvres littéraires, romanesques ou poétiques, condamnées comme archaïques, rétrogrades et contre-révolutionnaires.

Dans ses Mémoires, à son habitude, Thirion ironise sur les grands débats littéraires qui se développent à l'époque du côté de la gauche révolutionnaire et sur le « prodigieux concours d'âneries » auquel donne lieu « la littérature prolétarienne » : « Même les gauchistes de 1971, remarque-t-il, ont oublié les textes délirants qui ont traité de l'art prolétarien avec un sérieux inimitable, à grands coups de citations des Pères de l'Église. » Et quant à la manière dont Aragon, à Kharkov, se jetant tête baissée et à corps perdu dans ces débats, apporta sa contribution personnelle aux byzantines discussions sur « la morphologie de ce veau à cinq pattes » que constituait la prétendue littérature prolétarienne, Thirion ajoute : « Il le fit hélas ! sans le moindre humour — dont il semble avoir définitivement perdu l'usage en franchissant la Bérézina — et avec la tendance à en rajouter qui lui est propre⁵². »

On ne peut guère que donner raison à Thirion. Il y a certes quelque chose de proprement surréaliste (au sens galvaudé qu'a pris cet adjectif) à voir quelqu'un comme Aragon — qui est tout le contraire d'un « rabcor » ! — prendre le parti d'une pareille littérature prolétarienne et affirmer qu'elle doit maintenant devenir la règle. Tel est pourtant bien le sens de son intervention. En toute logique, il plaide également en faveur de la création d'un organisme qui assumerait en France le même rôle que celui joué par la RAPP en Russie. Autant dire qu'Aragon et Sadoul tiennent au Bureau littéraire exactement le discours que celui-ci souhaite entendre. Les deux surréalistes font, en toute connaissance de cause, allégeance aux écrivains soviétiques dans l'espoir qu'ils seront payés en retour et en

contrepartie obtiendront du Bureau littéraire ce qu'ils en attendent : à savoir, la reconnaissance du surréalisme comme seule force littéraire authentiquement révolutionnaire en France et la disqualification officielle et définitive de la concurrence communiste qu'incarnent Barbusse et les collaborateurs de *Monde*. Si bien qu'avant même le début du congrès de Kharkov, en réalité, l'essentiel est déjà joué.

Le pari pris par Aragon procède d'un calcul tout à fait conscient et rationnel. Il s'agit de céder sur un plan (littéraire) afin d'obtenir gain de cause sur un autre (idéologique). Même si, bien sûr, on peut le discuter de bien des points de vue, notamment moraux et politiques : pour le reniement qu'il suppose d'une certaine conception de la littérature, l'adhésion pleine et entière à une doctrine à tous égards fort douteuse ; et aussi, en se plaçant cyniquement sur le terrain de la stricte efficacité, en raison du caractère très hypothétique des résultats auxquels il vise. Mais ce pari sans doute n'aurait pas été pris sans la très visible exaltation qui s'empare d'Aragon au spectacle qu'il découvre en Russie. À Moscou, logeant plusieurs semaines chez les Brik, Aragon ouvre les yeux sur un monde nouveau qui, visiblement, l'enthousiasme. Et pas nécessairement pour de très bonnes raisons. Son séjour se déroule alors même que Staline, ayant éliminé ses principaux adversaires, vient d'imposer au pays son autorité et triomphe au prix d'une répression de plus en plus féroce.

Or, en vérité, tout cela en chante Aragon qui confie à Breton : « Moralement il y a quelque chose de prodigieusement exaltant dans l'air d'ici, de très Fouquier-Tinville⁵³. » La vieille et inoffensive fascination pour la grande Terreur révolutionnaire qu'avait volontiers exprimée Aragon depuis 1925 trouve tout à coup corps devant lui. Il applaudit intérieurement lorsqu'il voit décrocher les croix des coupoles des églises — sentiment que l'on peut comprendre sinon partager — mais il exulte aussi lorsqu'il voit que la destruction des

reliques de l'ancien temps adopte la forme d'une très concrète chasse à l'homme — sentiment déjà moins sympathique — et qu'on s'en prend partout « aux vestiges sur pattes des classes que l'on est en train de détruire, de détruire vraiment, de traquer⁵⁴ ». Il n'y a rien de métaphorique dans le propos d'Aragon. Ce sont les exécutions qui l'exaltent : « Quand on pense qu'il se trouve des gens pour essayer de nous faire croire que la révolution est terminée, qu'on en est à Thermidor, etc. Il suffit d'être ici pour voir, dès la rue, que rien n'est plus faux. La dictature du prolétariat commence. Au loin retentit la bruit de la fusillade : ce sont les saboteurs qui crèvent⁵⁵. »

Le congrès qui s'ouvre le 6 novembre à Kharkov va vraisemblablement contribuer à faire encore monter la fièvre. Sadoul raconte : « Nous avons quitté Moscou, avec Elsa, dans un train spécial, tout en wagons-lits, rempli d'écrivains venus de vingt-deux pays et de quatre continents. À certaines gares nous accueillait des orphéons et des drapeaux rouges⁵⁶. » Comme l'explique Jean-Pierre Morel, « homogène, sectaire, polémique », le congrès de Kharkov constitue « l'une des premières grandes manifestations culturelles de l'ère stalinienne⁵⁷ ». Tous les moyens ont été mobilisés afin de faire de l'événement l'une de ces messes idéologiques dans lesquelles le pays est invité à célébrer la gloire et la grandeur du pouvoir dans la perspective d'un affrontement imminent de la patrie du socialisme avec les puissances capitalistes. Ainsi l'Armée rouge a-t-elle dépêché un détachement qui, sous les ovations, présente les armes au Bureau de la conférence.

Aragon et Sadoul ayant été finalement assez avares de confidences, les documents dont on dispose ne disant pas tout et ne traduisant qu'imparfaitement l'atmosphère des échanges, c'est encore chez Thirion qu'on trouve le meilleur écho des effets que semble avoir produit à Kharkov la prestation — à le lire, on serait tenté de

dire : le numéro — d'Aragon : « Les Russes étaient sensibles au charme et au talent d'Aragon, plus encore au brio avec lequel il avait mené son opération de commando, car, après tout, en septembre personne ne pensait à lui. En quelques jours, ce diable de Français s'était fait inviter au congrès de Kharkov, s'y était vu confier un rapport, avait multiplié les interventions, conquis des supporters et déposé des conclusions⁵⁸. »

De fait, à lire les comptes rendus officiels du congrès, on serait assez tenté de penser qu'Aragon a réussi son coup avec une maestria certaine. Il intervient à deux reprises — le 9 et le 12 novembre —, faisant la preuve de son aisance de tribun et de sa maîtrise de la langue de bois de rigueur en de pareilles circonstances, donnant des gages de son orthodoxie et de sa fidélité aux positions exprimées au cours des semaines qui ont précédé la manifestation.

Quant aux résolutions du congrès présentées par Jasienski, et à l'élaboration et au vote desquels, en raison du statut qui leur a été accordé, Aragon et Sadoul n'ont pas participé, elles ne peuvent que leur donner satisfaction sur l'essentiel. Certes, le souci de ménager le grand Barbusse a conduit à ne pas l'écarter définitivement de l'Internationale littéraire, mais son journal est explicitement condamné comme « le promoteur des idéologies hostiles au prolétariat ». Certes, les surréalistes sont qualifiés de « groupe petit-bourgeois » mais parmi toutes les tendances littéraires françaises que passe en revue et stigmatise le congrès — et qui sont, elles, désignées comme « réactionnaire », « fasciste » ou, et cela ne vaut guère mieux dans le contexte, « radical-socialiste » — une telle appréciation peut apparaître presque comme élogieuse car elle consiste à reconnaître quand même le surréalisme, à condition qu'il persévère dans ses efforts et qu'il revienne sur ses erreurs, comme la seule force littéraire révolutionnaire digne de ce nom en France.

Condamnation de Barbusse, même si celle-ci consiste en une mise en demeure afin qu'il se soumette ; approbation du surréalisme, même si une telle approbation se trouve conditionnée à une autocritique qui reste à accomplir. Sur ces deux tableaux, Aragon peut avoir le sentiment légitime d'avoir gagné — et même s'il ne doit pas ignorer tout à fait, au fond de lui-même, qu'il lui a fallu pour cela perdre sur tous les autres. À la fin du congrès, le train spécial qui les ramène vers Moscou fait un détour afin de montrer aux écrivains le monumental barrage alors en construction sur le Dniepr, le premier chantier colossal socialiste de l'ère nouvelle : « Un grand désordre de bétonneuses, écrit Sadoul, de rocs concassés, de fleuve pas encore dompté, de trains chargés de ciment frais, de pelleteuses à vapeurs, de chaotiques terrasses où travaillaient par milliers jeunes gens et jeunes filles⁵⁹. » Parmi ces jeunes travailleuses, il s'en souvient jusque dans les vers de son *Roman inachevé*, en une sorte de véritable épiphanie, Aragon en aperçoit une qui lève les yeux vers les visiteurs : « Grande fille couleur de pierre au fond de la pile d'un pont / Qui creusait la boue et le fleuve⁶⁰. » De ce jour de novembre, au Dnieprostroi, le barrage en construction sur le Dniepr, déclare Sadoul, la vie d'Aragon « prit un tournant décisif⁶¹ ».

Le « grand barrage d'espérance » qu'édifie la jeunesse du pays, travail titanesque voulu par Staline, entreprise prométhéenne de domestication de la nature, frappe Aragon à la façon d'une révélation. Il inspire aux deux surréalistes français un texte d'hommage diffusé par la radio russe, dont le ton contraste assez singulièrement avec le souvenir poétique qu'ils ont conservé de leur vision de novembre et complète donc utilement celle-ci : « Nous étions, déclarent Aragon et Sadoul, au Dnieprostroi lors du meeting où d'une seule voix les ouvriers ont exigé que l'on fusille les saboteurs jugés au procès du parti industriel. Nous saluons l'œuvre admirable

de salubrité publique faite par le Guépéou ! Nous nous joignons aux ouvriers soviétiques pour demander qu'on fusille les saboteurs⁶². »

Les croix descendues des églises, les survivants de la société ancienne que l'on traque dans les rues de Moscou, les opposants qu'on exécute comme saboteurs, mais aussi la jeune fille blonde dont la séduisante et symbolique silhouette émerge de l'eau d'un fleuve boueux à la façon d'un signe adressé personnellement au poète afin qu'il chante avec elle et ses camarades la grande Terreur en train de s'abattre sur le pays à la façon d'une purge impitoyable et salutaire : telle est, il faut bien le dire, la révélation russe d'Aragon.

FEU VOUS DIS-JE

Dès le congrès terminé, à Breton, Aragon adresse un télégramme : « Ici succès complet⁶³. » Postée de Moscou le 20 novembre, la lettre qui suit rend compte de l'issue des débats, des résolutions qui ont été votées et dont Aragon explique qu'elles ont été calquées sur le rapport qu'il avait lui-même présenté avec Sadoul. Il ne manque pas, cependant, de signaler à son ami qu'un problème a surgi. Sans donner davantage d'éclaircissements, Aragon précise : « Nous nous en sommes sortis⁶⁴. »

Une autocritique et ses conséquences

Très vraisemblablement, l'événement auquel Aragon fait ainsi évasivement allusion concerne l'autocritique à laquelle Sadoul et lui ont été conduits à consentir sous la pression du Bureau littéraire. À quel moment ? Le texte est donné comme étant du 1^{er} décembre 1930. Mais il a été, de l'avis de tous, postdaté. Aragon et Sadoul ont toujours expliqué qu'il leur avait été en quelque sorte arraché au terme du congrès, voire après celui-ci, et que la signature d'un tel

document avait été la condition mise par les écrivains soviétiques pour que les décisions prises à Kharkov et les concernant ne restent pas lettre morte. Un document retrouvé dans les archives russes par Jean-Pierre Morel tend au contraire à établir que le texte en question aurait été antérieur au congrès et que Sadoul et Aragon n'auraient obtenu d'être invités qu'en produisant une telle preuve de leur soumission idéologique. On peut difficilement trancher. Mais en réalité il n'importe que secondairement de savoir laquelle de ces deux hypothèses est la bonne car, comme on l'a vu, dès avant leur départ pour l'Ukraine, les deux surréalistes ont déjà cédé sur l'essentiel. Les résolutions du congrès — dont Aragon se vante auprès de Breton de les avoir inspirées — portent quant à elles déjà condamnation du surréalisme et appellent tous ceux qui s'en réclament à abjurer. Il est vrai que ni Aragon ni Sadoul n'ont voté ces résolutions. Il n'est donc pas indifférent qu'ils apposent leur signature au bas d'un texte dans lequel ils expriment en leur nom propre leur approbation de thèses avec lesquelles ils répudient, de fait, le surréalisme.

Le document en question était, semble-t-il, destiné à demeurer secret. Il s'agissait clairement pour ses détenteurs — dont l'identité est d'ailleurs indéterminée : le Bureau international ? de son propre chef ou bien en intelligence avec le PCF ? de mystérieux agents du Komintern ? — de disposer dans ses archives d'une pièce compromettante susceptible d'être utilisée contre ses signataires, si l'occasion s'en présentait. Secret, ce document ne le restera pas longtemps. Car, peut-être pris de remords ou soucieux de ne rien dissimuler à ses amis, Sadoul, dès son retour à Paris, en donne connaissance à Thirion et à Breton. Le texte sera publié en 1932 par les surréalistes au moment de leur rupture définitive avec Aragon.

De quoi s'agit-il ? D'une lettre adressée aux camarades de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires dans laquelle Aragon et

Sadoul déclarent : « Nous croyons nécessaire de reconnaître certaines fautes, commises antérieurement par nous dans notre activité littéraire, fautes que nous nous engageons à ne pas répéter dans l'avenir. » Parmi ces fautes, la principale consiste à ne pas s'être soumis au contrôle du parti communiste, à avoir attaqué ou laisser attaquer certains de ses membres (et nommément Barbusse) ou de ses organes (particulièrement *L'Humanité*). Mais, surtout, les deux signataires acceptent de condamner le surréalisme dans la définition qu'en a donnée le *Second Manifeste* de Breton l'année précédente « dans la mesure où il contrarie le matérialisme dialectique », du fait de la place qu'il accorde à l'« idéologie idéaliste », c'est-à-dire au freudisme, et parce qu'on le soupçonne de complaisance à l'égard du trotskisme, considéré « comme une idéologie social-démocrate et contre-révolutionnaire ».

Comment et pourquoi Sadoul et Aragon ont-ils accepté de signer un tel texte ? L'explication que propose Breton dans ses *Entretiens* de 1952 est intéressante en ceci que, pour une fois, elle ménage Aragon, si elle ne l'exonère pas tout à fait. La faute, affirme Breton, incombe essentiellement à Elsa Triolet : « Il y a tout lieu de penser qu'elle imposa et obtint là-bas ce qu'elle voulut⁶⁵. » On peut en douter cependant. Les motivations idéologiques manquaient à Elsa pour pousser Aragon à se convertir à la cause des « rabcors » et à celle de la littérature prolétarienne. En revanche, il est vrai qu'Elsa rendit seule possible l'invitation des deux écrivains français à Kharkov et qu'elle pouvait trouver sentimentalement son compte à une situation qui détachait Aragon du groupe surréaliste — qu'elle appréciait peu et dont elle était peu appréciée — tout en liant désormais le destin de son amant à une Union soviétique où, en dépit de son apolitisme, elle était en quelque sorte chez elle et où elle pouvait compter sur l'appui de nombreux amis et de nombreux alliés. En ce sens, pour Elsa,

gagner Aragon à la cause de l'URSS revenait aussi à le gagner à la sienne. Mais Breton incrimine également Sadoul dont il rappelle qu'il avait été condamné par les tribunaux français, se trouvait menacé de prison, que son voyage en Russie avait l'allure d'une fuite vers un pays dont il pouvait espérer le soutien, voire l'asile, et qu'il était donc en situation d'acquiescer à tout ce qu'on lui demanderait là-bas. Catégorique, Breton affirme : « Aragon, tel que je le connaissais alors, n'eût jamais pris sur lui de rien faire qui risquât de le séparer de nous. » Il fallut, dit-il, un « concours de circonstances⁶⁶ » et les influences conjuguées de Sadoul et d'Elsa pour qu'il accepte ainsi d'abjurer sa foi surréaliste et de trahir ses amis.

En général, on veut qu'Aragon et Sadoul n'aient signé leur infamante autocritique que parce que, pris au piège sans en avoir eu clairement conscience, ils auraient été l'objet d'une manipulation de la part des écrivains soviétiques qui tiraient les ficelles au congrès de Kharkov. Il y a certainement du vrai dans une telle interprétation — pour laquelle les preuves tangibles manquent cependant. Encore faut-il s'entendre sur ce que le mot « manipulation » signifie. Même si le contexte y invite, il convient de ne pas accorder trop de créance à une vision étroitement policière de l'histoire. Que le Bureau littéraire ait eu pour dessein de se servir des surréalistes, quand il a vu que la chose serait possible, afin de livrer contre Barbusse l'assaut qu'il avait préparé de longue date, qu'il ait eu à cœur de diviser les écrivains français afin de mieux régner sur eux, qu'il n'ait eu aucunement l'intention de donner un blanc-seing à Aragon et Sadoul mais au contraire le projet d'obtenir d'eux un acte d'allégeance, cela est l'évidence même. Ce ne fut pas pour les beaux yeux d'Aragon — quels qu'aient été son charme et son talent — que l'Union internationale des écrivains révolutionnaires se rangea à la position qu'il défendait mais parce qu'une telle position servait sa politique.

Mais, justement, à une pareille évidence Aragon ne fut nullement aveugle. La grande lucidité calculatrice dont il fait preuve dans ses lettres à Breton en témoigne. Il y a lieu de penser que c'est en toute connaissance de cause qu'il accepta le marché qu'on lui mettait en main : cédant sur les points où on l'exigeait de lui, reconnaissant l'autorité du parti communiste, désavouant Freud, Trotski et du même coup la doctrine défendue par Breton, parce qu'il avait le sentiment de pouvoir ainsi gagner sur l'essentiel et obtenir pour le surréalisme la consécration au titre de seule force authentiquement révolutionnaire que celui-ci désespérait d'obtenir depuis cinq ans. Aragon s'attendait-il à être accueilli triomphalement à son retour à Paris vers la fin de décembre 1930 ? On peut l'imaginer tant est euphorique le ton de ses lettres à Breton, qui sonnent toutes comme des communiqués de victoire. Si tel était le cas, sa déconvenue dut être grande. Car aussi bien auprès des surréalistes qu'auprès des communistes, ses prouesses au pays des Soviets l'ont rendu éminemment suspect.

Loin de lui valoir des félicitations, son voyage en Russie conduit Aragon à être désavoué par le PC : « En janvier, racontera-t-il, je venais d'être mis en procès dans ma cellule, on suspectait ce voyage, qu'est-ce que j'avais été faire là-bas, qui m'avait autorisé d'y aller ? Je vous passe cette histoire, elle se résume simplement : pendant neuf mois, c'est-à-dire jusqu'en octobre 31, j'ai été *pratiquement*, sinon officiellement, mis à la porte de *mon* parti. Et pendant que je me débattais parmi les miens, les amis de toute ma jeunesse, et ceux qui étaient venus plus tard, avec leur confiance... persuadés d'avoir raison, de travailler pour l'avenir, *pour eux*, et pour ce parti où il m'était défendu même de distribuer des tracts, de vendre *L'Humanité*, parce que n'est-ce pas, je pourrais m'en prévaloir un jour, pour

tromper le prolétariat... Ah, n'en concluez rien, c'était un temps comme ça, le pire de ma vie⁶⁷... »

Côté surréalisme, les affaires d'Aragon ne vont pas beaucoup mieux. À son retour à Paris, Sadoul a donc crac hé le morceau, avouant tout à Breton et à Thirion, leur faisant lire le texte d'une autocritique qui les laisse assez stupéfaits et consternés. Sadoul renie aussitôt sa « faute » et confesse qu'il comprend l'erreur qui fut la sienne. Si bien que lorsque Aragon arrive à son tour, quelques jours plus tard, il ne lui reste plus qu'à tenter de se justifier du mieux qu'il peut, à protester de sa bonne foi comme de sa fidélité et à essayer, sans y parvenir, de convaincre ses camarades de la pertinence des positions que, dans le feu de l'action, il a prises sans les consulter mais dont il ne doute pas qu'elles s'avéreront bénéfiques. L'affaire s'ébruite dans les rangs surréalistes où elle suscite un grand malaise et la colère de certains, mettant une fois de plus Aragon sur la sellette.

L'après-Kharkov

Pourtant, la rupture n'est pas encore consommée. Et Aragon reprend sa place au sein du groupe qui entreprend au printemps de 1931 de se lancer dans toute une série d'actions nouvelles. De longs débats se déroulent au domicile de Tzara qui, converti au matérialisme dialectique, a rejoint les surréalistes. Ils font s'affronter les plus engagés du groupe — avec Aragon à leur tête — et les autres, Breton essayant de maintenir la cohésion du mouvement autour d'une plate-forme minimale et susceptible, bien qu'elle ne l'enthousiasme pas, de ne mécontenter personne.

C'est ainsi qu'en mai 1931 les surréalistes décident de prendre parti contre l'Exposition coloniale qui ouvre ses portes à Vincennes. La protestation prend la forme d'un tract, « Ne visitez pas l'exposition coloniale », dans lequel les signataires, au nombre desquels Aragon, dénoncent le brigandage auquel se livrent les grandes puissances en Afrique et en Asie, le racisme que trahit l'exotisme douteux d'une manifestation qu'ils condamnent. Ils affirment la solidarité du prolétariat révolutionnaire avec la cause des peuples colonisés en lutte pour leur indépendance. Grâce à Thirion, la mobilisation trouve à se prolonger sous la forme d'une sorte de contre-exposition intitulée « La Vérité sur les colonies » investissant, avenue Mathurin-Moreau où il a été installé, le vieux pavillon des Soviets construit à Paris pour l'exposition des Arts décoratifs de 1925 et qui ouvrira ses portes en septembre.

Avec la lutte anticoloniale, la lutte anticléricale est l'autre grande campagne militante dans laquelle se lance le surréalisme au printemps de 1931. En Espagne, à la faveur d'une sorte de protestation spontanée contre l'Église catholique qui venait de condamner la proclamation de la République à Barcelone, des lieux de culte avaient été pillés et incendiés. Dans un tract intitulé « Au feu ! » et rédigé par Aragon, le surréalisme salue une telle insurrection et proclame la nécessité d'en finir avec une religion incompatible avec l'esprit de la Révolution à venir⁶⁸. Sur ce terrain de la lutte contre l'Église, Aragon est peut-être le plus radical de tous les surréalistes. À titre personnel, en 1931 et 1932, il collabore également à une toute petite revue au titre éloquent *La Lutte anti-religieuse et prolétarienne*, dans laquelle il publie une série d'articles, d'un ton très pédagogique, visant à démontrer que l'athéisme est « seul compatible avec la théorie révolutionnaire qui est propre au prolétariat⁶⁹ ».

Ironie du sort : le 27 août 1931, Louis Andrieux meurt à l'âge de quatre-vingt-onze ans et sa famille officielle organise pour lui des funérailles très chrétiennes tout en faisant courir le bruit que cet anticlérical conséquent se serait converti au moment de son agonie. Le vieil homme se trouvait cloué au lit depuis qu'il s'était cassé le col du fémur en faisant une mauvaise chute. La mère d'Aragon prenait désormais soin de lui et avait obtenu de son fils, qui pourtant avait cessé presque tout commerce avec l'ancien préfet de police de Paris, qu'il revoie son père. Ce dernier, pressentant le mauvais tour posthume qu'on s'apprêtait à lui jouer, souhaitait prendre à témoin Aragon de son athéisme résolu et comptait sur son fils illégitime pour démentir toutes les pieuses rumeurs que l'on ferait courir sur son compte.

De tout cela, de la mort de son père et du mensonge auquel elle prêta, Aragon, comme si le poids de la chose lui était resté sur la conscience, parle très longtemps après dans son *Henri Matisse, roman* : « Le prêtre était venu. Et quand ma mère, qui était croyante, entra dans la chambre mortuaire, elle vit sur la poitrine du mort un crucifix. Elle m'a dit que, trouvant cela indigne, elle l'avait enlevé et jeté par la fenêtre. Pauvre femme. Ce qui suit est trop triste pour figurer ici. Toujours est-il que *Le Pèlerin*, organe de la religion d'Épinal, à grand tirage, devait publier peu après le récit de la conversion et de la fin édifiante de mon père, l'homme qui avait mis des gants pour chasser les Religieuses. C'était tout à l'avantage de l'apologétique. Et vous, me direz-vous, qu'avez-vous alors dit ? Rien. Il s'était passé des choses qui faisaient que je n'avais rien à dire, qu'on aurait prétendu que mon témoignage était un faux témoignage, une vengeance. Rien. Je n'ai rien dit⁷⁰. »

On se trompe quand on imagine que les événements de Kharkov ont été cause d'une rupture quasi immédiate entre Breton et Aragon.

L'affaire est beaucoup plus longue et complexe. Chacun des deux écrivains est en réalité prêt à faire à l'autre certaines concessions et à prendre en considération le point de vue qu'il exprime. Breton, bien sûr, ne peut donner à raison à Aragon lorsque celui-ci souscrit à la condamnation de son *Second Manifeste*, mais ses convictions révolutionnaires valent celles de son ami. Afin de mieux répondre aux critiques qui portent sur son supposé idéalisme, sans rien renier de son intérêt pour Freud, Breton travaille à apporter la preuve que l'exploration de la subjectivité à laquelle s'est voué le surréalisme peut être conduite en accord avec les principes du matérialisme dialectique. En ce sens, psychanalyse et marxisme peuvent se trouver également partie prenante d'une lutte révolutionnaire dont Breton est, plus que jamais, le partisan et dont il ne dit à aucun moment qu'elle puisse être livrée autrement que sous l'égide du parti communiste.

Quant à Aragon, quelles qu'aient été ses éventuelles illusions de Kharkov et quoiqu'il n'ait pas voulu se dédire complètement, il a bien dû constater que ses camarades n'étaient aucunement désireux de lui emboîter le pas et de le suivre sur la voie où il avait souhaité les engager. Son plan a donc échoué. Il n'est pas exclu qu'il ait pris soudainement conscience de son caractère à la fois irréaliste et inacceptable ainsi que de l'erreur de la position que, par pur opportunisme, il avait prise en Russie. D'où les efforts, il est vrai assez peu convaincants et plutôt embarrassés, auxquels il se livre pour parvenir à un compromis qui paraisse acceptable aux yeux des surréalistes.

Dès leur retour d'URSS, Aragon et Sadoul ont livré une mise au point dans un tract adressé « aux intellectuels révolutionnaires » où ils réaffirment certaines des positions prises à Kharkov — notamment la condamnation de *Monde* assimilé à « un véritable groupe de

saboteurs » —, prennent bien soin de marquer leurs distances à l'égard du trotskisme, mais entreprennent également, en contradiction avec le contenu de leur autocritique, de réhabiliter la psychanalyse présentée comme « une arme pour les révolutionnaires⁷¹ ». À l'automne 1931, le numéro spécial de la revue *Littérature de la Révolution mondiale* rendant compte du congrès de Kharkov révèle, dans toute son accablante évidence, ce qui s'est passé là-bas, de sorte que Breton et Eluard somment Aragon de s'expliquer à nouveau. Il s'exécute dans un texte intitulé « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire » qui paraît dans le numéro de décembre 1931 du *Surréalisme au service de la Révolution*. Aragon dresse un bilan des événements qui se sont déroulés depuis la parution du *Second Manifeste*, proclame son soutien entier à Breton, reste très évasif quant aux circonstances de son voyage avec Sadoul — « Nous avons été plus volontiers en Russie qu'ailleurs, beaucoup plus volontiers, c'est tout ce que j'ai à dire de ce qui est des raisons de ce départ⁷² » —, esquisse une sorte de vague *mea culpa* tout en maintenant qu'il a eu sur l'essentiel raison. Car, tout en prenant quelques distances à l'égard de résolutions dont il rappelle qu'il ne les a pas votées, Aragon défend plutôt le bilan de Kharkov. Tentant de déplacer le débat — et aussi de noyer le poisson — au terme d'une argumentation un peu fumeuse, Aragon conclut de la façon la plus orthodoxe qui soit en déclarant qu'il faut « considérer comme un fait acquis le passage des surréalistes aux côtés du Prolétariat dans sa lutte révolutionnaire contre la bourgeoisie⁷³ ». Mais, répétons-le, cette dernière conviction, malgré les différences qui les séparent, est également celle de Breton. C'est pourquoi Thirion a raison lorsqu'il note : « Il semblait, en octobre 1931, que l'accord de Breton et d'Aragon fût redevenu étroit, chacun ayant fait un pas vers l'autre⁷⁴. » Un nouveau « concours de circonstances » va être nécessaire pour que

le différend de Kharkov resurgisse, conduisant à la rupture prochaine entre les deux amis.

Il faut mesurer qu'Aragon se trouve pris entre deux feux tant les exigences auxquelles il se voit soumis sont au fond incompatibles. Côté surréalisme, il a plus ou moins réussi à recoller les morceaux. Mais côté communisme, la chose est moins facile. Même si Aragon voit en octobre 1931 sa situation de militant régularisée, disons que la position des communistes à l'égard des surréalistes en général et d'Aragon en particulier n'a aucunement évolué et reste aussi suspicieuse voire hostile qu'elle l'a toujours été. Si Moscou l'a mandaté à cette fin, Aragon n'apparaît pas à Paris comme assez digne de confiance pour qu'on le charge de la section française de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires à la création de laquelle appelait le congrès de Kharkov. Et lorsque le PC se décide à exécuter un tel programme, il entreprend de le faire sur une autre base et avec d'autres personnes. Au cours de l'été 1931, le Comité central, en la personne de Claude Servet, informe Moscou de son intention de fonder une Association des écrivains et artistes révolutionnaires. Mais la chose, explique Servet, doit se faire sans Aragon et il remet le projet entre les mains de Paul Nizan et surtout de Jean Fréville, qui tient alors la chronique littéraire de *L'Humanité*. Tous deux, parce qu'ils sont des militants fiables et disciplinés, sauront donner à l'Association une ligne qui soit celle du Parti : libre à la fois à l'égard de *Monde*, sur son aile droite, et du surréalisme, sur son aile gauche. Ce qui revient, en contradiction avec les résolutions de Kharkov, à renvoyer Barbusse et Aragon dos à dos et à les tenir comme également suspects.

Le 5 janvier 1932, Jean Fréville rend publique dans *L'Humanité* la nouvelle de la création de l'AEAR, suscitant aussitôt une demande d'adhésion de la part des surréalistes. Mais Fréville n'a aucune

intention d'accueillir Breton et les siens dans ses rangs. Il s'en explique dans une lettre qu'il adresse le 20 janvier à Bruno Jasienski afin de lui rendre compte de la situation française. Il lui présente les surréalistes comme des « écrivains petits-bourgeois, irrémédiablement étrangers et hostiles au prolétariat, malgré le ronflement de leurs phrases révolutionnaires⁷⁵ ». Alors même que Fréville — mais peut-être ne le sait-il pas — écrit à un homme qui compte apparemment au nombre des meilleurs soutiens soviétiques d'Aragon, le cas de ce dernier n'est pas beaucoup mieux traité. Son tout récent article dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* le disqualifie : « Aragon, pourtant membre du Parti communiste, se livre à une révision véritable, et que nous ne tolérerons pas, de la plate-forme de Kharkov et continue à faire l'éloge de ses amis surréalistes. Avant d'accepter Aragon comme membre de l'Association des écrivains révolutionnaires, nous lui demanderons de rompre avec le surréalisme et de condamner l'article qu'il vient d'écrire. Faute de quoi, nous, sections française de l'Association internationale des écrivains révolutionnaires, nous demanderons à l'Association de prendre contre Aragon les mesures qui s'imposent⁷⁶. »

Le message est clair : Aragon doit se soumettre. Et cela signifie rompre sans retour avec le surréalisme. Une première manœuvre en ce sens a lieu dès la fin de janvier lorsque Servet convoque dans son bureau les quatre surréalistes qui sont également des militants communistes — outre Aragon, Sadoul, Unik et Alexandre — afin de leur demander des comptes au sujet d'un texte de Salvador Dalí paru dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* et dont le caractère de rêverie érotique apparaît en effet comme assez peu conforme à une saine esthétique prolétarienne. Maxime Alexandre a raconté la scène et la manière dont le dirigeant communiste les apostrophe : « “Vo us puez la décomposition bourgeoise”, nous lance-t-il. Puis il prend un

papier dactylographié : “Je vais vous lire une déclaration qu’il vous faut signer, sans quoi vous serez exclus du Parti”. Il va de soi qu’il s’agissait d’une véritable abjuration du surréalisme, de ses pompes et de ses œuvres. Nous protestons tumultueusement, et j’avoue qu’Aragon m’étonna par sa fermeté. C’est lui qui cria le plus fort et, tout agité, nous dit en sortant qu’il irait de ce pas expédier un télégramme à Staline en personne. Ma parole, il nous conduisit dans un bureau de poste, où il se contenta toutefois de câbler à l’Union internationale des écrivains révolutionnaires⁷⁷. » Visiblement, Aragon sait pouvoir compter sur ses soutiens soviétiques — qu’il surestime peut-être — et n’a aucunement l’intention de se laisser impressionner par la hiérarchie du Parti communiste français. Sauf qu’en ce même mois de janvier, un événement nouveau a déjà changé la donne.

L'affaire Aragon

Le 16 janvier 1932, Aragon se voit inculper « d’excitation de militaires à la désobéissance et de provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste ». La cause en est un poème, « Front rouge », rédigé au cours de son voyage en URSS. Il doit ouvrir le nouveau recueil d’Aragon, *Persécuté persécuteur*, dont la parution aux Éditions surréalistes n’aura finalement lieu qu’en octobre suivant. Mais il figure déjà dans le numéro de la revue *Littérature de la révolution mondiale*, publiée en juillet 1931 à Moscou, et va être cause de sa saisie par la police française en novembre de la même année.

Ainsi éclate l’« affaire Aragon ». « Front rouge » relève de cette « littérature d’agitation » en faveur de laquelle l’écrivain avait parlé à Kharkov et « dont les moyens sont plutôt les formes mineures du tract

au poème révolutionnaire dont chaque mot appelle au combat pour l'Octobre universel⁷⁸ ». Le poème est une invitation explicite au soulèvement. Il en appelle à l'insurrection armée et exhorte le prolétariat à faire feu sur la police et à abattre les leaders socialistes. On en retient d'ordinaire les vers suivants dans lesquels se trouvent pris à partie — l'heure est à la lutte de classe et le Front populaire est encore loin — les principales figures de la gauche non communiste, considérés comme d'infâmes traîtres à la cause : « Feu sur Léon Blum / Feu sur Boncour Frossard Déat / Feu sur les ours savants de la social-démocratie / Feu feu j'entends passer / la mort qui se jette sur Garchery Feu vous dis-je / Sous la conduite du parti communiste⁷⁹. »

Mauvais poème ? On l'a dit. Et Aragon l'a concédé lui-même⁸⁰. Cela se discute. Mais, à vrai dire, la question, d'abord, n'est pas là. La valeur purement littéraire des vers importe moins que les conséquences qu'ils risquent d'entraîner pour l'homme qui les a écrits. Pour les amis du poète, il s'agit de se porter au secours de l'auteur menacé des tribunaux. Ce que font les surréalistes en lançant une pétition en faveur d'Aragon, obtenant, en sus des leurs, plus de trois cents signatures parmi lesquelles celles de Braque, Duchamp, Picasso, Matisse mais aussi Édouard Dujardin, Félix Fénéon, Pierre Mac Orlan, André Suarès, Denis de Rougemont ou Jules Supervielle. Autrement dit : toutes disciplines et toutes générations confondues, une bonne partie du ban et de l'arrière-ban du monde culturel français. Mais ce sont peut-être les noms qui manquent à la pétition qui comptent le plus. André Gide s'interroge : « Et puis, pourquoi demander l'impunité pour la littérature. Quand j'ai publié *Corydon*, j'étais prêt à aller en prison. La pensée est aussi dangereuse que des actes. Nous sommes des gens dangereux. C'est un honneur que d'être condamné sous un tel régime⁸¹. » La position de Romain Rolland est comparable : « Nous sommes des combattants. Nos écrits sont nos

armes. Nous sommes responsables de nos armes comme nos compagnons ouvriers ou soldats. Au lieu de les renier, nous sommes tenus de les revendiquer. Que chacun de nous soit jugé, individuellement, pour celles qu'il emploie⁸² ! » *Idem* du côté de Jules Romains : « En signant cette pétition, nous qui ne sommes pas de votre groupe, nous aurons l'air de dire : Aragon est un garçon bien gentil qui a écrit un inoffensif morceau de rhétorique⁸³. »

L'affaire Aragon pose une vraie question qui, du reste, ne cesse de s'adresser aux écrivains — d'où sa perpétuelle actualité — et qui porte sur la manière dont un texte littéraire engage — ou non — son auteur. Lorsque « Front rouge » appelle au meurtre, doit-on accorder à ses vers une signification littérale ou bien métaphorique ? Si le sens est métaphorique, alors il n'y a pas lieu d'incriminer l'auteur — mais il convient de ne le considérer qu'à la manière d'un poète dont les mots n'ont pas de valeur ailleurs que sur la page où il les pose. En revanche, si le sens est littéral, alors ces vers concernent le monde dont ils parlent et au sein duquel ils prétendent agir — et alors il est normal que l'auteur réponde de ce qu'il a écrit. La question n'est pas nouvelle. Drieu la Rochelle ironisait sur le décalage qu'il notait entre l'extrême violence des propos tenus par les poètes surréalistes — invitant à dévaster le monde, à renverser la civilisation — et l'extrême modération de leur conduite — dont toute la sauvagerie se réduisait à quelques coups de canne donnés à un homme désarmé. Dans *Traité du style*, Aragon, à sa manière paradoxale, avait répondu en assumant et même en revendiquant la contradiction qui existait entre ses actes et ses paroles. On peut douter qu'il ait lui-même été convaincu par sa propre réponse. Et la preuve en est que lorsque, à la fin de sa vie, Aragon revient sur « Front rouge », c'est pour reconnaître son erreur et donner raison à Romain Rolland : « L'honneur de l'écrivain nécessite toujours qu'il se tienne derrière les

mots qu'il a écrits et se refuse à en réduire la portée en les présentant comme de simples métaphores⁸⁴. »

Si l'affaire Aragon s'envenime, la raison ne tient aucunement à de telles controverses théoriques — pourtant du plus haut intérêt. La cause est beaucoup plus prosaïque. L'agitation suscitée par l'inculpation d'Aragon donne au Parti communiste l'occasion de lancer une offensive — qu'il espère décisive — contre le surréalisme. « Front rouge » en constitue le pur prétexte. Dès le début de janvier, du fait des grandes manœuvres intellectuelles indispensables à la fondation de l'AEAR, *L'Humanité* s'engage dans une campagne de presse visant Breton et les siens, dont l'intensité redouble après la mise en cause judiciaire d'Aragon. Un article du 9 février met le feu aux poudres. Bien sûr, la presse communiste défend Aragon. Comment pourrait-elle faire autrement ? Mais elle s'y emploie sans marquer beaucoup d'estime pour l'inculpé : « La bourgeoisie dans sa répression contre le prolétariat révolutionnaire frappe parfois ceux qui s'accrochent gratuitement au mouvement ouvrier. » Surtout, *L'Humanité* met en cause le soutien apporté à Aragon par les surréalistes accusés d'utiliser l'affaire « pour se faire de la publicité ». Le quotidien communiste souligne habilement combien c'est au titre de poète que le militant voit accourir à son secours des écrivains qui réclament l'impunité pour l'un des leurs : « Loin de combattre la répression bourgeoise, les surréalistes ne protestent que contre la répression s'exerçant contre un poème lyrique. Ils exigent l'immunité politique pour les poètes, et pour les poètes seulement. [...] Nous n'admettons pas la position de ces intellectuels prétentieux qui ne bougent pas quand la répression frappe les ouvriers et qui remuent ciel et terre quand elle effleure leur précieuse personne⁸⁵. »

Breton réplique dans un texte intitulé *Misère de la poésie* qui, reprenant les principales pièces du dossier, paraît au début de mars

aux Éditions surréalistes. Réponse qu'il faut juger tout à fait remarquable — même si l'on n'en partage ni l'argumentation ni les conclusions. Breton s'attache à justifier la position des surréalistes. Il s'élève « contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires » en affirmant qu'« il est juste de tenir la poésie et la prose pour deux sphères nettement distinctes de la pensée⁸⁶ ». Cela revient à exonérer Aragon des conséquences de « Front rouge ». Mais, dans le même temps, Breton n'omet pas de souligner en quoi ce texte, aux antipodes à tout point de vue de l'écriture automatique telle qu'il la conçoit, lui apparaît comme un pur « poème de circonstance », « sans lendemain parce que poétiquement régressif⁸⁷ ».

Pourtant, ce n'est pas de cette réprobation littéraire qu'Aragon se formalise. Mais de la manière dont Breton met en cause le Parti. Afin de donner un exemple de l'étroitesse d'esprit des communistes, Breton évoque en note, sans nommer leur auteur mais en le qualifiant de « bus e », les propos tenus par Servet au sujet du texte de Dalí qui l'avait scandalisé. Par discipline militante et respect de la confidentialité, Aragon souhaite que l'anecdote ne soit pas rendue publique. Or, que Breton ait délibérément maintenu sa note ou qu'il ait été déjà trop tard pour la retirer sur les épreuves envoyées à l'impression, les lignes incriminées paraissent. Une petite cause produit de grands effets. Aragon fait parvenir à *L'Humanité* une mise au point dans laquelle il condamne Breton. Elle paraît dans l'édition du 10 mars : « Notre camarade Aragon nous fait savoir qu'il est absolument étranger à la parution d'une brochure intitulée *Misère de la poésie*. *L'Affaire Aragon devant l'opinion publique*, et signée André Breton. Il tient à signaler clairement qu'il désapprouve dans sa totalité le contenu de cette brochure et le bruit qu'elle peut faire autour de son nom, tout communiste devant condamner comme incompatibles avec la lutte des classes, et par conséquent comme

objectivement contre-révolutionnaires, les attaques que contient cette brochure. »

Pour cette raison apparemment insignifiante — une note de bas de page — mais, en réalité, du fait de la situation impossible dans laquelle il se trouve depuis Kharkov, déchiré entre deux fidélités antagonistes, pris entre les surréalistes et les communistes, Aragon a finalement choisi. Du coup, c'est l'escalade dans l'invective. Sous le titre de « Paillasse ! » — le mot désigne un clown d'après un fameux opéra italien — et sur le modèle déjà bien éprouvé du vieux « Cadavre » consacré autrefois à Anatole France, les surréalistes font paraître un texte d'une violence prévisible par lequel, tout en récapitulant les faits et en livrant à la connaissance des lecteurs la fameuse autocritique de Kharkov, ils mettent fin à l'affaire Aragon. Ils ensevelissent sous leur mépris leur ancien ami, condamnant « ses dérobades continuelles, ses attermolements, sa passivité, ses volte-face⁸⁸ ». Pour que la mesure soit pleine, Eluard ajoute sa contribution personnelle avec un « Certificat » par lequel il congédie comme un domestique un homme dont il dit tout le dégoût qu'il lui inspire désormais : « Aragon devient un autre et son souvenir ne peut plus s'accrocher à moi⁸⁹. »

Pour Aragon, la page se tourne tristement sur l'aventure du surréalisme : « Je n' ai jamais rien fait de ma vie qui m'ait coûté plus cher. Rompre ainsi avec l'ami de toute ma jeunesse ne m'a pas été seulement affreux pour quelques jours. C'est une blessure que je me suis faite, et qui ne s'est jamais cicatrisée⁹⁰. »

NEUVIÈME PARTIE

LES COMMUNISTES ONT RAISON

1932-1935

« Belle comme la houille blanche entrant au cœur du cuivre
L'Union Soviétique s'éveille
Et tourne vers les ouvriers de l'avenir
Les yeux féminins de la terre
“Le Songe d'une nuit d'été” »

Les communistes ont raison.

Outre *La Défense de l'infini*, il existe dans l'œuvre d'Aragon plusieurs autres livres fantômes : textes annoncés et qui ne furent jamais écrits ; ou bien projets ébauchés auxquels leur auteur renonça assez vite, si bien qu'il en reste souvent trois fois rien : quelques brouillons ou bien quelques fragments dont certains parurent à droite ou à gauche et en constituent comme les rares vestiges. Il en va ainsi d'un recueil de poèmes dans la composition duquel Aragon s'engagea en 1933 et dont on possède seulement une petite poignée de pièces. On connaît cependant le titre que son auteur songeait à lui donner et il exprime de manière assez frontale l'article premier du nouveau credo d'Aragon : *Les communistes ont raison*.

Lorsque Aragon, en mars 1932, rompt définitivement avec le surréalisme, cela fait plus de cinq ans qu'il est inscrit au parti communiste. Mais, comme on l'a vu, en raison de la défiance qu'il inspire, son adhésion est restée presque sans effets. D'après ce que l'on en sait, c'est-à-dire d'après ce que lui-même en a dit, son militantisme se trouve limité aux missions les plus modestes — et encore quand on lui laisse la possibilité de les exercer : distribuer des tracts, vendre *L'Humanité*, diffuser à la base la parole officielle du Parti. Il a connu son baptême du feu quand le 24 février, alors qu'il diffusait *Le Prolétaire du XIV^e* devant les ateliers de la Belle Jardinière, rue Didot, la police l'a arrêté, prêtant pour la première fois un peu d'attention à sa personne et ouvrant à son nom un dossier qui, après

la guerre, prendra des proportions pléthoriques¹. Mais, au sein de son parti, aucune responsabilité réelle n'a encore été confiée au camarade Aragon. La seule forme de reconnaissance officielle dont il ait bénéficié lui est venue d'URSS *via* l'Union internationale des écrivains révolutionnaires, et elle l'a rendu encore plus suspect aux yeux des dirigeants français qui regardent avec méfiance les protections russes dont il jouit.

Entre surréalisme et communisme, après avoir durablement différé le moment de sa décision, Aragon a finalement choisi. Pour reprendre l'expression de Breton, ce choix doit beaucoup à ce que l'on peut rétrospectivement interpréter comme un « concours de circonstances » dans lequel indubitablement le hasard joua son rôle. Mais une telle explication n'en est pas vraiment une. Car les « circonstances » qui ont concouru à la décision prise par Aragon étaient si nombreuses, diverses et contradictoires, qu'entre les sollicitations antagoniques qui s'exerçaient sur lui et le tiraient dans des directions opposées, il a bien fallu que le principal intéressé tranche et fasse pencher la balance dans un sens plutôt que dans l'autre.

Aragon a choisi. Et les raisons de son ralliement au communisme ont été plurielles. L'une d'entre elles tient à la fascination romantique pour la Révolution russe qu'il subit dès son arrivée à Moscou — et dont on doit souligner qu'elle lui fait immédiatement épouser avec enthousiasme la cause d'un régime dont il ne désapprouve pas, et même dont il admire, la répression qu'il impose au pays afin de triompher de ses prétendus adversaires. Sans doute cette fascination est-elle indissociable d'un fantasme personnel et poétique. Aragon s' imagine destiné à reprendre le flambeau qu'avait brandi Maïakovski, peut-être à lui permettre de prendre une revanche posthume sur ceux qui l'ont poussé au suicide. Et ce fantasme lui-

même n'est certainement pas sans présenter une dimension plus intime : car il n'est pas impossible non plus qu'Aragon ait eu à cœur de démontrer à sa nouvelle compagne qu'il était de taille à rivaliser avec le grand poète russe qu'elle avait d'abord aimé.

Mais si l'on veut être objectif et équitable à l'égard d'Aragon, il convi ent de reconnaître qu'il y a au moins une mauvaise raison qu'il n'avait pas de devenir communiste : je veux parler de l'opportunisme. Au début des années 1930, en effet, le PCF est au plus bas : le nombre des adhérents est en chute libre ; aux élections législatives de 1932, les résultats sont catastrophiques ; la surveillance et la répression policières exposent les militants à des tracasseries constantes quand ce n'est pas à des poursuites qui peuvent les conduire jusqu'en prison ; le conformisme et le conservatisme les plus pesants règnent sur le pays, et il est bien difficile d'accorder quelque crédit au discours de propagande qui présente comme imminent le moment de la Révolution.

Aragon n'a donc rien à gagner à prêter allégeance au Parti communiste — et beaucoup à perdre. Ou disons que le peu qu'il a, il risque de le perdre. Car les rangs qu'il rejoint sont ceux d'une force politique qui, certes, a toujours été marginale depuis sa fondation mais qui traverse une crise très sévère confinant à la déconfiture. Ou alors : il faudrait prêter à Aragon un douteux don de double vue et supposer qu'il sait ou pressent en 1932 que le PCF — au cours de la décennie suivante et après une guerre dont personne ne peut encore deviner ni qu'elle aura lieu, ni quels camps elle opposera et encore moins quelle en sera l'issue — s'affirmera comme le premier parti de France et qu'il y aura alors quelques avantages, d'ailleurs assez relatifs, à en être membre.

Le pari que prend Aragon en 1932 est éminemment hasardeux. Toutes les probabilités sont contre lui. Il n'est pas invraisemblable

d'ailleurs qu'il l'ait su et qu'il cède ainsi à son attirance pour les causes perdues et à ce penchant paradoxal qui l'a si souvent poussé à prendre, chaque fois que l'occasion se présentait à lui, le parti le plus périlleux ou le moins défendable. Mais si Aragon ne se range pas aux côtés des communistes par calcul, il faut bien qu'il le fasse par conviction. Quelles que soient les très sévères critiques qu'on peut légitimement lui adresser concernant son engagement, il n'est guère possible de mettre en doute la sincérité et le désintéressement du choix qu'il fait.

Aragon croit en la Révolution. Et, sur le terrain strictement littéraire, la position qu'il prend a sa logique et sa dignité. Car elle consiste à tirer la leçon d'une longue décennie de gesticulations poétiques dont Aragon a pu mesurer la vanité et l'hypocrisie. Parti en guerre contre la civilisation occidentale, le dadaïsme parisien, n'en déplaise à ses thuriféraires, s'est soldé par une série de facéties infantiles qui lui ont gagné les suffrages des salons au sein d'une société désireuse de connaître le frisson inoffensif de la contestation. Pour ne pas consentir à une telle récupération artistique et mondaine, sous l'impulsion de Breton, le surréalisme s'est mis au service de la Révolution. Mais l'opération a manifestement fait long feu aux yeux d'Aragon : la poésie demeure sans prise sur la réalité qu'elle prétendait bouleverser et le surréalisme doit reconnaître son échec à devenir autre chose qu'un mouvement littéraire de plus destiné à prendre sa place assez insignifiante à la suite du symbolisme, du futurisme et autres cubismes littéraires.

En ce sens, et parce qu'il refuse un tel état de fait, Aragon reste assez fidèle au désir qui l'animait, dès sa prime jeunesse, de ne pas consentir à n'être qu'un homme de lettres. Il a fallu renoncer au dadaïsme pour le surréalisme et, pareillement, pense-t-il, il faut désormais renoncer au surréalisme pour le communisme afin de ne

pas se délecter éternellement d'une révolte parodique qui n'est rien d'autre qu'une parodie de révolution. À quoi bon, en effet, la poésie quand celle-ci s'enchant de sa propre insignifiance ? Telle est la question que pose Aragon. Qu'il nous adresse. Et c'est une question très sérieuse. Car il n'est pas de vraie littérature qui puisse en faire l'économie.

Afin de se montrer à la hauteur d'une telle exigence, Aragon va entreprendre de se réinventer lui-même, devenant un autre poète, avec *Hourra l'Oural*, un autre romancier, avec *Les Cloches de Bâle*, et tout simplement un autre homme — journaliste à *L'Humanité*, militant du PC et de l'Internationale communiste. « Ne comprenez-vous pas, déclarait Anicet, le premier héros d'Aragon, que j'arrache de moi tous les mots, comme des dents, pour perdre toute intelligence, toute sensibilité, toute raison, tout jugement, et me réduire à n'être qu'une volonté² ? » Telle est bien la métamorphose qui attend désormais Aragon. Pour le meilleur et pour le pire.

LE VERTIGE SOVIÉTIQUE

Lorsque, dans les années 1970, Aragon évoque ce moment de son existence où tout recommence encore, pour dire la fascination qu'exerça sur lui la vie nouvelle qui l'appelait, il use d'une expression dont il souligne lui-même l'étrangeté et parle du « vertige soviétique³ ». Ce mot de « vertige », Aragon l'avait déjà employé dans *Le Paysan de Paris* pour qualifier le surréalisme. Et par la suite, d'ailleurs, il reviendra souvent sous sa plume. À tel point, c'était en tout cas l'hypothèse que j'avais dans le recueil d'essais que je lui ai consacré, qu'on pourrait tenir, chez Aragon, l'expérience du vertige pour l'expérience essentielle⁴.

Le vertige : c'est-à-dire cet appel que le vide adresse à l'individu, qui l'attire et le repousse, suscite à la fois le plaisir et l'effroi, vide dans lequel on se précipite comme on se jette dans l'inconnu, afin de s'étourdir, de se perdre, prenant le pari que l'épreuve de la vérité est à ce prix. Si Aragon fait usage du même terme pour désigner les deux moments essentiels de sa vie, c'est parce qu'il sait les affinités qui les unissent et que, fondamentalement, le mobile fut sans doute le même qui le poussa par deux fois en avant. Sous une autre forme, le vertige soviétique répète le vertige surréaliste. Tout comme il le conjure et prétend le guérir.

Un apparatchik à Moscou

Il y a chez Aragon, hérité peut-être de son grand-père indigne, un côté joueur qui explique la longue fascination pour le poker et la roulette, pour les casinos, qui s'exprime aussi bien dans *Le Paysan de Paris* que dans *Les Beaux Quartiers* ou *Les Voyageurs de l'Impériale*. Et cela vaut autant pour l'amour et pour la poésie que pour la politique. Aragon joue sa vie à quitte ou double. Au sens où, comme le dit Lawrence Durrell dans son *Quatuor d'Alexandrie*, parieurs et amants (« *gamblers and lovers* ») jouent toujours pour perdre. En 1932, Aragon a tout perdu. Ce qui signifie aussi que dans la logique inversée qui gouverne sa psychologie, il a gagné son pari. Se retrouvant sans rien.

Il se voit rejeté par les surréalistes sans pour autant avoir été vraiment adopté par les communistes qui, en échange de son ralliement sans réserve, ne lui ont rien offert. Il est désormais dépourvu d'éditeur. Les lettres qu'Aragon adresse en 1931 à Natalie Barney, célèbre égérie américaine du Paris de la Belle Époque et des Années folles qui tente de lui venir en aide, éclairent sa situation plutôt désespérante⁵. L'année précédente, Aragon a proposé à Gaston Gallimard, sous le titre d'*Ici, Critique* un recueil de textes, nouveau « livre fantôme », dont l'hypothétique manuscrit n'a jamais été retrouvé et sur le contenu duquel on en est réduit à spéculer : peut-être une simple compilation de ses articles parus dans *La Révolution surréaliste*, ou bien la réunion de quelques-uns des commentaires qu'il avait rédigés sur ses propres livres à l'intention de divers bibliophiles, ou encore une suite de *Traité du style* prenant à nouveau à partie les grands écrivains de la NRF. Cette dernière hypothèse expliquerait pourquoi, le dialogue s'étant envenimé entre l'auteur et son éditeur, Gaston Gallimard se décide non seulement à refuser la publication de

l'ouvrage mais également à suspendre la précieuse mensualité de 1 000 francs qu'il versait à Aragon. Il faut donc à Aragon se mettre en quête d'un autre éditeur. Natalie Barney joue pour le compte du jeune auteur le rôle d'agent littéraire, approchant en son nom Stock et Grasset à qui il ne déplairait pas de compter Aragon à leur catalogue mais que la virulence polémique de son nouveau livre effraie⁶. L'ouvrage est finalement annoncé chez José Corti et aux Éditions surréalistes, où il ne paraîtra pas. Dès lors, on comprend mieux pourquoi dans son grand article de 1931, « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », Aragon s'en prend à la censure dont, désormais privé d'éditeur, il devient victime et dont il dénonce les raisons idéologiques⁷.

La conséquence concrète de tout cela est qu'Aragon se retrouve sans le sou. Cela fait plusieurs années qu'il a renoncé, par principe, à l'argent qui lui venait de Jacques Doucet. Le seul bien de valeur en sa possession — son tableau de Braque —, il l'a vendu à la va-vite pour partir à Venise avec Nancy Cunard avant de dilapider la somme qu'il en avait tirée dans les bars et les boîtes de Pigalle et de Montparnasse. Gaston Gallimard, on l'a vu, vient de lui retirer sa mensualité. Il ne peut pas même compter sur le très hypothétique revenu d'éventuels droits d'auteur sur un livre à venir. À Elsa et à lui ne reste que la ressource des colliers fabriqués et vendus au terme d'un labeur intense, ingrat et dont la rentabilité apparaît comme plutôt faible.

En juin 1932, la gauche arrive au pouvoir en France. L'un des effets de cette situation politique nouvelle est qu'un non-lieu est prononcé concernant les poursuites sous le coup desquelles se trouvait toujours Aragon du fait de « Front rouge ». Du coup, l'interdiction de se rendre à l'étranger dont il était frappé se voit levée. Aussitôt, Aragon et Elsa décident de partir pour Moscou et de

s'y installer. Il faut dire que plus rien ne les retient à Paris. Ils ont toutes les raisons de renoncer à la vie qu'ils y mènent. Proprement misérable sur le plan matériel, à en croire les nombreuses confidences que contient la correspondance avec Lili Brik, elle apparaît également comme toujours très décevante et chaotique sur le plan sentimental : Elsa ne cesse de se plaindre à sa sœur des querelles qui l'opposent à son compagnon et de l'insatisfaction qu'elle éprouve à partager son existence. Peut-être Aragon et Elsa espèrent-ils que le ciel plus clément de la Russie dont ils rêvent se montrera favorable à leur amour et qu'il leur permettra de sauver celui-ci.

Comme le premier, ce deuxième voyage en URSS n'a ainsi aucun caractère officiel. Aragon n'a nullement été mandaté par le Parti. Ce qui montre à la fois le peu de cas qu'on y fait de lui et le peu de souci qu'il a de la discipline militante. Dès son arrivée en Russie, il faut donc à Aragon régulariser sa situation auprès des seules instances qui le reconnaissent. À savoir : celles de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires. Aragon va obtenir de l'appareil du Komintern ce que celui du PCF n'est aucunement désireux de lui accorder⁸. Arrivé à Moscou depuis quelques jours seulement, il présente le 19 juin 1932 aux autorités de l'UIER un texte en forme de nouvelle autocritique dans lequel il répudie une fois de plus le surréalisme, s'attribue le mérite d'avoir contribué à son implosion et surtout s'engage, conformément aux conclusions de Kharkov, à servir la cause de l'Internationale communiste.

Avec de telles garanties, l'UIER et le Komintern acceptent dans leurs rangs l'écrivain français. Mieux : ils font de lui un militant rémunéré pour le travail littéraire et politique qu'il fournit. À ce titre, Aragon est bientôt nommé rédacteur de l'édition française de la revue *Littérature de la révolution mondiale* et se voit chargé, en quelque sorte et sans que sa position soit officielle, de toutes les questions

concernant la France au sein des instances de l'UIER. Autant dire qu'Aragon, même si c'est de manière très modeste, est dès lors devenu ce que l'on peut appeler un « apparatchik ».

Le couple va vivre à Moscou de juin 1932 à mai 1933, soit une petite année. Ce n'est pas rien. On ne peut plus parler, comme pour le précédent voyage, de tourisme familial, politique et littéraire. D'autant qu'Aragon, de par la mission qu'il s'est vu confier, se trouve intégré à la vie du pays dans lequel il réside désormais et dont il entreprend d'apprendre la langue avec une remarquable aisance⁹. La Russie où s'établissent Aragon et Elsa, on peut tenter de s'en faire une idée en se reportant aux pages de la monumentale *Histoire de l'URSS* que l'écrivain français composera au début des années 1960 — soit une trentaine d'années après. Mais il faut savoir lire entre les lignes de ce livre pourtant postérieur à la mort de Staline et à la révélation de ses crimes. Car Aragon s'emploie à y donner malgré tout raison au régime dont il s'agit pour lui de chanter les mérites. « Le grand tournant de 1929 », Aragon souligne ainsi quel « enthousiasme » l'a rendu possible. Et s'il concède que tout n'est pas rose au pays des Soviets, il ne le fait que du bout des lèvres¹⁰. L'installation d'Aragon à Moscou en 1932 est contemporaine de l'accomplissement du premier plan quinquennal dont, tout en reconnaissant qu'il a comporté sa part d'ombre avec le sort réservé aux « classes ennemies », Aragon dresse un bilan exalté, soulignant que domine à l'époque ce « rêve de la rééducation » dont il écrit : « Rien ne pourra faire, malgré les injustices d'un temps postérieur, qu'alors parmi les hommes et les femmes dégradés, avec le courage et l'audace d'éducateurs comme on n'en avait jamais vu, se soit exprimée dans la vie, et dans ses reflets imaginaires, une foi bouleversante dans les infinies possibilités de l'homme¹¹. »

Comme souvent, en marge de la parole officielle qu'il tient, c'est dans sa poésie qu'Aragon exprime plutôt la vérité intime de son existence. Ainsi dans *Le Roman inachevé* où, revenant sur sa première découverte du pays, il évoque l'appartement où les héberge Lili et que hante encore le fantôme de Maïakovski, la misère extraordinaire et soudainement partagée de tout un peuple — « J'ai connu le manque de tout qui dure depuis des années¹² » — mais aussi la grande révélation que ne renie pas le poète — « Je ne m'explique aucunement comment s'est produit ce mirage / Que j'ai pour la première fois senti sur moi des yeux humains¹³ » — et qui le lie à tout jamais à ceux dont il a alors connu la vie : « Cette chose poignante / Ce sentiment en moi dans la chair ancré qu'il pleuve ou qu'il vente / Que tout ce que je fais tout ce que je dis tout ce que je suis / Même de l'autre bout du monde aide ce peuple ou bien lui nuit¹⁴. »

« *Hourra l'Oural* »

En août 1932, Elsa Triolet — au titre de traductrice et d'interprète — et Louis Aragon — en tant que poète et romancier — sont invités à visiter l'Oural au sein de ce que l'on appelait alors une « brigade d'écrivains étrangers ». Sous la conduite d'un guide, il s'agit de montrer quel formidable Eldorado constitue la région et comment les grands travaux du plan en assurent l'exploitation et la métamorphose. Voyage de propagande comme le régime va en systématiser le principe et dont la mémoire locale a gardé le souvenir ainsi qu'en témoigne — l'auteur de ce livre, assez discret pour s'autoriser par exception une notation personnelle, l'a vu de ses yeux — le Musée de la littérature de l'Oural situé à Ekaterinbourg où figure toujours en bonne place aujourd'hui — et je crois qu'il s'agit du

seul écrivain français à avoir cet honneur — un portrait photographique du jeune Aragon.

La lettre qu'Elsa et Aragon adressent alors à Georges Sadoul permet de prendre la mesure de l'effet que produit sur eux l'expérience. Elsa, pourtant peu disposée au lyrisme prosoviétique, écrit : « Le travail dans l'Oural est formidable. Plus on voyage, et plus on peut se rendre compte que ceci est vraiment un pays prolétarien. Cette fois, ça y est ! » Aragon, de son côté, goûte particulièrement la visite organisée « dans la maison où a été exécuté Nicolas, sa dame et ses petits cochons¹⁵ ». Précisons que les personnes dont il est ici question sont le tsar, sa femme et leurs enfants sauvagement assassinés alors qu'ils fuyaient Moscou et dont le lieu du meurtre est devenu destination de pèlerinage militant.

« Enthousiasme » est le mot qui revient le plus souvent chez Aragon lorsqu'il exprime les sentiments que lui inspire l'Union soviétique et ceux qu'il voit à l'œuvre chez le peuple russe. C'est aussi le mot qui rend le mieux compte du livre de poèmes dans lequel il raconte son expédition touristique : *Hourra l'Oural*. Ouvrage assez accablant, il faut bien le dire, comme d'ailleurs tous les autres poèmes qu'Aragon compose à l'époque. D'une certaine manière, il constitue comme le reportage versifié du voyage accompli par l'écrivain français. Dans le monde nouveau qu'on lui montre s'édifie le socialisme prométhéen voulu et imposé par Staline. Aragon chante l'usine de tracteurs de Tcheliabinsk, Zlatoust où la foule fut décimée par les armées impériales, célèbre les martyrs de la Révolution, exalte l'homme qui donna l'ordre d'exécuter le tsar que moque le poète (« Nicolas a la colique et colère¹⁶ »), prophétise le jeune xx^e siècle qui sera celui du communisme (« Gloire sur la terre et les terres / au soleil des jours bolch eviks / Et gloire aux Bolcheviks¹⁷ »), s'émeut de la tendresse qui unit les « amants de Magnitogorsk » (« Chantons les

nouvelles romances / d'une nouvelle passion / en gardant les travaux immenses / nés de la Révolution¹⁸ ») et termine son livre par un salut adressé au camarade Staline¹⁹.

Aragon, visiblement, cherche à tâtons la voie de son nouvel art poétique. Celui-ci doit encore beaucoup à la « contre-poésie » de sa *Grande Gaîté* qui, bien qu'antérieure à la rupture de mars 1932, n'avait déjà plus rien de surréaliste et, comme le rapporte Thirion, suscitait la consternation de Tzara, d'Eluard, de Breton²⁰. Le tournant esthétique que tente de négocier Aragon depuis quelques années déjà consiste, tournant le dos à l'automatisme, à réhabiliter une poésie qui signifie — et qui le fasse de la façon la plus directe, la plus explicite, la plus brutale qui soit. La formule à laquelle il s'essaie relève de la littérature dite « d'agitation ». D'où des textes d'une grande violence et d'une réelle verve satirique dirigés contre la société bourgeoise et le régime capitaliste, qui assument et même revendiquent la trivialité de leur parler, dont on peut — et dont on doit — discuter certaines des positions politiques qu'ils expriment et dont il est certes loisible à chacun — mais pas indispensable — de contester le goût. Sur ce terrain-là, Aragon n'est pas très loin de Prévert, son vieil ami d'enfance, qui signe en 1931 la magnifique « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France » qui ouvrira *Paroles*. Que l'on préfère Valéry ou Reverdy, toute l'histoire du sens poétique français y pousse — avec les résultats que l'on voit. Mais Aragon, jouant sa partition dissonante et multipliant à plaisir les fausses notes sous les huées et les quolibets qui le suivent encore et l'accablent toujours, se veut précisément à contre-courant et déjà engagé dans l'entreprise qui consiste, sous le signe de Hugo et de Maïakovski, à rendre à nouveau possible une poésie qui ne soit pas à elle-même sa propre fin mais qui parle le monde et ne considère pas comme indigne d'elle-même d'y faire entendre une signification. Et c'est pourquoi, même si

l'on prend quelque risque à le dire, il faut reconnaître, si douteuses qu'elles soient également, la force et la grandeur de certains des poèmes de *Persécuté persécuteur* ou bien de *Hourra l'Oural*.

Le problème est ailleurs. Cette littérature d'agitation dont procède la poésie nouvelle d'Aragon se propose également d'être une littérature de propagande. Non contente de nier avec panache le monde qu'elle refuse, elle entend exalter la société nouvelle dont elle désire accompagner et favoriser la naissance. Sans y parvenir de façon très convaincante, ne serait-ce que sur le plan purement poétique, et même si l'on peut, avec un peu de perversité et un goût très postmoderne du second degré, s'enchanter, maintenant que le temps a passé, du kitsch de ses rimes et de ses refrains. Aragon est à la recherche d'une forme qui le satisfasse. Elle le conduit à réhabiliter tout ce à quoi la poésie contemporaine a renoncé. Et s'il réintroduit le sens dans ses vers, Aragon n'est guère mieux assuré de celui-ci. Ou avisé quant à la pertinence idéologique de son propos. Toute l'ironie de l'affaire tient en effet à ce que, soucieux de donner des gages à son camp, Aragon signe des poèmes dont la fureur tous azimuts qu'ils manifestent, se trouve, dès le moment de leur rédaction, en contradiction avec la ligne nouvelle que le communisme est, en France et en Russie, en train de se donner.

L'ENTRÉE DU MONDE RÉEL

S'il a vécu près d'une année en URSS, on peut se demander dans quelle mesure Aragon n'a pas rêvé la Russie où il a séjourné, faisant certes l'expérience de première main du pays — et bien davantage que tous les intellectuels français qui ont accompli ou vont accomplir le pèlerinage de Moscou — mais sans pour autant que la patrie du communisme n'existe vraiment pour lui autrement qu'à la façon d'une utopie qui l'exalte et à laquelle il prête sur le coup tous les traits d'une terre idéale.

À Aragon, en 1933, il reste encore à faire l'apprentissage de ce qu'il nommera le « Monde réel ». La formule lui servira pour baptiser la série des romans placés par lui sous le signe du « réalisme socialiste », série qui commence avec *Les Cloches de Bâle* et s'achèvera, après la guerre, avec *Les Communistes*. Mais elle se trouve dotée de plus de sens et d'une portée moins exclusivement littéraire. Revenu en France, le romancier, tout en ne cessant pas d'être militant, va devenir journaliste. Et ces trois activités — romancier, militant et journaliste —, tout en ne se confondant pas tout à fait, vont prendre sens pour lui ensemble.

Journaliste à « L'Humanité »

Il est douteux qu'Aragon et Elsa aient eu jamais le projet de faire pour de bon leur vie en URSS. Il semble que ce soit avec un réel soulagement qu'Ossip Brik les ait vus repartir pour Paris. Au titre de l'emploi attribué à Aragon, le couple a d'abord été logé dans le vétuste et insalubre hôtel Lux de Moscou. Lili a trouvé un nouvel amant en la personne du général Vitali Primakov, héros de la guerre civile, mais sans avoir pour autant totalement rompu avec son premier mari dont elle partage l'appartement où Aragon et Elsa sont bientôt accueillis. La vie qu'ils mènent, leurs exigences sans doute modestes mais pourtant disproportionnées au regard des standards soviétiques exaspèrent assez vite Ossip Brik, qui se réjouit de se débarrasser enfin d'eux.

Cela n'a pas été chose facile. À Moscou, parce qu'il est français et en raison des responsabilités qu'il exerce au sein de l'UIER, Aragon se trouve en situation de rencontrer tous les officiels du PCF lorsque ceux-ci viennent visiter l'URSS. C'est ainsi qu'il se lie avec Paul Vaillant-Couturier, l'une des personnalités éminentes du Parti à la fondation duquel il participa et qui assure, bien qu'il en ait été à l'époque momentanément écarté, les fonctions de rédacteur en chef de *L'Humanité*. Ayant visiblement sympathisé avec lui, partageant son goût de la littérature, il propose à Aragon d'y rentrer comme journaliste sous réserve d'obtenir l'accord de Marcel Cachin, lui-même directeur du quotidien et qu'Aragon rencontre à l'occasion du séjour de ce dernier à Moscou.

L'affaire semble donc réglée. Mais les Russes ne sont pas pressés de laisser partir Aragon et attendent que Paris nomme quelqu'un qui puisse le remplacer à Moscou. Quant aux Français, ils ne sont pas tous dans des dispositions très bienveillantes à l'égard d'Aragon, dont

l'attitude lui a créé de sérieuses inimitiés dans la hiérarchie du Parti. Ainsi auprès d'André Marty, figure rendue légendaire en raison du rôle qu'il joua dans la mutinerie de la mer Noire qui, en 1918, visa au soulèvement d'un torpilleur de la marine française envoyé combattre et réprimer la révolution soviétique. À ses yeux, Aragon passe pour un militant très douteux. De sorte qu'il va ne reculer devant aucun procédé pour lui empoisonner la vie au sein du Parti, signalant notamment à l'UIER que l'écrivain a quitté la France sans autorisation en bonne et due forme, et se trouve ainsi en situation irrégulière. Une solution finalement est apportée en avril 1933, en raison de l'intervention directe de Paul Vaillant-Couturier, semble-t-il, qui fait valoir à quel point la présence d'Aragon à Paris lui est indispensable. Mais toutes ces difficultés montrent bien sous quels mauvais augures se présente le retour d'Aragon en France et quelle situation compliquée l'attend encore au sein de son parti.

Aragon est embauché comme rédacteur au journal *L'Humanité*, fondé en 1904 par Jean Jaurès et devenu après la scission du congrès de Tours la voix officielle du PCF dans la presse française même si, à l'instar du parti qu'il représente, il traverse à l'époque une passe difficile. Les premiers articles que donne Aragon dans les colonnes du journal — les 20 et 27 janvier 1933 — sont antérieurs à son retour d'URSS, et donc à son recrutement officiel. Longs fragments rescapés d'un grand reportage rédigé par l'écrivain, ils rendent compte du voyage que l'année précédente Aragon a effectué dans l'Oural. Entre juin 1933 et juillet 1934, Aragon aura été l'auteur de nombreux articles dans *L'Humanité*²¹. Combien ? Le décompte est nécessairement approximatif : conformément à l'usage qui prévaut dans le journal, la plupart des textes ne sont pas signés. C'est peu de dire qu'Aragon est rentré dans le journalisme par la petite porte. Lui-même n'a pas manqué de le rappeler : « Un homme comme moi, on

pouvait bien lui donner à l'époque un rôle subalterne, il prenait cela avec beaucoup de reconnaissance, parce que cela lui permettait du moins de manger, de mal manger sans doute, mais c'était déjà quelque chose²². » Même son de cloche dans les souvenirs de *L'Œuvre poétique* : « On me regardait un peu du coin de l'œil. Je devais avoir une de ces réputations ! J'entrais au poste le plus humble, aux *Informations*, pour faire ce qu'on appelle *les chiens écrasés*, ce qui n'est qu'une façon de parler²³. »

De fait, dans un journal dont l'orientation idéologique conduit à considérer le sensationnel avec pas mal de suspicion, Aragon se retrouve en charge des faits divers. Il rend compte des crimes, des accidents, des affaires spectaculaires et sanglantes qui défraient partout la chronique et auxquelles il convient bien d'accorder une certaine place tout en leur réservant un traitement qui en souligne l'hypothétique signification politique. D'où une contribution qui, malgré tout, est loin d'être anecdotique, comme le prouve le très saisissant article dans lequel Aragon rend compte de la terrible catastrophe ferroviaire de Lagny et du spectacle d'horreur qu'elle étale devant ses yeux de reporter. Ou, plus encore, la série des unes consacrées à partir de la fin d'août 1933 à l'affaire Violette Nozière, jeune femme soupçonnée d'avoir empoisonné son père, peut-être en raison de l'inceste qu'elle aurait subi et pour le cas de laquelle toute la France s'enflamme alors.

Mais, en vérité, peut-être parce qu'il prend des galons, fait la preuve de ses talents de journaliste et donne des gages de son orthodoxie idéologique, contrairement à ce qu'il affirme, Aragon ne se trouve aucunement cantonné à la rubrique dite « des chiens écrasés ». Dans *L'Humanité* du 2 août 1933, il donne un petit texte littéraire, « La Sainte Russie ». Preuve de confiance plus grande : il est chargé de couvrir un événement proprement politique et social, la

grande grève des chauffeurs de taxi parisiens du début de 1934. Tombé malade en raison d'une affection de la vésicule biliaire qui va le poursuivre quelque temps, il met à profit son congé pour rédiger une importante série de dix articles qui paraîtront en juillet 1934 sous le titre « Les Soviets partout ! », dans lesquels, fort de sa connaissance de la situation en URSS, il entreprend d'expliquer au lecteur d'avance convaincu de *L'Humanité* les mérites du système politique mis en place par la Révolution russe et les avantages qu'il y aurait à importer celui-ci sur le sol national.

C'est là que tout a commencé...

Se rappelant cette période de sa vie, Aragon écrira : « La plupart des écrivains considèrent le journalisme comme un obstacle à leur art, ses obligations comme desséchantes pour leur génie. Moi, je dois tout à ce stage aux travaux forcés. À la pauvreté d'alors. À l'absence de complaisance des gens. À leur cruauté même. Merci²⁴. » Ce fut, insiste-t-il, à l'école du journalisme qu'Aragon se forma — tardivement : il est parvenu au milieu du chemin de sa vie si ce milieu, comme le veut Dante, se situe à l'âge de trente-cinq ans — et qu'il réinventa son art sous le regard de ses camarades et sous celui, ajoute-t-il, de la femme qui partageait sa vie. Dès son retour à Paris, en effet, Aragon se lance dans l'écriture d'un nouveau roman, renouant avec une pratique qu'il a délaissée depuis longtemps. Rappelons que *Le Paysan de Paris* a paru en 1926, année dont datent également certains des derniers fragments d'une *Défense de l'infini* bientôt vouée aux flammes. Approximativement, cela fait donc presque sept ans qu'il n'a pas écrit une ligne de fiction.

Pour Aragon, le roman est alors à réinventer. Ce sera tout l'enjeu des *Cloches de Bâle*. Mais, se demande-t-il, quelle forme lui donner qui soit susceptible d'être entendue des lecteurs auxquels elle s'adresse ? « Je n'étais alors possédé que d'une passion, celle de servir », souligne Aragon²⁵. Aussi insignifiant qu'un tel texte soit littérairement, « La Sainte Russie », qui paraît dans *L'Humanité*, constitue comme un « ballon d'essai » particulièrement précieux. Il permet à son auteur de s'aventurer sur une voie nouvelle et d'éprouver la réception qu'il est en droit d'espérer des siens pour de pareilles tentatives. Et c'est certainement pourquoi Aragon attachait tant de prix à ce petit récit dont il a longuement commenté la parution : un « conte de journal », dit-il, à la manière qui fut celle de Maupassant, de Colette ou du très oublié Binet-Valmer, destiné à plaire aux lectrices du quotidien communiste, à les distraire tout en les éduquant. En l'occurrence : quelques pages évoquant sur le mode de la satire le destin de Catherine Iourievski, plus tard immortalisée au cinéma sous le nom de Katia, princesse totalement aveugle à la tourmente révolutionnaire qu'elle traversa et ne manifestant un peu d'affection que pour les nombreux chiens dont elle s'entourait, symbole à ce titre de l'insensibilité et de la bêtise de l'ancienne Russie tsariste. Petite entreprise plaisante de propagande mais tentative réussie, dut penser Aragon, car la lecture de cette nouvelle, racontait-il, « fit rire aux larmes Marcel Cachin²⁶ » — réaction un peu excessive, semble-t-il, et en tout cas peu représentative de l'accueil que les dirigeants communistes dans leur ensemble devaient réserver aux écrits du journaliste de *L'Humanité*. Car lorsque, s'enhardissant, Aragon montre à André Marty certaines des pages de son roman en cours, celui-ci cette fois lui rit au nez, d'un autre rire que celui de Cachin, pour bien lui faire sentir quel mépris sa littérature mérite²⁷.

« C'est là que tout a commencé... » expliquera Aragon, racontant comment il s'engagea à l'aveuglette dans l'écriture des *Cloches de Bâle*, sans savoir du tout vers où il irait, ignorant même ce que signifiait la première phrase de son récit, s'enchantant d'une histoire insignifiante jusqu'à ce qu'Elsa Triolet, portant sur les premières pages du livre un regard aussi peu complaisant que celui d'André Marty, lui enjoigne de ne pas tergiverser plus longtemps et lui commande de faire œuvre enfin de romancier véritable. Que tout ait commencé avec *Les Cloches de Bâle*, on n'est pas obligé de le croire. Cela conduirait à considérer comme sans valeur toute l'œuvre antérieure d'Aragon qui compte pourtant certains de ses plus grands livres — auprès desquels les suivants font parfois pâle figure. Tout comme rien ne force à accorder une créance complète au souvenir visiblement reconstruit qui veut que ce soit sur une petite phrase d'Elsa — « Et tu vas continuer longtemps comme ça²⁸ ?... » — qu'Aragon ait décidé de donner à son propos une direction nouvelle.

Il n'en reste pas moins que la fable est belle qui attribue à Elsa le mérite d'avoir forcé Aragon à s'arracher à toutes les hésitations, à tous les scrupules qui l'entravaient pour assumer sa responsabilité de romancier face à une réalité qui ne tolère pas éternellement les dérobades et exige enfin d'être dite. *Les Cloches de Bâle* est dédié « À Elsa Triolet sans qui je me serais tu²⁹ ». Et, comme le souligne Aragon, cela s'entend ainsi : « sans qui je me serais tué ». En écho, le roman suivant, *Les Beaux Quartiers*, s'achève en 1936 sur une note semblable où l'on lit : « Comme j'ai fait des *Cloches de Bâle*, je dédie et ce que j'écris ici et tout ce que j'écrirai, je dédie *Le Monde réel* à Elsa Triolet, à qui je dois d'être ce que je suis, à qui je dois d'avoir trouvé, du fond de mes nuages, l'entrée du monde réel où cela vaut la peine de vivre et de mourir³⁰ . »

La fable est belle mais elle rend compte surtout du tour singulier du livre dans l'écriture duquel Aragon se lance en 1933. Tout commence du côté d'un réalisme assez comparable à celui dont procède le roman bourgeois lorsqu'il met en accusation la corruption des mœurs et la médiocrité du monde. Mais une pareille peinture un peu convenue de la Belle Époque se transforme quand intervient le personnage de Catherine Simonidzé — inspiré à Aragon par l'Élisabeth Nicoladzé de son enfance. Le roman bascule avec la prise de conscience politique que la jeune femme connaît et qui lui révèle la vraie nature du système capitaliste. Le livre culmine avec l'évocation de la grande grève des taxis parisiens en 1911, dont Aragon rend compte en y mêlant le souvenir de la grève similaire que vécut la capitale en 1934 et qu'il suivit pour *L'Humani té*. Et, renonçant à boucler véritablement son intrigue, Aragon transforme son épilogue en une sorte d'hymne à la gloire de Clara Zetkin, militante socialiste, parlant contre la guerre au congrès de Bâle et lyriquement haussée au rang de symbole puisqu'en elle s'incarne désormais la figure héroïque de « la femme des temps modernes³¹ ».

En l'espace des quelques trois cents pages qu'il contient, *Les Cloches de Bâle* accomplit et donne à voir au lecteur, à mesure qu'elle s'opère, la grande métamorphose de l'auteur. S'inspirant d'une éducation politique qui fut la sienne, Aragon convertit le roman psychologique et bourgeois dont il part afin que s'élève de lui une parole à la fois lyrique et épique inspirée par l'idéologie communiste. Ainsi se trouve posée la possibilité d'une « romance nouvelle³² » qui, proph étiq uement, chante l'indispensable avènement du socialisme triomphant partout de l'injustice et assurant, au-delà de l'épreuve qui l'attend, la paix promise à l'Europe.

On veut que *Les Cloches de Bâle* marque le moment de la conversion d'Aragon à l'esthétique du réalisme socialiste. De fait,

l'ouvrage fut présenté et reçu comme tel au moment de sa parution à la fin de l'année 1934 chez Denoël, son nouvel éditeur. Mais, comme toujours, les choses s'avèrent beaucoup plus compliquées lorsqu'on les considère dans le détail³³. Car, au moment où Aragon pose le point final des *Cloches de Bâle*, le réalisme socialiste n'existe pas encore. Ou alors à la façon d'un mot d'ordre vague et sans véritable contenu. Il a été adopté à l'occasion du grand remaniement opéré en URSS lorsque, en avril 1932, se trouvent dissoutes sur ordre de Staline toutes les associations d'écrivains prolétaires du pays et particulièrement la RAPP qui avait décidé des conclusions du congrès de Kharkov. L'Union des écrivains soviétiques naît alors et c'est elle qui, avec la caution du pouvoir en place, promeut l'idée du « réalisme socialiste » dont les premières définitions parviennent en France au début de 1933. De tout cela Aragon est bien sûr très tôt au fait. Mais, à la date où il écrit *Les Cloches de Bâle*, les formulations sont trop floues encore pour qu'elles aient pu lui servir en quoi que ce soit à guider l'écriture de son livre.

La conception nouvelle de la littérature qui se cherche entreprend de concilier deux exigences qui vont vite apparaître comme contradictoires : d'un côté, il s'agit, dans une visée proprement scientifique, de construire une représentation donnée comme « véridique » de la réalité ; mais, de l'autre, il importe de saisir cette même réalité « dans son développement révolutionnaire », c'est-à-dire en soulignant et en exaltant le mouvement d'émancipation en cours sous la conduite du Parti communiste. Si bien que, comme le fera remarquer Maxime Gorki, le « réalisme socialiste » n'est en fait que l'autre nom du vieux « romantisme révolutionnaire » qui se réincarne en lui³⁴. Rien n'interdit de croire que l'observation réaliste du monde puisse aller de pair avec l'exaltation romantique qui en appelle à son changement révolutionnaire. Mais on voit bien en quoi une telle

conception se trouve immédiatement propice à la mise en place d'une pure littérature de propagande proposant à des fins militantes une vision manichéenne de l'Histoire et réduisant le roman à l'expression édifiante d'une thèse entièrement assujettie à des injonctions partisans.

Les Cloches de Bâle relève bien du « réalisme socialiste ». Le livre met en fiction une analyse de la société capitaliste et bourgeoise strictement déduite de la pensée marxiste et léniniste — particulièrement lorsqu'il éclaire le rôle joué par l'impérialisme économique dans le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Mais le romantisme du propos n'est pas moins évident : il s'agit en effet pour Aragon de faire chanter au roman la cause du communisme, stigmatisant la corruption des grands milieux de l'industrie et des affaires, exaltant ceux de ses personnages qui, de manières différentes, se dressent contre l'injustice d'un monde dont ils expriment explicitement la nécessité qu'il y a à le changer.

Du coup, on aurait bien du mal à ne pas faire des *Cloches de Bâle* un « roman à thèse » — dimension que son auteur ne manque d'ailleurs pas de revendiquer. Toujours est-il que le livre ne se réduit pas à l'idée du réalisme socialiste qui finira par s'imposer : à savoir, une littérature militante mettant en scène sous une forme pédagogique et édifiante des héros positifs illustrant de manière optimiste la cause nécessairement victorieuse du communisme. À un tel schéma *Les Cloches de Bâle* ne correspond nullement — ni d'ailleurs, à des degrés divers, aucun des livres qui suivront au sein du *Monde réel*. Aragon a en effet une prédilection pour des personnages un peu à la dérive qui ne satisfont en rien aux critères de l'héroïsme soviétique et auxquels il ne saurait être question de s'identifier pour un militant digne de ce nom. L'indispensable optimisme du propos fait également défaut : même si l'auteur ne

manque pas d'adresser une sorte de salut rituel en direction des « lendemains qui chantent », ses romans prennent plutôt l'apparence d'une épopée répétée de la déroute personnelle et de l'échec collectif. Du coup, on peut douter de leur vraie vertu mobilisatrice : loin de peindre le futur en rose à l'intention d'un prolétariat auquel il s'agirait de redonner courage, ils abandonnent le lecteur à la veille d'une catastrophe qui repousse à plus tard l'hypothétique moment de la « lutte finale » et de la victoire promise. Enfin, en ce qui concerne la forme choisie par Aragon, même si elle témoigne de la volonté nouvelle manifestée par l'auteur d'écrire des livres qui puissent être lus de tous, elle ne se coule nullement dans celle, héritée du passé, des grands récits réalistes dont l'auteur se réclamera pourtant et qui présentent de pieuses histoires progressant sagement en vue d'un *happy ending* convenu.

À l'égard du genre romanesque avec lequel il renoue, Aragon n'a rien perdu de cette espèce de fureur qui, dans *Le Paysan de Paris* ou dans *La Défense de l'infini*, lui faisait retourner contre elle-même la fiction afin de produire des textes qui ne se construisent qu'afin de se déconstruire aussitôt. Il faut citer ici l'épilogue des *Cloches de Bâle* qui traduit idéalement la conviction qui informe tous les ouvrages de l'auteur et ne cessera de s'affirmer en eux. Prenant acte du caractère incongru qu'il donne à la conclusion de son propos, Aragon écrit : « On dira que l'auteur s'égare, et l'auteur ne le contredira pas. Le monde, lecteur, est mal construit à mon gré, comme à ton gré mon livre. Oui, il faut refaire l'un et l'autre³⁵. » L'idée est bien la même que celle qu'exprimait le livre fantôme de *La Défense de l'infini* et qui resurgit dès le premier volume du *Monde réel* : l'univers est un bordel, une sorte de grand chaos sans rime ni raison que le roman ne peut rendre qu'à la condition — tel est le réalisme qu'il revendique — d'en réfléchir le caractère anarchique de manière à inviter le lecteur à

prendre conscience de l'irréparable désordre qui l'entoure et à s'insurger contre lui.

Troisième voyage en URSS

Fixer le sens qu'il convient de donner au « réalisme socialiste » : tel sera l'enjeu du premier Congrès des écrivains soviétiques qui se déroule à Moscou du 17 août au 1^{er} septembre 1934 et qui répétera sur une échelle plus ambitieuse encore le grand spectacle donné quatre ans plus tôt à Kharkov. Aux côtés de Malraux, auréolé du prestige de son récent Goncourt attribué à *La Condition humaine*, et de l'écrivain Jean-Richard Bloch, Aragon est invité au Congrès au titre de porte-parole français de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires.

Côté russe, la figure de Maxime Gorki domine les débats. Âgé de soixante-six ans, l'auteur des *Bas-fonds* incarne alors, dans toute sa majesté, comme un trait d'union possible entre la littérature d'hier et celle de demain. Écrivain issu du peuple, il a mis en scène de manière puissante et pathétique la misère de l'ancienne Russie qu'il a courageusement combattue aux côtés des bolcheviks. Mais, critique à l'égard de Lénine et de la Révolution, il a pris le parti de s'exiler en Italie avant de renouer des liens avec sa patrie et d'accepter en 1932 la proposition que lui adresse personnellement Staline de revenir dans son pays. Vu la popularité du personnage, le respect dont il jouit, le prestige que lui a valu son œuvre, ce retour est un éclatant succès pour la propagande soviétique. Gorki est célébré par le régime au titre de plus grand écrivain russe vivant et mis sur le même pied qu'un Pouchkine ou qu'un Tolstoï. En retour, il est clair que sa caution morale et littéraire sert un pouvoir qui cherche à donner la preuve de

sa libéralisation intellectuelle et de sa capacité à rassembler tous les Russes sous l'étendard de la révolution prolétarienne.

On ne peut donc rêver meilleur avocat pour la cause du réalisme socialiste. De fait, le discours que prononce Gorki répond à toutes les attentes que le pouvoir avait certainement placées en lui. Il est, pour dire la vérité, d'une orthodoxie assez désespérante. Le romancier russe stigmatise la décadence de la littérature occidentale. Il lui oppose une littérature russe qui renoue avec les ressources anciennes de la culture populaire. Toute la démonstration vise à faire l'éloge de la littérature soviétique érigée en référence absolue et destinée à éduquer le peuple comme à servir l'avènement de la société sans classes. Le réalisme socialiste a ainsi trouvé sa définition. Ce n'est pas la meilleure et on peut ne pas être convaincu par elle. Mais il faut croire qu'elle convient à Aragon. Dans le texte qu'il prononce au nom de l'AEAR, l'auteur des *Cloches de Bâle* exprime l'engagement des écrivains français à adopter « le mot d'ordre du réalisme socialiste que les écrivains soviétiques ont lancé, non seulement à l'échelle des nationalités de l'URSS, mais à celle de toutes les nationalités du monde³⁶ ».

Dans *Littératures soviétiques*, en 1955, Aragon saluera la « lumière de Gorki », « née dans l'enfantement du monde nouveau, dans les douleurs d'une parturition immense, la première qui ait mis au monde la société nouvelle, la première ébauche des hommes de demain³⁷ ». Mais cette lumière n'est pas sans faire apparaître aussi un peu de l'ombre qui s'étend autour d'elle. Le troisième voyage d'Aragon en URSS est probablement pour lui celui des premiers doutes et des premières déconvenues. Même si l'écrivain ne fit que bien plus tard l'aveu des soupçons qui lui vinrent³⁸. Dans la salle des Colonnes où se tient le Congrès, le grand portrait de Maïakovski qui faisait pendant à celui de Gorki a été décroché avant l'ouverture des

débats. Ce signe, Aragon l'interprète comme valant désaveu du poète révolutionnaire qu'il admire et auquel on ne reconnaît plus de place au sein de la littérature soviétique nouvelle en train de naître. Gorki reçoit Aragon et Elsa, qu'il connaît depuis longtemps puisque, comme on l'a vu, il fut le premier à encourager la jeune femme à écrire. Il se désole d'apprendre d'elle que son nouveau livre, *Colliers*, pour des raisons inconnues mais sans doute du fait de mystérieux ordres venus d'en haut, ne paraîtra pas en Russie. À demi-mots, il confie tous ses motifs d'inquiétude et la conscience qu'il a d'être devenu l'otage du régime qui le célèbre et organise autour de lui un « culte de la personnalité » qu'il réprouve : on vient ainsi de débaptiser la ville de Nijni Novgorod pour lui donner son nom !

Aragon, physiquement, est à bout. Cela fait des mois qu'il souffre de la vésicule biliaire, refusant de se laisser opérer en France. Son état est tel qu'on l'hospitalise, qu'on le traite avant de l'envoyer en maison de repos sur les bords de la mer Noire. Il se retrouve en octobre à Odessa parce que les studios installés là-bas envisagent de produire l'adaptation cinématographique des *Cloches de Bâle* sur le point de paraître à Paris. Mais l'entreprise avorte.

Aragon rentre à Moscou, où se multiplient les présages sinistres : des écrivains parmi ceux qu'il côtoie depuis quatre ans tombent inexplicablement en disgrâce. Le 1^{er} décembre 1934, la nouvelle de l'assassinat de Kirov éclate comme un coup de tonnerre. Aragon n'en mesure pas tout de suite l'importance. Mais il en prend conscience, à voir la réaction de ses amis écrivains au premier rang desquels Jasienski. L'affaire reste obscure jusqu'à aujourd'hui et les soviétologues peinent encore à la démêler. On s'accorde souvent à penser que Kirov, alors secrétaire du Parti, aurait été assassiné sur ordre de Staline qui voyait en lui un possible rival et qui, rejetant la responsabilité du crime sur ses adversaires politiques, profite de

l'occasion pour ordonner une vague d'arrestations conduisant notamment à l'élimination de Zinoviev et de Kamenev. C'est le début des « grandes purges » staliniennes.

À Moscou, Aragon assiste à l'hommage rendu à Kirov, son cercueil ouvert disposé parmi les fleurs à l'entrée même de la salle des Colonnes où quelques mois plus tôt a eu lieu le Congrès des écrivains soviétiques. « C'est là, racontera Aragon, que pour la première fois j'ai vu Staline. En chair et en os. Il est monté près du cercueil. Debout dans cet amoncellement on ne s'en rendait pas compte... D'où j'étais, je l'ai vu se pencher, se relever. Il avait les yeux pleins de larmes. J'ai vu pleurer Staline. Je veux dire : *J'ai vu Staline pleurer Kirov*. Je le vois encore, maintenant que toutes les raisons du monde font que ce soit lui qui ait donné l'ordre de faire *cela*. Mais comment, comment est-ce possible ? Et après *cela*, cette mise en scène de la mort et des larmes, que pouvions-nous y comprendre, alors³⁹ ? »

DU FRONT ROUGE AU FRONT POPULAIRE (I)

Hourra l'Oural paraît en avril 1934. Chez Denoël, qui devient le nouvel éditeur d'Aragon — au grand dam de Gallimard qui intentera à son ancien auteur un procès et lui réclamera les sommes dues au titre des vieilles mensualités versées. *Les Cloches de Bâle* est publié en décembre de la même année, alors que l'auteur se trouve toujours en URSS où il achève son troisième voyage qui aura donc, au total, duré six mois. S'il suscite des réserves dans les colonnes de *L'Humanité* où on lui reproche son propos trop peu militant et provoque des critiques à peu près semblables en URSS où, malgré tout, on rend compte de l'ouvrage sur un ton plus bienveillant, Georges Sadoul salue le roman comme « l'une des premières œuvres à laquelle le terme de "réalisme socialiste" pourra s'appliquer » et affirme qu'il marque ainsi « une date de notre histoire littéraire⁴⁰ ». Mais il faut encore enfoncer le clou. En septembre 1935, Aragon rassemble une série plutôt disparate de textes, conférences et témoignages sous le titre de *Pour un réalisme socialiste*. Un poème, un roman, un essai, tous publiés chez le même éditeur, Denoël, à quelques mois d'intervalle : cela a l'apparence d'un triptyque exprimant, dans tous les registres littéraires à la disposition de l'auteur, la conversion

d'Aragon au « réalisme socialiste » et sa mobilisation au service de cette cause nouvelle.

Pour un réalisme socialiste

Il faut s'arrêter un peu sur *Pour un réalisme socialiste*. L'ouvrage n'a jamais été réédité. Autant dire qu'il n'est plus connu aujourd'hui que des seuls spécialistes. Et c'est fort dommage car il contient quelques textes admirables qui, n'en déplaise à certains, n'ont rien perdu de leur pertinence aux côtés d'autres qui, eux, témoignent de manière consternante des pires égarements dont l'auteur fut la victime consentante. Si bien qu'il fait apparaître quel paradoxal mélange de clairvoyance et d'aveuglement caractérise alors la position d'Aragon.

Le livre a toutes les apparences d'une sorte de manifeste fait de bric et de broc, hâtivement composé par l'auteur afin de battre le fer du réalisme socialiste pendant qu'il est encore chaud. Il rassemble plusieurs discours prononcés par Aragon à Paris et à Bruxelles ou bien adressés à la Société allemande des gens de lettres et au Congrès des John Reed Clubs de New York. À cela s'ajoute, pour donner au livre un volume suffisant et produire la preuve de son orthodoxie idéologique, une copieuse annexe dans laquelle Aragon propose au lecteur français trois discours prononcés par des écrivains communistes à l'occasion de récentes manifestations officielles (au Congrès des Kolkhoziens de choc, devant les Soviëts du Tadjikistan, au VII^e Congrès des Soviëts de l'URSS).

Ce qui disqualifie le propos d'Aragon et explique l'interminable purgatoire dans lequel son livre est tombé n'a rien d'énigmatique. L'ouvrage commence avec l'une des pires apologies possibles du stalinisme. L'expérience qu'est en train de connaître l'Union

soviétique, Aragon avance qu'elle constitue dans l'Histoire quelque chose d'aussi décisif qu'autrefois le « passage du singe à l'homme⁴¹ ». Pas moins ! Dans la « nouvelle science » qui s'invente et qui permettra enfin de comprendre le monde et de le transformer, aussi décisive que les découvertes de Newton, surenchérit Aragon, s'affirme l'entreprise de « rééducation » en quoi consiste le percement du canal de la mer Blanche par des prisonniers participant volontairement à cette tâche grandiose — en réalité, l'une des plus terribles manifestations de ce à quoi l'on donnera un peu plus tard le nom de Goulag. Aragon reprend à son compte la définition avancée par Staline des écrivains comme des « ingénieurs de l'âme ». Il invite les auteurs auxquels il s'adresse à se rééduquer par le travail comme le font les criminels touchés par la grâce révolutionnaire afin de ne plus être « les amuseurs de l'ancienne classe dominante » mais « les pionniers de la société sans classes aux côtés du prolétariat⁴² ». En écho, les dernières pages du livre font entendre quelques couplets où le lyrisme poétique le plus douteux se marie à la froide langue de bois de l'idéologie. On exalte la renaissance des campagnes russes grâce à l'action des kolkhozes — alors que le pays vient de connaître une formidable famine — et on invite les paysans à se faire les poètes de la grande épopée collective à laquelle ils participent. Quant au discours qui clôt l'ouvrage, il donne une idée très claire des proportions qu'a d'ores et déjà prises le « culte de la personnalité ». L'orateur partage l'émotion qu'il a éprouvée à voir « le petit père des peuples » monter à la tribune — « sa force, son charme, sa grandeur » — et termine en confiant que le premier mot qu'il apprendra à son enfant sera le nom du « grand éducateur Staline⁴³ ».

Mais *Pour un réalisme socialiste* dit autre chose aussi. À ce titre, ce livre représente une pièce capitale pour qui veut comprendre la pensée et le parcours d'Aragon. Il y réclame — selon la formule qui

sert de slogan à l'un de ses discours — un « retour à la réalité⁴⁴ ». Or, c'est sous le signe de ce « retour à la réalité » qu'Aragon réfléchit et justifie le tournant qu'il importe à la littérature de négocier et qu'il a lui-même pris à titre personnel en rompant avec le surréalisme. Il revient ainsi sur son itinéraire et sur celui des écrivains de sa génération. Et il le fait d'une manière qui réclame un peu d'attention, montrant comme le dadaïsme et le surréalisme furent des étapes, insuffisantes mais nécessaires, en vue de ruiner le conformisme littéraire qui régnait jusqu'alors et de faire entendre une parole de révolte qui exigeait enfin d'être mise au service de la Révolution. Le passage au réalisme permet donc que s'accomplisse la promesse qu'avait formulée le surréalisme. Explicitant la dialectique sur laquelle repose le raisonnement d'Aragon, on pourrait dire que, retournant comme un gant le néologisme d'Apollinaire, il présente désormais le réalisme comme une sorte de *sur-surréalisme* qui en constituerait à la fois la négation, le dépassement et la réalisation.

Selon une pareille perspective, Aragon retrace avec une grande cohérence le chemin qu'il a suivi. Il se place maintenant sous le signe du marxisme, philosophie permettant d'interpréter et de transformer le monde, et sous le signe du réalisme, promu au rang de catégorie esthétique récapitulant tout ce que l'art et la littérature ont produit de meilleur. Il en va ainsi d'une réévaluation de toute la culture du passé au terme de laquelle Aragon se réapproprie un certain héritage national pour mieux marquer quelle spécificité est susceptible de caractériser un réalisme socialiste à la française. Transposant l'intuition exprimée par Gorki, Aragon déclare : « Réalisme socialiste ou romantisme révolutionnaire : deux noms d'une même chose, et ici se rejoignent le Zola de *Germinal* et le Hugo des *Châtiments*⁴⁵. »

Mais il y a plus. Si le rôle reconnu à Hugo et à Zola n'a rien d'étonnant, Aragon va plus loin. Il n'hésite pas à mobiliser au service

de la cause Rimbaud et Lautréamont, qui n'ont pourtant guère leur place déjà marquée dans le panthéon des écrivains communistes. Du premier, en qui il salue le plus grand poète français de tous les temps, il rappelle quelles furent ses sympathies pour la Commune de Paris. Du second, il souligne quelle décisive critique d'un romantisme exténué constituent ses *Poésies*. Un tel geste revient à enrôler les deux grandes figures tutélaires du surréalisme et à montrer en quoi elles se trouvent solidaires du combat philosophique et politique mené au nom du marxisme. Une pareille proposition a bien sûr de quoi faire hurler mais, malgré la violente inimitié qui sépare désormais les deux anciens amis, la position exprimée par Aragon n'est pas si éloignée de la fameuse formule par laquelle Breton déclare à la même époque : « “Transformer le monde”, a dit Marx, “changer la vie”, a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un⁴⁶. »

À contretemps

Il y a donc plus de suite dans les idées chez Aragon qu'on ne le dit parfois. Et même l'assentiment qu'il donne à la pire propagande n'exclut pas la fidélité à une pensée de la littérature dont les termes restent essentiellement inchangés. Il n'en demeure pas moins qu'une métamorphose littéraire a eu lieu pour l'écrivain. Mais elle est peut-être moins radicale, au fond, que celle qui politiquement l'accompagne, par laquelle Aragon se mue en militant et par laquelle mue également le militant qu'il est devenu. Afin de le comprendre et de tenter de démêler un écheveau passablement embrouillé, il convient de revenir un peu en arrière.

On se rappelle sur quelles bases radicales Aragon s'était rallié au communisme, surenchérissant sur les plus dogmatiques des positions

exprimées à Kharkov, prenant le parti de la littérature prolétarienne, prêtant la main à l'opération conduite contre un Barbusse suspecté de faire le jeu de la bourgeoisie et de la réaction, invitant les surréalistes à se détacher de leurs convictions anciennes, à sacrifier Freud et Trotski sur l'autel de la vraie Révolution. Avec « Front rouge », on l'a vu, Aragon acceptait de se compromettre au point de devenir passible des tribunaux et afin de donner à son camp des gages de son authentique conversion. Le poème exprime en effet la ligne très dure que défend un communisme qui exalte alors la haine de classe, considère tous les indécis comme des adversaires et soupçonne même les sympathisants d'être des traîtres en puissance tant qu'ils n'ont pas fait la preuve de leur orthodoxie. D'où, notamment, les appels lancés dans ses vers par Aragon afin qu'on passe par les armes tous les socialistes considérés en raison de leur modérantisme comme des hypocrites et des renégats.

Disons qu'Aragon adopte la posture d'un « ultra ». Parce que son tempérament personnel l'y pousse, qui lui fait affectionner les extrêmes. Mais aussi parce que telle est la condition exigée de lui par les communistes, français et soviétiques, qui entendent exacerber les conflits afin de revendiquer pour eux seuls le monopole de la vraie conscience militante dans le contexte d'un affrontement général pressenti comme imminent. Depuis 1927, on est en effet entré dans ce que l'on nomme la « troisième période », qui vise à relancer le processus révolutionnaire au nom de la « lutte des classes » : ce qui revient à choisir pour premiers adversaires les réformistes accusés de pactiser avec le capitalisme. Or toute l'ironie de l'histoire tient à ce que de pareilles positions, au moment où Aragon les adopte, se trouvent être l'objet de discussions au sein du camp communiste qui s'apprête à les réviser et même à les abandonner tout à fait au terme d'une volte-face.

C'est d'abord dans le domaine littéraire et en URSS que le virage s'amorce. Créée au congrès de Moscou de 1934, l'Union des écrivains soviétiques se substitue à la RAPP, dissoute deux ans plus tôt. L'objectif est de tourner la page sur le sectarisme jusqu'alors de rigueur et de permettre que s'unissent largement tous les écrivains, communistes ou non, qui, d'une manière ou d'une autre, soutiennent la cause révolutionnaire. Du coup, l'UIER change radicalement de ligne et, avec elle, l'AEAR qui en constitue la section française. Cela signifie qu'au moment même où il débarque à Moscou au printemps 1932 et se voit recruté par l'Union internationale des écrivains révolutionnaires, Aragon se retrouve à devoir appliquer la politique même qu'il avait combattue depuis Kharkov et à mettre en œuvre la stratégie d'ouverture qu'il n'avait cessé de dénoncer. Au point qu'à l'automne 1932 l'AEAR accueille en son sein les écrivains même auxquels, deux ans plus tôt, l'UIER s'était opposée : notamment Barbusse et les surréalistes. La situation apparaît plutôt paradoxale puisque, du fait du renversement à l'œuvre, Aragon doit désormais considérer comme des alliés et, sur ordre de l'AEAR, les écrivains dont c'est précisément son ralliement à l'AEAR qui un peu plus tôt l'avait conduit à les tenir pour des adversaires.

On peut imaginer que la couleuvre fut dure à avaler pour Aragon. D'autant plus que, étant à l'époque installé à Moscou, la chose s'est faite sans lui et sans même qu'il en soit vraiment informé. Paul Vaillant-Couturier est, à Paris, l'instigateur et l'artisan de l'opération. Dans *L'Humanité* du 11 septembre 1932, il plaide en faveur de la constitution d'un « vaste front unique littéraire⁴⁷ ». Ce brutal changement de position doit sans doute moins à d'hypothétiques consignes venues de Moscou qu'à une initiative d'abord isolée mais dont le retentissement va changer toute la donne. Henri Barbusse et Romain Rolland ont en effet lancé ensemble un appel à organiser un

grand congrès contre la guerre. Il s'est tenu en août à Amsterdam. Sa cause immédiate vient de la menace que l'invasion de la Mandchourie par le Japon fait supposément peser sur la sécurité de l'URSS. La manifestation est un immense succès et, au nom du pacifisme, elle fédère très largement les intellectuels de gauche de toutes nationalités et de toutes sensibilités. Du coup, le PCF n'a plus d'autre choix que de prendre un peu le train en marche et de s'associer au mouvement.

Ainsi naît l'idée de ce « vaste front unique littéraire » dont Vaillant-Couturier se fait l'avocat et dans lequel les historiens voient en général comme le prototype du Front populaire. Une pareille entreprise de regroupement de tous les artistes et écrivains progressistes se place aux antipodes du Front rouge, sectaire et partisan, qu'Aragon, quelques mois plus tôt, a exalté dans la violence de ses vers. C'est cette cause nouvelle qu'il doit dorénavant servir et à la défense de laquelle, en tant que militant, romancier et poète, il va mettre toute son énergie et son habileté pendant plusieurs années. En coulisses, il s'y emploie dès 1933. Les lettres qu'il adresse depuis Moscou à André Gide et à Romain Rolland visent à soutenir chez le premier les sentiments prosoviétiques qu'il a exprimés et à convaincre le second des nouvelles dispositions dans lesquelles se trouve une AEAR qui a définitivement rompu, dit-il, avec son sectarisme⁴⁸.

À son retour en France, Aragon se consacre pleinement à sa nouvelle mission. En sus de son emploi à *L'Humanité*, il est nommé en juillet 1933 secrétaire de rédaction d'une nouvelle revue mensuelle, *Commune*, créée par l'AEAR, qui paraîtra jusqu'à la guerre. Il partage d'abord ce poste avec Paul Nizan, son cadet, écrivain communiste au profil très différent du sien mais qui joue au sein du Parti un rôle assez comparable — à la fois complémentaire et concurrent d'Aragon. Normalien et agrégé de philosophie, candidat

malheureux aux désastreuses élections de 1932, le PC voit en lui un intellectuel qui peut servir efficacement ses desseins, en particulier contre Barbusse tant que ce dernier est encore considéré comme un adversaire de classe. Comme Aragon, Nizan, partisan d'une littérature orthodoxe, radicale et militante, compte ainsi au nombre des avocats du credo de Kharkov. Après *Aden Arabie*, il vient de signer un pamphlet, *Les Chiens de garde*, et s'apprête à publier un roman, *Antoine Bloyé*, qui, à de nombreux titres et comme le reconnaîtra Aragon lui-même, peut passer, un an avant *Les Cloches de Bâle*, pour le premier exemple du réalisme socialiste en France. En janvier 1934, Nizan sera envoyé à Moscou pour y travailler un temps, dans le cadre de l'UIER, à la revue *Littérature internationale*. C'est-à-dire qu'il succédera à Aragon dans les fonctions mêmes que celui-ci occupait jusqu'à son retour en France.

Commune exprime bien toutes les ambiguïtés et toutes les ambitions du front culturel unitaire que le PCF, un peu entraîné par le cours d'événements qu'il ne contrôle pas, se résout à soutenir dès la fin de l'année 1932. Le mensuel est l'organe de l'AEAR et, à ce titre, il va très largement relayer les positions prises par l'UIER et diffuser notamment ce qui se dit, se pense et s'écrit en URSS autour de la formule nouvelle du réalisme socialiste. Ses deux premiers secrétaires de rédaction, Aragon et Nizan, ont défendu des positions radicales qui, sur le terrain littéraire et idéologique, faisaient d'eux les adversaires de la politique d'ouverture dont ils doivent être désormais les porte-parole et les exécutants. Car, comme l'indique la composition du comité directeur de *Commune*, la revue se veut aussi le lieu d'un rassemblement au sein duquel se retrouvent, sous l'égide certes du PCF, écrivains communistes de toutes tendances et même écrivains communistes et non communistes. Au comité figurent ainsi :

Henri Barbusse et Romain Rolland, Paul Vaillant-Couturier et André Gide, bientôt rejoints par Maxime Gorki.

Le sommaire du premier numéro de juillet 1933 donne le ton. Il s'ouvre sur un texte de Lénine consacré à Clausewitz, que suit un article qui mérite aujourd'hui relecture et dans lequel se trouve très précocement dénoncée la « philosophie hitlérienne » de Martin Heidegger. Romain Rolland propose un extrait de roman, Aragon quelques poèmes politiques — qui auraient dû entrer dans son recueil fantôme *Les communistes ont raison* — et Paul Nizan un texte anticlérical. La lecture de l'ensemble est instructive à plus d'un titre. Elle démontre, s'il en était besoin, que la politique sert parfois de prétexte à régler des différends plus intimes : Aragon laisse Nizan exécuter en une note ses anciens amis surréalistes mais il ne se prive pas d'éreinter en personne et dans le même compte rendu les livres récents de Drieu la Rochelle — l'ancien amant d'Eyre — et de Marc Chardoune — l'ancien amant d'Elsa.

Louis-Ferdinand Céline

Sauf à donner à cette biographie un volume aussi monstrueux que celui qu'exigerait l'édition d'hypothétiques œuvres vraiment complètes d'Aragon, on ne saurait ici rendre compte de chacun des textes signés par l'auteur dans l'un ou l'autre des innombrables périodiques auxquels il lui est arrivé de collaborer au cours de sa vie. On a déjà dû faire silence sur certains d'entre eux. Il faudra encore souvent s'y résoudre. Mais, parmi les articles parus dans *Commune*, il en est un sur lequel il convient de s'arrêter un peu. Il paraît en novembre 1933 dans le troisième numéro de la revue et il concerne Louis-Ferdinand Céline⁴⁹.

Rapprocher le romancier de *Voyage au bout de la nuit* et celui des *Cloches de Bâle* est devenu un exercice critique un peu convenu auquel ne manque jamais une certaine *doxa* journalistique quand elle entreprend de disqualifier la grande littérature française du xx^e siècle au titre des coupables aberrations idéologiques dont elle s'est rendue coupable. Il est vrai qu'Aragon et Céline, si l'on se livre au jeu des portraits parallèles, ont beaucoup en commun. Ils ont connu la même épreuve précoce et répétée de la guerre qui marque finalement tous leurs romans. L'expérience de la vie et la pratique de la médecine leur ont donné sur la condition humaine un savoir qui ne s'apprend pas dans les livres et qui manque si cruellement à tant d'écrivains. Sur le plan purement littéraire, voire stylistique, même si l'oralité d'Aragon n'est pas celle de Céline, il y a chez chacun d'eux une revendication réaliste qui passe d'abord par la forme romanesque mais qui s'accomplit sous la forme de la « chronique » qu'empruntent — là encore de façons certes différentes — les très grands livres inclassables qu'ils signeront à la fin de leur vie. Et bien sûr, avec eux, on bute semblablement sur la question idéologique : un même fond d'anarchisme combiné à un compréhensible pacifisme les fait sortir de leur apolitisme ; le dégoût que suscite chez eux la société de leur temps tout comme la crainte que fait naître la perspective d'une guerre nouvelle les conduisent à s'engager, l'un en faveur du fascisme, l'autre en faveur du communisme. Reste la différence essentielle de l'antisémitisme dont Céline se fera le propagandiste hystérique tandis qu'on n'en trouve aucune trace chez Aragon. Quant à savoir s'il est légitime ou non de poser un signe d'égalité entre les deux grands totalitarismes du xx^e siècle à la séduction desquels ces écrivains ont cédé, la question est trop lourde pour qu'on entreprenne de la résoudre ou même de la poser en quelques lignes. On remarquera juste que, à l'aune des réputations posthumes, la

compromission de Céline semble souvent servir sa gloire de paria et de maudit tandis que celle d'Aragon ne lui vaut jamais aucune forme de sympathie et ne contribue qu'à le discréditer tout à fait sans qu'on trouve à ses errements nulle forme — même paradoxale — de justification.

En 1932 paraît *Voyage au bout de la nuit*, qui manque de peu le Goncourt. Le livre fait événement et il est notamment salué par la critique de gauche qui reconnaît en l'auteur l'un des siens en raison de la dénonciation virulente et magistrale de la société moderne à laquelle il procède. Nul doute qu'Aragon ait été très impressionné par le roman. La meilleure preuve en est que, dès le début de l'année suivante, Elsa Triolet se trouve embarquée dans la traduction en russe du *Voyage*, qui paraîtra à Moscou dès 1934 — il est vrai dans une version lourdement censurée⁵⁰. On y chercherait en vain la moindre trace d'un engagement politique effectif en raison du pessimisme absolu que le livre exprime et de la manière dont se voient semblablement disqualifiées toutes les idéologies. Mais l'hommage qu'à Médan Céline rend à Zola le 1^{er} octobre 1933 peut être interprété comme relevant d'une sorte de naturalisme noir et désespéré dont rien n'interdit qu'il puisse mener au réalisme socialiste. Encore faut-il que l'auteur se convertisse à la cause du communisme ! Tel est bien l'espoir que nourrit Aragon et qu'il exprime dans *Commune* sous la forme d'une sorte de lettre ouverte adressée « À Louis-Ferdinand Céline loin des foules⁵¹ ».

Le prétexte en est la parution récente de *L'Église*, une comédie en cinq actes signée par Céline dont Denoël, misant sur le succès récent de *Voyage*, a procédé à la publication rapide. Aragon rend compte de l'ouvrage, envers lequel il adopte un ton assez hostile. La pièce a pour lui valeur de symptôme : elle traduit l'exaspération propre à la petite bourgeoisie française dont Céline apparaît comme le porte-parole ;

surtout, elle révèle le nihilisme de son auteur pour qui « tout est la même chose » et qui exalte partout la mort, le suicide et le consentement au néant. Aragon sait de quoi il parle. Et, d'ailleurs, il ne manque pas de se donner lui-même en exemple, rappelant comment il a su échapper à la tentation mortifère dont Céline est selon lui la victime consentante. L'auteur de *Voyage* se trouve dans la même impasse que celle où se trouvait, suggère Aragon, celui du *Paysan de Paris*. L'article se termine sur l'invitation adressée au « camarade Céline » pour qu'il rejoigne le camp du prolétariat. Et sur cette mise en garde : « N'attendez pas notre Octobre pour ouvrir les yeux le dernier ! » Ce que fut la réaction de Céline, on peut s'en faire une idée au qualificatif de « supercon » dont il gratifie Aragon dans une lettre à Élie Faure⁵². Mais l'important est ici qu'Aragon, même en vain et peut-être sans grandes illusions, ait entrepris de gagner l'auteur de *Voyage* à sa cause.

Février 1934

Au début de l'année 1934, sur le front littéraire — et même si les coups continuent à pleuvoir et que le ton est toujours à l'invective —, l'heure est donc plutôt à l'union comme l'attestent les tentatives conduites par Aragon auprès de Gide, de Rolland ou de Céline. Mais la situation est plus compliquée. Car, sur le front politique, rien n'a officiellement changé. La position radicale — qu'Aragon a soutenue et soutient encore — qui oppose le PC à toutes les autres forces prétendant indûment représenter la cause de la Révolution, est plus que jamais à l'ordre du jour. Pour que la volte-face ait lieu, il va falloir que l'Histoire en manifeste de manière spectaculaire la soudaine nécessité.

À la fin de janvier 1934, en ces jours où il couvre pour son journal les meetings et les manifestations monstres des chauffeurs de taxi en grève, Aragon est arrêté par la police et passe la nuit au poste. Ce qui lui vaut les honneurs de la une de *L'Humanité*⁵³. De nouveaux événements se préparent dans la capitale, d'une tout autre ampleur. Alors que l'affaire Stavisky défraye la chronique, déchaîne l'antiparlementarisme de l'extrême droite et met en péril le gouvernement Daladier, à l'instigation de l'Action française, des Croix-de-Feu, de l'Union nationale des combattants, on appelle pour le 6 février à de grands rassemblements qui tournent à l'émeute et entraînent une violente répression. Il n'est pas exagéré alors d'imaginer que la République se trouve à la merci d'un soulèvement d'inspiration fasciste contre lequel devraient être mobilisées toutes les énergies disponibles. Mais telle n'est pas l'analyse officielle du parti communiste. Se refusant à exprimer son soutien au pouvoir en place, il continue à tenir les radicaux et les socialistes pour les alliés ou les complices des émeutiers et de ceux qui les manipulent et les soutiennent. À *L'Humanité*, André Marty s'oppose à ce qu'on tienne sur les événements un autre discours dans les colonnes de son journal et interdit personnellement à Aragon — racontera celui-ci — de rendre compte des manifestations. Lorsque, avec l'aval de Vaillant-Couturier, enfreignant les consignes de Marty, Aragon se rend malgré tout sur les lieux et découvre l'invraisemblable affrontement dont Paris est devenu le théâtre sanglant, il ne parvient pas à faire passer le papier qu'il propose.

Le 9 février, alors que Gaston Doumergue remplace Édouard Daladier à la présidence du Conseil, le PC appelle à son tour à manifester — mais à manifester contre un régime soupçonné de favoriser la prise du pouvoir par une coalition regroupant fascistes, réactionnaires, radicaux et socialistes. Aragon et Elsa se rendent place

de la République et assistent aux violences nouvelles que favorise le climat insurrectionnel qui règne depuis plusieurs jours dans Paris : les gardes à cheval chargent sur la foule, la police fait feu. Il y a six morts et des centaines de blessés. Ici se situe une scène qu'Aragon a lui-même racontée et pour laquelle on ne peut faire mieux que de lui laisser la parole : « Quelqu'un qui remontait du faubourg était arrivé à mon niveau (j'étais sur le trottoir, de l'autre côté, de la bouche de métro) et, ayant hoché la tête, après avoir regardé dans l'escalier l'homme qui gueulait... était revenu sur le bord du trottoir, et tâtait la flaque de sang du bout de sa canne, une canne que je connaissais bien : un bâton à figures tahitiennes... la canne d'Ernest Lajeunesse, un bâton sculpté par Gauguin. Oui, c'était André Breton qui l'avait. Qui ne me voyait pas. J'ai dit : *André*... et nous avons parlé de ce qui s'était passé par là... ce que j'avais vu... Tout avait l'air comme si de rien n'était... entre nous. Et puis, Breton s'est mis à parler politique. Vous me comprenez. Je n'ai pas voulu lui dire certaines choses... On s'est séparé. Et de ma vie, de la sienne enfin, je ne l'ai plus jamais rencontré⁵⁴. »

Ainsi finit pour la seconde fois l'histoire de l'amitié d'André Breton et de Louis Aragon. Et sans doute pour mieux marquer ce qui les sépare désormais, Aragon ajoute qu'il prit alors la décision de publier sans délais les vers d'*Hourra l'Oural* — aussi imparfaits qu'ils lui paraissaient — afin de pouvoir les offrir aussitôt à la mémoire des six militants qui venaient d'être abattus par la police : « J'ai considéré que de leur avoir dédié ce livre était plus important que de continuer à le figurer⁵⁵. » Et ce geste, éminemment symbolique, exprime mieux que bien des longs discours quelle prééminence a prise, pour Aragon, la politique sur la poésie. Ou plutôt : à quel point il n'est plus pour lui de poésie qui vaille si elle n'est pas d'abord prise de position politique.

Les événements du 9 février inspirent à Aragon deux textes qu'il publie dans *Commune* en mai puis en février 1934⁵⁶. Ils se caractérisent par leur rigoureuse orthodoxie et défendent la ligne officielle du Parti qui, à cette date, ne s'est encore aucunement infléchie. Elle consiste toujours à condamner pareillement la gauche socialiste et modérée et les mouvements fascistes qui la combattent. Le chemin qui va mener au Front populaire est encore long. Aragon ne compte pas au nombre de ceux qui, au sein du Parti, poussent au rapprochement et à l'union. Bien au contraire. Si l'on juge uniquement d'après les textes qu'il signe à l'époque, il faut plutôt dire de lui qu'il se range encore en février 1934 du côté de ceux qui se veulent fidèles à la ligne dure du PC. À ce titre, il est plus proche d'André Marty que de Paul Vaillant-Couturier — malgré toute son animosité à l'égard du premier et toute son admiration pour le second. Il en va encore de même dans la grande série des articles sur l'Union soviétique qui paraîtront en juillet 1934 dans *L'Humanité* et qui expriment de ce point de vue une opinion pour l'essentiel inchangée.

Aragon ne se ralliera à la politique d'union antifasciste que lorsque cette stratégie nouvelle aura triomphé à la tête du Parti. Ironie nouvelle de l'Histoire et désaveu nouveau infligé par celle-ci à Aragon : la chose sera faite en ce mois de juillet 1934 qui verra la signature d'un pacte entre le PCF et la SFIO. Soit juste après qu'Aragon a publiquement défendu dans l'organe du Parti la position même à laquelle ses instances dirigeantes se trouvaient sur le point de renoncer.

DU FRONT ROUGE AU FRONT POPULAIRE (II)

Front rouge ou Front populaire ? En 1934, en apparence, c'est le premier qui triomphe — ne serait-ce que parce que le second n'existe pas encore en tant que tel. « Front rouge ! » est le slogan que scandent les communistes en février et celui qu'invoque l'AEAR. Mais partout où le rouge est ainsi mis se réunissent déjà des intellectuels et des artistes qu'il aurait été jusqu'alors inconcevable d'envisager ensemble. Le Front rouge qui se forme n'a plus rien de commun avec celui que chantait Aragon trois ans plus tôt. Il en est même l'exacte antithèse. Si les mots d'ordre inscrits sur les bannières n'ont pas changé, ils servent désormais de signe de ralliement à un mouvement d'une tout autre nature et avec lequel s'exprime déjà l'esprit encore à venir du Front populaire.

Pour la défense de la culture

L'artisan essentiel du virage voulu par le PCF se nomme Maurice Thorez. Il est devenu le secrétaire général du Parti en 1931 et va

régner sur lui pendant trente ans. Aragon lui attribue le mérite — probablement réel — d'avoir été le premier à démocratiser le Parti, à avoir lutté efficacement contre le sectarisme qui y régnait et à avoir rendu aux militants une relative liberté d'expression⁵⁷. À titre plus personnel, Aragon exprime toute sa gratitude au dirigeant dont il fait la connaissance à son retour d'URSS et qui, dit-il, dès la fin de 1933, lui ouvrit les yeux sur la « nouvelle politique » que le Parti se devait désormais de suivre, lui conseillant « paternellement » — et bien qu'il fût de trois ans son cadet — de renoncer aux invectives poétiques et même de se réconcilier avec Barbusse⁵⁸.

Nul doute que Thorez ait été l'instigateur de la métamorphose du PCF et qu'il lui ait donné la doctrine dont Aragon, pendant tout le temps de son règne, aura été le plus fidèle et le plus talentueux porte-parole. Mais quand on les regarde dans le détail, une fois de plus, les choses apparaissent plus compliquées et contradictoires. En effet, c'est malgré Thorez et même contre lui que s'esquisse d'abord le mouvement qui va conduire au Front populaire. Dès la grande manifestation organisée par la CGT le 12 février 1934, les militants appellent spontanément à l'unité des forces de gauche contre le fascisme. Mais à une telle politique la direction du Parti — en la personne de Thorez ou même de Vaillant-Couturier — fixe les plus expresses limites comme pour mieux l'endiguer, insistant bien sur le fait qu'elle n'acceptera jamais que le front de lutte unique constitué à la base se traduise par un accord au sommet avec les socialistes. À l'époque, c'est Jacques Doriot, le grand rival de Thorez, qui, plus lucide, pousse à l'alliance avec la SFIO. Raison pour laquelle il sera exclu du PCF, ce qui l'amènera à créer le Parti populaire français et à s'engager dans la grande dérive idéologique qui le jettera ensuite dans les bras du fascisme et de la collaboration.

L'ironie de l'affaire est qu'il appartiendra à Thorez, après avoir obtenu l'éviction de son adversaire, de mettre en œuvre la politique dont celui-ci avait été l'avocat. Il faut dire que, sur la scène internationale, l'arrivée au pouvoir de Hitler a changé la donne. Staline a pris la mesure de la menace que l'Allemagne représente désormais pour la Russie et, sur le terrain diplomatique, l'URSS et la France ont passé un pacte d'assistance mutuelle. Du coup, Thorez reçoit de Moscou de nouvelles consignes qui le conduisent un peu à infléchir sa position et qui, sous l'insistante pression du Komintern, l'obligent à en changer tout à fait. Il lui revient de convaincre les siens, d'ailleurs non sans mal, du bien-fondé de ce revirement et d'obtenir que le 27 juillet 1934 le PCF et la SFIO passent un pacte d'unité d'action contre le fascisme et la guerre. Pour la première fois depuis le congrès de Tours paraissent se retrouver les deux grands partis ennemis de la gauche française. En octobre, Thorez parle en faveur d'un « large front populaire antifasciste » qui s'ouvre au parti radical. Le Front rouge a cédé la place au Front populaire. Quand Aragon revient en France en février ou mars 1935, la situation a donc changé du tout au tout.

De retour de Moscou, il faut à Aragon et à Elsa se mettre en quête d'un nouveau domicile parisien. La chose n'est pas facile car on ne loue pas volontiers à un militant communiste. Le couple finit par dénicher un endroit qui lui convient au 18 de la rue de la Sourdière, c'est-à-dire à deux pas de l'Opéra : « L'appartement n'était pas cher, c'était à vrai dire la moitié d'un appartement, dont on avait fait deux logements en sacrifiant le vestibule. Il n'en demeurait qu'une minuscule entrée, et deux pièces, hautes de plafond, avec des dégagements par où on trouvait la cuisine minuscule, cloisonnée d'une petite salle de bains, et un couloir avec le w-c. tournant autour de l'escalier, pour s'ouvrir de l'autre côté de la cage d'escalier⁵⁹. » « Je

suis ravie surtout de la cuisine et du cabinet de toilette ! » écrit Elsa à Lili⁶⁰.

Sur une idée qui inspirera trois décennies plus tard André Malraux, alors ministre du général de Gaulle, mais à l'initiative immédiate de Paul Vaillant-Couturier, la première mission que se voit confier Aragon concerne l'Union des maisons de la culture en laquelle se transforme l'AEAR et dont il est nommé secrétaire général. L'inauguration des locaux, situés au 12, rue de Navarin, a lieu le 17 mars 1935 au cours d'une soirée présidée par André Gide et à laquelle assistent les intellectuels les plus mobilisés « contre la guerre et le fascisme et pour la défense de la culture ». Il s'agit, en lien avec *Commune* dont Aragon a également la charge, de disposer d'une tribune où organiser de grandes conférences hebdomadaires, des débats. Mais l'Union a une ambition plus large. Elle s'organise en sections dont certaines concernent le cinéma, le théâtre, les arts, la musique, de manière à mener dans toutes ces disciplines et dans tous ces domaines une même activité militante. À en croire le témoignage du peintre Boris Taslitzky, lui-même secrétaire général de l'une de ces sections, celle regroupant les peintres et les sculpteurs, Aragon fait merveille par ses talents d'organisateur et de pédagogue. L'entreprise est un indéniable succès, à en juger par les personnalités prestigieuses — d'André Malraux à Darius Milhaud, de Fernand Léger à Jean Renoir — qui acceptent de s'y associer ; et, surtout, par les quarante mille adhérents que revendique l'Union un an après sa création ouvrant des maisons de la culture un peu partout, depuis les arrondissements de Paris jusqu'aux grandes villes de province comme Lyon, Marseille, Toulouse, Rouen ou Le Havre⁶¹.

Mais le grand projet auquel se consacre Aragon vise à un autre retentissement. L'idée en a germé à Moscou au cours d'une conversation avec André Malraux et Jean-Richard Bloch. Elle prend

forme au printemps suivant lorsque *Commune* annonce pour juin 1935 la tenue à Paris d'un congrès international d'écrivains engagés pour la défense de la Culture⁶². Dans l'esprit qui désormais domine, il s'agit d'ouvrir la manifestation le plus largement possible pour bien démontrer quel mouvement unanime anime maintenant la gauche intellectuelle. Mais les anciennes animosités n'ont pas disparu comme par enchantement ! Comment faire cohabiter des intellectuels qui partagent certes les mêmes convictions antifascistes mais qui surtout le reste demeurent d'irréductibles adversaires ? La question de la participation des surréalistes revient au premier plan. Elle rencontre l'opposition d'Ehrenbourg, qui dirige la délégation soviétique. Breton a demandé à parler à la tribune mais, côté communiste, on s'attend avec une certaine anxiété à ce qu'il en profite pour plaider la cause de Victor Serge, écrivain révolutionnaire dont l'hostilité à Staline et les sympathies pour Trotski font redouter pour son sort et pour sa vie. La position prise par Breton ne fait qu'exacerber les préventions d'Ehrenbourg à l'égard du surréalisme dont, dans un livre paru l'année précédente chez Gallimard, il a dit tout le mal qu'il en pensait, l'accusant notamment, comme on l'a vu, de complaisances pédérastiques. Quelques jours avant l'ouverture du congrès, Breton, toujours chatouilleux sur le chapitre de sa virilité, croise Ehrenbourg devant La Closerie des Lilas et lui donne une paire de gifles, réglant ainsi un vieux compte avec lui. Du coup, prenant l'incident pour prétexte, l'offensé menace de se retirer avec la délégation qu'il dirige si la parole est accordée aux surréalistes.

Une réunion de crise se tient le 17 juin à La Closerie des Lilas. Y participent les écrivains les plus impliqués dans la préparation du congrès sur le point d'ouvrir ses portes : outre Aragon, Malraux et Jean-Richard Bloch, sont présents Ehrenbourg, Tristan Tzara et René Crevel. Ce dernier est particulièrement désireux de ne pas laisser

passer l'occasion qu'offre la manifestation d'un rapprochement entre surréalistes et communistes. Il a été au nombre de ceux qui ont rejoint le groupe vers 1922 et lui ont donné un nouvel élan, signant plusieurs livres capitaux dont au moins un chef-d'œuvre, *Mon corps et moi*, en 1925. Ses relations avec Breton ont connu des hauts et des bas. S'il n'a pas vraiment rompu avec lui, il s'est certainement éloigné en raison des convictions politiques qu'il revendique et qui le conduisent de plus en plus à s'entendre avec Aragon : il écrit dans *Commune*, intervient lors des soirées de la Maison de la culture, il vient de prononcer un grand discours devant les ouvriers de Renault à Boulogne, qui ne laisse guère de doutes sur son engagement. L'incident Ehrenbourg le déchire : d'un côté, Crevel donne raison à Breton ; de l'autre, il désespère de voir toujours les mêmes mauvaises querelles faire capoter le processus indispensable qui devrait conduire à l'unité de la gauche intellectuelle et artistique.

À l'issue d'une réunion passablement confuse et dont rien n'est vraiment sorti, Aragon, Tzara et Crevel quittent La Closerie dans le même taxi. Une réelle affection lie Aragon à Crevel. Elle tient sans doute à la proximité de leurs positions politiques et au chemin comparable qu'ils ont suivi. Mais elle a certainement des raisons plus intimes et prend entre eux la forme d'une amitié amoureuse, Crevel ne cachant rien à Aragon de l'attirance qu'il éprouve pour lui. Dans sa vie comme dans ses livres, Crevel assume son amour des hommes comme des femmes et exprime une sorte de mal de vivre contre lequel Aragon, tout en l'éprouvant pareillement, se protège mieux. Dans le taxi qui les ramène chez eux, Crevel confie à Aragon que les dernières analyses médicales qu'il a reçues confirment que la tuberculose dont il souffre s'aggrave. Il lui dit toute sa lassitude à devoir retourner, et vraisemblablement pour rien, dans un sanatorium suisse où, depuis quelques années, il perd le meilleur de son temps à

des traitements qu'il sait vains et qui ne font que différer le moment de sa mort prochaine⁶³.

Le lendemain, Aragon apprend la nouvelle du suicide de Crevel, qui a ouvert le gaz dans l'appartement où il vit. Comme toujours dans pareil cas, nul ne pourrait dire quel fut le motif déterminant d'un geste qu'on peut imputer à la longue fascination pour la mort volontaire qu'exprime l'œuvre de Crevel, au mal-être amoureux dont elle donne tant de preuves mais dont la cause tient peut-être plus simplement à l'abattement nerveux consécutif à la dégradation de l'état de santé du jeune écrivain. Sans doute toutes ces raisons se sont-elles ajoutées. Mais, vu le contexte, il est bien difficile aussi de ne pas donner une signification politique à ce suicide et de ne pas imaginer que le désespoir de Crevel fut lié au découragement causé chez lui par l'écroulement de tous les espoirs qu'il avait placés dans la réconciliation possible du surréalisme et du communisme.

Le congrès de Paris

La nouvelle endeuille le congrès qui s'ouvre le 21 juin 1935 et jette sur lui une lueur sinistre. Mais, la nature humaine est ainsi faite, si Gide et Aragon rendent hommage au disparu, l'honnêteté oblige à reconnaître que le souvenir de Crevel se trouve aussitôt oublié dans le feu des débats. L'enthousiasme domine. La Mutualité est pleine à craquer et, dans la chaleur lourde de ces jours de juin, la salle semble en ébullition. Le public, jeune, constitué d'étudiants et de militants, a répondu à l'appel. Quatorze pays ont délégué des écrivains, parmi les plus grands, pour traiter de thèmes très vagues et ambitieux mais, en réalité, pour parler contre le fascisme et la menace qu'il fait peser sur le monde. Nul n'ignore que le congrès de

Paris a été organisé en intelligence avec Moscou et qu'il a lieu avec le soutien du Parti communiste.

Bien sûr, l'initiative a suscité toutes sortes de critiques du côté de la droite littéraire qui, avec Montherlant, en dénonce le sectarisme. Bien sûr, il arrive que des esprits un peu plus libres, comme Julien Benda, fassent entendre une note plutôt discordante. Les communistes ont presque réussi à faire taire ceux qui entendaient profiter de la tribune offerte pour plaider la cause de Victor Serge et soulever la question des droits de l'homme en Union soviétique. Quant aux surréalistes, on leur a accordé une sorte de strapontin dans la salle où trônent en majesté des écrivains jugés plus fiables : Eluard donne lecture à la sauvette et devant un parterre déjà dégarni du texte préparé par Breton.

Bref, il y aurait beaucoup à dire du congrès de Paris, dont on ne peut guère nier qu'il releva principalement de la pure propagande. Mais l'impression produite est celle d'un immense succès. La distribution réunie pour ce grand spectacle compte les noms les plus prestigieux. À défaut de Gorki, l'Union soviétique a notamment dépêché Boris Pasternak et Isaak Babel. Parleront également à la tribune des écrivains qui, à l'époque, sont certes inégalement connus des lecteurs français mais dont on mesure rétrospectivement de quel poids ils ont pesé dans l'histoire littéraire mondiale : Robert Musil et Bertolt Brecht, E. M. Forster et Aldous Huxley, Heinrich Mann, pour n'en citer que quelques-uns.

Le congrès s'achève le 25 juin et décide de la création d'une Association internationale des écrivains pour la défense de la culture dont l'objectif est de « lutter sur son propre terrain, qui est la culture, contre la guerre, le fascisme, d'une façon générale, contre toute menace affectant la civilisation ». Son praesidium est composé de Gide, Barbusse, Rolland, Gorki, auxquels se joignent notamment

Thomas Mann et George Bernard Shaw, Forster et Huxley. Autant dire que l'Association nouvelle, par le programme qu'elle se donne et par les noms qu'elle réunit, tout en élargissant son champ et en élevant ses ambitions, s'inscrit dans la droite ligne de l'AEAR telle que *Commune* l'illustre depuis deux ans. Aragon est bien sûr l'un des initiateurs et des organisateurs du congrès de Paris. Il en est aussi l'un des orateurs, prononçant à la tribune son remarquable discours sur « Le retour à la réalité ». Mais en vérité, d'autres écrivains français occupent le devant de la scène. Et il convient de dire à nouveau un mot de ceux-ci pour mieux mesurer le rôle qu'ils jouent, car ils ont été et vont continuer à être pour certains les protagonistes essentiels du grand mouvement auquel Aragon, en tant qu'écrivain mais surtout en tant que militant, se consacrera désormais tout entier.

Il y a d'abord Henri Barbusse et Romain Rolland, tous les deux au soir de leur vie. Barbusse va mourir en août 1935 au cours d'un voyage à Moscou et Rolland disparaîtra en décembre 1944. Ils ont été, on l'a vu, à l'initiative du mouvement de mobilisation de la gauche intellectuelle. Barbusse a donné un long discours au congrès de Paris. De lui on a déjà dit l'essentiel et quels furent ses rapports compliqués avec le mouvement communiste dont il est l'un des plus prestigieux représentants mais avec lequel il s'est souvent trouvé en conflit. Fort du soutien personnel de Staline auquel il a consacré son dernier livre, il a toute sa place dans l'Association. Quant à Rolland, il a envoyé au congrès un message depuis la Suisse où il vit. On doit rappeler de quelle formidable autorité littéraire, intellectuelle et morale il jouit. Couronné par le prix Nobel en 1915, tenu pour l'un des plus grands romanciers de son temps, il a mis sa notoriété au service de la cause pacifiste dès la Première Guerre mondiale en publiant son fameux « Au-dessus de la mêlée ». Il est l'une des grandes consciences européennes avec qui dialoguent Freud et

Zweig, Tagore et Gandhi. À l'époque du congrès, Aragon ne le connaît pas personnellement⁶⁴. Il lui rendra visite deux ans plus tard afin de réaliser avec lui un entretien pour le compte des *Cahiers du communisme*. Mais ils ont déjà échangé une importante correspondance. Comme beaucoup de jeunes gens de sa génération, Aragon a lu *Jean-Christophe* avec un émerveillement auquel il restera fidèle toute sa vie. Dès 1934, dans un article de *Commune*, il salue en lui — exprimant son sentiment personnel mais également l'admiration unanime que le personnage suscite — un « homme que semble lier à tous les opprimés du monde mieux qu'une fraternité du sang, puisqu'aussitôt que leur sang coule, c'est sa voix qui crie aussitôt⁶⁵ ! ».

Mais il y a aussi, il y a surtout André Gide, qui préside le congrès de Paris. De lui il a déjà souvent été question. Prestigieux homme de lettres et mandarin de l'auguste *NRF*, il fut l'un des parrains de *Littérature* et l'un de ceux qui se sont penchés avec bienveillance sur les débuts du dadaïsme, accordant tout particulièrement son soutien à l'auteur d'*Anicet* et lui ouvrant les portes de la maison d'édition sur laquelle il règne en gloire. Mais, depuis, Gide est devenu un autre homme. Son *Voyage au Congo* (1927) lui a ouvert les yeux sur l'injustice qui règne dans le monde et a été le prélude d'une véritable prise de conscience politique transformant le grand bourgeois esthète qu'il fut en avocat inattendu de la cause communiste et en partisan, parfois enthousiaste, de l'Union soviétique. D'où l'attention que lui accordent Malraux et Aragon, désireux de mettre son autorité morale et littéraire au service du combat qu'ils engagent et qui a précisément besoin de rallier tous les talents, et notamment ceux venus d'horizons comme le sien. Comme il l'a fait pour Rolland, en 1935, dans *Commune*, Aragon salue en Gide un homme qui « dans l'histoire de la pensée contemporaine est pour la bourgeoisie une plaie vivante, un

point de fracture », nécessaire en raison de « l'immense portée de son œuvre, [du] retentissement des moindres de ses pages, [de] la mobilisation immédiate que provoque son apparition annoncée ici ou là⁶⁶ ».

Il y a enfin André Malraux qui, davantage qu'Aragon apparaît comme l'âme du congrès de Paris et qui, avec les dons d'orateur qu'on lui connaît et sa propension naturelle à l'emphase, en prononce sous les applaudissements le dernier discours. Aragon et lui, à en croire Jean Paulhan, incarnent comme les deux visages opposés de la manifestation : Aragon, « sarcastique, dur, aristocrate », « esprit impavide et dominateur », Malraux, « romantique flamboyant », « émouvant à la fois et désespérant⁶⁷ ». Aragon connaît Malraux depuis longtemps puisqu'il a été en 1924 de ceux qui ont plaidé pour la libération de l'écrivain condamné en Indochine pour le vol des œuvres d'art d'Angkor. Malraux, autant que Gide, est depuis devenu un autre homme. *La Condition humaine* l'a rendu célèbre. Fort de sa nouvelle notoriété, il s'est engagé contre le fascisme et a été séduit par les sirènes de la propagande soviétique. Les communistes ont vu quel intérêt il y aurait à jeter leur dévolu sur une pareille proie. Rien de très étonnant, donc, qu'Aragon, une fois encore dans *Commune* et toujours en 1935, salue le nouveau roman de Malraux, *Le Temps du mépris*, généralement considéré comme l'un de ses livres les plus faibles mais dont le héros est un communiste aux prises avec les nazis⁶⁸.

Barbusse, Rolland, Gide, Malraux malgré tout ce qui les sépare... « La conviction, se rappelle Aragon, s'était faite en moi que l'heure ne pouvait plus être aux disputes esthétiques, quand nous voyions croître avec rapidité les dangers d'une guerre mondiale⁶⁹. »

DIXIÈME PARTIE

VERS LA GUERRE,
À NOUVEAU

1936-1939

« Voilà quarante années et plus que les miens et moi-même
nous faisons vers une fin qui sera sans doute sinistre
un chemin que je n'ai pas tracé, que personne n'a tracé. »

Les Voyageurs de l'impériale.

Aragon, en 1936, avait-il la certitude de la guerre qui venait ? Sûrement pas. On n'est jamais certain de l'avenir. Et particulièrement quand on redoute ce que le présent paraît promettre. On n'imagine le pire que parce qu'on se figure le conjurer ainsi. Et c'est seulement après coup que l'on se dit qu'on avait bien eu raison de s'attendre au désastre. L'ombre immense de la guerre pèse sur toute la période qui s'ouvre avec le congrès de Paris. Elle écrase jusqu'à l'enthousiasme légitime que font naître des victoires — ainsi celle du Front populaire — qui n'apparaissent que comme le prélude à une défaite plus essentielle. Les signes objectifs ne manquent pas qui annoncent la catastrophe. Suivant sa pente vers le pire, l'Histoire s'accélère partout. Et, avec une volonté et une endurance qui stupéfient, Aragon suit le rythme frénétique qu'elle lui impose. À tel point que, pour rendre compte de ce que fut alors sa vie, le biographe ne sait plus trop où donner de la tête et comment conférer un semblant de sens à l'extraordinaire tumulte dans lequel son personnage se trouve pris et qu'il parvient à dominer pourtant. Aragon est en France, en Russie, en Espagne, en Angleterre, aux États-Unis. Il est présent sur tous les fronts. Écrivain, il signe deux gros romans, *Les Beaux Quartiers* et *Les Voyageurs de l'Impériale*. Journaliste, propagandiste et militant, il ne renonce à aucune des responsabilités qui lui ont été précédemment confiées et prend en plus la responsabilité d'un grand quotidien communiste, *Ce soir*, où il écrit et dont il assure la direction.

Tandis que tout autour de lui l'horizon s'obscurcit.

Quoi qu'on puisse en penser par ailleurs, il y a quelque chose d'admirable dans l'énergie qu'il dépense. Une énergie proprement désespérée car celui qui s'engage et s'agite, paie de sa personne, n'ignore nullement, s'il le fait totalement aux autres et se le cache un peu à lui-même, quelle part d'ombre comporte la cause qu'il sert et quel improbable pari il lui faut prendre en misant tout sur la mission qu'il a choisie.

DÉFENSE DU ROMAN

Avec le rôle de militant qu'il joue et dont il vit, on en oublierait presque qu'Aragon est écrivain. Mais Aragon, lui, ne l'oublie pas. Il sait bien que même si la politique prime, c'est au titre d'intellectuel qu'il a quelque légitimité à agir au sein du Parti. Son domaine propre est celui de la culture, où a pris forme d'abord le grand mouvement unitaire qui vise à mettre le fascisme en échec. Et c'est bien dans ce domaine qu'il lui faut déployer ses dons de tacticien et d'organisateur tout en intervenant à un titre plus personnel. La cause de la littérature révolutionnaire, il lui faut ainsi la servir de deux manières : d'abord comme lecteur, critique, traducteur, en entreprenant de fédérer les écrivains français et étrangers autour de la bannière du réalisme socialiste ; ensuite comme auteur en contribuant lui-même par ses romans à illustrer et à donner un contenu véritable au programme idéologique et esthétique qu'il défend.

« *Les Beaux Quartiers* »

Pour Aragon, il s'agit en effet de faire d'abord œuvre de propagandiste en portant à la connaissance des lecteurs les textes qui contribuent directement ou indirectement à la cause communiste. En ces années où l'inspiration poétique semble pour lui presque tarie, il se met au service de grands auteurs français et étrangers, faisant office pour eux de traducteur ou de commentateur. Dès 1933, il donne ainsi à lire dans *Littérature internationale* Maïakovski (avec l'aide d'Elsa Triolet) mais aussi Langston Hughes, le poète afro-américain devenu l'une des figures emblématiques de la Harlem Renaissance et qu'Aragon avait connu alors qu'il faisait la plonge et la cuisine dans une boîte de Montmartre, le Grand Duc, où se produisaient des musiciens de jazz. Ou encore : l'Espagnol Rafael Alberti, rencontré en URSS. Puis en 1935 : Bertolt Brecht¹.

Le 4 janvier 1936 se tient au Conservatoire de Paris une soirée visant à présenter en France la nouvelle poésie soviétique². Ainsi commence le long labeur auquel Aragon va durablement se consacrer pendant plusieurs décennies afin que se trouvent disponibles en français les œuvres les plus représentatives de la littérature soviétique auxquelles il apporte ainsi son appui partout où il le peut. En 1938, avec le soutien du PEN Club, Aragon fait campagne afin que le prix Nobel de littérature soit attribué à Karel Čapek. Le nom ne dira rien à un lecteur français car cet auteur tchèque n'a pratiquement pas été traduit dans notre langue. On ne se souvient guère de lui qu'au titre de précurseur de la science-fiction moderne puisqu'on lui doit, paraît-il, l'invention du mot « robot ». Mais, à l'époque, il passe pour le plus grand écrivain de son pays et incarne la conscience démocratique d'une nation qui vient juste d'être victime de l'expansionnisme allemand. Et même si l'entreprise conduite par Aragon échoue — le prix ira cette année-là à Pearl Buck —, elle montre bien comment politique et littérature, vu le contexte international de crise

permanente dans lequel vit désormais l'Europe, s'avèrent plus que jamais indissociables³.

Pour Aragon, le combat principal se livre sur le front du roman. Et plus précisément : du roman français. Il en prend explicitement la défense dans un texte paru dans *Commune* en janvier 1936 auquel plusieurs autres vont faire suite — « Du réalisme dans le roman » la même année ou encore « Réalisme socialiste et réalisme français », l'année suivante — par lesquels se prolonge et se précise la démonstration proposée dans *Pour un réalisme socialiste*⁴. L'idée est toujours la même. Elle consiste à démontrer, sur la base d'une argumentation fort classiquement marxiste, qu'il n'est de littérature authentique que placée sous le signe du réalisme et s'émancipant des charmes fallacieux de l'imagination gratuite. Telle est la tradition qui, seule, compte et dans laquelle, fait nouveau, sans pour autant revendiquer pour elle un quelconque monopole national, Aragon reconnaît l'expression propre du génie français à l'égard duquel, dix ans plus tôt, l'auteur de *Défense de l'infini* et de *Traité du style* ne trouvait pas de mots assez méprisants. Une généalogie se dessine à l'intérieur de laquelle Aragon inclut pareillement Voltaire, Rousseau, Diderot, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Romain Rolland et dont, surtout, il souligne qu'elle se perpétue avec ceux des écrivains contemporains qu'il range dans le camp du réalisme socialiste : notamment Paul Nizan et Léon Moussinac mais encore Louis Guilloux pour lequel, avec aussi peu de succès que dans le cas de Capek, Aragon fait campagne afin que le prix Goncourt lui soit décerné à l'occasion de la parution du *Sang noir*.

D'où les accents proprement nationalistes que fait entendre le propos d'Aragon. Sur le terrain littéraire, il exprime désormais la même aspiration à l'unité de tous les vrais patriotes que les discours de Thorez exaltant le Front populaire de tous les travailleurs du

pays : « *Notre roman français* est français parce qu'il exprime l'esprit profond de tout le peuple français, qu'il ne divorce point de ce qui fait la grandeur du peuple français dans l'histoire, parce qu'il se sépare irrémédiablement de la faction des riches, parce que dans le combat de la société moderne, il est le cri même de la société française de demain⁵. » Il faut le réalisme, martèle Aragon, et c'est lui, insiste-t-il, qu'il perçoit aussi bien chez Gide et Malraux que chez Nizan et Guilloux.

Un pareil programme, qu'il défend avec un dogmatisme évident, il va de soi que c'est d'abord pour lui-même que le définit Aragon. À peine paru *Les Cloches de Bâle*, au début de 1935, il s'est engagé dans l'écriture d'un nouveau roman auquel il pose le point final en juin 1936. Autant le dire : de tous les romans d'Aragon, *Les Beaux Quartiers* est certainement le plus conventionnel ; aussi bien par la forme que par le fond. Et telle est sans doute la raison pour laquelle, de tous ses livres, il fut le seul à être couronné par ce qu'il est convenu d'appeler « un grand prix littéraire ». En l'occurrence : le Renaudot qui lui est attribué en décembre 1936. Aragon a voulu qu'il en fût ainsi et produire la preuve qu'il était capable de faire aussi bien — ou aussi mal — qu'un autre, c'est-à-dire de proposer un livre composé selon toutes les règles de l'art et susceptible ainsi de toucher le plus large public tout en recevant l'assentiment de la critique. Il l'a dit de bien des manières et à plusieurs reprises : *Les Beaux Quartiers* a été écrit par lui contre *Les Cloches de Bâle*. Le premier opus du *Monde réel*, on l'a vu, volontairement ou involontairement, Aragon l'avait fait « mal construit » afin de fidèlement réfléchir en lui un monde lui-même « mal construit ». Le roman qui le suit corrige un tel défaut et se trouve, en réaction au premier, si bien construit que son architecture sursignifiante finit par en écraser le propos à force de souligner ses intentions. Il s'agit très clairement pour Aragon de

répondre aux critiques dont son précédent livre avait été l'objet — auquel on reprochait son caractère trop peu militant et insuffisamment mobilisateur — et d'illustrer par l'exemple la théorie nouvelle du réalisme socialiste dont il s'était fait depuis l'infatigable avocat. *Les Beaux Quartiers* relève donc de la littérature à thèse la plus nettement revendiquée. Aragon y adopte la forme éminemment lisible du roman d'éducation pour raconter la double destinée de deux frères, fils d'un docteur et notable de province tenté par la politique. L'un, Edmond, étudiant en médecine, va succomber aux charmes décadents d'une bourgeoisie corrompue, tandis que l'autre, Armand, rompant avec sa classe, converti à la cause du socialisme, rejoint le camp du prolétariat.

On trouve dans *Les Beaux Quartiers* tout ce qu'il faut pour satisfaire aux exigences du réalisme socialiste : un message idéologique dépourvu de toute ambiguïté apparente, illustré par un personnage positif, héros auquel le lecteur est appelé à s'identifier pour accomplir avec lui le même parcours vers la vérité. Mais, afin de mieux fonctionner et de convoyer avec le plus d'efficacité son propos, le roman s'en remet aux formules les plus éprouvées de la vieille littérature française — souscrivant en cela au programme patriotique défendu par son auteur. Aragon recycle les recettes un peu usées du solide réalisme balzacien — à l'égard duquel le surréaliste qu'il fut ne ressentait autrefois que dédain. Avec *Les Beaux Quartiers*, *Le Monde réel*, aux corrections idéologiques et aux transpositions historiques près, ressuscite *La Comédie humaine*. Dans la plus pure manière balzacienne, le roman s'ouvre par une longue description de la petite ville de Sérianne où il naît, commençant par la présentation des principaux protagonistes qui le peuplent avant de se transplanter, avec sa deuxième partie, dans le Paris des Beaux Quartiers qui donne son titre au livre et de reprendre en des termes identiques la même

démonstration narrative. L'opposition de la province à la capitale, comme dans la grande littérature du XIX^e siècle, des *Illusions perdues* à *L'Éducation sentimentale* en passant par *Le Rouge et le Noir*, structure un univers au sein duquel se déploie une intrigue qui, mêlant les histoires d'amour aux histoires d'argent, passant par toutes les sphères sociales, des usines aux salons, du Paris des plaisirs au Paris des affaires, propose comme un panorama d'une France que gouverne l'intérêt et où triomphe l'injustice. Aragon s'approprie le procédé par lequel Balzac, pour donner plus de cohérence et de vraisemblance à son monde, fait revenir de livre en livre les mêmes personnages. Venus pour certains des *Cloches de Bâle* et voués à jouer un rôle jusque dans *Les Communistes*, ses héros, emblématiques de l'univers dans lequel ils vivent et des passions qui l'animent, sont comme de nouveaux Rastignac, Vautrin et Rubempré auxquels il arrive à Aragon d'accorder la grâce d'une révélation idéologique qui les tire du néant où tout sombre alentour.

Sans doute n'est-il guère de bon ton, dans une biographie, de dénigrer une œuvre ou une autre quand l'usage veut plutôt qu'on applaudisse systématiquement au moindre texte comme si dans chacun éclatait magistralement le triomphal génie de l'auteur. Mais Aragon lui-même a été le premier à souligner ses insuffisances, ses faiblesses, les facilités auxquelles par précipitation, lassitude ou par calcul il s'est parfois abandonné, insistant sur le caractère très inégal de son œuvre poétique et romanesque. Et si l'on finit par tout trouver intéressant chez un auteur qu'on admire, il est douteux qu'on puisse éprouver un enthousiasme semblable pour les œuvres si dissemblables qui coexistent dans le corpus aragonien et, par exemple, apprécier pareillement — ou alors c'est que l'on aime tout et que l'on n'aime rien — *Le Mouvement perpétuel* et *Le Roman inachevé*, *Les Beaux Quartiers* et *Le Paysan de Paris*.

Pourtant, l'honnêteté critique oblige à reconnaître que *Les Beaux Quartiers* ne se réduit pas à la formule très orthodoxe du réalisme socialiste que son auteur a eu à cœur de lui appliquer. Il en va ainsi de tous les bons livres qui, tout en se développant à partir du cadre qui leur a été donné, se mettent à déborder de ce cadre. Et c'est ainsi qu'ils entraînent auteur et lecteurs dans toutes sortes de directions imprévues qui confèrent à un vrai texte, et parfois en dépit de ses intentions originelles et de sa morale ultime, sa faculté propre d'enchantement. L'imagination d'Aragon est trop baroque pour se laisser longtemps discipliner. Son goût du désordre le rend rétif même aux mots d'ordre que lui-même il se donne. Un autre roman se lit ainsi au sein même du roman qu'il écrit. D'où une ambiguïté de fond que *Les Beaux Quartiers* expose, qui va gouverner toute l'œuvre d'Aragon jusqu'à la fin et qui entre en contradiction avec la parole univoque, militante et didactique de l'idéologie que ses livres expriment en même temps.

Dans le deuxième des romans du *Monde Réel*, Aragon introduit la théorie des « hommes-doubles » qui va présider à la conception vertigineuse de ses derniers livres et qui consiste à souligner à quel point chaque individu offre toujours plusieurs visages de lui-même. Il en va particulièrement ainsi du romancier qui se distribue entre les personnages qu'il crée. Dans *Les Beaux Quartiers*, Aragon est à la fois chacun des deux frères qu'il met en scène et qui ne sont eux-mêmes que les deux faces d'un seul être dédoublé. Il est bien sûr Armand, le jeune bourgeois frappé par la révélation de l'horreur sociale dans laquelle il vit et qui s'efforce de donner un sens à son existence en se mettant au service d'un combat collectif : et c'est son propre parcours politique qu'Aragon décrit et justifie ainsi. Mais il est également Edmond, que possède pareillement l'aspiration à se perdre, tournant le dos à l'histoire et s'abandonnant au vertige dangereux de la

passion, à la fascination du néant : et cette part de lui-même ne définit pas moins la personnalité d'Aragon. Du coup, tiraillé entre les deux aspirations antagoniques qu'il exprime, le roman se dédouble également : donnant le dernier mot au sens positif qu'il pose mais non sans réserver dans les marges et les creux de son récit l'espace d'un vide où sa démonstration s'abîme.

Elsa Triolet, romancière française

Parmi les lecteurs des *Beaux Quartiers*, il y a Elsa Triolet, qui n'est pas encore officiellement devenue Mme Aragon mais qui passe déjà pour telle puisque c'est à ce titre que *Le Monde illustré* du 12 décembre 1936 lui demande son avis sur le livre de son supposé mari tout récemment primé. « C'est un courage certain, déclare-t-elle, de la part des jurés Renaudot que d'avoir donné leur prix à Aragon, que la presse de son pays a généralement considéré comme un ennemi public⁶. »

Cet exemple — avec beaucoup d'autres du même ordre — montre bien comment, en 1936, Elsa Triolet n'existe plus socialement qu'en raison du statut qu'on lui prête — et qui pourtant n'est pas encore le sien — d'épouse du sieur Aragon. Elle partage sa vie depuis plusieurs années maintenant — encore que l'on ne sache trop rien de ce que fut alors leur intimité d'homme et de femme —, elle l'accompagne dans ses voyages, semble avoir adopté ses convictions politiques, il lui arrive de lui servir de traductrice et d'interprète. Mais personne ne paraît se rappeler d'Elsa Triolet qu'elle a été un écrivain. Et pas même Aragon qui assure n'avoir eu connaissance du « secret » de sa compagne que très tardivement, découvrant en mai 1937 que la femme avec laquelle il vit s'est remise à écrire — et qu'elle le fait

désormais en français. Non sans une honte certaine qu'il confesse à avoir été aussi aveugle et indifférent.

Il y a là une ironie un peu amère en effet. On ne peut guère contester qu'Aragon fut, si l'on veut user d'un tel terme, un « féministe » sincère — et même un « féministe » avant la lettre, plaidant toujours la cause du « deuxième sexe » et chantant inlassablement dans ses romans « la femme moderne », libre et souveraine. Mais, selon une vérité tristement banale, il arrive qu'une contradiction existe, dans un tel domaine, entre les convictions qu'un homme exprime publiquement et la conduite qu'il observe en privé. Il semble bien qu'Aragon ait considéré comme tout naturel qu'Elsa se tienne dans son ombre et qu'il n'ait rien deviné de la souffrance qu'une telle situation causait à sa compagne, doutant d'elle-même, livrée dans l'oisiveté relative de sa condition aux vieux démons de son ancien et toujours vivace complexe d'infériorité.

Pour que les choses changent au sein de leur couple, il a fallu un choc. Nul doute qu'il ait été causé par l'épreuve qu'Elsa traverse en mai 1937 et qui retentit avec force dans l'esprit et le cœur d'Aragon. Une péritonite se déclare qui menace sa vie et qui, de l'avis des docteurs et selon les protocoles alors en vigueur, exigerait une opération immédiate consistant, selon un de ces euphémismes qu'affectionne le langage médical, à « enlever » — autrement dit à mutiler irrémédiablement. Aragon s'oppose à l'intervention — et à l'angoisse qu'il ressent concernant le sort de celle qu'il aime s'ajoute l'écrasant fardeau de la responsabilité qu'il prend : « De toute ma vie, je n'ai jamais eu si peur », dit-il⁷. Mais la chance est avec lui. Et Elsa guérit.

Au cours de la convalescence qui suit et qui les emmène à Fontainebleau puis du côté d'Aix-les-Bains, Aragon prend connaissance du manuscrit auquel Elsa se consacre. La lecture lui fait

prendre la mesure du talent de sa future épouse, de l'extraordinaire métamorphose qu'a signifiée pour elle le passage du russe au français, et des aspirations dissimulées et réprimées dont elle souffre du fait de leur vie commune. Le drame que le couple vient de vivre révèle la nature essentielle du lien profond qui unit Aragon à Elsa et lui fait porter sur elle un regard différent. Désormais, il la considère comme un écrivain dont il ne cessera — on dit souvent que c'est avec une amoureuse indulgence — de louer les livres. *Bonsoir Thérèse*, une série de nouvelles organisée sous la forme d'un roman, paraît en 1938 chez Denoël, l'éditeur d'Aragon. Même s'il suscite quelques articles élogieux, notamment de la part du jeune Jean-Paul Sartre, l'ouvrage passe relativement inaperçu, se vend mal. Mais il importe avant tout qu'Elsa Triolet soit redevenue un écrivain, qu'elle est devenue un écrivain français. Renouant avec ses premières amours, elle se lance aussitôt dans le projet d'un livre consacré à la mémoire de Maïakovski, qui paraîtra en 1939 aux Éditions sociales internationales et dont un fragment est donné dans le numéro d'avril de *La NRF* la même année.

C'est par l'intermédiaire d'Elsa Triolet qu'Aragon va revenir en grâces auprès de son ancien éditeur, Gaston Gallimard. Jean Paulhan est l'artisan de cette réconciliation⁸. Aragon le connaît depuis longtemps. Paulhan était au nombre des quelques personnes auxquelles en 1919 il a donné lecture des premiers chapitres d'*Anicet*. Aragon lui a présenté André Gide et l'a ainsi introduit chez Gallimard, où Paulhan est devenu le directeur de *La NRF*. Le moins qu'on puisse dire, c'est que les deux hommes ont été longtemps en froid. Paulhan, en 1927, a pris position dans sa revue contre le virage politique négocié alors par le surréalisme. Breton l'a traité « d'encul é d'espèce française ». En réponse, Paulhan l'a provoqué en duel. Aragon a ajouté son grain de sel en qualifiant l'offensé de « salaud⁹ ». L'affaire

n'a pas eu de suite mais elle a laissé de compréhensibles traces. D'ailleurs, à en juger par les nombreuses remarques le concernant dans son abondante correspondance, Paulhan semble avoir d'abord éprouvé une réelle méfiance — parfois mêlée d'estime et d'affection — à l'égard d'Aragon dont il désapprouve la dureté, le dogmatisme et dont le talent qu'on lui attribue relève à ses yeux d'une forme d'esbroufe. Il le compare souvent à Edmond Rostand. Et un tel jugement littéraire n'est pas sans justesse — à condition toutefois de reconnaître en l'auteur de *Cyrano* le grand poète qu'il est !

La brouille avec Paulhan se greffe sur le contentieux plus sérieux qui, on l'a dit, oppose Aragon à Gaston Gallimard depuis 1930 et qui a pris la forme des poursuites judiciaires intentées par l'éditeur à son ancien auteur lorsque ce dernier qui, aux termes d'un ancien contrat, lui devait encore deux ouvrages a donné à Denoël *Les Cloches de Bâle*. En conséquence, Gallimard réclame à Aragon le montant des mensualités qui lui ont été autrefois versées entre 1927 et 1930. L'éditeur est incontestablement dans ses droits et entend bien les faire valoir. Certes, il arrive qu'en de telles situations on passe l'éponge. Mais il est vraisemblable que Gaston Gallimard n'a guère digéré les mots assez durs d'Aragon et le ton plutôt excessif et ordurier de ses propos polémiques visant *La NRF*. Il est fort possible aussi qu'il se soit senti sentimentalement trahi par un auteur auquel il vouait une affection certaine. Toujours est-il que, non content de se rembourser sur les faibles droits qu'il doit à Aragon au titre des quatre livres que celui-ci a autrefois publiés chez lui, Gaston Gallimard entreprend de faire saisir les sommes dues à l'écrivain par Denoël pour ses nouveaux ouvrages et jusqu'au traitement qu'il touche en raison de ses activités dans la presse communiste. En juillet 1936, l'auteur est ainsi condamné par le tribunal civil de la Seine à rembourser à son ancien

éditeur la somme énorme de 66 000 francs¹⁰. Ce qui explique la désastreuse situation financière dans laquelle se trouve Aragon et éclaire les propos qu'il tient lorsqu'il déclare n'avoir pas touché un sou pour ses livres pendant toutes les années 1930.

Avec le pragmatisme et le sens tactique que personne ne lui conteste, en éditeur avisé, Paulhan comprend quelle occasion lui offrent ses relations nouvelles avec Elsa Triolet de permettre à Gallimard de renouer avec Aragon. Si ce dernier le souhaitait, écrit Paulhan à Elsa en août 1939, et s'il avait un manuscrit de prêt, la parution pourrait en être envisagée dans *La NRF* : « On ne parlerait plus d'une vieille histoire absurde¹¹. » De fait, une telle solution serait susceptible de donner satisfaction aux deux parties. Elle permettrait à Aragon de regagner honorablement le prestigieux giron de Gallimard et à l'éditeur de récupérer son ancien auteur. Ce serait le retour de l'enfant prodigue — ou bien celui de la brebis égarée au bercail. Voilà l'affaire ainsi réglée. En réponse à une lettre dans laquelle l'écrivain met en avant son souci d'assurer l'avenir de sa femme s'il venait à disparaître, Gaston Gallimard lui déclare : « Je prends l'engagement que la Société renonce définitivement pour le présent et l'avenir à toute action contre vous, en vue de récupérer les sommes qui vous ont été avancées jadis¹². »

Aragon vient de mettre la dernière main au manuscrit de son nouveau roman, *Les Voyageurs de l'impériale*, commencé à l'été de 1936 et dont les premières pages vont, au terme de l'accord trouvé avec Paulhan, paraître dans le numéro de janvier 1940 de *La NRF*. À tous les sens du terme, la publication du livre prendra la forme d'un véritable feuilleton : les livraisons de l'ouvrage dans la revue s'interrompent en juin 1940 à cause de la guerre, le roman paraît d'abord en traduction anglaise aux États-Unis en octobre 1941, puis chez Gallimard au début de 1943 dans une version lourdement

censurée et presque immédiatement retirée de la vente avant de voir enfin le jour sous sa forme définitive en octobre 1947.

« *Les Voyageurs de l'impériale* »

Aragon n'a pas oublié qu'il était un lecteur de Hegel et de Marx desquels il a appris l'art de la dialectique : tout acte nouveau est pour lui négation de l'acte qui précède. Il avait écrit *Les Beaux Quartiers* contre *Les Cloches de Bâle*. De même, il écrit *Les Voyageurs de l'impériale* contre *Les Beaux Quartiers*. Comme si, à peine fixée la formule orthodoxe du réalisme socialiste, il éprouvait la nécessité de prendre aussitôt ses distances à l'égard du modèle qu'il vient juste d'élaborer. Son nouveau livre, en effet, à la différence du précédent, ne conte guère l'épopée édifiante d'un héros positif illustrant par ses vertus et par ses actes la grandeur et la nécessité de l'engagement révolutionnaire. C'est même tout le contraire. *Les Voyageurs de l'impériale* dépeint la déroute d'un homme qui se fourvoie et dont la déchéance est sans appel : Pierre Mercadier, petit professeur d'histoire, que les déconvenues sentimentales, la frustration sociale, l'échec intellectuel précipitent dans un cynisme absolu et conduisent à quitter sa famille, son pays, pour partir piteusement à l'aventure avant de mourir dans la plus effrayante solitude.

Il est peu vraisemblable que le roman ait été reçu de la sorte par quiconque au moment de sa parution, car personne ne disposait à l'époque des clés indispensables à une pareille lecture, mais *Les Voyageurs de l'impériale* relève pourtant bien du roman familial, voire du roman autobiographique. Le récit s'inspire en effet de l'histoire de Ferdinand Toucas, le scandaleux grand-père de l'auteur qui abandonna les siens pour refaire sa vie du côté de Constantinople et

revint mourir dans la misère à Paris. Aragon glisse du coup dans son intrigue des souvenirs de sa propre enfance. Mais la chose n'a ni la simplicité ni la transparence qu'on pourrait lui prêter. Pierre Mercadier est un authentique personnage de roman dont l'existence s'écarte considérablement de celle de l'homme qui lui sert de lointain modèle. L'écrivain lui prête autant ses propres traits que ceux de son grand-père afin de rêver au cours qu'aurait pu prendre sa vie et exprimer une fois encore sa propre et profonde fascination pour le néant auquel il abandonne sa créature.

Le roman n'est pas dépourvu d'une dimension idéologique. Mais dans la mesure où il se donne pour personnage principal un héros négatif, son propos politique s'exprime en quelque sorte *a contrario*. Mercadier incarne le fiasco de l'individualisme exaspéré qui règne sur la société bourgeoise et condamne les hommes au désastre. Il est assez lucide pour avoir compris que l'argent règne sur un monde qu'il corrompt mais l'amertume impuissante dans laquelle il se complait lui fait rêver d'échappatoires infantiles à sa situation au lieu de le conduire à prendre conscience de la nécessité de renverser l'ordre qui l'écrase. À ce titre, il est à la fois la victime exemplaire et le coupable complice d'une civilisation exténuée.

Paulhan, qui en fut le premier lecteur, avait admirablement compris les enjeux du livre. Soulignant qu'il s'inscrivait dans la tradition d'un roman bourgeois qu'il s'agissait en même temps de pousser à son paroxysme afin d'en faire apparaître le vrai visage. À Gide, confiant ses impressions, il expliquait que le projet d'Aragon consistait à « écrire un roman qui fût aux romans psychologiques (de Feuillet à Bourget) ce que *Don Quichotte* a pu être aux romans chevaleresques — qui à la fois les épuisât, les accomplît, les tournât (légèrement) en ridicule, et pourtant en tirât cet accent un peu désolé¹³ ». Et sans doute était-ce cette dimension qui lui plaisait

puisque toute la part plus didactique de l'ouvrage dans laquelle Aragon prête à son personnage une théorie de l'argent en tant qu'il régit les rapports humains lui faisait redouter que le récit retombe dans les travers du roman à thèse¹⁴.

Selon le titre qu'Aragon a voulu donner à son roman, Mercadier est, sur la machine emballée de l'Histoire, semblable à l'un de ces voyageurs assis sur l'impériale et qui, du coup, n'ont aucune prise sur un véhicule qui les emporte et dont des forces qu'ils ignorent poussent l'attelage au galop en direction d'un précipice. Comme *Les Cloches de Bâle*, comme *Les Beaux Quartiers*, *Les Voyageurs de l'impériale*, peinture à la fois sinistre et enchantée de la Belle Époque, s'achève à la veille de la Première Guerre mondiale. Et lisant ce nouveau livre, c'est bien l'horreur de la guerre suivante dont ce roman semble proposer comme la terrible et inéluctable prophétie.

MOSCOU, MADRID, NEW YORK

On a du mal à concevoir comment en l'espace de cinq années Aragon a pu produire deux romans aussi volumineux que *Les Beaux Quartiers* et *Les Voyageurs de l'Impériale*. Il n'a pu les écrire que dans les intervalles de loisir laissés par des activités militantes que la situation politique rend plus que jamais nécessaires, auxquelles l'écrivain n'a aucunement renoncé et qui l'amènent à se dépenser sur tous les fronts, en France mais également à l'étranger. Car Aragon depuis son premier séjour en Russie et tout particulièrement maintenant qu'il anime le mouvement pour la Défense de la culture, joue un peu un rôle d'ambassadeur ou du moins d'agent de liaison pour le compte du communisme international.

La mort de Gorki

Ainsi Aragon profite-t-il à peine de l'euphorie consécutive à la victoire du Front populaire aux élections de mai 1936. Le mois suivant, Elsa et lui sont de nouveau en Russie. Et c'est à bord du navire qu'ils empruntent pour faire le voyage de Londres à Leningrad,

le *Felix-Dzerjinski*, qu'Aragon met le point final au manuscrit des *Beaux Quartiers*. Il s'agit de leur quatrième voyage en URSS. Et il va marquer pour eux le moment de la grande désillusion.

Depuis des semaines, avec une insistance curieuse, Gorki les presse de venir lui rendre visite. Pourquoi ? On ne le saura certainement jamais. Aragon ne le dit pas mais son silence fait entendre d'une manière très audible que cette invitation avait sans doute valeur d'appel au secours. Il s'en explique sans s'en expliquer vraiment, revenant plusieurs fois sur les événements de ce mois de juin 1936, d'abord dans des articles de l'époque, puis en 1965 au début de son roman *La Mise à mort* et enfin, dix ans plus tard, dans le très long récit qu'il en propose avec *L'Œuvre poétique*¹⁵. Mais au lecteur d'aujourd'hui, même s'il prend le soin de s'informer sérieusement, les confidences d'Aragon restent souvent très obscures tant elles s'expriment sous la forme du non-dit et du sous-entendu.

Mikhaïl Kolstov, journaliste et ami du couple, pousse Aragon et Elsa, alors que se prolonge leur escale à Leningrad, à ne pas différer davantage leur visite à Gorki dans la capitale. Le 18 juin, il les conduit devant la luxueuse propriété moscovite que Staline a offerte à l'écrivain et dont ils trouvent porte close. Le romancier, depuis longtemps malade mais dont l'état de santé est devenu très alarmant, vient juste de mourir¹⁶. Au moment où il apprend la nouvelle, Aragon ne peut savoir que cette mort apparemment naturelle sera bientôt présentée comme la conséquence d'un assassinat et que les médecins qui soignent Gorki et annoncent son décès seront condamnés comme coupables du crime de leur patient — selon une thèse abracadabrante mettant le meurtre supposé sur le dos des trotskistes et à laquelle Aragon adhérera un temps. Il peut encore moins imaginer que Staline lui-même sera bien plus tard soupçonné d'avoir donné l'ordre d'en finir avec le grand écrivain russe dont il redoute que son

indépendance d'esprit le conduise d'une manière ou d'une autre à dénoncer publiquement le régime.

L'idée, cependant, ne traverse-t-elle pas la tête d'Aragon ? Il sait que Gorki, dans le passé, a pu être critique à l'égard du pouvoir bolchevique au point de rester plusieurs années prudemment éloigné de son pays. Au cours de ses précédents séjours, il a entendu de sa bouche les réserves et les inquiétudes qu'il exprime au sujet du sort qui lui est fait en Russie et qui le transforme en otage de la propagande. De plus, Aragon n'a pas pu ne pas se demander pourquoi Gorki l'appelle ainsi auprès de lui et ce qu'il peut bien avoir de si urgent, d'important et de secret à lui confier. L'hypothèse n'est pas invraisemblable qui conduit à imaginer que Gorki aurait été sur le point de manifester son opposition à Staline et de révéler toute la vérité sur le caractère répressif et criminel de la nouvelle Russie. Raison fort suffisante pour laquelle il aurait été liquidé sans hésitation. Et peut-être Gorki comptait-il sur Aragon et sur Elsa pour transmettre un message de détresse à l'opinion occidentale. On ne peut que supputer sur l'attitude qu'aurait alors adoptée l'écrivain français si la disparition opportune du romancier russe ne l'avait préservé d'un tel dilemme.

De tout cela, bien sûr, rien ne transparaît sur le moment. Et tout spécialement dans les hommages qu'Aragon rend à Gorki à l'intention de la presse soviétique, pour les revues *Commune*, *Europe* et surtout lors du discours qu'il prononce dès le 21 juin devant vingt mille personnes à l'occasion de la fête anniversaire du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. Sur la place Rouge et partout ailleurs, le pays honore, unanime, la mémoire du grand homme. L'apothéose de Gorki est aussi celle de Staline. Aragon est au diapason du discours officiel lorsqu'il déclare avec l'emphase que réclament de telles célébrations : « Dans la patrie du bonheur

réinventé, Maxime Gorki a pu atteindre les jours merveilleux qu'ouvre la nouvelle Constitution stalinienne¹⁷. »

Au moment de la mort de Gorki, il se trouve que Gide, sur invitation officielle des autorités, est également à Moscou. C'est donc à lui, le grand écrivain français qui a pris le parti de l'Union soviétique, que l'on s'adresse pour prononcer, en présence de Staline et du Bureau politique, devant la foule en deuil, le grand discours d'hommage sur la place Rouge. Par prudence, Gide soumet son discours à Aragon qui lui conseille d'en retrancher tout ce que l'auteur des *Nourritures terrestres* y a mis de maladroitement marxiste. Gide s'en tient à l'essentiel, évoquant le souvenir du défunt et adressant un même salut très respectueux au régime auquel sa gloire est liée — éloge de l'URSS qui, rapporte Aragon, aurait suscité de la part de Staline cette remarque d'assentiment un peu suspicieuse à laquelle on peut prêter bien des significations différentes, dont certaines assez menaçantes : « S'il ne ment pas, eh bien, qu'il vive¹⁸ ! »

Du coup, parce que les circonstances les ont ainsi rapprochés et qu'il est difficile à des compatriotes de s'ignorer complètement quand ils se croisent sur une terre aussi étrangère que celle de l'URSS, Aragon et Elsa se retrouvent à devoir fréquenter Gide et sa « smala » — l'expression est d'Aragon — composée des camarades de voyage du grand homme. Quand la chaleur éprouvante conduit la délégation française à quitter Moscou, tout ce petit monde s'en va prendre ses quartiers d'été à Barvikha, village des environs dont les datchas reçoivent les officiels du régime et leurs invités¹⁹. Aragon, qui aurait préféré qu'on le dispense d'une telle corvée, n'a guère d'autre choix que de jouer un peu les accompagnateurs — avec Elsa à ses côtés comme interprète. Il s'exécute d'assez mauvaise grâce et les souvenirs qu'il conserve de telles « vacances » forcées prises auprès de

l'auteur des *Caves du Vatican* montrent bien à quel point le personnage, tel qu'il le découvre vraiment, l'insupporte. D'où toute une série de traits plutôt cruels qui dépeignent Gide essentiellement enthousiasmé par la beauté « presque insupportable », dit-il, des Jeunesses communistes défilant glorieusement sous les fenêtres de l'hôtel Métropole. Ou encore cette autre image de Gide prenant congé du révolutionnaire bulgare Georgi Dimitrov qui l'avait invité à dîner et se privant de la possibilité d'un échange avec ce dirigeant de premier plan sous prétexte que le souci de sa longévité exigeait qu'il fût tous les soirs dans son lit à dix heures sonnantes. En somme, un Gide égocentrique, étriqué et insensible, humiliant l'interprète officielle qu'on lui avait attribué, pourtant une grande admiratrice de son œuvre et à qui, du reste, sa suspecte francophilie coûtera plus tard la vie dans les camps. Et enfin Gide accueillant avec la plus totale indifférence la nouvelle du décès d'un de leurs compagnons de voyage, le romancier Eugène Dabit, l'auteur d'*Hôt el du Nord*, et allant même jusqu'à soupçonner Aragon d'avoir fait les poches du mort et d'avoir mis la main sur le pécule qu'il avait emporté !

« Un petit vieillard méchant », résume Elsa²⁰.

Il y a peut-être du vrai dans le portrait peu amène qu'Aragon trace de Gide au pays des Soviets. Mais l'objectivité du portraitiste doit certainement être relativisée. Le séjour qu'évoque Aragon est en effet le même dont Gide rapportera la matière de son fameux *Retour d'URSS* — récit dont les réserves, pourtant plutôt anodines au regard de la réalité du régime, en raison de leur retentissement, mettront publiquement fin à sa brève idylle communiste. Ni Gide ni Aragon, en 1936, ne portent le fer là où la plaie l'appelle — ni le distant détracteur de Staline ni son furieux admirateur ne confiant à leurs lecteurs français ce qu'il en est vraiment de la terreur policière en train de s'abattre sur la Russie.

Les Grandes Purges

Pourtant, à en croire Aragon, c'est à ce moment-là que ses yeux se déssillent. Du fait, d'abord, des circonstances mystérieuses entourant la mort et les funérailles de Gorki. Mais également en raison du climat de plus en plus lourd qui pèse sur un pays où la foudre d'une arrestation arbitraire semble pouvoir désormais tomber sur la tête de n'importe qui : ainsi l'écrivain Dimitri Mirski qu'avait côtoyé Aragon lors de son année passée à Moscou, ou bien le dirigeant hongrois Béla Kun qu'il fréquente à Barvikha et qui, un beau matin, s'y trouve enlevé par la police sans aucune explication.

Le coup le plus dur, Aragon et Elsa vont le recevoir quand à leur retour à Moscou, en août 1936, ils apprennent de la bouche de Lili que son nouveau compagnon, le général Vitali Primakov, vient d'être arrêté à son tour. Lili et lui vivent comme mari et femme depuis 1930. Elle le surnomme « Inch Allah ! » en raison d'un tempérament fataliste dont on peut espérer qu'il lui fut d'un certain secours pour supporter la dernière épreuve de son existence. Primakov est ce que l'on peut appeler un authentique héros de la Révolution : militant bolchevique de la première heure, il commanda l'un des escadrons qui donnèrent l'assaut au palais d'Hiver puis fonda le régiment des Cosaques rouges qui s'illustrèrent pendant la guerre civile. Ses faits d'armes lui valurent d'être nommé général et le portèrent aux plus hautes fonctions. Il est gouverneur militaire de la province de Leningrad depuis un an lorsque le pouvoir intime l'ordre de l'incarcérer. Pour terrible qu'il soit, le sort fait à Primakov n'a rien d'exceptionnel. Il est même tristement exemplaire de l'entreprise criminelle à grande échelle dont Staline donne alors le signal et qui va aboutir à l'élimination physique de la quasi-totalité des dirigeants de l'Armée rouge ainsi que des figures les plus prestigieuses de la

Révolution russe. Primakov sera en juin 1937 au nombre des victimes des procès de Moscou, condamnées et exécutées pour espionnage et trahison, ou pour avoir participé à un complot destiné à renverser Staline.

Sur le coup, la stupéfaction d'Aragon ne fait aucun doute. Il ne comprend pas ce qui se passe et ne dispose pas plus qu'un autre des informations qui lui permettraient de prendre la mesure d'une opération se déroulant d'abord dans le secret et dont l'envergure lui échappe. Mais il ne peut ignorer des faits qui se déroulent alors même qu'il se trouve en URSS, qu'il tient de la bouche de la sœur d'Elsa et qui concernent un homme qu'il considère depuis plusieurs années comme son beau-frère. Si l'on se fie au récit qu'il proposera plus tard de cette terrible épreuve, Aragon n'aurait pas cru un instant à la culpabilité de Primakov et n'aurait pas douté de la nécessité de tout mettre en œuvre afin de réparer ce qu'il prenait pour une monstrueuse erreur judiciaire. Confiant que la vérité pût être rétablie, il se demande vers lequel de ses amis écrivains se tourner pour plaider utilement la cause de son beau-frère, s'adresse finalement à la femme d'un diplomate russe autrefois en poste à Paris et à laquelle il demande de convaincre son mari d'intervenir en personne auprès de Staline. Bien sûr, Aragon se heurte à un refus. Dans un contexte où chacun craint pour sa vie et où même les personnes les plus fidèles au régime passent pour des traîtres en puissance, où l'on exécute les suspects mais également leur famille et leurs relations, la moindre démarche, outre qu'on la sait inutile, passe à juste titre pour suicidaire.

Il est fort difficile de reconstituer la tempête qui a dû souffler alors dans la tête d'Aragon. De l'avis de ceux qui ont pu s'entretenir avec les témoins de l'époque, il n'est pas impossible que Lili ait cru elle-même à la culpabilité de son compagnon — qui, certes brisé par

la torture, finira par passer aux aveux²¹. C'est du moins ce qui se raconte parmi les survivants de la Terreur stalinienne. Mais que valent de tels propos ? Venant très longtemps après les faits, souvent de seconde main, on voit bien qu'ils visent souvent à disculper ceux qui les tiennent de la crédulité dont ils ont eux-mêmes fait preuve et de la façon dont, par leur silence et leur passivité, ils ont donné leur assentiment à des crimes que de toute manière ils n'avaient pas les moyens d'empêcher. Lili a-t-elle vraiment pensé que Primakov avait trahi ? Ou bien : sachant qu'il n'y avait rien qu'elle puisse faire pour lui, a-t-elle préféré s'en convaincre ? Ou encore : a-t-elle feint d'accorder foi à la version officielle des faits afin de sauver sa vie ? On dit qu'elle n'aurait été elle-même épargnée, à la différence de beaucoup d'autres compagnes des condamnés, qu'à la faveur d'une décision de Staline qui, pris par un scrupule rare, aurait indiqué que dans son cas une exception devait être faite pour la « veuve » de Maïakovski et qu'en souvenir du grand poète qui l'avait aimée il convenait de la laisser en paix.

Si Lili a cru elle-même Primakov coupable, qu'en a-t-il été pour Aragon ? À la fin de sa vie, il insiste sur le fait qu'il n'a jamais douté de son innocence. Il n'y a pas de raison de mettre en cause *a priori* sa parole. Néanmoins, il existe de sérieuses raisons de s'interroger et de soupçonner ses souvenirs des années 1970 d'avoir été influencés par la tardive prise de conscience qui fut la sienne et qui l'amena, après coup seulement, à ouvrir les yeux sur la réalité du stalinisme. C'est en effet une fois acquise leur réhabilitation officielle, c'est-à-dire vingt ans après les faits, qu'Aragon a déclaré avoir toujours cru à l'innocence des victimes. La mémoire réinvente souvent le passé pour lui donner une forme qui soit supportable. Par quelque bout que l'on prenne la question, il faut bien déclarer Aragon coupable — ce dont lui-même d'ailleurs convenait assez. L'arrestation et l'exécution de

Primakov ne constituent pas un événement lointain dont on pourrait soutenir qu'il n'eut de connaissance qu'indirecte et exclusivement à travers le prisme nécessairement déformant de la propagande. Plus que tous les autres dont il a également été le témoin, ce crime a touché en la personne de son « beau-frère » un homme auquel il était intimement lié. Aragon n'a pas voulu voir ce qui pourtant lui crevait les yeux et il fut coupable d'un tel aveuglement volontaire, quelles que soient les circonstances atténuantes — mais le terme convient-il vraiment ? — qu'on n'a pas manqué d'invoquer : à savoir la toute-puissance de l'idéologie régnante faisant passer pour noir ce qui était blanc dans un contexte où tout adversaire de Staline devenait *de facto*, disait-on, l'allié objectif de Hitler. Si Aragon a su dès 1936, alors il est coupable de n'avoir pas tiré immédiatement les conséquences de l'ignominie qui lui avait été aussi violemment révélée. C'est d'ailleurs le moins que l'on puisse dire. Car dans un texte intitulé « Vérités élémentaires », qu'il fait paraître en mars 1937 dans *Commune* et qu'accompagne un accablant dossier dans lequel plusieurs écrivains soviétiques appellent à mettre à mort tous les traîtres, Aragon, lui-même, manifeste haut et fort son soutien à Staline, approuve les procès en cours à Moscou et dénonce comme « assassins, félons et canailles les hommes qui ont fait leur programme du meurtre projeté de Staline et du sabotage de la construction socialiste²² ». Tout se passe comme si Aragon levait ainsi le pouce pour demander en personne la mise à mort de son beau-frère, prisonnier, torturé depuis des mois et sur le point d'être condamné et exécuté.

La guerre d'Espagne

L'exemple d'Aragon n'est pas unique en son genre, ce qui ne l'excuse aucunement. En URSS, l'époque des Grandes Purges voit régner aussi un formidable enthousiasme. Partout en Europe, le fanatisme idéologique ensorcelle les foules et exerce sur les meilleurs esprits son influence pernicieuse. Les faits font rarement renoncer à la foi que l'on s'était forgée. Aragon a certainement été dévasté par la découverte qu'il fit du visage vrai du stalinisme. Mais il faut croire qu'un tel choc n'a pas été suffisant pour le conduire à abjurer la religion nouvelle en laquelle il avait déjà placé tous ses espoirs et de laquelle dépendait désormais le sens qu'il donnait à sa vie. Au contraire, en un tour chez lui familier, il réagit par la surenchère afin de produire les preuves paroxystiques de son orthodoxie, comme s'il cherchait à se convaincre lui-même du bien-fondé des thèses dont il a pourtant vu de ses yeux le caractère intrinsèquement criminel.

Une cause inespérée vient opportunément le divertir de son désarroi. Comme Aragon le découvre, rentrant à Paris en septembre 1936, la situation en Espagne est devenue critique. Dans un pays en proie au désordre et à la violence, le coup d'État monté par les militaires en vue de contester le pouvoir au gouvernement légal issu de la victoire du Frente Popular marque le début de la guerre civile. Le PCF dénonce en la personne de Franco un nouvel Hitler et met en garde les Français contre la menace d'encerclement fasciste qui pèse désormais sur une nation prise en tenailles entre l'Espagne, l'Allemagne et l'Italie. Il prend fait et cause pour les républicains espagnols tandis que les gouvernements démocratiques — y compris celui de Léon Blum — adoptent une prudente politique de non-intervention dans le conflit.

Aragon s'engage dans ce nouveau combat. L'enthousiasme qu'il y met lui est certainement une manière d'apaiser, sinon de guérir, la cruelle déconvenue dont il vient de faire l'expérience en Russie. Ce

pays d'Espagne — dont il tire son nom, après tout, et où la légende falsifiée de ses origines veut qu'il soit né — lui devient une sorte de nouvelle patrie qui, mieux que celle du socialisme dont il sait désormais la réalité, peut lui donner le sentiment réconfortant de lutter vraiment pour les valeurs qu'il défend et là où celles-ci se trouvent directement menacées. Tourner les yeux vers Madrid lui permet de les détourner de Moscou.

Dans l'exaltation épique de la lutte qui s'engage de l'autre côté des Pyrénées, Aragon donne toute la mesure de sa démesure verbale et de sa faculté à enchanter les questions politiques. Les textes qu'il livre lui fournissent l'occasion de rappeler quels liens immémoriaux unissent les deux cultures et d'évoquer Hugo et Mérimée autant que *Le Cid* et *La Chanson de Roland*. En un tour qui annonce celui des poèmes de la Résistance, Aragon entend donner l'idée que les médiévaux exploits des paladins d'autrefois se poursuivent avec la geste des combattants républicains se dressant face au fascisme. L'Espagne prend la relève de la Russie dans un imaginaire un peu enfiévré en quête d'une utopie plus fiable que celle sur laquelle l'écrivain comptait jusque-là. Mais, aussi ivre qu'il paraisse de son propre verbe, Aragon n'a jamais la tête ailleurs que sur ses épaules. Il sait que la rhétorique française ne suffira pas à sauver la République espagnole. C'est pourquoi, avec le soutien d'André Malraux et de Jean-Richard Bloch, tous deux également convaincus de la nécessité de porter concrètement secours aux combattants, il décide de mobiliser l'Association internationale des écrivains issue du congrès de Paris l'année précédente. Un comité pour la défense de la culture espagnole se constitue qui va œuvrer à Paris sous l'impulsion d'Aragon puis de Tzara, qui organise plusieurs manifestations de soutien réunissant écrivains français et espagnols et permet que

soient publiés les poèmes de Pablo Neruda et porté à la scène le théâtre de García Lorca.

Mais cela ne suffit pas. Aragon entend payer de sa personne. À moins qu'il ne s'agisse pour lui d'expiation en personne et en mettant son existence directement en danger le crime communiste dont il se sait complice. Il n'est pas question pour lui de rejoindre une unité combattante — fût-ce pour y jouer comme Malraux un rôle avant tout symbolique — ou de servir dans les Brigades internationales en passe d'être constituées — comme ce sera le cas de son ex-patron de *L'Humanité*, André Marty. Le projet qu'il mène à bien est plus modeste. Mais, dans un pays où la guerre civile est partout, il n'en est pas moins périlleux. En octobre 1936, Aragon et Elsa, accompagnés de deux écrivains allemands, montent à bord d'un camion afin d'acheminer en Espagne, au nom de l'Association internationale, du matériel sanitaire ainsi qu'un projecteur de cinéma et des films destinés à soutenir le moral des combattants. Dans le récit qu'Aragon en a fait, le voyage prend des allures — sans doute justifiées — de périple épique. Il faut plusieurs jours de route pour aller de Paris à Barcelone, de Barcelone à Madrid, de Madrid à Valence, s'enfonçant dans un pays qu'Aragon a découvert dix ans auparavant au bras de Nancy Cunard mais où la guerre fait rage désormais. En Catalogne, l'accueil est enthousiaste. Les premiers cadavres de fascistes fusillés jonchent la chaussée à proximité de Madrid où Aragon et Elsa sont accueillis par de vieilles connaissances, le poète Rafael Alberti et son épouse. On les met en garde contre les tireurs de la Cinquième colonne qui abattent les imprudents lorsque la nuit tombe.

La plus significative des anecdotes que rapporte Aragon se déroule à Madrid à la veille de son retour vers Paris. Une conversation s'engage dans un cabaret où se retrouvent les intellectuels espagnols. Elle porte vite sur la politique de non-

intervention adoptée par les gouvernements démocratiques et à laquelle l'Union soviétique semble alors se ranger, suscitant la déception et la colère que l'on imagine. À son habitude et plutôt que de faire profil bas, en une attitude dont on ne sait trop si elle relève du courage, de l'inconscience ou de la provocation — sans doute un peu des trois —, Aragon tient tête à tous ses contradicteurs et entreprend de justifier la position attribuée à Staline : « Il me fallait honnêtement leur dire que si, par exemple, le fait de devenir officiellement, et ceci contre les autres pays d'Europe, l'alliée de l'Espagne républicaine, devait avoir pour conséquence l'alliance monstrueuse de tous les pays d'Europe, à commencer par le mien, contre le pays du communisme, la Révolution d'Octobre (ainsi que cela s'était déjà vu quinze ans plus tôt)... eh bien, s'il fallait choisir entre la perte de l'URSS ou celle de l'Espagne, j' étais pour que survive ce grand pays en qui se résumait l'espoir du monde entier, l'espoir des peuples, eh bien ! je le leur disais, et si douloureux que ce fût, je ne pouvais hésiter, et que périsse l'Espagne, et vous tous ! mais survive le grand pays de l'avenir²³ ! » Quand, le lendemain matin, Aragon retourne sur les lieux pour y prendre son café et qu'un brouhaha l'accueille, au lieu d'être lynché comme il s'y attend, les clients lui font un triomphe car la nouvelle est parvenue dans la nuit qui annonce, contre toute attente, l'arrivée de l'aide soviétique. Si l'anecdote mérite d'être rapportée — quels que soient son degré de véracité et la façon dont elle fut romancée —, c'est qu'elle en dit long sur les dispositions d'esprit inchangées d'Aragon dont l'enthousiasme éprouvé pour l'Espagne et le désarroi causé par la Russie paraissent n'avoir entamé en rien sa confiance en Staline et la faculté qu'il a de reprendre sans cesse espoir.

Pour bien marquer le soutien de l'Association internationale des écrivains, le deuxième Congrès pour la défense de la culture se

tiendra à Valence et à Madrid en juillet 1937. Aragon en est absent, resté auprès d'Elsa qui se remet tout juste de la péritonite qui a failli lui être fatale. Mais il accueille à Paris les congressistes de retour d'Espagne pour une grande manifestation de soutien au théâtre de la Porte-Saint-Martin. En accord avec le patriotisme nouveau du PCF dont depuis quelque temps il s'est fait le porte-parole littéraire, Aragon exalte une tradition française dont les vraies valeurs servent tous les peuples en lutte pour leur liberté. Il loue lyriquement une France qui est à la fois celle de Babeuf et de Jeanne d'Arc, de Racine et de Diderot mais également celle de la vieille chanson folklorique et populaire telle que l'incarne désormais Maurice Chevalier²⁴. Si bien qu'en accord avec une pareille conception, Aragon, organisateur de la manifestation, fait représenter un spectacle de french cancan censé illustrer les vertus de la culture nationale et qui provoque la réprobation, un peu hypocrite, d'intellectuels et d'artistes qui se demandent si des danseuses légères conviennent bien à un hommage rendu à un pays où sévit la plus terrible violence²⁵. Rappelons que le bombardement de Guernica a eu lieu en avril, soit trois mois auparavant, suscitant aussitôt, dans un genre fort différent et dans un esprit très éloigné de celui de Toulouse-Lautrec, le célèbre tableau de Picasso.

Voyage à New York

La montée des périls ne laisse désormais aucun répit. Et particulièrement à Aragon qui, dans les faits, en tant qu'animateur, joue le premier rôle au sein de l'Association internationale des écrivains. Celle-ci, en réponse à l'Anschluss, organise en avril 1938 à Paris un meeting en « hommage à l'âme autrichienne ». En juin,

Aragon est à Londres pour parler devant la section anglaise du mouvement pour la défense de la Culture. *Commune* et *Europe*, les deux revues dans lesquelles il écrit principalement, deviennent plus que jamais les organes de la mobilisation intellectuelle. Aragon crée chez Denoël une collection où paraissent les poèmes de protestation de Pablo Neruda et qui a vocation à accueillir d'autres livres semblables. Il convainc les Soviétiques de contribuer au financement d'une maison d'édition baptisée Les Éditions du 10 mai — en souvenir du jour de 1933 où furent brûlés les livres dans l'Allemagne nazie —, dont le premier ouvrage en octobre 1938 est signé de Heinrich Mann.

Pour mener à bien toutes ces entreprises, Aragon peut compter sur le soutien de Mikhaïl Kolstov qui est l'ami de longue date auprès duquel il avait appris la mort de Gorki. Écrivain et journaliste, Kolstov a été député au Soviet suprême, correspondant de guerre en Espagne, et il exerce les plus hautes responsabilités dans l'édition russe tout en étant l'un des principaux interlocuteurs des écrivains occidentaux mobilisés dans la lutte antifasciste. Mais Kolstov tombe à son tour victime de la Terreur stalinienne : arrêté en décembre 1938, il trouvera la mort au Goulag. Alexandre Fadeïev, autre écrivain qu'Aragon connaît depuis le congrès de Kharkov, lui succède à la commission étrangère de l'Union des écrivains soviétiques. L'idée a été lancée de réunir à Mexico le troisième Congrès international de l'Association. Mais elle est bien sûr irrecevable aux yeux des Soviétiques en raison de la présence là-bas du plus prestigieux des opposants à Staline, Trotski, dont on craint la sympathie qu'il suscite dans la gauche américaine. Du coup, Aragon convient avec Fadeïev de déplacer l'événement et de l'organiser plutôt à New York en présentant la manifestation comme le congrès purement national de la section américaine de l'Association.

C'est ainsi qu'en mai 1939 Aragon et Elsa font le voyage pour les États-Unis. Sur leur équipée vers le Nouveau Monde, le romancier a été plutôt avare de confidences. Il raconte essentiellement qu'il mit un point d'honneur à ne pas cacher qu'il était communiste lorsqu'il déposa sa demande de visa auprès de l'ambassade américaine à Paris : pour qu'afin qu'il fût quand même délivré, il fallut l'intervention personnelle d'Eleanor Roosevelt et du secrétaire de l'Intérieur²⁶. Afin de payer les frais du voyage et du séjour — l'invitation officielle qu'il a reçue ne prévoit pas qu'ils soient pris en charge par la League of American Writers —, Aragon a dû vendre le manuscrit des *Cloches de Bâle*.

C'est à Elsa Triolet qu'on doit le récit de leur découverte, dans une série d'articles aussitôt publiés dans *Commune* et dans *Ce soir*²⁷. Rien n'interdit d'imaginer que l'émerveillement qu'elle exprime fut aussi celui d'Aragon. Le 24 mai, ils embarquent sur le *Normandie*, luxueux paquebot où la vie à bord donne, dit Elsa, une idée du paradis. La beauté de New York la fascine. Si Aragon et Elsa nourrissaient des préjugés à l'égard des États-Unis — et c'était certainement le cas —, au contact du pays, ils s'évanouissent. Il faut dire que l'Amérique de Roosevelt — ou du moins ce qu'ils en voient — est susceptible de les rassurer. Elle porte haut les valeurs d'une démocratie à laquelle Elsa, même si elle écrit à l'intention de lecteurs communistes, ne trouve rien à redire. L'Allemagne hitlérienne est absente de l'Exposition universelle qu'elle visite et à l'intérieur de laquelle dominent les pavillons américain et soviétique qui semblent symboliser la possible alliance des deux grandes puissances contre la menace fasciste.

Le congrès s'ouvre le 2 juin à Carnegie Hall. Huit cent cinquante auteurs y participent, au nombre desquels Elsa Triolet relève Dashiell Hammet et deux écrivains noirs, Richard Wright et Langston Hughes. D'un point de vue idéologique et littéraire, il y a plus que la longueur

de l'océan Atlantique entre l'Amérique et l'Europe. Lorsque Aragon, en bon stalinien, entreprend d'expliquer en quoi l'écrivain est un « ingénieur de l'âme », on lui demande si la formule qu'il cite est bien de Stendhal ! Mais la manifestation démontre que les intellectuels de New York sont bien partie prenante dans la lutte contre le fascisme et que cette lutte peut se prévaloir de la caution présidentielle puisqu'une délégation à laquelle appartient Aragon est reçue par Roosevelt à la Maison-Blanche.

L'argent des *Cloches de Bâle* n'a pas duré longtemps vu le coût de la vie à New York. Aragon tente de placer un extrait de son roman en cours auprès d'une revue qui le lui refuse en raison de l'immoralité d'un récit pourtant bien inoffensif — l'idylle vénitienne de Pierre Mercadier — mais que le puritanisme ambiant estime trop osé pour être offert au lecteur. Du coup, Aragon et Elsa doivent compter sur l'hospitalité de leurs amis américains. Ils passent ainsi une semaine de vacances dans le Connecticut, reçus par le vieux complice des années dadaïstes, Matthew Josephson, qui les héberge dans sa magnifique maison de campagne. *L'american way of life* fait un émule en la personne d'Aragon, qui déclare que les Français changeraient d'avis sur les États-Unis s'ils voyaient la vie que les hommes et les femmes y mènent parmi leurs enfants, leurs chiens et leurs fleurs. Parenthèse paisible et heureuse tandis que l'Europe est sur le point de basculer dans l'horreur de la guerre²⁸.

UN JOUR DU MONDE

Raconter ces années d'avant-guerre dans la vie d'Aragon revient, comme le fait le romancier dans *Les Cloches de Bâle*, *Les Beaux Quartiers*, *Les Voyageurs de l'Impériale*, à reprendre plusieurs fois le récit d'une même course au désastre, d'une entreprise conduite sous toutes les formes afin de conjurer la menace d'une catastrophe qui vient et que rien ne pourra empêcher. L'écrivain sait vers quel précipice conduisent les fictions qu'il fabrique et qui mettent en scène le mouvement même de l'Histoire, mais ce savoir est vain pour le militant qui, quels que soient les efforts désespérés qu'il déploie, assiste impuissant à un spectacle sur lequel, au fond, il n'a pas de prise.

Directeur de « Ce soir »

En novembre 1936, à son retour d'Espagne, Aragon se voit proposer par Maurice Thorez de prendre la direction d'un nouveau quotidien du soir sur lequel le Parti compte pour influencer l'opinion dans un sens qui soit favorable au Front populaire. Aragon est surpris

de l'offre qui lui est ainsi faite, peut-être flatté d'une telle marque de confiance mais inquiet également des responsabilités qu'elle implique. Il se dépense déjà sans compter depuis plusieurs années, mettant à rude épreuve sa santé. Il s'agit pour lui d'accepter la charge supplémentaire d'une nouvelle mission et de se charger d'un métier en plus de tous ceux qu'il exerce déjà. Et, sans même remonter jusqu'à l'éphémère entreprise de *Paris-Journal*, si depuis l'époque de son recrutement à *L'Humanité* Aragon a déjà une certaine expérience du journalisme, s'il est à son affaire avec les revues — de *Littérature* à *Commune* —, la direction d'un quotidien national de l'envergure de celui dont il est maintenant question représente une tâche d'une tout autre ampleur.

Aragon réserve sa réponse et la fait dépendre de la proposition qu'il adresse à Jean-Richard Bloch — et que celui-ci accepte — d'assumer avec lui la codirection du journal. Il ne s'agit pas seulement de diviser par deux la charge de travail. L'idée est plutôt de former un attelage équilibré qui soit susceptible de tirer dans les meilleures conditions possibles la lourde machine éditoriale envisagée. Bloch est l'aîné d'Aragon. C'est un écrivain estimé. Surtout, il présente l'avantage de ne pas être membre du Parti communiste — dont il rejoindra cependant les rangs — et, à ce titre, de garantir la relative indépendance du journal. En même temps, il a donné assez de gages de son engagement à gauche. Il était avec Malraux et Aragon au congrès de Moscou en 1934. Depuis, et particulièrement avec les événements d'Espagne, sa mobilisation dans le camp des intellectuels antifascistes l'a souvent porté en première ligne. Que Bloch ait accepté de s'associer à Aragon a indéniablement compté dans la décision de ce dernier. Mais certainement moins que l'insistance de Thorez et celle de Vaillant-Couturier, les deux dirigeants communistes pour lesquels il a le plus grand respect et la plus sincère affection et

qui tous deux l'engagent à ne pas douter de ses capacités et à ne pas se dérober devant la mission dont le charge le Parti.

Le premier numéro de *Ce soir* paraît le 1^{er} mars 1937²⁹. Le quotidien est très clairement une création du Parti communiste. D'après la police qui suit de très près l'affaire, le capital du journal est fourni, à parts égales, par le PCF, le Komintern et le commissariat aux Affaires étrangères de l'URSS. Un an après la création du journal, malgré les qualités de gestionnaire dont les Renseignements généraux créditent Aragon et en dépit du succès que connaît l'entreprise, *Ce soir* va se trouver en grandes difficultés, car le gouvernement espagnol a réduit ses subventions, et le Parti communiste a fait de même à la demande des dirigeants de *L'Humanité* qui craignent une concurrence leur portant préjudice. Bloch et Aragon vont alors demander le soutien financier de l'ambassade soviétique. Il n'y a donc nul fantasme à prétendre que c'est « l'argent de Moscou », comme l'on disait à l'époque, qui permet à *Ce Soir* de survivre³⁰. Mais il est essentiel que le quotidien n'apparaisse pas comme l'émanation du camp qui le soutient et le finance. Si Aragon et Bloch jouissent d'une réelle liberté, c'est qu'on sait qu'ils n'en feront pas un usage contraire aux intérêts de leur camp. Ils n'en exercent pas moins leurs fonctions en liaison avec des personnalités comme Eugène Fried, le représentant de l'Internationale communiste, ou Laurent Casanova, l'ex-secrétaire de Thorez, dont la présence aux côtés des deux directeurs dit bien de quelle marge de manœuvre limitée ils disposent. Malgré l'inévitable rivalité qui naîtra entre les deux quotidiens, l'idée n'est aucunement de créer un second organe de presse officiel qui ferait doublon avec *L'Humanité*. Bien au contraire ! Il s'agit de concurrencer les journaux de droite sur leur propre terrain — et notamment *Paris-Soir*, le principal d'entre eux — en leur opposant un quotidien populaire, indépendant, susceptible d'attirer le

plus large lectorat. Il importe donc au plus haut point que, tout en défendant naturellement une politique voulue par les communistes, *Ce soir* n'apparaisse pas comme une feuille militante de plus mais bien, selon l'un des mots d'ordre de la rédaction, comme « l'organe du grand public, le journal de tout le monde³¹ ».

Un pareil pari, Aragon et Bloch le relèvent avec succès, parvenant à apparier dans les colonnes du journal le souci de divertir, de séduire le public et le désir d'éduquer, voire d'endoctriner discrètement les masses. Le premier numéro du quotidien s'ouvre avec un message dans lequel le grand Chaplin, icône de la culture populaire et héros intellectuel de la gauche internationale, souhaite longue vie à *Ce soir*. Dans ses pages, il peut arriver au journal de faire se côtoyer l'éloge de Malraux et celui de Fernandel. Une large place est faite au music-hall, dont Aragon et Elsa sont amenés à fréquenter les vedettes comme Charles Trenet. La volonté d'ouverture se traduit de toutes les manières : dans le choix des rubriques proposées comme dans celui des collaborateurs sollicités. Aragon, qui a remarqué que la presse française, depuis toujours, fait des journaux de droite avec des journalistes de gauche, se dit qu'il n'y a pas de raison de ne pas essayer la formule inverse et il accueille dans la rédaction une partie des reporters sans emploi de *L'Ami du peuple*, périodique placé à l'autre extrémité de l'échiquier politique et qui a cessé de paraître. Cela dit, parmi les signatures, on retrouve aussi celles de Nizan et de Moussinac, écrivains et militants communistes sur l'orthodoxie desquels la direction du journal peut compter. Mais ce qui frappe le plus est l'extraordinaire éclectisme du quotidien et la qualité — peut-être inégalée — des contributions qu'Aragon a su s'assurer grâce aux contacts dont il dispose dans le monde de la culture. Fernand Léger, Darius Milhaud, Jean Renoir traitent de peinture, de musique, de cinéma. Louis Guilloux assure un temps la critique littéraire, Robert

Desnos rend compte de l'actualité discographique, Marcel Duchamp tient une rubrique consacrée aux échecs. Il est question de mode sous la plume d'Elsa Triolet, assistée du jeune acteur Alain Cuny. Une chronique hebdomadaire est même confiée à Jean Cocteau. Et l'entreprise est un réel succès — malgré la concurrence féroce et, au dire d'Aragon, quelque peu déloyale que se livrent alors les grands journaux. Entre octobre 1937 et mars 1939, la diffusion du quotidien double, passant de 120 000 à 246 000 exemplaires.

Un mariage à défaut d'un enfant

Avec Bloch, Aragon dirige *Ce soir*. Mais d'abord il n'y écrit pas. Ou, plutôt, il y écrit peu. À cela on trouve bien sûr toutes sortes d'excellentes raisons. Les textes qu'il signe, par leur exigence, par leur longueur, par leur ton et leur propos, ont davantage leur place dans une revue que dans un quotidien. En conséquence, plutôt qu'à *Ce soir*, Aragon les donne de préférence à *Commune* ou encore à *Europe*, fondée en 1923 par Romain Rolland mais passée aux mains des intellectuels communistes après le départ de Jean Guéhenno en 1936. Il y a aussi le fardeau écrasant que fait peser sur ses épaules la direction du journal. Aragon est surmené, épuisé. Les nouvelles de lui qu'Elsa donne à sa sœur en avril 1939 permettent de se faire une idée de sa déplorable condition : « Aragon est souffrant, comme en 36, quand nous étions à Moscou. Ces trois dernières années, il était tout à fait en bonne santé, ou presque, on l'avait si bien soigné à Essentouki et à Barvikha, mais maintenant, avec les problèmes espagnols et tout le reste, il a de nouveau le foie détraqué et il est resté couché toute une semaine. Actuellement, il est tantôt levé, tantôt couché, il a maigri, vieilli, jauni³². »

Au silence d'Aragon, des causes plus profondes existent certainement qui d'ailleurs ne sont peut-être pas sans effets sur l'abattement nerveux et physique qui l'atteint. En vérité, Aragon ne sait plus trop que dire du monde et de la manière dont il va — c'est-à-dire mal et vers l'abîme. En France, l'expérience du Front populaire s'est soldée par un échec. Sans doute Aragon ne parvient-il pas à chasser de son esprit ce qu'il sait de la vraie nature du régime soviétique et l'on peut supposer que, quels que soient les sophismes dont il use et abuse, le remords doit le ronger de n'avoir rien pu faire, de n'avoir rien voulu dire en faveur de tous ses amis arrêtés, assassinés là-bas. Quant à la mobilisation internationale des intellectuels contre le fascisme, il faut bien reconnaître qu'elle a quelque chose d'un peu pathétique puisqu'elle ne gagne en ampleur qu'en raison des succès répétés qu'enregistre partout le nazisme.

Et puis les nouvelles d'Espagne sont mauvaises. Lorsque Barcelone, en janvier 1939, tombe aux mains des franquistes, Aragon et Elsa vivent cette défaite comme un désastre personnel. Ils se rendent à la frontière afin de participer à l'accueil des réfugiés républicains qui traversent en masse les Pyrénées et que le gouvernement français, en guise de bienvenue, va interner dans de véritables camps. Un traitement particulièrement sévère est réservé aux militants considérés comme des agitateurs et soupçonnés de menacer l'ordre et la sûreté du pays. Des familles entières, ayant tout perdu, réduites à une misère absolue, affluent et, si elles peuvent parfois compter sur un peu de soutien et de compassion, elles se retrouvent dans un dénuement effrayant. Depuis Perpignan, Aragon téléphone à la rédaction de son journal le texte d'un article dans lequel il exprime son désarroi et sa colère : « Il me semble que je suis éloigné de tout le reste de l'univers pour ne plus rien voir, rien entendre, rien sentir, rien comprendre que cet immense cri de l'exode

espagnol, que cette souffrance aux 100 000 cœurs qui coule, comme un fleuve sorti de son lit, par toutes les fissures des Pyrénées, sur le Roussillon paisible³³. »

Dans la revue *Regards*, Elsa Triolet apporte un témoignage semblable, frappée comme Aragon par le sort des enfants qu'elle a vus³⁴. Ce spectacle pathétique décide Aragon et Elsa à entamer des démarches afin d'adopter un petit réfugié et de donner ainsi à leur couple l'enfant qui lui manque. Elsa s'en explique longuement à sa sœur : « Je suis émue : je m'apprête à adopter un petit enfant espagnol. Pour le moment, on ne laisse pas les enfants entrer en France et il y a des discussions à ce sujet, mais nous espérons quand même qu'on ne les mettra pas dans un camp de concentration ! La discussion porte justement là-dessus. Je rêve que ce petit enfant va me déranger et être dans mes jupes³⁵ ! » Mais, pour les raisons qu'indique Elsa et qui tiennent aux conditions très strictes qu'implique une pareille adoption, la chose ne se fait pas. Cette déconvenue, pourtant, ne restera pas sans suite. Outre le regret qu'elle laisse à Aragon et à Elsa, le vide que cette absence d'enfant creuse peut-être encore davantage entre eux, le pitoyable spectacle auquel ils ont assisté ensemble dans les Pyrénées leur donnent un avant-goût très clair et très concret de ce qui attend l'Europe tout entière : l'exode espagnol de janvier 1939 apparaît comme la répétition générale de l'exode que connaîtra la France de juin 1940. Dans de telles circonstances historiques, aucune existence individuelle n'est désormais à l'abri des effets immédiats d'une catastrophe collective.

Peut-être, bien entendu, s'agit-il là simplement d'un prétexte qui permet à Elsa de réaliser un rêve ancien. Toujours est-il qu'elle en tire argument pour se décider à régulariser sa situation avec Aragon et convaincre son compagnon de l'épouser. La chose est plus facile,

cependant, à dire qu'à faire. Il faut à Elsa accomplir un véritable parcours du combattant judiciaire et administratif afin d'obtenir dans les meilleurs délais son divorce d'avec André Triolet. À Clara Malraux, dont elle est à l'époque très proche et avec laquelle elle a beaucoup en commun — ne serait-ce que le fait de vivre dans l'ombre écrasante d'un mari célèbre et assez envahissant ! —, Elsa confie que, vu la précarité de sa situation personnelle, le peu de reconnaissance dont elle jouit, les soupçons que lui vaut son origine russe, il importe que, dans l'hypothèse très probable d'une guerre qui la séparerait d'Aragon mobilisé, envoyé au front, elle puisse se prévaloir, au regard du droit, de son statut d'épouse³⁶.

Cela fait un peu plus de dix ans qu'a eu lieu la légendaire rencontre de La Coupole. Sans qu'on en sache beaucoup à ce sujet, il est fort vraisemblable que leur union a connu depuis des hauts et des bas. Dans sa correspondance, dans son journal, Elsa ne cesse d'exprimer son insatisfaction — mais n'est-ce pas le propre de tels écrits intimes que de servir de déversoir aux inquiétudes et aux récriminations ? Elle confie sa solitude, le sentiment qu'elle a d'être délaissée, ignorée et l'exaspération que provoque souvent chez elle la conduite d'Aragon, possédé jusqu'à la folie par le souci de mener à bien toutes les tâches qui lui ont été imparties. Mais il ne fait pas de doute que ce mariage de raison est également un mariage d'amour.

Les noces ont lieu le 28 février 1939 dans une mairie parisienne — si l'on peut employer le terme de « noces » pour un mariage qui s'est déroulé dans la plus stricte intimité et en l'absence des familles des conjoints. Seuls Georges Sadoul et Pierre Unik — qui servent de témoins — sont présents. On se rend aussitôt à la brasserie de l'Univers pour une coupe de champagne mais surtout afin de permettre à Aragon de finir sur un coin de table l'article urgent que réclame le journal. Même le jour de son mariage, la tête d'Aragon est

à la politique. De cette journée, Elsa a fait le récit dans son journal intime qui s'achève à cette date — comme si l'histoire de sa vie de jeune fille s'arrêtait alors³⁷.

23 août 1939

Aragon écrit à nouveau. L'urgence de la situation nationale et internationale le tourmente et le réclame. Sur les événements qui se précipitent partout dans la plus extrême confusion, il a le sentiment de devoir s'exprimer en son nom propre et à un titre personnel. À partir de septembre 1938, Aragon tient dans *Ce soir* une sorte de feuilleton qui lui permet de suivre l'actualité politique en train de se faire, et d'en proposer une interprétation qui lui soit propre. De l'avis d'Yves Lavoine, cette longue série d'articles constitue « l'un des sommets, sinon le sommet, de l'œuvre journalistique d'Aragon³⁸ ». De fait, il s'agit d'une sorte de roman — le roman de l'immédiat avant-guerre — dont les moments souvent magnifiques donnent toute la mesure du talent littéraire et de la faculté d'analyse de leur auteur.

Le titre de la rubrique, « Un jour dans le monde », sinon son idée exacte, est emprunté à Gorki, qui envisageait de réunir les contributions d'écrivains de tous les pays afin qu'ils peignent ensemble le tableau d'une même journée du monde³⁹. Significativement, la rubrique débute au moment où, avec les accords de Munich, la Grande-Bretagne et la France, capitulant devant Hitler, abandonnent la Tchécoslovaquie à son sort. Ironiquement, le 1^{er} octobre, Aragon salue dans son journal cette « grande victoire » qui a valeur de « dévaluation morale » et où la paix qui triomphe n'est autre que « la curée des seigneurs de la guerre avec ce grand bruit de mâchoires autour de nous qui ne nous dit rien qui vaille⁴⁰ ».

Quels que soient le sujet dont ils traitent, par exemple la mort de Karel Čapek ou bien l'exode espagnol, la plupart des articles d'Aragon sont pour lui l'occasion répétée de dénoncer la menace de plus en plus pressante que fait peser sur l'Europe l'expansionnisme hitlérien.

Parmi ces journées du monde dont Aragon conte le roman, il en est une qui compte davantage que toutes les autres. Le 23 août 1939 est annoncé la signature du pacte germano-soviétique. La nouvelle stupéfie tous les observateurs — et, au premier rang d'entre eux, les communistes français eux-mêmes qui avaient été tenus dans l'ignorance totale de ce que Hitler et Staline tramaient ensemble. La justification officielle d'un tel traité de non-agression, côté soviétique, tient à la défiance ressentie à l'égard des démocraties occidentales quant à l'éventuel soutien que celles-ci apporteraient à la Russie dans l'hypothèse où elle se trouverait attaquée par l'Allemagne. Doutant de pouvoir compter sur la France de Daladier et sur l'Angleterre de Chamberlain, Staline aurait préféré s'arranger avec Hitler et garantir ainsi la sécurité de son pays. Mais, en réalité, un autre calcul, beaucoup plus cynique, préside à l'arrangement. Le pacte comporte en effet un protocole secret au terme duquel le leader de l'Allemagne nazie et celui de la Russie communiste conviennent de la répartition de leurs zones d'influence respectives en Europe et notamment du partage de la Pologne. En ce sens, au mépris de toute conscience morale et en dépit de toute cohérence idéologique, il s'agit bien pour l'URSS de faire passer sa cause avant toute autre forme de considération et de promouvoir une pure politique de puissance : la fin justifie les moyens et tout ce qui sert la Russie sert également la victoire finale du communisme !

Comment donner sens à un tel événement ? Le raisonnement auquel s'en remet Staline, pour être honnête, même s'ils ignorent alors jusqu'à quelles conséquences il le pousse, n'a pas de quoi

surprendre totalement les communistes français. Ceux-ci ont depuis longtemps accepté l'idée que le sort de l'URSS devait être leur souci principal. Après tout, Aragon lui-même ne défendait-il pas une pareille position devant ses camarades de Madrid lorsqu'il expliquait que Staline avait raison de ne pas leur porter secours puisque tel était le prix à payer pour la survie et le triomphe de l'URSS ? Si, afin de sauver la patrie du socialisme, l'Espagne pouvait périr en 1936, pourquoi la Pologne ne devrait-elle pas disparaître en 1939 ? D'une manière plus générale, l'idée est encore bien ancrée chez les militants qui veut que l'affrontement imminent et essentiel oppose les forces de la Révolution à toutes les autres. Dans la perspective d'un tel combat, l'URSS compte pour adversaires aussi bien la démocratie bourgeoise qui prévaut en France et en Angleterre que le nazisme qui règne en Allemagne. De ce point de vue, il n'est donc pas illégitime, faisant preuve de réalisme et d'opportunisme, de prendre provisoirement le parti d'un camp plutôt que de l'autre puisque, au bout du compte, il s'agira de l'emporter pareillement sur chacun d'eux. Aux yeux d'un communiste, démocrates et fascistes doivent être tenus, au même titre, pour des ennemis et il peut y avoir quelque intérêt à les laisser s'exterminer de façon à favoriser et à précipiter le moment de la lutte finale. La bataille contre le fascisme n'apparaît plus que comme une péripétie dans la guerre à plus long terme que le communisme ne doute pas d'avoir prochainement à livrer sur tous les fronts.

Néanmoins, la volte-face est certainement spectaculaire. Depuis cinq ans, sur ordre de Moscou, les communistes français ont fait de la lutte antifasciste leur priorité et ont œuvré en faveur d'un rapprochement avec les socialistes et les radicaux, acceptant dans une certaine mesure de jouer le jeu de la démocratie. Artisan essentiel de cette politique nouvelle, Maurice Thorez a tendu la main à tous les

hommes de gauche et a jeté les bases d'une sorte de communisme patriotique qui, tout en exaltant avec le plus extrême enthousiasme la cause soviétique, a entrepris de réconcilier les valeurs de la tradition française avec celles de l'internationalisme prolétarien. Si la Russie cesse d'être l'ennemie de l'Allemagne et si l'Allemagne devient l'ennemie de la France, à l'heure où la guerre est sur le point d'éclater, les communistes français se retrouvent à devoir faire un choix impossible entre les deux patries qui se disputent leur loyauté. Tel est bien le déchirement auquel ils sont soumis. Et dont on peut imaginer à quel point il affecte Aragon qui, selon la ligne voulue par Thorez, a été, sur le terrain culturel, l'un des principaux artisans de la mobilisation antifasciste, prompt à stigmatiser en toute occasion et dans tous les domaines la menace hitlérienne.

Mais le 23 août 1939, outre qu'il ignore comme tout le monde le contenu secret de l'accord passé entre Staline et Hitler et ne peut donc imaginer que celui-ci prélude au partage prochain de la Pologne, Aragon veut se convaincre que de volte-face, il n'y en a pas. Sous le coup de la nouvelle, il rédige pour *Ce soir* un texte qu'il intitule : « Vive la paix ! » Il y présente le pacte germano-soviétique comme une victoire de la diplomatie russe sur une Allemagne contrainte de capituler devant la puissance d'un pays qui, du coup, apparaît comme le vrai garant et même le dernier rempart de la paix en Europe. Aragon appelle les gouvernements français et anglais à signer enfin un pacte tripartite avec l'URSS qui viendrait compléter le traité de non-agression conclu par Hitler et Staline, de sorte que la stabilité se trouverait rétablie sur un continent où l'expansionnisme nazi se verrait enfin contenu. Aragon conclut : « Silence à la meute antisoviétique ! Nous sommes au jour de l'effondrement de ses espérances. Nous sommes au jour où l'on devra reconnaître qu'il y a

quelque chose de changé dans le monde et que, parce qu'il y a l'URSS, on ne fait pas la guerre comme on veut⁴¹. »

Est-il besoin de rappeler que la suite de l'histoire ne lui a pas donné tout à fait raison ?

ONZI ÈME PARTIE

RÉSISTER

1939-1944

« Il n'est pas de fumée sans feu, ni de nuit sans rossignol.

Il n'est pas de France qui ne chante, encore que ce soit son tourment.

Il n'est pas de chant de tourmente qui n'enchanté à la fin le vent. »

« L'année du chèvrefeuille ».

Une fois de plus, Aragon a perdu son pari. Même s'il ne le mesure pas encore très bien tant l'Histoire autour de lui s'emballe, à laquelle certainement il a le sentiment de ne plus rien comprendre. La guerre est là de nouveau : vingt ans après avoir été tardivement démobilisé, on l'appelle encore sous les drapeaux ; contraint et forcé, il reprend l'uniforme. Le communisme dont il a fait depuis plus de dix ans sa principale raison de vivre — et qui, accessoirement, lui fournit son inspiration littéraire et ses moyens de subsistance — se trouve frappé en France d'un coup dont on peut penser qu'il ne se relèvera jamais. Le combat au service de la Paix et de la Révolution dans lequel Aragon s'est désespérément engagé tourne au fiasco le plus complet : Hitler déchaîne la guerre en Europe et il le fait avec l'assentiment de Staline. Quels que soient les sophismes dont à son habitude il use afin de ne pas se déjuger tout à fait, c'est pour Aragon un désaveu personnel de tout ce en quoi il a cru, de tout ce pour quoi il s'est battu.

Il faut rappeler les faits, leur effarante précipitation, la confusion dans laquelle ils plongent tous les esprits. Dès le 25 août 1939, *L'Humanité* et *Ce soir* sont saisis par la police en raison de leur soutien apporté au pacte germano-soviétique. Deux jours plus tard, une mesure de suspension frappe la presse communiste. Autant dire que c'en est fini du journal qu'Aragon dirigeait. Le désarroi est alors à son comble au sein du Parti qui — se recommandant des dernières

consignes que l'Internationale lui a transmises — entreprend — c'est la position défendue alors par Aragon — de justifier l'accord conclu par Hitler et Staline au nom même des exigences inchangées de la lutte contre le fascisme. Quand, le 1^{er} septembre, les forces allemandes envahissent la Pologne, le gouvernement décrète la mobilisation générale. Le lendemain, à la Chambre, les députés communistes votent avec tous les autres les crédits de guerre de manière à bien marquer qu'ils sont favorables à ce que la France réponde par les armes à l'agression hitlérienne.

Mais une telle position — intellectuellement déjà assez délicate — apparaît comme aussitôt caduque. Après les troupes du Reich, l'Armée rouge entre en Pologne. L'URSS adopte à l'égard de l'Allemagne une attitude nouvelle que manifeste au grand jour la signature le 28 septembre du deuxième pacte germano-soviétique : entre les deux régimes totalitaires, on passe d'un accord de non-agression à un explicite traité d'amitié. L'idée désormais défendue par Staline — et dont on a vu qu'elle n'a pas vraiment de quoi surprendre au fond — consiste à présenter l'affrontement entre la démocratie et le fascisme comme une guerre interne au camp capitaliste dont l'URSS a tout intérêt à se tenir à l'écart afin de mieux en profiter partout où, comme en Pologne ou dans les États baltes, elle a quelque chose à y gagner. L'Internationale commande aux communistes français de militer par tous les moyens contre la guerre, qualifiée d'« impérialiste », dans laquelle leur pays s'est engagé. Ce qui revient, dans un climat où renaît la pas si vieille flamme de l'Union sacrée, à faire des communistes de coupables pacifistes, de dangereux défaitistes, voire des traîtres à la cause de leur propre nation.

Le 26 septembre, le gouvernement décrète la dissolution du Parti communiste français. Les militants l'ont déjà abandonné par incompréhension de la ligne qu'il a adoptée, une bonne partie de ses

élus fait défection pour la même raison, la répression s'abat sur ceux qui sont fidèles aux directives de l'Internationale et se trouvent inculpés, arrêtés. Il ne reste bientôt plus du PC qu'une poignée de militants, de dirigeants, emprisonnés ou en fuite. Si l'on compare la situation du Parti communiste au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale et sa situation au moment où elle s'achève, le contraste est saisissant. À l'automne de 1939, il se retrouve décimé, discrédité, pour ne pas dire déshonoré. À l'été de 1944, auréolé du légitime prestige que lui valut son engagement dans la Résistance, le « parti des fusillés » s'affirme déjà et pour longtemps comme la première force politique du pays. Telle fut l'étonnante résurrection du PCF. On en connaît les causes. Elle permit à Aragon de vivre une nouvelle renaissance et la plus décisive certainement de ses nombreuses métamorphoses.

Certes, quand il se voit pour la seconde fois appelé sous les drapeaux, l'auteur des *Beaux Quartiers* peut déjà se prévaloir d'être un écrivain, un intellectuel connu et reconnu. Mais sa notoriété demeure relativement confidentielle ou, en tout cas, confinée aux cercles toujours limités où l'on s'intéresse à la littérature. Les très grands livres dont il a été l'auteur et dont personne ne conteste aujourd'hui qu'ils comptent au nombre des classiques du siècle passé — exemplairement *Le Paysan de Paris* — n'ont pas rencontré leurs lecteurs ou les ont laissés un peu dubitatifs. Certainement, le romancier et le poète restent dans l'ombre du militant, de l'activiste dont les positions ne paraissent guère propices à bien disposer ses contemporains ou la postérité en sa faveur. Avec la guerre, tout change et son personnage va acquérir une autre dimension. Aragon s'impose comme le porte-parole poétique d'une patrie en lutte pour la Liberté, le représentant essentiel d'une Résistance qui sauve l'honneur des Lettres françaises. Disons qu'il entre pour de bon dans la légende.

Et cette légende dans laquelle il prend place et qui fait de lui l'emblème presque sacré d'un combat dont personne ne discute la légitimité, la grandeur et le courage qu'il exigea, n'est pas fausse. Même si elle n'a pas la simplicité univoque et édifiante qu'on lui donne lorsqu'on la résume en quelques phrases, taisant quel long chemin contrarié Aragon suivit dans l'ombre afin de faire entendre l'éclatante vérité de ses vers.

DE LA DRÔLE DE GUERRE À LA DÉBÂCLE

Aragon eut le redoutable privilège d'appartenir à une génération qui fit deux fois la guerre, qui fit chacune des deux seules guerres dites « mondiales » que l'histoire de l'humanité ait jusqu'à présent connues. En juin 1918, il partit pour le front où se déchaînaient les derniers combats de la Grande Guerre. En juin 1919, après son long séjour allemand auprès des troupes d'occupation, il fut l'un des derniers démobilisés. En septembre 1939, il est à nouveau appelé sous les drapeaux et c'est dans les rangs d'une armée défaite qu'il assistera, au printemps suivant, à l'écroulement du pays.

Aragon fut ainsi deux fois soldat : une fois du côté des vainqueurs et une fois du côté des vaincus. Sans jamais faire usage d'une arme comme le voulait son statut de médecin auxiliaire. Mais toujours en première ligne : là où la violence des combats faisait rage, déployait son spectacle d'horreurs, lui-même personnellement exposé au danger. Et ses deux guerres furent pareillement admirables. Aragon, qui n'avait que mépris pour la forfanterie guerrière, pour le genre « ancien combattant », qui n'aurait jamais usé d'un tel terme à son propos, fut pourtant un « héros », décoré de la croix de guerre en 1918 puis, à nouveau, en 1940.

De la drôle de guerre à la débâcle, il a tout vu et tout vécu. Mais pas plus qu'il ne se fit le poète de ses propres exploits du temps des tranchées, Aragon n'a jamais proprement raconté l'expérience qui fut la sienne au cours des quelques mois qui décidèrent sombrement du sort de la France. Il en a donné cependant le récit indirect dans *Les Communistes*, ce grand roman que personne ne lit, qu'il écrivit quelques années après les faits, qu'il présente comme le plus autobiographique de tous ceux qu'il a signés, et qui transforme en une terrible et formidable fresque l'histoire de cette période poignante.

Vingt ans très précisément séparent le moment où, jeune homme, il quitte son uniforme de médecin auxiliaire et celui où, homme mûr désormais, il lui faut le porter à nouveau. Et Aragon n'a pas manqué d'être frappé par le symbolisme d'une coïncidence qui, immanquablement, évoquait pour lui le destin des fameux mousquetaires qui, héros vieillissants, reprirent le harnais pour de nouvelles et mélancoliques aventures. Emprunté au roman d'Alexandre Dumas, « Vingt ans après » est le titre de l'un des premiers poèmes de guerre d'Aragon, placé par lui en épilogue des *Voyageurs de l'impériale* et avec lequel s'ouvre en 1941 le recueil du *Crève-cœur*. Dans ce même livre figure aussi « La valse des vingt ans », où il évoque cette danse macabre dont l'air faussement gai entraîne ensemble et vers un même désastre les jeunes conscrits de vingt ans et lui qui a déjà eu deux fois leur âge.

Du pacte germano-soviétique à la mobilisation

Il est nécessaire de mieux mesurer quel coup de tonnerre représente, avant même l'entrée en guerre, la nouvelle du pacte signé entre Hitler et Staline. La révélation de ce qui est généralement compris comme une alliance passée entre les deux pays libère, parce qu'elle semble la légitimer, toute la violence latente que le communisme suscite dans la société française. Soudain, il devient loisible à chacun de tenir tous ceux qui se réclament de lui pour des traîtres à leur patrie. Aragon a de bonnes raisons de se sentir la cible possible d'une pareille violence. *L'Action française*, le grand journal du « nationalisme intégral », l'organe de l'extrême droite patriotique, le désigne nommément comme l'un des coupables et en appelle à son exécution en des termes très explicites. Sous le titre de « Brest-Litovsk 1939 », allusion au traité par lequel la Russie bolchevique fit en 1918 sa paix séparée avec l'Allemagne, le quotidien consacre une bonne partie de sa « revue de presse » à dénoncer les journalistes communistes en général et le directeur de *Ce soir* en particulier. Ainsi le 24 août : « Il y a un journal hitléro-stalinien qui s'appelle *Ce Soir*. Il y a dans le numéro de mardi de cette ordure un article d'Aragon. Il y a enfin à Paris un gouvernement qui affirme que ses déterminations sont prises conformément au postulat de l'intérêt national, conformément à la réalité du "compromis nationaliste". De ces trois faits et de leur rapport doit résulter un quatrième fait : *Aragon doit être jugé*. Aragon doit après un jugement juste recevoir ce qu'il mérite : *douze balles dans la peau*. » Et à nouveau, le 26 août, soit le lendemain du jour où la police a saisi son journal présenté comme « la feuille vespérale des Soviets en France » : « Nous répétons : "La Haute Cour pour Aragon, et douze balles dans la peau." »

Il ne s'agit que de mots bien sûr, caractéristiques de l'outrance propre à une certaine rhétorique ignoblement exaltée. Mais il est des époques où l'exaspération des passions politiques est telle que les

mots injurieux ont vite fait de se muer en actes meurtriers. Aragon manque de peu de faire les frais d'une chasse aux militants aux allures de lynchage, qui s'ouvre dans les rues de Paris. Sur le chemin qui le mène du lieu de son travail à celui de son domicile, il est agressé par une bande d'hommes vêtus en uniformes et portant leurs décorations en lesquels il reconnaît des activistes du parti franciste de Marcel Bucard¹. Ils sont bien décidés à lui régler son compte. Aragon et Elsa Triolet se voient contraints de quitter leur appartement de la rue de la Sourdière et trouvent providentiellement refuge dans l'enceinte de l'ambassade du Chili où, sans doute grâce à Neruda, ils gardent le soutien de quelques amis. Ils passent là-bas une semaine afin de se faire un peu oublier en attendant que se calme la tem pête anticomuniste qui souffle sur la capitale. Aragon met à profit ce repos forcé pour rédiger, avec son énergie et sa facilité coutumières, les cent dernières pages de ses *Voyageurs de l'impériale*, faisant dactylographier son manuscrit et en expédiant aussitôt un exemplaire vers les États-Unis où il a bon espoir de faire traduire son nouveau livre.

Le 2 septembre, Aragon doit quitter l'asile qu'il avait trouvé pour se rendre à Coulommiers afin d'y être mobilisé. Toujours au titre de médecin auxiliaire comme pendant la Première Guerre mondiale. Ce qui fait d'Aragon l'un des plus âgés à exercer cette fonction dans l'armée française. Il lui faut neuf heures de train pour parvenir dans une petite ville où affluent, dans la plus grande désorganisation, des hommes dans l'attente qu'on leur mette l'uniforme qu'il faut sur le dos et qu'on leur dise dans quel régiment ils doivent se présenter. On affecte Aragon au 220^e régiment régiona l de travailleurs qui s'établira le mois suivant à Crouy-sur-Ourcq, près de Meaux. Pour cette « drôle de guerre », « un drôle de régiment », ainsi que l'écrit Elsa au vieil ami Sadoul. On a rassemblé des individus politiquement

suspects, militants de tous bords, communistes et cagouleurs dans cette unité de fortune dont « tous les officiers ont plus ou moins un casier judiciaire chargé² ». En janvier 1940, Aragon obtient de revenir à Paris, à la caserne Mortier, « qui sert de creuset au Service de Santé pour les affectations³ ». Puis le mois suivant, volontaire, il part pour Sissonne prendre son poste comme chef d'une section de brancardiers au sein du groupe sanitaire divisionnaire 39 de la 3^e DLM ou division légère mécanique. C'est dans ses rangs qu'il vivra la déroute militaire prochaine du pays⁴.

Ce qu'il advient du parti communiste

Éloigné de Paris — quoi qu'il y revienne régulièrement —, mobilisé — même si l'inactivité de l'armée française lui laisse beaucoup de loisirs —, Aragon ne peut être informé que très indirectement de la crise qui déchire alors un Parti communiste ayant cessé officiellement d'exister et dont les militants — ceux qui, illégalement, se réclament encore de lui — ont dû passer dans la clandestinité et s'exposent à une répression assez systématique et brutale.

La « drôle de guerre » est le temps d'une vaste opération où, faute d'ordonner à son armée campée derrière la ligne Maginot de s'en prendre aux troupes de l'adversaire nazi, le gouvernement commande à sa police de tout mettre en œuvre pour en finir avec cet « ennemi de l'intérieur » que constitue le défunt PCF. Les députés communistes sont arrêtés et condamnés à de lourdes peines de prison. Mais cette mise hors la loi produit des effets paradoxaux. Elle met les proscrits en demeure de resserrer les rangs et, s'ils se refusent à abjurer, elle les conduit à défendre avec d'autant plus de conviction et de

dogmatisme la ligne — pourtant très douteuse — que le Parti a faite sienne en se soumettant aux injonctions venues de Moscou.

Il faut choisir son camp et ceux qui donnent l'impression d'en changer vont en payer le prix. Le cas de Paul Nizan en est une triste et exemplaire illustration. Il est aussitôt persuadé qu'Aragon a commis une erreur majeure en tentant de justifier le pacte germano-soviétique. Lui défend au contraire l'idée d'un « communisme national » qui prendrait le parti de la guerre menée contre l'hitlérisme. À la veille de l'interdiction du PCF, Nizan rend publiquement sa carte du Parti. Dès lors et pour longtemps, il incarne aux yeux de ses anciens camarades la figure honnie du traître : d'autant plus haï qu'il tend au Parti un miroir où se reflète son vrai visage. Thorez, qui a déserté et fui à Moscou, l'accuse d'avoir été depuis toujours un indicateur de police infiltré. La calomnie va poursuivre durablement Nizan, qui trouvera bientôt la mort sur le front. Il est significatif qu'Aragon ait été l'un des principaux agents de cette entreprise de diffamation posthume. Une anecdote — qui, si elle est authentique, n'est guère à son honneur — rapporte comment, à l'occasion d'une grande manifestation littéraire organisée à la Libération, il aurait renversé de sa canne la table sur laquelle étaient exposés les ouvrages de l'écrivain et militant défunt. Dans *Les Communistes*, il tracera de lui un portrait particulièrement perfide, accréditant toutes les rumeurs qui couraient sur le compte de Nizan. Et si, dans la seconde version du roman, il fait disparaître toute trace de ce portrait, il semble bien qu'Aragon ne soit jamais vraiment revenu sur le jugement qu'il portait. Comme si, jusqu'au bout, il en avait voulu à Nizan d'avoir eu raison avant lui et contre lui⁵.

Quant à savoir quel était, dans l'immédiat après-coup du choc que constituèrent tous ces événements, le sentiment d'Aragon, il faudrait être très présomptueux pour prétendre le dire en l'absence de toute

confiance de l'intéressé. Aragon se sait suspect, surveillé, chez lui, où la police a perquisitionné, dans son régiment où des informateurs l'entourent. Toute déclaration de sa part, toute tentative faite pour se mettre en relations avec l'appareil démembré de son parti fourniraient à la police l'occasion qu'elle attend pour l'arrêter, l'interner.

Autour d'Aragon, il ne manque pas de personnes plus ou moins bien intentionnées pour suggérer à l'écrivain que l'heure est venue pour lui de tourner la page. C'est le cas de Jean Paulhan, par exemple, qui considère comme « odieuse et purement indéfendable » l'attitude des communistes français qui n'ont pas rompu avec l'URSS et qui, sans exposer aussi frontalement une pareille position, entreprend de convaincre Aragon de l'intérêt qu'il aurait à quitter un Parti devenu indigne. Le 12 janvier 1940, Paulhan adresse à Elsa Triolet — visiblement afin qu'elle en transmette le contenu à son mari mobilisé — une lettre d'une remarquable habileté dans laquelle il retrace le parcours d'Aragon, du surréalisme au communisme, et suggère qu'il faut maintenant à l'écrivain s'émanciper de toutes les tutelles qui jusqu'à présent ont entravé l'épanouissement de son talent.

« C'est qu'A., argumente Paulhan, a mis son génie jusqu'à présent à développer les idées d'un parti. Il a démontré le surréalisme avec mille fois plus de souplesse, de justesse que Breton (par exemple). Il est allé jusqu'au bout du surréalisme, et a dit ce que nul autre surréaliste n'aurait osé dire (cf. la lettre sur la "misérable petite activité" de l'URSS). Bon. Mais un peu plus tard, devenu communiste, réaliste et patriote, il a aussi poussé les preuves et les démonstrations jusqu'où personne ne l'eût osé. (Comme il est curieux qu'il ait été le seul communiste à affirmer carrément que le pacte germano-soviétique, c'était la paix.) Mais maintenant qu'il a passé par les

doctrines les mieux opposées — ce serait peu : qu'il les a épuisées mieux que n'ont fait un Breton pour le surréalisme, un Thorez pour le communisme — ne va-t-il pas venir un moment où il se reprendra, où ce ne sera plus enfin que sa parole que nous entendrons, lorsqu'il parlera ? Ce jour-là, qui ne l'aimerait, qui ne le suivrait sans réserve⁶ ? »

Ce n'est pas la première fois qu'on fait valoir à Aragon qu'avec son talent il se verrait aussitôt consacré comme le plus grand des écrivains français pour peu qu'il renonce à ses convictions ! Mais Aragon reste et restera fidèle à la foi qu'il s'est faite. Sur la question du pacte germano-soviétique, il ne se livrera jamais à aucune forme d'autocritique, soutenant jusque dans *Les Communistes* l'analyse qu'il en avait proposée dans son journal. À savoir que Staline n'avait pactisé avec Hitler que pour assurer la sécurité de l'URSS et faute d'avoir pu nouer l'alliance qu'il aurait souhaitée avec les nations démocratiques. Et quand, soulignant qu'il n'a jamais douté de son parti, il dira la conviction intacte et entêtée avec laquelle il a traversé l'épreuve de la guerre, Aragon racontera qu'il doit la certitude qui l'a ainsi animé à Maurice Thorez rencontré au moment même où *Ce soir* fut suspendu.

« C'est alors que je vis Maurice Thorez : "Tu vas être mobilisé, me dit-il, fais ton devoir..." raconte Aragon. Cette phrase, elle m'a accompagné dans l'armée, à la guerre. [...] Eh bien ! me comprendra-t-on maintenant si aujourd'hui je témoigne que c'est parce que j'avais au cœur ce *Fais ton devoir* dit par Maurice Thorez à la dernière heure, que j'ai été de ceux que l'on n'a pas vaincus ? Me comprendra-t-on si je dis que c'est ce *Fais ton devoir* qui m'a poussé à écrire les poèmes du *Crève-cœur* ? Que c'est ce *Fais ton devoir* que j'ai traduit de mon mieux, suscitant par tous les moyens, légaux et illégaux, dans la France asservie, la fierté nationale et le patriotisme ? Que c'est ce *Fais*

ton devoir qui m’a donné le dessein et la force de rallier autour de moi les hommes de l’esprit, les écrivains, les savants, les artistes qui furent mes collaborateurs de 1940 à l’heure de la libération ? Me comprendra-t-on si je dis qu’à chacun de mes actes, à l’heure du danger comme à l’heure d’écrire, je me suis toujours demandé : “Que penserait Maurice Thorez de tout cel a ?” et que je n’ai eu qu’une idée, être digne de lui pour être digne de la France⁷ ? »

Beau morceau de rhétorique à la séduction duquel l’esprit critique se doit quand même de ne pas céder ! Car la formidable et invérifiable fable qu’Aragon sort, après guerre, de son chapeau de prestidigitateur appelle bien des réserves. Il faut donner à Aragon acte de la difficile et courageuse fidélité dont il fit preuve et qui le conduisit à ne jamais répudier ses convictions politiques. Mais cela ne signifie pas pour autant, comme il le suggère, que l’idée de résistance serait née chez les communistes (qui mirent longtemps à s’y rallier) au moment même du pacte germano-soviétique (qui en constituait plutôt l’antithèse), qu’elle aurait été formulée aussi précocement par Thorez en personne (dont la clairvoyance et la conduite au début de la guerre peuvent malg ré tout faire l’objet de sérieuses réserves). Et, en ce qui concerne Aragon lui-même, cela ne prouve aucunement, comme il l’insinue, que le soulèvement patriotique des poètes du pays — dont il s’attribue au passage tout le mérite — aurait été, même vaguement, en germe dans son esprit dès les jours de grande confusion de l’entrée en guerre. Aragon fit son devoir, c’est certain. Mais qu’il ait su dès août 1939 ce que serait ce devoir et quelle forme il prendrait, cela est très discutable. Car même la débâcle que la France s’apprête à connaître ne suffira pas à dissiper tout de suite l’obscurité qui règne encore dans les esprits.

De la débâcle à la défaite

Ce que fut l'héroïque et pourtant inglorieuse campagne d'Aragon, on peut s'en faire une idée assez précise par la lecture des *Communistes*, appuyée sur les travaux très érudits de Bernard Leuilliot⁸. Ils établissent, sur la base de la documentation militaire d'époque, comment, aux transpositions près de la fiction, le romancier a prêté à l'un de ses personnages, Jean de Moncey, sa propre histoire d'individu pris dans la tourmente de la défaite.

Aragon rejoint, le 25 février 1940, la 3^e division légère mécanique, comme on l'a vu, commandée par le général Langlois et comportant notamment, pour donner une idée de son importance, plus de trois cents véhicules blindés. Il sert donc dans le groupe sanitaire divisionnaire 39. Soit une centaine d'infirmiers et de brancardiers sous les ordres de cinq médecins officiers et chargés de ramasser les blessés, de leur prodiguer les premiers soins et de les évacuer à bord des voitures sanitaires. Ce qui revient, selon les expressions en usage, à « emballer » et à « expédier » les victimes.

Le 29 mars, la 3^e DLM — avec dans ses rangs le vieil auxiliaire Aragon — quitte Sissonne — où depuis un mois elle passait son temps en exercices — pour prendre position vers Cambrai. Le 10 mai, elle pénètre sur le territoire de la Belgique dont la neutralité vient d'être violée par l'offensive allemande. Elle se porte assez loin en avant, au-delà de Mons et jusqu'au nord de Namur. Mais, menacée d'être encerclée, elle reçoit dès le 13 mai l'ordre de se replier. C'est le début d'une longue retraite qui forcera la division à fuir vers la mer et la conduira, quinze jours plus tard, à Dunkerque.

Dans une lettre en date du 14 mai, Aragon — dont à Paris on stigmatise toujours l'antipatriotisme — relate à Paul han les événements qu'il vient de vivre : « La veille du jour où votre lettre

m'atteint j'ai quitté par trois fois des villes à l'instant où l'ennemi y entrerait. Voilà quatre nuits que je ne dors pas, sauf sur un siège de voiture, et encore. J'ai vu mes camarades déchirés en miettes, il y a des balles dans les parois de ma voiture, je regarde en vous écrivant brûler une ville traversée ce matin. J'ai cru ne jamais revoir qui j'aime. Le ciel est constamment tournoyé d'oiseaux terribles, et trois fois depuis que j'écris ces lignes j'ai dû m'interrompre pour me mettre à plat ventre [...]. Je ne dis rien de tout cela pour me vanter, ni pour m'excuser. C'est comme ça, c'est comme ça, et j'en suis heureux, et je ne voudrais pour rien au monde changer de sort. Je bénis le ciel d'être encore assez jeune pour faire ce métier sans gloire, et pouvoir ne pas rougir au milieu des hommes⁹. »

Tout cela, qu'il a vécu, Aragon le raconte dans *Les Communistes*. Le sentiment de ne rien comprendre — comme Fabrice à Waterloo — de la bataille qui se livre autour de soi, d'errer parmi des paysages dévastés sans savoir quelle route prendre, où est l'ennemi, s'il faut l'affronter ou bien lui échapper : « Les unités, postées là, ne connaissent en réalité jamais rien de ce qui est à plus d'un kilomètre. La guerre, ce n'est pas la géographie. On ne voit pas le pays comme sur une carte : on est monté à l'aveuglette, on essaye de retenir les noms des villages, et puis le front n'est jamais dans le sens qu'on imagine, on essaye de s'orienter sur le soleil... Pour ce qu'il en reste, à cette heure, de soleil¹⁰... »

Et puis la terrible brutalité du combat et le spectacle spectral qu'elle laisse après elle : « Le village est vide. Les points d'accrochage des deux côtés tiraillent, canardent à cinq cents mètres. Depuis une heure déjà, l'agglomération est abandonnée par les dragons et les chars détruits, on se chars français, jonchent les rues. Il n'y a que des morts. Les uns dans les tourelles, d'autres qui ont sauté à bas. Le cadavre d'un conducteur sur la porte d'une maison¹¹. »

La France, écrit Aragon, est devenue comme « un cauchemar traversé¹² », un gigantesque cimetière de véhicules renversés sur des routes où la foule des fuyards se mêle à celle des soldats défaits, toujours poussés plus loin par l'avancée de forces fantômes dont la menace fait se débander une armée qui ne livre plus que des derniers combats désespérés.

Jusqu'à Dunkerque, où semble se presser toute l'atroce cohue des victimes et des vaincus. Vision d'apocalypse dont Aragon, dans les pages pourtant magistrales qu'il lui consacre, confesse son impuissance à en faire partager l'effroi au lecteur : « Mais cette mise en scène des derniers jours, cette lourde insomnie des sables et des ruines, cette traversée des flammes, comment voulez-vous , comment, que j'arrache du fond de mon œil les souvenirs de cette abominable vision ? Comment pourrais-je la décrire ? Il y a les objets, le ciel, les êtres, les dunes, les effondrements, tout ce que vous voudrez, mais ce n'est pas cela, ce n'est pas que cela, ni l'avance des meutes humaines à travers la destruction, ni ce qui sera de nous mutilé, et le sang, rien que cela [...]. J'ai cherché partout une image, aux deux sens de ce terme, une chose peinte ou une métaphore, ne serait-ce qu'une métaphore pour vous parler de Dunkerque : orange éclatée, plomb fondu, hallali noir, piège de tonnerre et d'écume, kermesse de l'agonie... tout n'est que dérision¹³. »

Puisque même la formidable prose de l'auteur des *Communistes* échoue à exprimer l'horreur d'alors, disons simplement d'Aragon qu'il arrive le 29 mai à Dunkerque alors que la nasse se resserre autour de la ville où soldats britanniques et français se trouvent pris au piège. Il n'y a d'ailleurs pas besoin d'en dire davantage tant n'importe quel lecteur, aussi peu informé qu'il soit de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale, croit savoir ce qu'il en fut de la bataille de Dunkerque pour avoir lu *Week-end à Zuydcoote*, le roman que signa Robert Merle, ou,

plus probablement, pour avoir vu le film fameux qu'en tira Henri Verneuil. Sauf qu'à la différence du héros absurde et tragique qu'incarnait magnifiquement Jean-Paul Belmondo, Aragon — sur qui sa bonne étoile veillait encore — ne périt pas sur le sable et fut au nombre des trois cent mille soldats heureusement évacués des rivages du Nord.

Le 1^{er} juin, sous les bombardements, il embarque avec près de trois cents hommes à bord du contre-torpilleur anglais *Flore* que la chasse britannique parvient à protéger des avions allemands lancés à sa poursuite. Le navire, plus chanceux que d'autres envoyés par le fond, accoste quelques heures plus tard à Folkestone. La guerre d'Aragon est cependant loin d'être terminée. Les combats font encore rage en France. Sans s'accorder un repos pourtant bien mérité, la 3^e DLM — ou ce qu'il en reste car les équipements lourds ont dû être abandonnés — doit impérativement repartir au plus vite vers le front qui s'enfonce. Dès le lendemain, les troupes, tout juste rescapées de l'horreur de Dunkerque, réembarquent sur des navires qui font en sens inverse la périlleuse traversée du Channel afin de les déposer dans quelque port français. C'est ainsi que le 4 juin la division d'Aragon se retrouve à Brest d'où, par voie ferroviaire, et au bout de vingt-huit heures de train, elle rejoint la région d'Évreux. L'armée allemande a franchi la Somme et la Seine. Elle menace déjà Paris. Dans la confusion générale, Aragon parvient à rejoindre les troupes du général Langlois sous les ordres duquel l'ensemble de l'armée de l'Ouest a été placé et qui livrent combat du côté de Rouen et de Louviers, parviennent même à reprendre l'offensive et à faire reculer les forces allemandes mais, tout en continuant à opposer une constante résistance, se voient forcées à se replier. Dans l'impossibilité où elles sont de défendre Angers, elles prennent position pour interdire à l'ennemi la traversée de la Loire du côté des ponts de Cé /

qui inspireront à Aragon l'un des poèmes des *Yeux d'Elsa* : « J'ai traversé les ponts de Cé / C'est là que tout a commencé [...] / Ô ma France ô ma délaissée / J'ai traversé les ponts de Cé¹⁴. »

Le 19 juin, les forces sur la Loire tiennent encore. Paris est déjà tombé depuis plusieurs jours et les divisions allemandes filent vers l'Ouest et le Sud, vers Nantes, Rennes, Saint-Nazaire, La Roche-sur-Yon. Pétain a demandé l'armistice l'avant-veille mais la guerre continue. Dans le style plus sec mais non moins emphatique propre à ce genre d'exercice, les citations qui valent à Aragon ses décorations révèlent mieux que ses romans et ses poèmes ce que fut la conduite au combat de leur auteur. Le 26 mai, Aragon était cité à l'ordre de la Brigade : il « est resté presque constamment au poste de relais menacé du GSD avec 4 à 6 voitures, depuis le 17 Mai, exécutant avec précision les ordres de son médecin divisionnaire pour les mouvements de poste, les soins et les évacuations de blessés, en particulier dans les journées du 21 au 25 Mai 1940 ». Le 2 septembre suivant, la médaille militaire, la croix de guerre avec palme et citation à l'ordre de l'armée lui sont attribuées en raison « d'un courage et d'un dévouement absolus » : Aragon « a donné au cours de la campagne l'exemple de l'abnégation la plus complète. Toujours volontaire pour les missions périlleuses, a relevé sous le feu le 22 juin 1940, des blessés n'appartenant pas à la Division et a permis, par la rapidité de son intervention, de sauver la vie à plusieurs d'entre eux¹⁵ ».

La 3^e DLM poursuit sa retraite vers le Sud. Une partie de la division est faite prisonnière, le reste se délite et se disperse. Le convoi de dix véhicules dans la voiture de tête duquel se trouve Aragon tombe, dans les rues d'Angoulême, sur des soldats allemands desquels, invoquant dans son allemand très littéraire les clauses de la convention de Genève, le vieux médecin auxiliaire parvient

mystérieusement à obtenir l'autorisation de passer¹⁶. La seule chose qui compte désormais est d'échapper à la capture et à l'envoi en camp de prisonnier. Profitant du désordre de la débâcle, Aragon et les siens se retrouvent à Ribérac, en Dordogne¹⁷. C'est seulement alors, le 26 juin, que pour Aragon et ses hommes la guerre s'achève. Elle les a conduits, au prix d'un redoutable et épuisant périple, de la frontière belge aux plages du Nord, de Dunkerque à Folkestone puis de Folkestone à Brest, et encore de Brest à Évreux, d'Angers à Angoulême. Elle les a vus combattre sur le sol du pays minier, dans la campagne normande et sur les rives de la Loire, livrant leurs dernières et vaines escarmouches pour échapper aux forces allemandes du côté des Charentes.

Mais depuis Dunkerque, un mois plus tôt, malgré l'énergie entêtée qu'ils ont mise afin de ne pas renoncer au combat, les soldats de la 3^e DLM savent bien, comme tous les autres, que la bataille de France a été perdue. Usant des mêmes mots que ceux avec lesquels il expliquera dans *Le Roman inachevé* que les combattants de la Grande Guerre n'ont pas survécu à l'horreur qu'ils avaient connue, évoquant le désastre de Dunkerque, Aragon écrira dans *Les Communistes* : « Peut-être ne sommes-nous jamais revenus de Dunkerque et, notre vie, ce sont des fantômes qui l'ont à notre place vécue, des squelettes déguisés à notre semblance, emmitouflés dans leurs suaires, insensibles évidemment à tout ce qui a pu se produire par la suite, et qui traversent depuis ce temps le monde des choses visibles avec le ricanement de l'enfer¹⁸... »

POÈTE EN TEMPS DE DÉTRESSE

« À quoi bon des poètes en temps de détresse ? » demande Hölderlin à l'œuvre duquel Aragon accordera une place éminente dans ses derniers livres. La formule est fameuse tant elle a été glosée par les philosophes. Elle est même devenue un peu, il faut bien le dire, la « tarte à la crème » de toute réflexion sur la poésie contemporaine, visant à lui reconnaître une profondeur métaphysique, une dimension historique dont ladite poésie est pourtant, en général, si visiblement — et si pitoyablement — dépourvue. Mais en 1940, bien sûr, il en va différemment. S'il est bien un temps de détresse, c'est celui que connaît l'Europe à l'heure de la victoire des armées allemandes et du triomphe nazi. Et une telle situation n'est pas sans poser à nouveau — mais en des termes très concrets et très graves — la vieille question de l'utilité, de la légitimité de la littérature en général et de la poésie en particulier. Je dis : « vieille question » car rien ne serait plus faux que de soutenir qu'elle surgit seulement à l'occasion de la défaite.

Comment faire œuvre d'écrivain quand le monde est à feu et à sang sans se compromettre du côté de l'inoffensif et de l'insignifiant ? On a vu que, de *Littérature* à *La Révolution surréaliste*, renaissait toujours la même hantise chez des jeunes gens anxieux de devenir à

leur insu semblables aux « hommes de lettres » qu'ils méprisent et qui n'invoquent le sacerdoce artistique dont ils sont investis qu'afin de mieux faire une carrière lucrative et honorable auprès de leurs pairs. Mettre la littérature au service de la Révolution, comme s'y employa Aragon, fut sa façon revendiquée de donner un sens à ce qu'il écrivait en gageant ses œuvres nouvelles sur une valeur qui leur fût extérieure. Et pour tout dire : supérieure à ses yeux. Celle que lui fournissait son engagement communiste.

Mais une question comme celle-là ne se laisse pas aisément régler. La formule d'une littérature militante — à laquelle Aragon s'est rallié depuis dix ans — ne résout rien du dilemme essentiel. Côté roman, le réalisme socialiste a aussitôt perdu la belle et martiale simplicité que lui conférait sa théorisation dogmatique. Côté poésie, les différentes tentatives menées depuis « Front rouge » pour faire d'elle un instrument acceptable d'agitation et de propagande n'ont rien donné de satisfaisant — et significativement, depuis 1934 et *Hourra l'Oural*, Aragon a pratiquement renoncé à cette forme d'expression comme s'il désespérait d'inventer le langage qui lui convienne.

« Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle », déclarait déjà Lamartine. Les circonstances historiques dans lesquelles la France se trouve placée avec l'entrée en guerre et plus encore après la défaite obligent à s'interroger à nouveau sur l'« à quoi bon ? » de la poésie. Quand un pays s'écroule, à la merci de la plus monstrueuse des menaces, faut-il parler ou bien se taire ? Le devoir n'exige-t-il pas d'abandonner la plume pour s'emparer des armes ? Et s'il appartient malgré tout aux intellectuels, aux romanciers, aux poètes de livrer combat avec les seuls moyens qui leur soient propres, ceux de la pensée et de la langue, quelle forme leur parole devra-t-elle prendre afin de participer utilement à la lutte qui s'engage ? Toutes ces questions se posent. On sait les réponses que leur donnera l'Histoire

et qui, parce qu'elles se sont imposées, nous apparaissent comme étant allées de soi. Au point que, l'illusion rétrospective aidant, on n'imagine pas qu'il aurait pu en aller autrement. Mais, en 1940, tout est à inventer et sans le secours de certitudes qui restent encore à venir.

Solitude d'Aragon

D'autant qu'Aragon se retrouve d'abord seul et coupé de tous. Mis en demeure de se faire par lui-même une idée de ce que son devoir exige et signifie. Privé de la possibilité de s'appuyer sur les consignes d'un Parti communiste dont il est sans nouvelles, le voilà du même coup totalement libre à l'égard de la ligne très douteuse que ses dirigeants sont en train d'adopter et dont Aragon — heureusement pour lui — ignore tout.

Seul ? Pas tout à fait pourtant. Bien sûr, il y a d'abord Elsa Triolet. Même si la mobilisation et la guerre ont séparé les deux époux. Et même si cette séparation forcée a presque les allures d'un deuil vécu par anticipation tant la guerre pourrait être fatale au couple. Les circonstances réveillent la vieille hantise de l'abandon qui torture un Aragon toujours en proie à la même et profonde vulnérabilité sentimentale. Aragon se sent coupable d'abandonner Elsa à la précarité de sa situation matérielle et financière. Mais à cette culpabilité qu'il éprouve s'ajoute chez lui l'angoisse — sans cesse ressentie depuis que la péritonite a failli l'emporter — de perdre Elsa. Qu'elle meure ou qu'elle le quitte. À en croire *La Mise à mort*, elle lui a déclaré, avant son départ, que, s'il était fait prisonnier, elle ne l'attendrait pas, prendrait un amant, referait sa vie avec un autre

homme¹⁹. Et cette menace obsède Aragon, redouble l'énergie qu'il met à se sauver de tous les périls qui l'entourent.

En vérité, chacun des deux époux craint terriblement pour l'autre. La désastreuse campagne de France prend pour eux les apparences d'un sinistre jeu de cache-cache épistolaire. Dès que son extravagante odyssée guerrière lui en donne l'occasion, Aragon écrit ou télégraphie à Elsa pour lui signifier qu'il est toujours en vie et lui indiquer le lieu où il se trouve. Mais il est déjà parti plus loin, forcé à fuir par la défaite, confronté à de nouveaux dangers que son épouse imagine mais dont elle ignore tout. Elsa Triolet parvient à quitter Paris dans une voiture prêtée par le chargé d'affaire de l'ambassade du Chili²⁰. Elle gagne Bordeaux le 12 juin. Aragon ne reçoit le message où elle l'informe de sa nouvelle adresse que le 28 juin, à Ribérac, d'où, à son tour, il lui télégraphie aussitôt : « Je ne te raconterai rien de la vie épique que j'ai eue depuis le début du mois, je le ferai de vive voix. J'ai couru exactement tous les dangers. Mais enfin tout est bien, je parle d'un point de vue strictement personnel, et je suis l'objet d'une deuxième distinction, si bien que tu ne reconnaîtrais pas ma poitrine. À part cela, que tout est sombre et peu explicite ! Je ne sais rien du vaste monde²¹. » Quand Elsa arrive à Ribérac, Aragon a quitté les lieux, et Elsa, un peu comme la Roxane de l'avant-dernier acte de *Cyrano*, dans sa voiture, parcourt la campagne, interroge les soldats qu'elle rencontre à la recherche de la division de son mari, avec pour seul indice « le soleil d'Austerlitz » qui lui sert d'insigne. Providentiellement, dans ce désordre, elle tombe sur le général Langlois en personne qui lui indique qu'Aragon est à Javerlac en Dordogne. Lorsque Elsa retrouve enfin son mari, épuisé par l'épreuve, elle constate qu'en deux mois ses cheveux sont devenus blancs.

Il y a Elsa, bien sûr. Mais il y a également Paulhan. Quand plus tard, avec émotion, Aragon parlera de lui, il se dira son « complice »,

et soulignera que chacun a joué pour l'autre « le rôle funambulesque du personnage symbolique de la Destinée, dans une sorte de pièce à grand spectacle du genre Ubu qu'on appelle poliment notre époque²² ». Quelles que soient les réserves poétiques ou politiques qu'Aragon lui inspire, Paulhan est à l'époque son interlocuteur principal, son soutien essentiel, désireux de le compter au nombre des auteurs qu'il publie. Parce qu'il éprouve pour lui, malgré tout, une admiration authentique. Parce qu'il est soucieux, fidèle en cela à l'esprit de *La NRF* tel qu'il l'incarne, de défendre l'idéal menacé d'une « littérature pure » à laquelle puissent contribuer tous les talents, indépendamment des opinions politiques qu'ils expriment — pour cette raison Paulhan défendra contre tous ses détracteurs son droit à éditer en la personne d'Aragon un communiste notoire. Mais aussi, sans doute, parce que, se souvenant que tous deux ont été de farouches adversaires de la capitulation munichoise, en dépit de son soutien au pacte germano-soviétique et en raison de son engagement antifasciste, Paulhan devine en Aragon un écrivain dont les convictions ressemblent aux siennes et susceptible de livrer bientôt combat dans le même camp que lui.

Paulhan, on l'a vu, a été l'artisan de la réconciliation d'Aragon avec Gaston Gallimard. Avant même que la décision ne soit prise de publier en feuilleton dans *La NRF Les Voyageurs de l'impériale*, il a sollicité de lui des poèmes par l'entremise d'Elsa et les a fait paraître dans le numéro de décembre 1939 de sa revue. Ces pièces ouvriront le recueil du *Crève-cœur*, dont Paulhan assurera l'édition en avril 1941 dans sa collection « Métamorphoses », livre avec lequel on veut en général que naisse et se manifeste au grand jour la poésie nouvelle de la Résistance.

« *Le Crève-cœur* »

Que la poésie du *Crève-cœur* soit une poésie résistante, on peut cependant raisonnablement en douter. Disons que ce livre n'apparaît pleinement comme tel qu'à la lumière de ceux qui l'ont suivi. Le poète n'y appelle nulle part — en tout cas explicitement — à reprendre les armes. Il dit certes dans ses vers la stupéfaction de la défaite mais cette stupéfaction elle-même semble plutôt traduire une sorte de sidération métaphysique, un désarroi universel autant qu'impersonnel face à une vie qui vieillit et fait peser sur les amours de chacun sa menace de mort. D'où le titre qu'il donne à son livre. Significativement, sa dernière pièce consiste en un poème en forme de déclaration adressée à Elsa (« Elsa je t'aime ») dont le refrain fameux retentit enfin pour le lecteur de telle sorte qu'il fasse apparaître tous les vers qui précèdent comme autant de modulations d'une même mélancolie amoureuse et galante : « Évite évite évite / Les souvenirs brisés / Au biseau des baisers / Les ans passent trop vite²³. »

Dès *Le Crève-cœur*, Aragon invente cependant la formule qui sera celle de la poésie résistante telle qu'il la conçoit. Elle consiste à mêler l'élégiaque et l'épique — même si, dans ce premier recueil, il faut bien le souligner, l'élégiaque l'emporte nettement sur l'épique. Le poète chante la femme qu'il aime. Ainsi se trouve fondé ce qu'il faut bien appeler « le mythe d'Elsa » qui va fournir une bonne part de son inspiration et de sa cohérence à toute l'œuvre poétique à venir d'Aragon. L'exaltation du sentiment amoureux se tresse dans chaque texte avec l'expression d'une parole où participe l'ensemble de la communauté humaine pareillement affligée par l'Histoire. Chacun de ces deux versants du poème donne son sens à l'autre. Aragon s'est toujours défendu d'avoir transformé son épouse en une muse, en une

allégorie, soutenant que l'Elsa dont il parlait dans sa poésie était bien la femme très concrète dont il partageait les jours. On peut néanmoins parfois en douter à la lecture de ses vers. L'amour d'Elsa et l'amour de la Patrie, chantés avec le même dolorisme, finissent par se confondre quelque peu au point que ces deux objets d'un même désir déchiré et impossible deviennent comme des symboles interchangeables dont l'on ne saurait plus trop dire lequel détient de l'autre la clé.

Mais *Le Crève-cœur* constitue aussi un témoignage poétique sur la déroute que vient de connaître le pays. Mieux, le recueil se donne comme une sorte de journal de campagne tenu en vers par Aragon. La bibliographie par laquelle s'achève l'ouvrage offre pour chacun des textes qu'il contient la date, le lieu et les circonstances dans lesquels il fut composé. Lisant la succession des poèmes qu'il propose, on refait le parcours qui fut celui du médecin auxiliaire Aragon et on revit avec lui l'enchaînement fatal qui conduisit de la drôle de guerre à la débâcle. La nouveauté du *Crève-cœur* — telle qu'elle frappa tant les premiers lecteurs — tient ainsi à la façon dont Aragon fait entrer dans ses vers le présent de l'Histoire, l'actualité de la guerre, décrivant le moment de la mobilisation (« La valse des vingt ans »), l'attente et puis l'épreuve du combat (« Le poème interrompu »), la retraite éperdue à travers les paysages fleuris ou dévastés de la France (« Les lilas et les roses »), l'enfer d'une apocalypse de fer et de feu (« Tapisserie de la grande peur »), la désolation de la défaite (« Complainte pour l'orgue de la nouvelle Barbarie »), le mensonge de la collaboration qui s'installe (« Ombres »).

En ce sens, Aragon n'a renoncé en rien au réalisme qu'il professe depuis dix ans. Il s'agit bien pour lui de faire relever à la poésie le défi nouveau qui se présente à elle. Mais pour cela une forme est à inventer qu'expérimente *Le Crève-cœur* et qui consiste essentiellement

à réfléchir le présent au miroir passé de toute une tradition littéraire et légendaire ainsi rappelée à la vie : les allusions aux grands poèmes épiques comme *l'Iliade* (« Pergame en France »), aux tragédies de Shakespeare (« Romance du temps qu'il fait » et « Richard II Quarante ») et surtout au Moyen Âge français (« Les croisés ») convoquent le souvenir des désastres anciens afin d'exprimer la situation que vit le pays vaincu. D'où un art systématique du double sens. Il exige du lecteur qu'il décrypte les références, souvent fort savantes, qui lui sont proposées en vue de retrouver, derrière les emprunts à l'histoire, à la mythologie, la représentation de son propre présent. Ce qui permet à l'auteur de chiffrer un message politique que les circonstances — et particulièrement la censure qui le menace — ne l'autoriseraient pas à délivrer sous une forme plus claire. Tel est le principe de la « contrebande » poétique qu'initie *Le Crève-cœur* et qui transforme chaque vers en une sorte de rébus idéologique dont la résolution dépend largement des intentions que le lecteur prête à l'auteur. Si bien qu'on peut rester un peu dubitatif devant les exégèses qui tendent à établir notamment — et sur la base d'indices parfois très minces — comment les premiers vers d'Aragon lui servent à signifier sa fidélité intacte au Parti communiste. Car la poétique de la contrebande — qui, de fait, va commander à l'entreprise d'Aragon — n'est encore qu'en germe dans *Le Crève-cœur*.

Ce recours, ce retour à la tradition — qui passe par l'usage systématique de l'allusion, de la référence, de l'allégorie — se traduit aussi par une refonte complète de l'écriture. Elle consiste à remettre d'un coup en circulation toutes les formes poétiques considérées comme définitivement démonétisées par la modernité : jusqu'à la rime ou l'alexandrin. Même s'il s'attache à les revisiter, à les modifier, Aragon rétablit toutes les règles desquelles depuis un demi-siècle la poésie s'est détachée, contre lesquelles elle s'est construite,

accomplissant un geste de restauration. Tournant le dos à tout ce qui s'écrit, il semble remonter en amont de l'histoire littéraire à laquelle il a lui-même contribué — avant l'écriture automatique et le collage, avant le surréalisme et Dada, avant les exercices du cubisme qui marqua ses débuts — et ressuscite la forme fossile du vieux vers français.

Recueil de Résistance — si l'on veut — *Le Crève-cœur* offre bien à son lecteur, en guise de postface, un manifeste : « La rime en 1940 ». Mais il s'agit d'un manifeste poétique plus que politique. Les considérations techniques dans lesquelles il entre ont toutes les chances de rebuter le lecteur d'aujourd'hui s'il n'a pas une solide culture en matière de versification. Réhabilitant la rime, et bien conscient de s'engager ainsi sur une voie jugée régressive, Aragon, avec son habituelle habileté rhétorique, présente son projet comme susceptible de faire accomplir un nouvel et indispensable progrès à la poésie française. Il œuvre ainsi, dit-il, non pas comme un écrivain réactionnaire, nostalgique d'un passé révolu mais bien comme un innovateur, voire un révolutionnaire, plus moderne que les modernes eux-mêmes, et seul susceptible de donner à son époque la langue littéraire qu'elle réclame. Cons tatant que la conception traditionnelle de la rime en limite l'usage et contraint les poètes à toujours coupler les mêmes mots, se recommandant d'Apollinaire — qui redéfinit pour l'oreille l'opposition classique entre rimes masculine et féminine — et de Hugo — cassant le vers par l'enjambement romantique —, Aragon se veut l'introducteur d'une forme inédite d'« enjambement moderne » « où ce n'est pas le sens seul qui enjambe, mais le son, la rime, qui se décompose à cheval sur la fin du vers et le début du suivant²⁴ ». De sorte que, par exemple : « Guerre à Crouy-sur-Ourcq », qui nomme la petite ville où Aragon fut affecté au début du conflit, puisse rimer avec « Mélancolique amour / Qui suit

l'avenue... » dans la mesure où la rencontre de la syllabe finale et de la syllabe initiale des deux vers successifs (« — our » / « Qui ») reproduit le son (« Ourq ») par lequel se termine le toponyme.

La belle affaire ! serait-on tenté d'ironiser. Même si le procédé — auquel Aragon a d'ailleurs peu recours car sa versification reste plus classique qu'il ne le prétend — produit des résultats certes inattendus et parfois réjouissants. Mais une telle subtilité peut quand même passer pour quasi byzantine à l'heure où d'autres questions plus dramatiques devraient retenir l'attention des écrivains. Sauf qu'Aragon ne manque pas de souligner la dimension politique de son propos. Comme l'avaient voulu déjà les romantiques — exemplairement Hugo dans sa « Réponse à un acte d'accusation » où il déclare avoir mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire —, changer les règles de la versification peut avoir une portée révolutionnaire en élargissant l'horizon des choses dites. Aragon y insiste : « Nous sommes en 1940. J'élève la voix et je dis qu'il n'est pas vrai qu'il n'est point de rimes nouvelles, quand il est un monde nouveau. » En ce sens, réhabiliter la rime, la rendre capable de faire sonner les uns avec les autres les mots d'aujourd'hui (ainsi « Et d'idéales DLM / Se battent contre leurs problèmes²⁵ » ou « radio » rimant avec « en rade Io²⁶ ») revient à doter la poésie de la langue qu'il lui faut pour faire chanter l'histoire au présent.

D'où cette profession de foi décisive qu'exprime Aragon et dont dépend toute sa poétique nouvelle : « Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est plus profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais. Et nous sommes sans doute plusieurs à en avoir conscience, qui aurons le courage de maintenir, même dans le fracas de l'indignité, la véritable parole humaine, et son orchestre à faire pâlir les rossignols. À cette heure où la déraisonnable rime redevient

la seule raison. Réconciliée avec le sens. Et pleine du sens comme un fruit mûr de son vin²⁷. »

L'essentiel est dit en quelques lignes. S'il faut ressusciter le vers ancien tout en le rendant apte à l'expression du présent, c'est afin de restituer à la poésie cette faculté de chanter qu'elle a trop perdue et qui s'avère indispensable en ces temps de grande désolation que traverse le monde. Renouer avec la tradition poétique française permet que s'élève à nouveau cette grande parole lyrique et épique dont les modernes ont visiblement égaré le secret, qui soit susceptible de s'adresser au plus grand nombre et qui ne considère pas comme indigne d'elle de formuler à l'intention des hommes un sens qui les concerne. De telles propositions peuvent n'avoir l'air de rien. Mais elles ont malgré tout pour effet de renverser l'idée même de la poésie qui s'est imposée, du symbolisme au surréalisme, et qui la conçoit comme confrontation avec l'indicible, privilégiant les jeux ésotériques de la suggestion et de l'automatisme et tenant en conséquence la signification en très haute suspicion. Dire, comme le fait Aragon, que la poésie a pour fonction de faire sonner et résonner le sens, de le faire retentir de manière intelligible aux oreilles des hommes, a donc tout d'une provocation voire d'une énormité au regard des convictions qui définissent à son époque — et d'ailleurs : à la nôtre également — le goût dominant. Dans les circonstances tragiques qui caractérisent l'année 1940, Aragon tire ainsi toutes les conséquences du raisonnement qui l'a autrefois conduit à rompre avec le surréalisme, qui a ouvert la voie à ses premières et douteuses tentatives afin d'inventer la poésie nouvelle dont témoignèrent « Front rouge » et *Hourra l'Oural* et qui va bientôt s'épanouir et s'imposer au service de la Résistance.

Ce que suggère « La rime en 1940 », Aragon l'affirme avec plus de force dans un second manifeste qui paraît en juin 1941 — soit

quelques semaines à peine après la sortie du *Crève-cœur*. Le propos en paraît pourtant, de prime abord, tout autant intempestif et incongru. Dans « La leçon de Ribérac », Aragon prend en effet pour point de départ à sa réflexion la petite ville où la débâcle l'a conduit l'année précédente et qui se trouve avoir été le fief du troubadour Arnaud Daniel que Dante, dans son *Purgatoire*, reconnaît comme son maître. D'une pareille coïncidence, Aragon tire la matière d'une limpide démonstration qui vise à expliquer au lecteur comment autrefois poètes et romanciers français, d'Arnaud Daniel à Chrétien de Troyes, ont inventé la littérature européenne.

L'entreprise d'historiographe des lettres à laquelle Aragon s'emploie dans ce texte peut légitimement apparaître comme aussi archaïsante, précieuse et dérisoire que la tentative à laquelle, en stylisticien, il s'était précédemment consacré afin de moderniser l'enjambement romantique. N'y a-t-il rien de plus urgent à l'heure où la France se trouve occupée ? Aragon pose du reste lui-même la question. Mais elle est rhétorique. Car il ne fait guère mystère de son intention véritable. Elle consiste à proposer comme une défense et illustration de cette poétique de la contrebande qu'il met désormais en œuvre dans sa prose et dans ses vers. Il l'illustre en déguisant en dissertation docte, en analyse érudite un propos éminemment politique qu'il lui serait impossible de tenir en un langage clair que ne tolérerait pas la censure : feignant de traiter d'Arnaud Daniel et des troubadours, c'est de lui-même et des poètes de la Résistance qu'il parle. Et cette poétique, il la défend en établissant les mérites de cette forme d'expression codée qu'on nomme le « clus trover » que les poètes d'hier ont mise au service de la « morale courtoise » et dont il appartient aux écrivains d'aujourd'hui de faire à leur tour usage au nom de la cause pour laquelle ils combattent.

Aragon en appelle à une renaissance de la poésie française. Il en situe le lieu dans ce petit village de Dordogne où il a vu sa patrie vaincue mais où l'idée, suggère-t-il, lui est venue de transformer sa défaite en victoire. Il faut pour cela en revenir aux origines mêmes de l'esprit national tel que la littérature l'a autrefois façonné, inventé. Afin de doter le pays d'une parole qui soit accordée à l'inouïe nouveauté du présent. Le tour de l'argument est donc le même que dans « La rime en 1940 ». Il invite à rappeler à la vie une tradition oubliée en vue d'affronter avec elle la menace très actuelle qui pèse sur le monde. Car quelque chose a eu lieu qui a introduit dans l'Histoire une rupture radicale qu'Aragon ne sous-estime pas et avec laquelle les écrivains doivent compter. Stendhal, rappelle-t-il, considérerait que la retraite de Russie telle qu'il avait vécue rendait vaine à ses yeux toute la poésie de son siècle. De même, la campagne de France qu'Aragon et les hommes de sa génération viennent de vivre invalide pour de bon les vers d'un Paul Valéry et de ses semblables : « Les hommes qui ont vu certaines choses rompent nécessairement avec ceux qui ont si bien vécu sans les voir » et « ils ne peuvent se contenter d'un art qui ne tiendrait pas compte de ces choses-là²⁸ ».

Il y a ainsi une double leçon à recevoir de Ribérac, qui vient du passé, qui intéresse le présent. L'« art fermé » d'un Arnaud Daniel, qui surpasse en virtuosité et en complexité même les plus difficiles compositions de la poésie contemporaine, permettait l'expression d'un message chiffré dont l'intelligence échappait aux seigneurs mais qui pouvait être entendu de ceux auxquels il s'adressait. En ce sens, il doit, insinue Aragon sans le dire, servir de modèle aux écrivains et leur permettre de parler librement malgré la surveillance et la répression qui s'exercent sur eux. L'idéal qu'il s'agit de transmettre est identique. Il se rattache à cette « morale court oisie » dans laquelle

Aragon veut voir l'essence même du vieux génie français et dont il souligne comment elle fut, au Moyen Âge, le fait des femmes. L'Éléonore d'Aquitaine — dont « Les croisés » du *Crève-cœur* faisait le symbole même de la liberté — apparaît ainsi comme le prototype de la Clara Zetkin que chantait l'épilogue des *Cloches de Bâle* et, plus largement, de toutes ces femmes libres et souveraines dont Aragon a toujours cru que dépendait le salut de l'humanité. Ce féminisme idéal qu'il revendique, déclarant prendre le « parti des midinettes²⁹ », Aragon l'oppose à l'exaltation brutale des valeurs prétendument viriles dont son vieux condisciple, Henry de Montherlant, s'est fait le champion mais que promeut surtout le « nietzschéisme au petit pied³⁰ » propre à l'idéologie nazie régnant sur la France occupée. De cet idéal féminin dépend la possibilité même de l'héroïsme authentique qu'Aragon appelle de ses vœux et que représente pour lui le Perceval de Chrétien de Troyes, « le chevalier errant qui protège les femmes, les faibles », « le porteur de vérité, le justicier » : « Il est l'incarnation la plus haute du Français, tel qu'on voudrait qu'il soit, tel qu'il est quand il est digne de ce nom³¹. » Aragon ne peut guère en dire plus sauf à avouer que le Perceval dont il parle porte les armes contre l'occupant : « Sans doute de cet héroïsme d'aujourd'hui, de cette fidélité profonde, y a-t-il des milliers d'exemples vivants qui me dispenseraient de Perceval ou de Tristan. Mais en peut-on aujourd'hui parler ? Assurément pas. C'es t eux que je salue en Perceval, le Chevalier vermeil³². »

Naissance de la Résistance poétique

Quand il signe « La leçon de Ribérac », Aragon, déjà, n'est plus seul et a la certitude de s'exprimer au nom d'une communauté dont il

est devenu dans les faits le porte-parole. Dès le mois de juillet 1940, Elsa a rejoint Aragon en Dordogne et les deux époux se sont installés dans la région, profitant de l'hospitalité qu'on leur offre, du côté de Brive et puis de Carcassonne où, autour du poète Joë Bousquet, se retrouvent un temps Gaston Gallimard et quelques-uns de ses auteurs, au nombre desquels Julien Benda ou Jean Paulhan. Ce dernier a entendu Aragon donner lecture de son poème « Les lilas et les roses » et en a mémorisé les vers. À l'insu d'Aragon, il en transmet la retranscription un peu fautive au *Figaro*, journal replié à Lyon et le mieux disposé des grands quotidiens à l'égard d'une telle littérature, qui le publie dans son édition du 21 septembre 1940. « Bien des choses, se rappellera Aragon, soulignant comment Paulhan fut cette fois encore l'artisan de son destin, sont sorties de cette publication, des liaisons reprises, le départ de ce qui allait être notre grand jeu, la résistance des écrivains par exemple³³. »

Car « Les lilas et les roses », et les autres textes qui ailleurs ont paru ou vont paraître et que *Le Crève-cœur* réunira bientôt, n'ont pas manqué de susciter l'attention de certains lecteurs avisés. Aragon est d'ores et déjà en relations avec plusieurs revues de poésie qui lui permettent de diffuser ses vers ailleurs qu'à *La NRF*. Il y a d'abord la revue de Pierre Seghers, jeune poète né en 1906, éditeur à Villeneuve-lès-Avignon et qui se fera le chroniqueur et l'historiographe de cette Résistance poétique à laquelle il participa si activement³⁴. Il crée dès novembre 1939 *PC39* où 39 indique évidemment l'année de publication mais où PC désigne non pas le Parti communiste interdit mais les « Poètes casqués » c'est-à-dire mobilisés, dont la revue, tirée à trois cents exemplaires, se propose de donner à lire les textes. Seghers ne connaît Aragon que de nom et à travers certains de ses livres surréalistes³⁵. Lorsqu'il découvre les premiers poèmes du *Crève-cœur* dans *La NRF*, Seghers s'adresse à

Aragon qui lui fait parvenir aussitôt afin qu'il le publie un premier poème, « Les amants séparés » puis lui donne « La rime en 1940 ». Mais il y a aussi *Fontaine*, publié à Alger, et dont le directeur, Max-Pol Fouchet, a signé, dès juillet 1940, sous le titre explicite de « Nous ne sommes pas vaincus », un texte-manifeste qui proclame que, par sa poésie, la France peut et doit défendre les valeurs menacées de la civilisation. Dans ses pages paraissent dès décembre 1940 un poème du *Crève-cœur* et surtout, en juin 1941, « La leçon de Ribérac ». Et il y a encore bien d'autres revues qui, un peu partout, bien que disséminées et sans forcément avoir de liens les unes avec les autres, se mettent à publier des proses et des vers qui participent, à des degrés divers, du même désir de ne pas se résigner à la défaite et d'opposer à l'ordre nouveau qui règne sur le territoire la protestation d'une parole qu'expriment ensemble partisans d'une littérature pure et hostile à toute forme d'inféodation idéologique, écrivains chrétiens, communistes et patriotes. Ainsi *Messages* de Jean Lescure qui, sans pouvoir les publier, se fait à Paris et en zone occupée l'écho des vers d'Aragon. Ou bien *Confluences* de René Tavernier, basée à Lyon. Ou encore *Les Cahiers du Rhône* en Suisse à l'enseigne desquels, grâce à Albert Béguin et M. Hauser, paraîtra en mars 1942 *Les Yeux d'Elsa*.

Le Crève-cœur et les textes qui le suivent et l'accompagnent apparaissent ainsi comme un possible signal de ralliement adressé à tous ceux, auteurs et lecteurs, qui jugent que l'heure est venue d'une poésie patriotique. Du coup, Aragon prend très vite la dimension d'un éclaireur, voire d'un chef de file. Il le doit beaucoup à Paulhan qui, en lui ouvrant les pages de *La NRF* — qui est incontestablement la plus prestigieuse et la plus respectée des tribunes littéraires françaises d'alors —, en offrant chez Gallimard et dans sa collection « Métamorphoses » le recueil du *Crève-cœur* a assuré à l'ouvrage une diffusion nationale et n'a pas ménagé ses efforts pour faire connaître

l'importance exceptionnelle qu'il accorde à la poésie nouvelle d'Aragon. Ses vers font aussitôt leur effet. À en croire les témoignages de Georges Sadoul et de Pierre Daix, les lecteurs qui les découvrent saisissent d'emblée le principe de « contrebande » sur lequel ils reposent et, sous l'oppressante censure qui règne, entendent en eux la seule voix libre qui puisse encore s'exprimer dans le pays. Même auprès de ceux qui ne devinent pas le message politique qu'elle est censée diffuser, la poésie d'Aragon s'impose par le chant pour une nation défaite et meurtrie qu'elle fait soudain résonner. C'est le cas dans *Le Figaro* qui, en publiant « Les lilas et les roses », contribue très puissamment à faire connaître la nouvelle manière d'Aragon. André Rousseaux y salue *Le Crève-cœur* et Gide, dans ses *Interviews imaginaires*, y fait plusieurs fois l'éloge du poète, rendant hommage « à Aragon dont les premiers écrits nous émerveillèrent, dont les suivants et les avant-derniers nous plurent moins ou pas du tout et même dont certains nous consternèrent au point de nous faire craindre qu'il fût à jamais perdu pour la littérature », l'auteur du *Retour d'URSS* saluant ainsi la renaissance de l'écrivain Aragon mais aussi, avec elle, la possible renaissance de toute la poésie française³⁶.

Le Crève-cœur a ainsi indubitablement trouvé ses lecteurs. Comme en témoigne le fait que la première édition du recueil est presque aussitôt épuisée. Cela ne signifie pas pour autant que l'ouvrage fasse l'unanimité. Bien au contraire. La haine qu'a souvent suscitée Aragon ne s'est pas éteinte et le patriotisme qu'il professe ne fait aucunement pardonner les outrances surréalistes ou les convictions communistes de l'écrivain. À la faveur de la guerre se réveille notamment la vieille hostilité à son égard de son meilleur ami d'autrefois, Pierre Drieu la Rochelle. Entre eux, comme on l'a vu, le contentieux est lourd, ancien et d'une nature très ambiguë à laquelle contribuent des considérations sentimentales, littéraires et idéologiques. Aragon n'a

pas pu ignorer quel déplaisant portrait de lui traçait Drieu dans son *Gilles*, paru en 1939. L'écrivain proclame partout une foi plutôt exaltée pour le fascisme. Il proteste auprès de Paulhan lorsque le nom d'Aragon réapparaît au sommaire de *La NRF*. Une telle mise en accusation tombe plutôt mal puisqu'au même moment, en mai 1940, Aragon est en train de risquer sa vie dans une unité combattante. Paulhan tient bon et réplique avec fermeté à Drieu, prenant la défense d'Aragon : « Je sais seulement qu'il est au front, où ni vous ni moi ne sommes, et exposé [...]. Il n'a jamais été, dans la Revue, un écrivain politique. Mais simplement le poète que la guerre a, jusqu'ici le mieux et le plus fortement inspiré entre tous nos poètes³⁷. »

Cependant, la donne change à *La NRF*³⁸. La revue n'est autorisée à reparaître en décembre 1940 qu'à la condition que la direction en soit confiée à Drieu la Rochelle, dont les positions en faveur du pangermanisme, l'antisémitisme et les amitiés allemandes constituent des gages suffisants aux yeux de l'occupant. Gaston Gallimard se voit contraint d'accepter cette situation. Elle lui semble constituer un moindre mal car elle lui permet de préserver sa maison tout en sauvegardant un peu de son indépendance dans un contexte où l'édition française se retrouve à la merci des autorités allemandes. Jean Paulhan doit donc abandonner la direction à Drieu et s'il refuse les propositions que celui-ci lui adresse de collaborer officiellement avec lui, il reste néanmoins son interlocuteur essentiel chez l'éditeur qui les abrite tous les deux.

C'est ainsi dans les pages de sa propre revue que Drieu peut prendre à nouveau à partie Aragon. En octobre 1941, il y signe un article auquel sa reprise simultanée dans *L'Émancipation nationale*, le journal du Parti populaire français (PPF) de Doriot va donner un grand retentissement. Il y dénonce la poétique de contrebande dont Aragon s'est fait le champion, révélant sans mal que l'éloge de la

poésie médiévale que propose l'auteur sert en réalité de véhicule à l'exaltation de convictions communistes inchangées. Le « Chevalier vermeil » que chante Aragon, explique Drieu, est rouge du même rouge que celui qui teint le drapeau bolchevique : « Aragon est resté le grand pasticheur qu'il a toujours été, le pervers pasticheur qui altère toutes les valeurs sur lesquelles il fait main basse et qui les transforme dans sa monnaie de singe, dans sa monnaie de russomane, de russophile, d'internationaliste impénitent pour qui les trémolos sur "mon pays" ne sont qu'un truc à l'usage des badauds littéraires³⁹. »

Il faut mesurer la portée d'une telle attaque à l'heure où Drieu la rend publique. Elle a presque valeur de délation dans un contexte où, juste après l'entrée en guerre de l'Allemagne contre l'URSS, la peine de mort frappe tous ceux qui se rendent coupables de propagande communiste. Drieu, à la différence des journalistes de *L'Action française*, n'a pas demandé le peloton d'exécution pour Aragon. Sans doute ne visait-il pas un tel but, lui qui en d'autres occasions a usé de son pouvoir et de ses relations afin de protéger des écrivains — notamment Paulhan — dont il ne partageait pas les convictions. Mais en dénonçant au grand jour le sens plus ou moins caché des textes d'Aragon, en attirant l'attention sur eux, il expose malgré tout leur auteur à la répression féroce qui s'abat sur le pays. Sur un ton très hugolien, Aragon réplique avec un poème, « Plus belle que les larmes », qu'il donne d'abord dans *Tunis-Soir* le 10 janvier 1942 et qui connaît ainsi une large diffusion de l'autre côté de la Méditerranée : « J'empêche en respirant certaines gens de vivre / Je trouble leur sommeil d'on ne sait quel remords / Il paraît qu'en rimant je débouche les cuivres / Et que ça fait un bruit à réveiller les morts », écrit Aragon⁴⁰. Et tout cela se trouve assez clairement adressé à Drieu et à ses autres détracteurs.

Mais l'attaque de Drieu contre Aragon n'a pas les effets que son auteur pouvait en espérer. Au contraire, elle sacre et consacre en quelque sorte le poète du *Crève-cœur* comme le principal porte-parole de cette nouvelle littérature qui, aux heures sombres de l'Occupation, commence à peine à faire entendre sa voix. Malgré le succès du recueil où ils ont été publiés, les premiers poèmes d'Aragon n'ont eu qu'une diffusion relativement limitée. Les revues dans lesquelles ils ont paru, publiées en zone Sud ou bien en Algérie, ne parviennent pas aux lecteurs parisiens. Paradoxalement, la charge de Drieu confirme et conforte le retour sur le devant de la scène d'un Aragon dont on était resté longtemps sans nouvelles. Au point qu'avaient couru les rumeurs les plus insensées le concernant. Ainsi du côté de Breton dont la hargne assez venimeuse — « venimeuse » est malheureusement le qualificatif qui convient — vaut largement celle de Drieu à l'égard de leur ancien ami commun et qui, en janvier 1941, se refusant à apparaître au sommaire de la revue *Prométhée* de Pascal Pia si Aragon y figurait également, pouvait soutenir que celui qu'il nomme « le disciple de Déroulède », « le libertin qui couche avec Jeanne d'Arc », avait fait allégeance au maréchal Pétain⁴¹ !

Aussi, en raison des attaques comme des éloges dont il est l'objet, Aragon se retrouve-t-il reconnu de tous côtés comme le pionnier d'une poésie patriotique dont l'inspiration communiste, dans son cas, fait peu de doutes mais dont l'invention précède en vérité le ralliement du communisme français à la cause de la Résistance. Car c'est d'abord sur le terrain littéraire — et même plus précisément poétique — que la mobilisation s'opère, indépendamment de toute forme d'inféodation partisane. Du coup, rien n'interdit de raconter la genèse de la Résistance littéraire comme si celle-ci était spontanément issue de la prise de conscience de quelques individus

isolés que l'inspiration poétique et les convictions patriotiques auraient poussés à prendre la plume, créant à partir de rien les revues où donner leurs textes pour enfin prendre toute la mesure du mouvement d'ensemble auquel ils participaient d'abord à leur insu. Et une telle interprétation n'est pas fausse. Sauf qu'elle néglige le fait que cette levée en masse clandestine et spontanée ne fut possible qu'en raison de la totale reconfiguration du champ littéraire qui, sous la pression des circonstances historiques, détermina la prise de parole des écrivains autant que cette prise de parole influa en retour sur les conditions de son exercice. Pour reprendre le titre de l'essai que Gisèle Sapiro consacre à la question et dont les analyses éclairent remarquablement cette période de l'histoire littéraire, les écrivains entrent en guerre⁴². Et même lorsqu'ils luttent en francs-tireurs, ils ne peuvent faire abstraction de l'affrontement généralisé auquel ils prennent part.

Dans le cas d'Aragon, cela signifie qu'il inventa bien la poésie de la Résistance par conviction personnelle et poussé par l'exigence sincère de s'insurger contre l'inacceptable état de fait du présent. Mais cela signifie aussi qu'en vue de parvenir à ses fins, prenant en compte la situation historique qui lui était imposée, il agit en tacticien et en stratège : profitant du capital de notoriété qu'il avait acquis avant la guerre, il s'appuie sur les soutiens dont il peut compter du côté des institutions littéraires parisiennes — et notamment chez Gallimard avec Paulhan —, fédère à son profit la floraison des nouvelles revues nées de la défaite afin de battre en brèche la toute-puissance d'une *NRF* passée aux mains de l'ennemi ; il parvient ainsi à renverser à son avantage un rapport de forces pourtant initialement très défavorable, de sorte que le paria qu'il était, légitimement discrédité par ses compromissions politiques, devient en définitive le pape triomphant de la poésie patriotique nouvelle. Pari — le plus

risqué et le plus important de sa vie — joué en toute lucidité mais aussi en toute sincérité par ce joueur que fut toujours Aragon ; et dont, aujourd'hui encore, au fond, on ne lui pardonne pas, parfois, de l'avoir si bien gagné.

DES ÉTOILES À MINUIT (I)

Il est un texte assez rarement cité d'Aragon dans lequel il raconte, sur un mode un peu exalté et légendaire, comment naquit la poésie de la Résistance. Il s'agit de « Les mots sont lourds par quoi j'aime et je hais... », écrit à la fin de l'année 1944, et consacré à Léon Moussinac, son ami, écrivain interné dès avril 1940 pour « propagande communiste ». Aragon essaie, comme il le fit souvent, de comprendre ce phénomène étrange par lequel, sans se séparer pourtant des autres, un homme, soudain, se retranche de la société de ses semblables et se livre en solitaire à l'activité singulière de faire des vers. Comme ce fut à nouveau son cas, après plusieurs années sans poésie, lorsque commença la guerre.

« Pour mon compte, écrit Aragon, je me représente avec assez de netteté comment d'une sorte de décision froide, d'une sorte d'horreur folle du désespoir, d'une volonté de ne pas être vaincu par les ténèbres, naquit cette résolution qui me fit, en septembre 1939, écrire les premiers poèmes du *Crève-cœur*. Il me semble que sans eux, à cette heure noire où tout ce que je tenais pour grand, pour beau, pour bon, pour pur était traîné dans l'effroyable merde du mensonge, où s'essayaient les contre-vérités qui devaient éclater en bouquet dans la bouche balbutiante de la trahison neuf mois plus tard, le temps

d'une monstrueuse grossesse... il me semble que sans ces vers écrits, sans cette confiance de ma croyance perpétuée, de mon refus d'abandonner dans la peur policière mon sens de la dignité humaine, je n'aurais pas, non je n'aurais pas survécu⁴³ . »

Ce geste esseulé qu'il fit, Aragon souligne qu'il fut en même temps le fait de quelques autres qui, « sans s'être concertés », placèrent pareillement leur confiance « dans la poésie, et plus particulièrement dans des formes de la poésie dont ils avaient eu l'air auparavant de désespérer ». Alors, continue Aragon, « il se produisit un fait aussi singulier que lorsque dans le tombeau Aladin frotte la lampe éteinte : mais des Aladins, il y en eut partout, et partout s'élevèrent des génies très beaux, qui dirent à ceux qui les avaient sans le savoir évoqués : “Maître, quelle chanson veux-tu que je chante ?” On appela ce phénomène le renouveau de la poésie⁴⁴ . »

L'image est partout la même chez Aragon qui, sous l'Occupation, compare la parole poétique à une sorte d'étincelle fragile produite au cœur de l'obscurité, comme une étoile scintillant vaguement et parmi toutes les autres au ciel noir de minuit. Et si elle est un peu convenue, cette image a cependant le mérite d'exprimer la légende nouvelle qu'inventèrent les poètes de la Résistance et sous le signe de laquelle ils placèrent eux-mêmes leur entreprise. Car ces « étoiles » dont parle Aragon, ce sont bien celles qui brillent au-dessus de la mer nocturne et de ses récifs dans « Les yeux d'Elsa », ce sont celles qui donneront leur nom à la revue clandestine qu'il fonde et dont l'une d'entre elles s'inscrira bien plus tard sur la couverture des éditions de Minuit où paraît *L'Honneur des poètes*.

De Carcassonne à Nice

Mais d'abord, il faut dire de la nuit qu'elle fut très obscure.

Car même si Aragon a pu échapper à la captivité, même s'il a obtenu sa démobilisation, même si Elsa l'a rejoint au fin fond de la Dordogne, les deux époux se retrouvent seuls et perdus, sans ressources et sans perspectives d'avenir, dans un coin de pays qui n'est pas le leur et où il leur faut pourtant s'établir, l'idée même d'un retour à Paris leur étant interdite. Bien sûr, ils peuvent compter sur le secours provisoire de quelques amis. Ainsi Renaud de Jouvenel qui les héberge d'abord chez lui, près de Brive, dans sa demeure où se sont également réfugiés Vladimir Pozner et les frères Prévert. Aragon et Elsa partent pour Carcassonne, où ils savent que séjourne Gaston Gallimard et où s'est reformée, autour de Joë Bousquet, une communauté d'écrivains. Ils s'y installent en septembre 1940. Mais le séjour est sinistre. La tentation est grande de prendre la route d'un exil plus radical qui assurerait au couple sa sécurité et les moyens de subsistance qui lui font défaut. Il suffirait, par exemple, — d'autres, en nombre, le font — de partir pour les États-Unis où Aragon et Elsa ont des amis, notamment Matthew Josephson, et où *Les Voyageurs de l'impériale* va bientôt paraître. Mais à cette solution, qui leur semble déshonorante, ils se refusent.

L'argent manque terriblement. Au point qu'il faut en trouver par tous les moyens. Aragon essaie d'obtenir du travail dans l'administration de l'hôpital de Carcassonne mais les conditions qu'on lui propose sont tellement dérisoires qu'il renonce. Lorsque Georges Sadoul les rejoint, l'idée — vite abandonnée — germe dans l'esprit d'Elsa de créer avec son mari et leur ami un petit atelier « pour fabriquer des produits de beauté, à base de concombre ou d'autres matières premières faciles à se procurer malgré la disette qui commençait à régner⁴⁵ ». La demoiselle chez qui loge le couple, 24 route Minervoise, soucieuse de trouver un remède à leur misère,

propose à Elsa et à Aragon de tenir son épicerie. L'écrivain, à qui cela coûte, en est réduit à quémander. Un peu d'argent arrive par chance des États-Unis grâce à l'éditeur des *Voyageurs de l'impériale*. Mais la situation ne s'améliore réellement que lorsque, ayant rétabli sa situation à Paris, Gaston Gallimard, qui avait d'abord refusé de lui venir en aide, est en mesure de verser à Aragon la mensualité qu'il lui a promise. Il accepte, en sus, de régler désormais le loyer de l'appartement parisien qu'ils ont abandonné et qu'il prendra à sa charge pendant tout le temps de la guerre où il restera vacant, allant même en octobre 1942, tandis qu'Aragon lui déclare mensongèrement avoir terminé *Aurélien*, le nouveau livre qu'il a lui a promis, jusqu'à régler les sommes dues par son auteur au fisc⁴⁶.

La détresse qu'éprouvent Aragon et Elsa tient surtout au grand sentiment d'insécurité et d'incertitude dans lequel ils vivent. Avec l'impression d'être presque comme des proscrits dans leur propre pays. Même en zone dite « libre » ils se trouvent à la merci d'un régime dont ils sont les ennemis notoires et déclarés : Elsa comme juive et bien que l'heure ne soit pas encore aux grandes opérations policières des rafles et de la déportation ; Aragon comme communiste et à ce titre perpétuel suspect que le moindre faux pas peut conduire en camp ou en prison.

En septembre 1940, Pierre Seghers et sa femme font le voyage pour Carcassonne afin de rencontrer les époux Aragon. Ils leur proposent de les héberger dans leur maison des Angles, située dans un paysage magnifique et perdu, « à cheval sur le Vaucluse et le Gard », parmi les vignes et les oliviers⁴⁷. Aragon et Elsa y passent le début d'un hiver glacial — « Trente centimètres de neige, mistral et blizzard dans la garrigue » — et décident de partir vers les cieux plus cléments de Nice⁴⁸. Ils s'y installent le 31 décembre 1940, avides sans doute d'un peu de paix et de soleil, de calme et de lumière, trouvant

une chambre toute décorée de rose dans un hôtel meublé baptisé du nom de Célimène, situé rue de France, donnant sur la promena de des Anglais et, plus loin, sur la mer. C'est là qu'ils écrivent : Elsa Triolet les nouvelles qui rentreront dans le recueil *Mille regrets* et Aragon, à l'imitation de son épouse, en sus de sa poésie, les premières pages de son futur roman *Aurélien*. Comme si, c'est Aragon qui l'écrit, ils prenaient ainsi leur revanche relative sur le sort qui s'est acharné sur eux, se vengeaient des jours affreux passés à Carcassonne et reprenaient courage et confiance dans la littérature et peut-être dans la vie⁴⁹.

Avec ou sans le Parti ?

Mais il faut plus qu'un peu de cette clarté qui illumine soudain le début de l'année 1941 pour dissiper les ténèbres du temps. L'Histoire continue et Aragon sait le cours sinistre qu'elle suit. Dans ses grandes lignes du moins. Car pour ce qui est du Parti communiste, semble-t-il, il est encore dans l'ignorance de tout ce qui le concerne. Depuis plus d'un an, sans nouvelles de lui, comme si la guerre avait rompu d'un coup tous les liens qui l'unissaient à son parti. Il va falloir un hasard pour qu'Aragon réintègre enfin le jeu que les circonstances lui ont fait quitter. Ce hasard prend la forme d'un homme qui, un jour, au printemps, peut-être en mai 1941, croise Aragon rue Gioffredo à Nice et le reconnaît. Il s'agit de Pierre Pagès, le beau-frère de Danielle Casanova, qui depuis l'automne précédent anime la « direction des intellectuels » au sein du Parti communiste clandestin. Un rendez-vous est pris auquel l'homme ne se rend pas — pour la simple et suffisante raison qu'il vient d'être arrêté. L'occasion est manquée. Mais peu de temps après, probablement au début du mois de juin, le Parti

délègue depuis Paris un émissaire auprès d'Aragon. Il s e nomme Georges Dudach — il est le mari de Charlotte Delbo, la secrétaire de Louis Jovet qui, plus tard déportée, rapportera de cette épreuve l'un des plus puissants témoignages de la littérature concentrationnaire. Il a été chargé par cette même direction de reprendre contact avec les intellectuels communistes de la zone sud. Le lien se trouve ainsi renoué entre Aragon et le Parti.

Telle est du moins la version officielle de l'histoire, qu'il n'y a pas lieu de mettre en doute, mais dont on doit se demander cependant ce qu'elle signifie au juste. Car on voit bien qu'elle présente l'avantage précieux — pour le poète et pour son parti — de passer entièrement sous silence toute la longue période qui précède le moment où les communistes se décident enfin à entrer en résistance. Période assurément la moins glorieuse d'une histoire où les pages sombres ou honteuses sont nombreuses. On sait en effet qu'en juin 1940 certains dirigeants communistes — parmi lesquels Maurice Tréan et Jacques Duclos —, se prévalant de l'amitié nouvelle entre Hitler et Staline, ont entrepris d'obtenir de l'occupant que les mesures frappant le PCF soient levées et notamment que la presse communiste se voit de nouveau autorisée à paraître. Il a fallu que Thorez convainque Moscou du caractère aberrant et catastrophique d'un tel calcul pour qu'avorte le projet — pourtant bien engagé — d'une pareille collaboration. Mais la ligne reste identique à celle qui avait prévalu au moment du pacte germano-soviétique. Elle consiste à considérer encore que la lutte essentielle oppose la classe ouvrière à ceux qui l'oppriment et qu'en conséquence il ne saurait être question pour les Français de reprendre le combat. Certes, il se trouve dès l'automne 1940 des communistes pour manifester leur hostilité à l'Occupation et en mai 1941, sur ordre de Moscou et en raison de la tension croissante avec Berlin, va être créé un Front national dont l'objectif

explicite est dès lors la libération du pays. Mais le passage à la Résistance ne s'opérera vraiment qu'après qu'aura eu lieu l'invasion de l'URSS par les troupes allemandes. Soit le 22 juin 1941.

Que savait Aragon des compromissions, des ambiguïtés, des attermolements de son parti ? Rien, peut-être. Après tout, l'attitude du PC en juin 1940 fut longtemps un secret si bien gardé qu'il fallut attendre plus d'un demi-siècle pour qu'il fût enfin révélé. Et Aragon, à l'époque, emporté avec beaucoup d'autres dans la déroute, avait de bonnes excuses pour ne pas prêter attention à ce que Maurice Tréan et Jacques Duclos étaient en train de tramer à Paris. On peut toutefois se montrer plus perplexe pour toute la période qui suit. Même si Aragon a été sans contact avec les instances dirigeantes du Parti, il n'est pas resté sans relations avec certains de ses camarades et du coup, ne serait-ce que de façon indirecte, il n'a pas pu ne pas être informé de la position que prônaient les communistes français. Tirant excuse de la situation, a-t-il préféré faire comme s'il n'en savait rien afin de se mettre quelque peu en vacance d'un parti dont il désapprouvait les orientations et adopter librement la conduite qui lui semblait juste ?

Il faut dire d'Aragon qu'il ignora la ligne imposée par le PC jusqu'au printemps de 1941. Au double sens qu'a le verbe « ignorer » en français et avec toute l'ambivalence qu'il autorise : il n'en sut rien ou bien il n'en tint pas compte. En vérité, la réalité est plus embrouillée encore. Car, telle qu'il était possible de la connaître, la position des communistes, surtout soucieux de permettre la reconstitution clandestine des structures du Parti, n'avait rien d'univoque. Elle s'exprimait aussi sous la forme d'une violente dénonciation du régime de Vichy, donc de la collaboration et, par voie de conséquence, du sort fait à la France par l'Allemagne nazie de telle

manière que se perpétuait aussi, certes en sourdine et seulement chez certains, le discours antifasciste de l'avant-guerre.

D'où un flou, une ambiguïté auxquels chacun est alors susceptible de prêter la signification qui lui va. Ce qui est, au fond, l'attitude même d'Aragon. Il faut rappeler que les premiers poèmes du *Crève-cœur*, s'ils constituent bien des poèmes de la déploration amoureuse et patriotique, s'ils traduisent un authentique désir de liberté et de dignité retrouvées et si on peut les lire comme exprimant bien, par contrebande, la fidélité de leur auteur au communisme, ne sont en aucune manière des appels — même cryptés — à reprendre les armes. En ce sens, ils n'entrent pas en contradiction ouverte avec la position d'un parti qui, sans donner encore le signal de la lutte, abrite déjà en son sein des sensibilités diverses dont la plus nationale ressemble parfois à celle que défend Aragon. On sent déjà monter progressivement dans ses poèmes les accents authentiques qui seront ceux de la Résistance mais ceux-ci n'éclateront véritablement que dans les textes plus tardifs. C'est-à-dire une fois que, l'URSS en guerre avec l'Allemagne, Aragon aura le Parti avec lui.

En tout cas, il y a une chose qu'Aragon ne pouvait pas savoir — mais dont il devait pourtant se douter un peu — et qui plaide en sa faveur. Elle concerne le jugement très sévère que certains communistes français, restés dans le pays ou partis en URSS, portaient sur son attitude. Les archives soviétiques montrent en effet que, au temps du *Crève-cœur*, Maurice Tréan ou André Marty condamnaient comme une faute grave la poésie nouvelle d'Aragon et suspectaient le comportement que son auteur avait adopté depuis la défaite⁵⁰. La parution dès septembre 1940 des « Lilas et les roses » dans *Le Figaro* — dont on a vu le signal qu'elle constitua — fut notamment retenue contre lui : que des vers d'une telle inspiration aient pu paraître dans un journal bourgeois apparaissait comme une

sorte de trahison de la part d'un écrivain communiste. Ce qui prouve au moins que le patriotisme précoce d'Aragon fut de son seul fait et que, sur la route qui conduirait bientôt à la Résistance, le poète précéda son parti et, ne fût-ce que de façon modeste comme c'est toujours le sort des poètes, il lui ouvrit la voie — et contribua peut-être à lui ouvrir les yeux.

Georges Politzer

Pourtant, Aragon n'est pas tout à fait seul. Il existe en effet au sein du parti communiste un certain nombre de militants pour qui également la lutte contre le nazisme n'a pas cessé d'être une priorité politique et une exigence éthique. Et ce sont eux qui vont entrer en relations avec lui. Le principal se nomme Georges Politzer. Aragon le connaît puisqu'il était du nombre des représentants de la revue *Philosophies* qui, en 1925, se rapprocha un temps de *La Révolution surréaliste* et de *Clarté* au moment où écrivains et intellectuels de l'avant-garde s'interrogeaient sur l'opportunité et les conditions de leur adhésion au communisme. Comme Aragon, il a fait un long chemin depuis. Philosophe et militant, dès l'automne de 1940, il a été partisan de renouer avec l'inspiration antifasciste qui avait animé la politique antérieure du PC, exprimant ses convictions dans deux revues clandestines — toutes deux autorisées par sa direction, ce qui montre une fois de plus à quel point elle était soucieuse d'avoir plusieurs fers au feu : d'abord *L'Université libre* en novembre 1940 puis *La Pensée libre* en février 1941⁵¹. Quand le Front national — à ne pas confondre, bien sûr, avec le parti qui porte ce nom aujourd'hui — est créé en mai 1941 et que le Parti décide de prendre position en faveur d'une politique de libération sociale et nationale, ce qui revient

à désigner à nouveau le nazisme comme un ennemi à combattre, Politzer se voit chargé, avec Danielle Casanova — qu'Aragon connaît également —, de rassembler et de mobiliser les intellectuels communistes au service de cette cause.

C'est dans ce but que Georges Dudach est dépêché à Nice et chargé d'organiser le voyage qui permettra à Aragon et Elsa Triolet de se rendre à Paris pour y rencontrer leurs nouveaux interlocuteurs au sein du Parti. Voyage clandestin comme il se doit et dont Aragon raconte, sur un ton mi-sérieux mi-ironique, qu'il « ressemblait fort aux randonnées dans les forêts mythiques des personnages arthuriens⁵² ». Dudach, Aragon et Elsa Triolet sont pris par les Allemands tandis qu'ils franchissent la ligne de démarcation près de Loches et emprisonnés à Tours pendant deux ou trois semaines avant qu'on les laisse libres de partir, peu après le 14 juillet. Ce qui prouve que la Sécurité allemande n'était pas si bien faite ou qu'elle considérait encore Aragon comme du trop petit poisson pour mériter d'encombrer longtemps ses filets. Avec un retard considérable dont ils n'ont pu informer personne, Aragon et Elsa Triolet arrivent dans la capitale où le peintre Édouard Pignon les accueille dans l'atelier qu'a abandonné le sculpteur Lipchitz et qui, près du bois de Boulogne, sert de lieu secret de réunion aux militants du Front national : « Une maison avec un jardin romanesque dans une allée déserte, où d'immenses statues attestaient encore la fuite d'un sculpteur⁵³. » C'est dans ce décor de théâtre que la rencontre capitale a lieu qui réunit Aragon, Elsa Triolet, Georges Politzer, Danielle Casanova et peut-être quelques autres. Tandis que l'affrontement de l'Allemagne et de l'URSS donne une urgence et une dimension nouvelles à la politique décidée au printemps précédent, alors que la situation a conduit le Parti à en finir avec ses hésitations et à passer à l'action, l'objet de la

réunion est de discuter de ce que devra être désormais la conduite des intellectuels communistes.

Aragon et Politzer partagent sur l'essentiel la même conviction à laquelle l'Histoire est en train de donner raison : ils ont été depuis la défaite en faveur d'une ligne patriotique et antifasciste pour le Parti communiste. Mais pour le reste beaucoup de choses les séparent. Et notamment en ce qui concerne la manière dont cette ligne doit être mise en œuvre sur le terrain philosophique et littéraire qui est le leur. Pendant deux semaines, dans le huis clos de l'atelier qui les abrite, se déroule une longue réflexion qui va jeter les bases de toute la Résistance intellectuelle à venir. Aragon va réussir à convaincre Politzer de la justesse de la stratégie qu'il défend. C'est du moins ce qu'il racontera. Et vu le sort tragique qui fut réservé à Politzer et à Danielle Casa nova, bientôt victime des nazis, seul son témoignage nous reste. Mais, à en juger par ce qui sortit de leur confrontation, on peut penser qu'il en fut bien ainsi car, sur les points principaux, son opinion paraît l'avoir emporté.

Depuis le début, Politzer a défendu le principe selon lequel toute forme de littérature légale devait être considérée comme une littérature de trahison : accepter de publier un poème, un article, un livre alors que toute l'édition française, en zone Nord comme en zone Sud, est soumise à la surveillance et à la censure des autorités revient en effet à accepter de se plier à leur loi. En conséquence, seule la littérature clandestine lui semble légitime. Il met ainsi le doigt sur un vrai dilemme moral auquel tous les écrivains français — communistes ou non — se sont trouvés confrontés depuis la défaite et qui a conduit nombre d'entre eux à faire le choix de se taire. Comme si seul le silence permettrait de ne pas donner son assentiment à un état de fait que l'on réprouve. Aragon et Elsa Triolet — dont les œuvres sont éditées par Gallimard dans le cas du premier et chez le très

compromettant Denoël dans le cas de la seconde — ne peuvent souscrire à une telle conception. Tout le calcul sur lequel repose la poétique de la contrebande consiste au contraire à prendre le pari qu'on peut jouer avec les règles de la censure, les tromper et les contourner, de manière à faire malgré tout entendre, au milieu des mensonges, le message juste d'une parole vraie. Et une telle demi-mesure, soutient Aragon, est toujours préférable au mutisme par lequel un écrivain croit sauver son honneur en se condamnant lui-même à une impuissance qui est encore une autre manière de consentir à l'inacceptable.

Mais publier légalement — à quoi s'oppose d'abord Politzer — suppose de trouver des appuis, de passer des alliances ou du moins d'accepter des compromis avec des intellectuels qu'une stricte orthodoxie amènerait à considérer comme des « ennemis de classe ». L'Occupation fait ainsi remonter à la surface la vieille question qui s'était posée au milieu des années 1930 et qui, à l'époque, avait été résolue par le choix d'un large « Front populaire », antifasciste d'abord, expérimenté dans le champ de la culture. Aragon avait été l'un des principaux artisans d'une pareille politique et, bien entendu, il plaide, par conviction et par réalisme, pour qu'elle soit reconduite. Depuis le début de la guerre, il a donné ses poèmes partout où il lui semblait qu'il le pouvait : dans *La NRF* jusqu'à ce qu'elle passe sous la direction de Drieu, dans d'obscuras petites revues provinciales quand elles lui semblaient animées par des hommes dignes de confiance et — même si la chose se décida sans lui — jusque dans *Le Figaro*. Ce fut sans doute aussi par opportunisme ou par nécessité : où aurait-il publié sinon là où ses textes pouvaient paraître ? Mais son idée vise à ce que se reforme un vaste front associant les écrivains communistes à d'autres qui soient susceptibles de livrer combat à leurs côtés, quelles que soient les convictions que par ailleurs ils professent — et

même par exemple lorsqu'il s'agit de poètes de droite, nationalistes ou chrétiens.

Sur quelle base un pareil front doit-il se constituer ? La réponse va de soi : il s'agit du patriotisme et de l'antifascisme. Aragon et Politzer peuvent tomber d'accord sur ce point. Mais les conceptions philosophiques et littéraires qu'ils défendent à ce propos ne sont pas exactement les mêmes. Depuis 1939, Politzer se livre à une dénonciation profonde et percutante de l'idéologie nazie envisagée comme une sorte d'obscurantisme nouveau d'essence mythologique, qui menace le monde en le soumettant à la barbarie de cultes sanglants. Le premier numéro de *La Pensée libre* porte la trace de cette réflexion. Dans l'un des textes qu'il signe, Politzer s'en prend à Bergson qui vient de mourir et qui est pour lui l'un des complices de l'irrationalisme philosophique qu'il combat. Dans l'autre, il réplique à la récente conférence donnée à Paris par l'idéologue allemand Alfred Rosenberg et dans laquelle ce dernier développait les principales thèses de son ouvrage, *Le Mythe du xx^e siècle*⁵⁴.

Aragon a lu ces deux textes, désapprouvant dans le premier que Politzer s'en prenne à un grand penseur juif à l'heure où triomphaient tous les préjugés de l'antisémitisme. Mais du second, auquel il va également s'opposer, il a clairement fait son miel. Dans « De l'exactitude historique en poésie », en 1945, Aragon, relatant sa rencontre avec Politzer, salue en lui « l'homme qui avait le mieux dénoncé le mensonge des mythes hitlériens, de leur utilisation pour la domination de l'homme par la brute⁵⁵ ». Il signale que, lors de leur rencontre de juillet 1941, il avait apporté à son interlocuteur le texte de « La leçon de Ribérac ». Rien ne permet bien sûr de l'établir mais il y a toutes les raisons de penser qu'Aragon l'avait écrit sous le coup de la lecture de Politzer et en réaction à celle-ci. Car l'idée développée dans « La leçon de Ribérac », on s'en souvient, consistait à opposer à

la mythologie nazie une mythologie contraire, empruntée à la tradition française et dressant les valeurs de la civilisation courtoise contre la sacralité sanglante et barbare promue par l'idéologie hitlérienne. Il ne s'agit donc pas de combattre les mythes — comme l'avait proposé Politzer —, mais de les renverser en leur opposant des mythes contraires, des contre-mythes. Car, explique Aragon, « les mythes remis sur leurs pieds ont force non seulement de faire rêver, mais de faire agir, de donner à l'action et aux songeries de chez nous cette cohésion, cette unité qui paraissaient alors, en 1941, si hautement désirables ». Et Aragon ajoute sans risque d'être démenti : « Voilà ce que je dis à Politzer, et que Politzer approuva⁵⁶. » Mieux, surenchérit Aragon, Politzer l'encouragea à aller plus loin dans la voie qu'il avait ouverte, développant le mythe du héros français — le fameux « Chevalier vermeil » qui allait bientôt susciter l'ironie et la colère de Drieu —, lui fournissant ainsi la formule de son œuvre poétique à venir. Si bien que de cette rencontre de juillet 1941 et du dialogue entre Aragon et Politzer seraient sortis à la fois les principes d'organisation de la future Résistance intellectuelle fondée par les communistes et l'idée de cette mythologie nationale au nom et en vertu de laquelle elle agirait.

Le Front national des écrivains

Quand Aragon est convoqué — quel autre verbe utiliser ? — en juillet 1941 à Paris, l'idée est d'abord de le faire contribuer en zone occupée aux publications du Parti, notamment au deuxième numéro de *La Pensée libre*, et peut-être, s'il est jugé digne de confiance, de le charger de l'édition clandestine de *L'Humanité*. Mais à l'issue des deux semaines de travail et de réflexion qu'a durées l'échange avec Politzer

et Danielle Casanova, le résultat est tout autre. Aragon a réussi à faire approuver la position qu'il défend, à légitimer la conduite qu'il a suivie depuis le début de la guerre, à faire prévaloir la poétique de contrebande qu'il mène au grand jour et la façon dont il a commencé à fédérer les écrivains patriotes de toutes les convictions au sein de ce qui demande encore à devenir le vaste front littéraire luttant partout contre le fascisme au nom des valeurs unanimes de la civilisation et de l'humanisme.

Pour parvenir à un tel objectif, tout reste à faire. Car l'idée n'est certainement pas de se contenter davantage des formes de protestation purement poétique auxquelles se trouve limitée la pratique de la contrebande littéraire. Si celle-ci peut continuer à s'exercer, elle doit s'accompagner de modes d'expression et d'organisation qui, par leur nature, exigent la clandestinité. Les intellectuels sont appelés à se regrouper au sein d'un réseau unifié — ce sera le Comité national des écrivains — et à se doter des moyens qui leur permettront de diffuser le mot d'ordre de la Résistance : il s'agira d'un journal, *Les Lettres françaises*, avant que ne se constituent d'authentiques lieux de publication comme les éditions de Minuit ou La Bibliothèque française.

Mandaté par le Parti, Aragon est renvoyé en zone sud pour y poursuivre le travail qu'il a commencé et s'employer à rassembler largement les écrivains qui accepteront de se ranger dans l'organisation dont il a pour mission de préparer la mise en place. Mais, avant son départ, il contribue au lancement des projets parisiens à la conception desquels il a imprimé sa marque et qui concernent la France occupée de la zone nord. S'il ne va pas figurer lui-même au sein du comité fondateur des *Lettres françaises*, Aragon a rapproché les deux écrivains qui vont d'abord rendre possible l'entreprise. D'un côté, Jacques Decour, qui a lancé *La Pensée libre*

avec Politzer, et le jeune physicien Jacques Solomon, un professeur et romancier communiste qu'Aragon connaît bien puisqu'il fut le rédacteur en chef de *Commune*. De l'autre, Jean Paulhan auquel Aragon et Elsa Triolet vont personnellement proposer de rejoindre l'aventure périlleuse qui s'annonce.

Paulhan a précédé Aragon sur la voie de la Résistance, et y a joué un rôle essentiel. Au point que Jacques Debû-Bridel, qui fut du premier cercle dont sortirent le Comité national des écrivains et *Les Lettres françaises*, a pu dire de lui qu'« il devint le centre de la résistance littéraire, comme il avait été, de 1920 à 1940, celui de toute l'activité de la littérature française⁵⁷ ». Paulhan a rejoint le réseau dit du « musée de l'Homme », constitué dès l'automne 1940 et qui a créé une publication clandestine intitulée *Résistance* dont il a courageusement accepté de cacher la ronéo à son domicile de la rue des Arènes. Les principaux membres du réseau ont été pris en mars 1941 et seront exécutés. Paulhan est à son tour arrêté en mai 1941 et interrogé pendant une semaine. Peu de temps auparavant, il a pu se débarrasser du matériel entreposé chez lui, démontant la grosse machine qui n'aurait pu échapper à la perquisition policière et allant en jeter discrètement les éléments dans la Seine. Il doit son salut à sa présence d'esprit et, semble-t-il, à l'intervention de Drieu la Rochelle qui obtient qu'il ne soit pas davantage inquiété.

Les Lettres françaises et le CNE naissent ainsi du rapprochement, organisé par Aragon, de Decour et de Paulhan : deux écrivains de chez Gallimard, dont l'un est communiste et dont l'autre ne l'est pas mais qui acceptent de s'associer au service de ce projet commun. Ils vont entreprendre avec succès d'en faire accepter l'idée autour d'eux par des philosophes, des romanciers, des poètes de toutes obédiences — ainsi Jean Guéhenno ou François Mauriac. Ils initient ainsi à l'été

1941 le mouvement de la Résistance littéraire dont le « Manifeste du Front national des écrivains », rédigé en février 1942 par Decour et publié en septembre suivant dans *Les Lettres françaises*, exposera le principe qui l'anime : « Écrivains français, nous devons jouer notre rôle dans la lutte historique engagée par le Front national. Les Lettres françaises sont attaquées. Nous les défendrons. Représentants de toutes les tendances et de toutes les confessions : gaullistes, communistes, démocrates, catholiques, protestants, nous nous sommes unis pour constituer le FRONT NATIONAL DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS⁵⁸. »

DES ÉTOILES À MINUIT (II)

Pour Aragon, l'heure de la Résistance est ainsi arrivée. Mais de quelle Résistance s'agit-il ? Dans son cas : pas de la Résistance armée dont, au cours de l'été 1941, le Parti communiste vient de donner le signal et qui prend dès lors la forme des premiers sabotages et des premiers attentats. Car, à la différence d'autres écrivains, exemplairement René Char ou Jean Pré vost qui rejoindront les maquis, Aragon n'a pas combattu. Son action s'est développée dans les rangs d'une Résistance intellectuelle dont il fut sans doute l'un des stratèges essentiels, à laquelle les textes qu'il écrivit donnèrent certainement l'une de ses expressions les plus puissantes et qui permit à une parole plurielle et anonyme de s'opposer aux mensonges de la désinformation officielle et de faire entendre un discours de contre-propagande mobilisant les énergies au service de la lutte pour la libération du pays.

C'est peu et c'est beaucoup. Car le nazisme fut vaincu par des armes et non par des mots — même si ce furent des mots qui firent prendre conscience à certains hommes de la nécessité de prendre les armes, leur donnèrent le courage de le faire. De tout cela, aujourd'hui, il arrive que l'on juge un peu légèrement. Maintenant que la guerre est terminée depuis soixante-dix ans, il y a pourtant

quelque indécence à prétendre donner, au nom d'une Résistance que l'on n'a pas faite, des leçons de courage et de clairvoyance rétrospectives à des individus qui apportèrent la preuve concrète de vertus dont leurs censeurs contemporains n'ont jamais eu à faire usage — et n'ont donc jamais eu à faire la preuve qu'ils les possédaient pareillement. En réaction contre la sacralisation dont cette histoire fut longtemps l'objet, on dit quelquefois que les poèmes ou les proclamations rédigés dans les bureaux des éditions Gallimard ou sur les tables du café de Flore, furent le fait d'écrivains qui ne négligeaient pas le souci de leur future gloire littéraire et qui exaltèrent impunément la cause de la liberté et de la justice sous l'œil indifférent — voire vaguement bienveillant — des autorités allemandes qui les tenaient pour d'inoffensifs faiseurs de phrases. On en conclut un peu vite que de tels exploits ne peuvent passer pour d'authentiques actes de Résistance au même titre que ceux qui furent accomplis par les soldats de la France Libre ou par les partisans des maquis.

Mais il convient de rappeler à quel danger très réel s'exposèrent aussi ceux qui résistèrent au nazisme par des mots qui furent aussi des actes. Un exemple suffit dont on rendra compte un peu longuement afin qu'il vaille pour tous les autres. Il concerne les trois hommes aux côtés desquels Aragon conçut à l'été 1941 le futur projet des *Lettres françaises* et de la Résistance intellectuelle. Aragon a raconté ce qu'il advint d'eux et qui aurait pu au même titre advenir de lui : « Au début de mars 1942, à quelques heures de distance, la police dite française arrêtait Politzer, Decour, Solomon. Mars, avril, mai... trois mois. Pendant ces trois mois-là, rien n'a été épargné par la police "française" pour obtenir, de ces trois hommes de l'esprit, le reniement, la lâcheté, la trahison. La menace, les bonnes paroles, la faim, la torture, le chantage, les propositions infâmes, tout fut bon,

tout fut vain⁵⁹. » « Georges Politzer, continue Aragon, passa ces trois mois enchaîné. Du début de mars à u 23 mai précisément. Il garda pendant tout ce temps les menottes, les mains au dos, la nuit comme le jour. Il était venu à ses poignets des plaies qui s'infectèrent, des furoncles qui formèrent anthrax, et dont il souffrit comme un damné. Quelqu'un qui a pu le voir dans sa prison avant qu'il fût livré aux Allemands, affirme qu'il devait avoir le poignet cassé, car on y voyait apparaître un os qui déformait le bras. Il avait été torturé sans fin, battu à coups de nerfs de bœuf, à coups de matraque⁶⁰. » En mai 1942, Politzer, Decour et Solomon furent enfin fusillés au Mont-Valérien. Aragon le savait : pour ce qu'il avait fait, pour ce qu'il allait continuer à faire , un tel sort aurait certainement pu être aussi le sien.

Entre mer et fleurs

En octobre 1941, après avoir fait escale dans plusieurs villes de la zone sud dont Villeneuve-lès-Avignon où ils s'arrêtent chez leur ami Seghers, Aragon et Elsa sont de retour à Nice. La police de Vichy les surveille et se tient informée de leurs allées et venues⁶¹. Sans doute l'ignorent-ils, galvanisés voire euphoriques maintenant que la situation se trouve éclaircie, qu'ils ont le sentiment de ne plus être seuls et que se dessine pour eux la perspective retrouvée d'un engagement littéraire et militant auquel se consacrer utilement. Ainsi les décrit en tout cas le jeune Claude Roy, écrivain issu de l'extrême droite maurassienne mais à qui la guerre a ouvert les yeux, qui rejoint alors la Résistance et fréquente à Nice le couple Aragon. « Il me semble, raconte-t-il dans ses Mémoires, que jamais Aragon et Elsa n'ont été plus heureux et plus libres qu'en ces années de malheur et

d'entraves. La parole d'Aragon s'élevait avec une violence et une aisance qui se répercutaient d'un bout de la France à l'autre⁶². »

Il faut citer un peu le beau portrait que Claude Roy donne de l'auteur du *Crève-cœur* et qui permet de se représenter, comme le permirent autrefois les témoignages de Breton, de Soupault, de Baron, de Thirion et d'Alexandre, quelle figure fut celle d'Aragon. Car le poète de la Résistance, qui va sur ses quarante-cinq ans, n'a rien perdu du brio et de l'autorité, de l'assurance teintée d'un brin d'arrogance, de la volonté de séduire et de convaincre à tout prix qui appartenaient à l'auteur d'*Anicet* et de *Télémaque*. « Comme il était charmant, se souvient Claude Roy, l'Aragon des années 40, beau chevalier fantasque et hardi, dans son armure de soleil, son armure blonde comme le soleil sur les palmiers de mai, à Nice⁶³. » Chaque personne rencontrée lui est l'occasion d'un même numéro de séduction à la faveur duquel, parlant à autrui, il semble surtout s'adresser à lui-même, reprenant le fil du même monologue avec lequel il s'enchantait de sa propre parole virtuose et des convictions péremptoires qu'elle exprime. « Aragon ne tient pas en place, rapporte Claude Roy, a besoin de marcher pour parler, de parler pour séduire et de séduire pour être à peu près certain d'exister. Grisé de mots, brisé de mots, baigné de mots, laissant la phrase dériver, la reprenant, la coupant, rejoignant de très loin, par digressions fiévreuses, l'idée ou le thème qu'il redécouvre, brusquement, quand on l'en croyait déjà loin, dansant en parlant, violoniste tzigane qui va de table en table ensorceler les soupeurs, Aragon est d'abord un torero de charme. » On peut, j'imagine, trouver une telle attitude insupportable aussi et « saoulant », comme on le dit aujourd'hui familièrement, celui qui se donne ainsi en spectacle. Mais le comédien conquérant — peut-être s'agit-il d'une suprême habileté de sa part — sait également, pour mieux toucher son auditoire, faire

montre de sa sincérité, de sa vulnérabilité : « L'œil, insaisissable, soudain voilé, le bleu-gris de la prunelle s'embue d'une nostalgie pénombreuse, comme l'encre bleu-noir s'assombrit en séchant et vire du bleu ciel de jour au noir bleuté de nuit. » Si bien que la rencontre, en général, s'achève, note Claude Roy, « par la défaite heureuse ou foudroyée du visiteur⁶⁴ ».

À Nice, où ils résident de janvier 1941 à novembre 1942, Aragon et Elsa, selon l'expression de cette dernière, vont vivre « entre mer et fleurs⁶⁵ ». Le lumineux décor de carte postale fait contraste avec les événements sombres dont l'actualité d'alors est pleine⁶⁶. Nice et sa région accueillent des écrivains qu'Aragon connaît bien, qui y séjournent comme Roger Martin du Gard, Gide et Malraux, ou qui y passent tels Paulhan. Le couple reçoit Seghers, Max-Pol Fouchet. Il fréquente une librairie qui est un peu comme le lieu de ralliement de ceux qui, sur la Côte d'Azur, partagent leurs convictions et que tient Gabrielle Gras, compagne de Pierre Abraham, le frère de Jean-Richard Bloch. Il y a dans la ville un homme sur lequel Aragon a jeté son dévolu et qui va céder certainement au charme du poète. Il s'agit d'Henri Matisse. Le peintre, alors âgé de soixante-douze ans, au sommet de son art et de sa gloire, vit au Régina, un palace situé sur la colline de Cimiez. Aragon, qui souhaite le rencontrer mais ignore un peu comment faire, s'adresse à lui de la part de Pierre Seghers et au nom de la revue que ce dernier dirige — *Poésie* 41 selon le nouveau titre et le nouveau millésime de l'ancienne *Poètes casqués* de 1939 — afin d'obtenir quelques dessins inédits. Le contact est ainsi pris. Aragon, encouragé par l'accueil que lui réserve le peintre, s'engage dans la rédaction d'un premier puis d'un deuxième texte consacrés à son art et qui fournit aux deux hommes la matière d'échanges quotidiens. Il s'agit de « Matisse ou la grandeur », publié dans *Poésie* 42 avec les dessins promis par le peintre et de « Matisse-

en-France » qui paraîtra en 1943 dans *Thèmes et variations*, ces deux études constituant le point de départ de la longue et singulière entreprise qui aboutira trente ans plus tard au *Henri Matisse, roman* d'Aragon.

L'heure est-elle à la critique d'art ? Non, sans doute. Pas plus qu'à la versification française ou à la littérature médiévale. Mais les pages qu'Aragon consacre à Matisse, si elles lui permettent de s'adonner aussi à ce goût gratuit de la beauté auquel le poète n'a jamais renoncé et qui lui est probablement plus indispensable que jamais, constituent aussi à leur manière des textes de Résistance. L'auteur s'en explique dès la première page de son premier article évoquant les enfants de l'exode qui font le compte de leurs jouets cassés après que le désastre a eu lieu. « Nous sommes ces enfants, écrit Aragon, mais les débris sacrés dont nous faisons le bilan, le cœur serré, ne sont pas des poupées, des soldats de plomb. Voici dix-neuf mois qu'un peu partout les gens cherchent dans cet inventaire toujours repris leurs raisons d'être encore, de ne pas sangloter devant les glaces, de se regarder les uns les autres sans mépris. Et tandis que les uns trouvent un amer et bruyant réconfort à dénoncer nos faiblesses, les autres, et je me sens l'un d'entre eux, dénombrent parfois en silence nos richesses, nos inaltérables biens, nos incomparables motifs d'orgueil. L'air frais qui lave nos poumons. Ce qui nous rend le sentiment de notre grandeur⁶⁷. » Ainsi, faire l'éloge de Matisse, c'est faire encore l'éloge de la France, des vertus bafouées d'une civilisation dont, quelles que soient les circonstances sombres dans lesquelles il s'exprime, le génie propre témoigne en faveur du bonheur. Si bien que le peintre de *La Joie de vivre* apparaît comme l'emblème même d'un optimisme tragique dont Aragon, jusqu'à la fin de sa vie, ne cessera plus de se réclamer.

L'adieu à la contrebande

Il faut rassembler les poètes. Et le mouvement qu'ont initié les revues auxquelles Aragon collabore a pris déjà une telle ampleur qu'il se poursuit de lui-même et en l'absence de celui qui l'avait mis en branle. Ainsi lors des rencontres organisées en septembre 1941 à Lourmarin par « Jeune France ». Inspirée par le philosophe Emmanuel Mounier et présidée par le compositeur Pierre Schaeffer, l'association se propose pourtant à l'origine de diffuser les idéaux de la Révolution nationale voulue par le maréchal Pétain. Mais elle donne alors la parole à un certain nombre d'écrivains hostiles à Vichy et qui vont compter au nombre des principales voix de la Résistance : Pierre Seghers, Pierre Emmanuel et Loys Masson, ou encore Max-Pol Fouchet, Georges-Emmanuel Clancier ou Claude Roy⁶⁸.

Car rassembler les poètes ne suffit pas, encore faut-il les encourager sur la voie d'une prise de conscience nationale et politique. Cela concerne aussi les écrivains dont l'œuvre n'a pas encore pris le tour qu'exige la situation du pays. L'un de ceux-ci va particulièrement retenir l'attention d'Aragon. Il se nomme Alain Borne et a fait paraître en juin chez Seghers une plaquette intitulée *Neige et 20 poèmes* dont le talent convainc Aragon autant que l'indispose le ton désengagé du propos. D'où un long dialogue entre les deux écrivains au cours duquel l'aîné entreprend de convaincre le cadet de la nécessité de rompre avec son lyrisme délicat et gracieux afin de mettre ses vers au service de la Résistance⁶⁹. Dans « Pour un chant national », Aragon oppose à Alain Borne le troubadour Bertrand de Born qui portait presque son nom mais incarne une poésie qui, à la différence de la sienne, accepta de participer aux combats de l'Histoire⁷⁰.

Aragon n'entend pas seulement réformer la poésie des autres. Il a bien conscience de devoir également réinventer la sienne. « La plupart des écrivains, rappelle Aragon, tenaient le silence pour la protestation du patriotisme. C'était la solution facile, à laquelle je ne pouvais me résoudre, mais d'abord je n'arrivais à m'en sortir que par le poème, les plaintes lyriques⁷¹. » L'exemple d'Elsa, s'engageant dans l'écriture de *Mille regrets*, l'incite à renouer avec le roman. Mais la leçon qu'il reçoit ainsi concerne aussi la poésie. À la fin des *Yeux d'Elsa*, « Ce que dit Elsa » s'en fait l'écho, mettant en vers les reproches que son épouse adresse à Aragon et qui l'appellent à renoncer à l'obscurité de ses vers pour aller vers davantage de clarté, de simplicité et pratiquer enfin une littérature qui puisse être comprise de tous : « Tu me dis Laisse un peu l'orchestre des tonnerres / Car par le temps qu'il fait il est de pauvres gens / Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires / Aimeraient des mots ordinaires / Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant⁷². »

Au moment où pour la seconde fois — au moins ! — Aragon remet son art sur le métier se répète la scène qui l'avait vu, dix ans plus tôt, se rallier au réalisme. C'était Elsa qui l'avait poussé à passer vraiment au roman alors qu'il commençait *Les Cloches de Bâle*. C'est encore Elsa qui lui fait sentir à quel point la préciosité de sa poésie est préjudiciable à la mission qu'elle prétend servir. Si l'on en croit du moins le récit d'Aragon. Car quelle que soit l'influence qu'exerce sur lui son épouse et que revendique Aragon, les circonstances historiques exigent également de lui, et de manière de plus en plus pressante, que sa parole se fasse plus explicite. Maintenant que la Résistance est à l'ordre du jour, l'heure n'est plus à la pure déploration poétique mais à la militante mobilisation patriotique.

Les Yeux d'Elsa et *Brocéliande* qui paraissent en Suisse — en mars 1942 aux Cahiers du Rhône pour le premier livre et en

décembre de la même année aux Éditions de la Baconnière pour le second — relèvent toujours de la poétique de contrebande. On peut même dire qu'ils en constituent la plus puissante et parfaite illustration. *Les Yeux d'Elsa* sollicite à nouveau les vieux fonds de la légende et de la tradition. *Brocéliande*, ouvrage trop peu lu et qui représente pourtant l'un des sommets de l'œuvre poétique d'Aragon, reprend en sept chants les mythes arthuriens selon le programme même qu'avait énoncé, en réponse à Politzer, « La leçon de Ribérac ». Mais il faudrait vraiment ne pas savoir lire pour ne pas comprendre quel message politique ces vers adressent au lecteur. Si « ARMA VIRUMQUE CANO », la préface des *Yeux d'Elsa*, à l'instar de « La rime en 1940 », se donne encore comme un cours très savant de versification française — un art de la rime intérieure vient compléter le traité de la rime enjambée —, la référence à Virgile ne laisse plus guère de doute. Comme l'auteur de *L'Énéide* dont il cite le premier vers, Aragon proclame : « Je chante l'homme et ses armes. » Et, comme lui, il entend faire œuvre épique, relatant comment une défaite peut être la condition de la gloire restaurée d'une patrie encore à naître. Au reste, la contrebande a certainement atteint ses limites. Plus personne ne semble trop dupe du petit jeu qu'elle autorise. Pas même les censeurs qui ont appris à lire entre les lignes et qui, à la suite de la parution d'un nouveau poème d'Aragon dans *Confluences*, suspendent la revue et adressent le 24 août 1942 à son directeur ainsi qu'à ceux de *Fontaine* et de *Poésie* 42 une lettre où, au nom de l'État français, ils signalent que le ministère de l'Information « n'a pas été sans remarquer depuis longtemps que des revues de caractère strictement littéraire publient, de temps à autre, des poèmes, des contes, des analyses critiques où, ici et là, on peut trouver des allusions transparentes aux événements politiques actuels⁷³ ».

La contrebande est sur le point de devenir impossible, qui autorise encore Aragon ou Elsa Triolet à jouer sur les deux tableaux de la littérature légale et de l'action clandestine. Disons qu'elle est en train de connaître ses dernières heures. Elsa Triolet va faire paraître en 1943 *Le Cheval blanc* chez Robert Denoël, éditeur dont elle n'ignore pas qu'il est également celui de Céline, de Rebatet et qui assurera un réel succès à son livre. Aragon sera moins chanceux avec *Les Voyageurs de l'impériale*⁷⁴. Il faut dire qu'une vraie fatalité s'acharne sur ce roman qui, originellement, devait sortir des presses en juin 1940. Lors de l'évacuation décidée par la maison Gallimard, le camion qui contenait le manuscrit du livre a été détruit sur une route de Normandie. Heureusement, Aragon avait gardé en sa possession le jeu d'épreuves sur lequel il avait porté ses corrections et qui devait l'accompagner pendant toutes les pérégrinations de la débâcle. Dans la traduction qu'en a réalisée Hannah Josephson, l'épouse de Matthew, le vieux complice des années dadaïstes, *Les Voyageurs de l'impériale* a paru en octobre 1941 aux États-Unis sous le titre *The Century Was Young* — dans une version très raccourcie afin de correspondre aux goûts supposés du lectorat américain. Mais ce sont des coupes d'une autre nature qui à Paris attendent le texte. Dans une lettre du 16 avril 1941, Gaston Gallimard prévient son auteur que le livre, comme tous les autres désormais, va se trouver exposé à la double censure qu'exercent sur la littérature les autorités allemandes et françaises. L'histoire est fort embrouillée mais il semble bien qu'Aragon donne carte blanche à son éditeur pour procéder aux aménagements qui permettront au livre de paraître. Le principe même de la contrebande littéraire, le souci d'être légalement publié autorisent de tels arrangements. L'affaire traîne en longueur et Aragon s'inquiète régulièrement du sort de son ouvrage. Quand il paraît enfin en décembre 1942, une vingtaine de pages ont été ôtées

sous la supervision de Gaston Gallimard et de Jean Paulhan — en particulier celles qui mettent en cause l'Allemagne, évoquent l'affaire Dreyfus et dénoncent l'antisémitisme triomphant en France. Mais une telle mutilation — dont Aragon prétendra plus tard n'avoir pas été informé — ne suffit pas. Quand le livre, en janvier suivant, se retrouve en librairie, peu de temps après que *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry a connu le même sort, il fait l'objet d'une telle campagne de dénigrement qu'il est presque aussitôt retiré de la vente. La presse de droite accuse l'éditeur de choisir ses auteurs parmi les renégats, les fuyards, les Juifs et les traîtres.

« *Les Martyrs* »

Le temps de la contrebande est révolu. Mais une autre voie est d'ores et déjà ouverte : celle de la littérature clandestine. Elle a été rendue d'autant plus nécessaire par la stratégie nouvelle mise en œuvre par le Parti communiste qui en appelle désormais à la lutte armée contre l'occupant. Les premiers attentats dirigés contre des militaires allemands ont lieu à l'été et à l'automne de 1941. D'une portée essentiellement symbolique et dépourvus de toute réelle efficacité, ils entraînent un redoublement de la répression qui s'abat sur le pays. C'est ainsi qu'en octobre l'assassinat d'un colonel allemand à Nantes est suivi de l'exécution de cinquante otages tirés des prisons de la ville ou du camp d'internement voisin de Châteaubriant.

Comme Aragon l'a lui-même raconté, au tout début de 1942, après être resté sans nouvelles du Parti pendant plusieurs mois, il reçoit à Nice la visite de Joë Nordmann, un avocat communiste qui a succédé à Georges Dudach pour lui servir d'agent de liaison. Il

apporte à Aragon un dossier de documents dactylographiés relatant l'affaire encore récente de Châteaubriant, rassemblant les témoignages qui ont pu être recueillis et qui rendent compte des circonstances dans lesquelles furent exécutées les victimes de la vengeance nazie. Une seule phrase accompagne le dossier, dont Aragon sait qu'elle émane de Jacques Duclos. Elle dit : « Fais de cela un monument⁷⁵ ». La consigne est à la fois claire et vague. Car Aragon ignore tout à fait ce que l'on attend précisément de lui et la forme qu'il doit donner à ce « monument » qu'exige la mémoire des innocents exécutés. La découverte des pièces pathétiques du dossier qui lui a été transmis l'accable. À l' époque, la littérature de Résistance est encore à inventer et aucun modèle n'existe qui pourrait guider l'écrivain. L'importance de la mission dont il est chargé le fait douter de sa capacité personnelle à la remplir. C'est pourquoi Aragon juge d'abord préférable de transmettre à son tour les papiers qui lui ont été remis à un écrivain non communiste dont la renommée littéraire et l'autorité morale feraient un porte-parole plus prestigieux et moins suspect que lui. Gide, par exemple — c'est le seul des trois auteurs qu'il sollicite dont on puisse deviner l'identité —, qui, comme les deux autres — peut-être Malraux et Martin du Gard⁷⁶ —, refuse, ne désirant pas se trouver mêlé à toute cette histoire dont, avec ses scrupules habituels, il ne sait trop que faire.

Si bien qu'Aragon se voit contraint d'accomplir lui-même la tâche qui lui a été confiée. Il faut dire qu'il le fait admirablement et avec un sens de l'humilité dont il prouve ainsi qu'à l'occasion, et quand les circonstances l'exigent, il peut n'être pas dépourvu. Il s'efface tout à fait derrière son propos, trouve le ton sobre et juste pour que ressorte de lui-même et sans artifice le caractère déchirant d'un récit qui raconte comment furent choisis pour le peloton d'exécution des hommes qui affrontèrent la mort de la manière la plus digne, la plus

héroïque et dont le jeune Guy Môquet devient comme le symbole. Mais comment transmettre un tel témoignage ? L'idée vient à Aragon de recourir au moyen le plus artisanal, inspiré de la méthode de la « chaîne-sans-fin » déjà employée par Politzer : dactylographier anonymement le texte en cinq exemplaires — car c'est le maximum de copies que l'on puisse obtenir avec l'ancestral moyen du papier-carbone — en demandant à chaque destinataire de procéder de même et ainsi de suite.

La « conspiration des machines à écrire » connaît un succès étonnant⁷⁷. Le texte circule sur tout le territoire, parvient à l'étranger, est diffusé sur les ondes de la radio depuis Londres ou Boston, doté en raison de son contenu et peut-être par réminiscence du vieux livre de Chateaubriand d'un titre — *Les Martyrs* — et d'un auteur — Le Témoin des Martyrs — dans lequel personne ne reconnaît Aragon. Au point, raconte-t-il, que la chaîne qu'il a lui-même lancée lui fait plusieurs fois revenir son texte et que, comble de l'ironie, deux jeunes gens le lui apportent afin que le grand écrivain qu'il est accepte de le réécrire : « Ils voulaient me demander de le corriger, le trouvant fort émouvant, mais mal écrit. La conversation était édifiante : “Évidemment, disait l'un, cela vaudrait mieux si cela avait été écrit par Aragon...” et l'autre : “Au contraire, c'est mieux comme ça. On voit que l'auteur est un ouvrier qui a dû écrire ça parce qu'il était trop révolté⁷⁸...” » Aragon commente : « C'était peut-être mal écrit, mais il n'y a rien au monde dont je sois plus fier que d'avoir écrit ce texte-là. Je vous jure que je donne tous les *Paysan de Paris* comme tous les *Crève-cœur* pour ces quelques pages qui de machine en machine ont fait le tour de France, et le tour du monde⁷⁹. »

Tandis que *Les Martyrs* circule ainsi de main en main, et comme pour donner plus de poids encore à ce témoignage, les nouvelles sinistres se multiplient. On arrête un peu partout, on torture et on

exécute. Le temps commence des grandes rafles antisémites qui touchent la zone sud après la zone nord. Aragon et Elsa ont de bonnes raisons de se sentir en danger. À Nice, ils ont changé de domicile et se sont installés Cité du Parc : la police les recherche en vain dans la capitale comme sur la Côte d'Azur⁸⁰. Le couple va se réfugier auprès de Pierre Seghers pendant l'été 1942. Les époux sont de nouveau à Nice lorsque le 11 novembre, à la suite de l'invasion de la zone sud, l'armée italienne investit la région. Toute la France se trouve alors aux mains de l'occupant.

DANS LA CLANDESTINITÉ

C'est l'heure de la clandestinité totale qui cette fois a sonné. Elle va durer pour Aragon et pour Elsa Triolet jusqu'au moment de la Libération. Soit de novembre 1942 à septembre 1944. Période périlleuse car les deux écrivains, du fait de leurs activités, sont désormais partout la proie possible des policiers français et des soldats allemands. Ils doivent se cacher sous une identité d'emprunt. Avec le sens de la mystification qui lui est propre, Aragon se fait établir des faux papiers d'identité et un certificat de travail au nom de Lucien Louis Andrieux⁸¹. Ce qui revient pour lui à prendre enfin le nom qui aurait dû être le sien et qui fut celui de son père. Mettant sous le nez des autorités qui le recherchent, selon le principe fameux de la lettre volée, un indice qui devrait crever les yeux mais qui préserve pourtant parfaitement le secret qu'il révèle. L'aveu est venu mais il est fait de telle manière que personne, sinon son auteur, n'est en mesure d'en comprendre le sens. La poétique passée de la contrebande comme l'art futur du « mentir-vrai » président ainsi au choix d'un pseudonyme qui est aussi pour Aragon son patronyme enfin revendiqué : car c'est en mentant sur son identité que « l'enfant sans nom » qu'il fut, devenu adulte, dévoile la vérité longtemps cachée de ses origines. On laissera ici au lecteur, éventuellement fêru

de psychanalyse, le soin de gloser un tel geste accompli par Aragon au moment même où, assumant toutes ses responsabilités, mettant sa vie en jeu, il a certainement le sentiment d'entrer dans ce que Leiris appellerait son « âge d'homme ».

L'exil, le deuil et le chagrin

Il faut fuir. Dès qu'apparaissent les premiers soldats italiens, « motards à plumes de coq⁸² », avec l'aide de Lydia, la secrétaire d'Henri Matisse, Aragon et Elsa, accompagnés de Pierre Seghers, quittent Nice, prenant le train pour Digne puis parviennent à Villeneuve-lès-Avignon. Mais une cachette plus sûre est nécessaire. Aragon la trouve dans le sud de la Drôme à 30 kilomètres de Montélimar, une maison qui n'est accessible qu'à pied et où se cachent déjà deux Allemands hostiles au nazisme⁸³. Aragon et Elsa baptisent leur nouvelle demeure « Le Ciel ». Est-ce par ironie et en raison de son caractère sauvage et lugubre ? Il s'agit, précise Seghers, d'« une grange en ruine, totalement isolée, perdue aux confins de trois communes, dans une montagne noire, au-dessus et loin de Dieulefit. Un vrai décor pour *Wuthering Heights*, *Les Hauts de Hurlevent*⁸⁴ ! » L'hiver est terrible. Elsa Triolet commente : « Coupés du monde, enfouis dans la neige de l'hiver 1942, introuvables, toute liaison pratiquement impossible... Ça ne pouvait durer, il fallait au plus vite descendre de cet étrange ciel vide et retrouver la terre occupée, où nous ne pouvions exister sous notre identité⁸⁵. »

Munis des faux papiers qu'Elsa s'est procurés, les deux époux partent de nouveau et cherchent asile auprès de René Tavernier, le poète et directeur de *Confluences* — qui est également le père d'un petit Bertrand, né en 1941, qui deviendra le célèbre et talentueux

cinéaste que l'on sait. Il les héberge pendant six mois chez lui, 4 rue Chambovet, dans son domicile de Monchat, un faubourg de Lyon, fournissant à Aragon le certificat de travail dont il a besoin et qui le présente, sous le nom d'Andrieux, comme le secrétaire de rédaction de sa revue. Elsa décrit en ces termes la cité où ils s'installent en janvier 1943 : « Lyon, alors bondé de gens de toute sorte, venus d'ailleurs, ville soudain promue capitale de la Résistance, vivant d'une vie intense et périlleuse, traversée par les bourrasques des rafles, s'engraissant au marché noir, souffrant de ses prisons⁸⁶... »

Mais, en juillet, il faut au couple déménager encore. La surveillance policière qui s'exerce à Lyon, la répression qui devient de plus en plus menaçante font craindre pour la sécurité des deux époux. Ils disparaissent sans laisser d'adresse à quiconque sinon à Georges Sadoul qui leur sert d'unique agent de liaison. Aragon et Elsa sont repartis en secret pour la Drôme qui, à l'époque, tient lieu de refuge à de nombreux intellectuels. Le petit village de Dieulefit, où ils se sont déjà rendus, y abrite une pension et une école qui fournissent une cache à des proscrits de toute origine parmi lesquels des écrivains comme Pierre Emmanuel, Emmanuel Mounier, André Rousseaux, Pierre Jean Jouve ou Loys Masson. Du coup, ce tout petit chef-lieu de canton apparaît, à ceux qui le connaissent et sont dans la confiance de ses hôtes, comme l'un des centres les plus prestigieux de la Résistance intellectuelle. Ce qui en fait une cible de choix pour une rafle éventuelle — qui d'ailleurs n'aura jamais lieu, comme si la Providence avait veillé sur tous ces fugitifs et sur ceux qui les avaient accueillis.

Sans doute conscient du risque et par souci de préserver le secret de son propre refuge, Aragon a préféré élire domicile avec Elsa un peu à l'écart, à 80 kilomètres de là, dans le village de Saint-Donat⁸⁷. L'anonymat du couple ne sera pas de très longue durée. Un jour

qu'Aragon se rend à la pharmacie, l'un des réfugiés qui s'y cachent, avec un sens de la physionomie assez étonnant, reconnaît le poète de *Brocéliande* d'après le portrait fait de lui par Matisse et ornant l'ouvrage dont il possède un exemplaire. Ainsi Aragon et Elsa se trouvent-ils démasqués — heureusement par des gens dont ils n'ont rien à craindre et qui, au contraire, vont leur être secourables. Ils entrent en relations avec Jean Chancel, le pharmacien, et son épouse Mady, qui ont transformé leur officine en un lieu de ralliement pour la Résistance locale, recevant et cachant des Juifs, fabriquant des faux papiers, organisant la réception du matériel parachuté à l'intention des maquis. C'est là qu'Aragon et Elsa — même si leurs activités clandestines les appellent souvent vers Lyon ou vers Paris — vont passer la longue année qui précède la libération du pays, adoptés et protégés par la commune de Saint-Donat où l'on feint de les connaître comme « les Andrieux » — les « Orgueilleux » comme les appelait le petit garçon du couple Chancel, et ce mot d'enfant exprime bien quel statut à part pouvait avoir aux yeux des siens le couple prestigieux et un peu mystérieux, hautain et fraternel à la fois, dont ils étaient devenus les voisins, les amis⁸⁸.

Pour n'avoir pas vécu d'époque semblable, pour s'en faire une idée forcément un peu fausse, on a du mal à se représenter comment l'histoire n'est pas toujours le souci exclusif de ceux qui la vivent et qui, exposés pourtant à ses dangers et à ses ravages, n'en continuent pas moins d'être la proie de tourments plus intimes. Même les héros n'ignorent pas les peines de cœur. Et ceux que traquait la Gestapo sous l'Occupation n'oubliaient pas nécessairement les chagrins de leur vie. S'ils se montrent soudés par leur sort, par l'amour qu'ils se portent, par les convictions qu'ils partagent et le combat qu'ils livrent ensemble, Aragon et Elsa doutent, et ce n'est ni la première ni la dernière fois, du lien qui les unit. L'existence qu'ils mènent met à

de dure épreuve un amour qui n'eut jamais le caractère idyllique qu'on lui prête lorsqu'on lit distraitemment — et sans comprendre le déchirement qu'elles expriment aussi — certaines des déclarations du poète. La souffrance, l'angoisse séparent autant qu'elles les rapprochent un homme et une femme. Et, dans le cas d'Aragon, l'euphorie, l'assurance qu'il affiche apparaissent clairement, de la part de l'écrivain, comme des manœuvres de diversion destinées à se convaincre soi-même autant qu'à convaincre autrui de l'éclatante évidence d'un bonheur qu'il sait très précaire, fragile et amer.

Il y a d'abord l'exil — son goût de sel dont parle Dante et qui vient souiller le pain quotidien de la vie. Cela fait plusieurs années maintenant qu'Aragon et Elsa ont été chassés de chez eux, mis dans l'impossibilité de regagner leur domicile. À Nice, et malgré la douceur de la ville où ils ont trouvé refuge, Paris manque à Aragon. Il a tapissé les murs de reproductions anciennes de la capitale qui lui inspireront les vers de deux de ses plus longs et beaux poèmes d'alors : « Le paysan de Paris chante » et « Absent de Paris » : « Nous vivons dans l'exil / D'un paradis terrestre auquel secrètement / Nous préférons l'enfer Paris et ses tourments⁸⁹. » Où qu'ils s'établissent, Aragon et Elsa n'oublient jamais qu'ils sont des fuyards qui, à peine arrivés quelque part, doivent se préparer déjà à partir. Cette situation les enferme dans une sorte de tête-à-tête perpétuel qui peut prendre les allures d'un huis clos insupportable qu'aggrave encore la difficulté de leur existence : le manque d'argent dans un pays lui-même appauvri et où la nourriture se fait rare, quand ce n'est pas la nécessité de se terrer au milieu de nulle part, cherchant un toit sous des abris de fortune dans des paysages austères et perdus.

L'espoir fait vivre, dit-on. Mais malgré l'optimisme qu'il revendique et dont il fait un principe, Aragon n'a guère de raisons objectives de se réjouir et d'envisager sereinement le futur. Les nouvelles sont

partout mauvaises. En février 1943, certes, l'Armée rouge est victorieuse à Stalingrad mais cela ne signifie pas pour autant que le rapport de forces se soit réellement renversé — ou bien, si c'est le cas, on n'en a pas nécessairement une claire conscience. On attend l'annonce — qui ne vient pas — d'un débarquement qui libérerait le pays. Et dans une France totalement occupée, la barbarie se déchaîne qui frappe systématiquement sans que quiconque soit efficacement en posture de s'opposer à elle. Rien n'indique que le nazisme puisse être prochainement défait.

À cela s'ajoute le deuil subi par Aragon et qui, certainement, l'enfonce dans une profonde tristesse. Le 2 mars 1942, sa mère est morte à Cahors. Il existe aux Archives nationales un document jusqu'ici inédit qui éclaire les derniers jours de Marguerite Toucas. Sans que l'on sache pourquoi, le directeur des Renseignements généraux demanda en octobre 1964 au commissaire principal chef de service des RG du Lot de s'enquérir des circonstances du décès de la mère d'Aragon, l'obligeant ainsi à une enquête portant sur des faits ayant eu lieu plus de vingt ans auparavant et concernant le sort d'une femme dont plus aucune trace ne demeurerait puisque même sa tombe était alors à l'état d'abandon, privée de croix, de dalle ou même de la moindre inscription. Marguerite Toucas était arrivée à Cahors en août 1941 et, comme de nombreux autres réfugiés venus de la zone occupée, elle avait trouvé asile auprès des sœurs de Nevers grâce auxquelles elle avait pu louer une chambre chez un certain Jean-Pierre Calmon, ancien conservateur du musée de la ville. « Une personne très cultivée, lettrée et d'une par faite éducation », dont le peu de revenus lui venait des articles qu'elle rédigeait pour *Marie-Claire*, se souvient son hôte. Ajoutant : « Catholique pratiquante, elle assistait à tous les offices religieux à la cathédrale Saint-Étienne de Cahors. » Un homme d'une quarantaine d'années lui rend plusieurs

fois visite, qu'elle présente comme son jeune frère mais dont les sœurs devinent qu'il s'agit en réalité de son fils. Lorsque le 25 février 1942 Marguerite est hospitalisée, il ne faut pas beaucoup de perspicacité clinique à Aragon, accouru auprès d'elle, pour diagnostiquer un cancer du sein au stade terminal qui va emporter la malade quelques jours plus tard⁹⁰. Marguerite était le dernier lien qui unissait encore Aragon à une famille dont, depuis longtemps, il s'était éloigné. À Paulhan, il confie : « La vie pour nous n'a pas été très gaie : ma mère est morte au début de ce mois après une atroce maladie (cancer du sein). J'ai passé ses derniers jours auprès d'elle, et moi qui, dans la vie, comme médecin, à la guerre, autour de moi, ai vu mourir bien des gens, je n'ai jamais rien vu de si terrible⁹¹. » La dernière phrase dit tout. Et si elle ne suffit pas, on peut se reporter aux trois poèmes du « Domaine privé » parus dans *Poésie* 43 et dans lesquels, fait unique dans son œuvre, Aragon évoque le souvenir de la femme qui fut sa mère mais à laquelle il ne put jamais dire « maman », lui adressant un adieu d'autant plus pathétique qu'il ne peut désormais plus rien réparer du passé⁹².

Aragon, visiblement, traverse une crise très violente que complique encore sa situation avec Elsa. La crainte qu'il avait de la perdre quand il partit pour la guerre menace de devenir réalité. Aragon racontera comment au moment où, au début de 1943, ils viennent d'entrer dans la clandestinité, Elsa et lui ont failli se séparer parce que, pour des raisons évidentes de sécurité, une règle exigeait que deux agents ne puissent appartenir ensemble à la Résistance et continuer à mener une vie commune. Or Elsa, explique Aragon, ne pouvait se résoudre à rester inactive quand d'autres mettaient leur vie en danger : « ... elle me disait : "Je ne peux admettre l'idée qu'on arrivera à la fin de cette guerre et que quand on me demandera : Et vous qu'avez-vous fait ? je devrai dire : Rien." Et puisque, si elle

travaillait, nous ne pouvions rester ensemble, elle avait décidé de me quitter⁹³. »

Il y a des choses plus faciles à avouer que d'autres. L'explication avancée par Aragon n'est sans doute pas fausse mais elle sert évidemment à masquer les autres raisons qui ont pu conduire le couple au bord de la séparation. Pierre Daix suggère qu'Elsa a pu s'engager alors dans une liaison tandis qu'Aragon, selon une indiscretion rapportée par Seghers, serait de son côté tombé amoureux d'un homme dont il ne révèle pas l'identité⁹⁴. C'est possible. On ne dispose d'aucune autre précision. Mais après n'avoir voulu voir d'homosexualité nulle part dans la vie d'Aragon peut-être n'est-il pas plus avisé d'en découvrir partout où l'écrivain fait montre de sa vulnérabilité et de son désarroi.

Tout ce que l'on sait se trouve, sous forme de confidences indirectes, dans les livres. D'abord dans le fameux poème de janvier 1943 qui proclame « Il n'y a pas d'amour heureux », et dont il faut rappeler au moins la première strophe : « Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force / Ni sa faiblesse ni son cœur Et quand il croit / Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix / Et quand il croit serrer son bonheur il le broie / Sa vie est un étrange et douloureux divorce⁹⁵. » Les romans que les deux époux écrivent à l'époque témoignent, sinon de la double infidélité dont ils se seraient rendus coupables, du moins de la grande crise amoureuse qu'ils traversent. Elsa Triolet vient de terminer *Le Cheval blanc*. Comme un remède, raconte-t-elle, au chagrin qu'elle connaît : « J'avais encore assez de jeunesse pour vivre dans l'amour, explique-t-elle. Or si je ne connais pas l'amour malheureux, je sais ce que c'est que le malheur de l'amour. Le désespoir devant ce qui toujours reste "l'autre", labyrinthe, au-delà, parois lisses, le fuyant de sa pensée, de son rêve⁹⁶. » Le Michel Vigaud dont Elsa fait le héros de son roman

— personnage fictif mais dont rien n'interdit de penser qu'il fut aussi un homme réel — est comme l'antithèse de l'Aragon fuyant, complexe, insaisissable dont elle éprouve le sentiment de vivre comme une étrangère à ses côtés. En réplique au *Cheval blanc*, comme si ce livre constituait pour lui comme un modèle à suivre et un défi à relever, Aragon s'est engagé dans l'écriture d'*Aurélien*. Et, rivale du Michel Vigaud d'Elsa, la Bérénice d'Aragon mêle au même titre le souvenir d'un amour réel et le rêve d'une femme inventée afin de se soustraire, ne serait-ce que par l'imagination, au désarroi sentimental. Le thème de ce roman, insistera Aragon, concerne « l'impossibilité du couple⁹⁷ ». Et c'est bien à une telle révélation triste que se trouvent alors confrontés Aragon et Elsa.

Aragon stratège

La Résistance, a prétendu Aragon, a failli porter un coup fatal au couple qu'il formait avec Elsa. Mais on serait plutôt tenté de penser qu'elle constitua le meilleur remède au désamour chronique qui les menaçait, leur donnant une cause — supérieure à la leur — pour laquelle ils devaient combattre ensemble tout en leur fournissant le dérivatif d'activités auxquelles ils pouvaient se consacrer séparément. Aragon n'est jamais meilleur, on en déjà eu de nombreux exemples, que lorsqu'il se trouve mû par une énergie désespérée. Et peut-être est-ce précisément son désespoir amoureux dans lequel il va puiser l'impressionnante énergie déployée par lui au service d'une Résistance intellectuelle dont il devient le vrai stratège.

Depuis l'été 1941, quand furent posés les bases et les principes de la Résistance littéraire, la clandestinité s'est organisée autour de trois pôles qui sont certes distincts mais qui, visant les mêmes buts,

reposant sur les mêmes personnes, se trouvent si intimement associés qu'il est toujours difficile de faire la part de ce qui revient exactement à chacun d'eux. Il y a d'abord le Comité national des écrivains, fondé par Jacques Decour et Jean Paulhan, que vont rejoindre aussitôt Jean Guéhenno et François Mauriac puis, parmi d'autres, Paul Eluard ou Jean-Paul Sartre. Il y a ensuite *Les Lettres françaises* qui est l'organe du CNE — entreprise d'abord avortée en raison de l'arrestation de Jacques Decour et qui, grâce à Claude Morgan et à Édith Thomas, après un numéro d'essai paru en septembre 1942, va acquérir une réelle existence au cours de l'année suivante, donnant à lire dans sa vingtaine de livraisons des critiques et des chroniques, des poèmes et des articles politiques, fournis au journal, sous couvert d'anonymat, par des écrivains qui sont souvent des membres du CNE ou des proches de ceux-ci. Il y a enfin les éditions de Minuit créées par Pierre de Lescure et Jean Bruller qui, sous le pseudonyme de Vercors, y livre en 1942 *Le Silence de la mer*, nouvelle fameuse qui va vite apparaître comme l'illustration exemplaire de la littérature de Résistance et qui inaugure ainsi un petit mais prestigieux catalogue clandestin à la composition duquel, se constituant en comité de lecture officieux, le CNE va encore largement contribuer.

Aragon a été à l'initiative lointaine de cette organisation, plaidant avec succès pour le principe d'un front unissant écrivains communistes ou non et mettant en relations les deux hommes, Decour et Paulhan, qui en furent les fondateurs. Mais depuis, cette organisation, dont l'assise se situe à Paris, s'est développée sans lui, retourné dans le Midi. Aragon n'en reste pas moins en contact, direct ou indirect, avec les résistants de la capitale où il se rend à plusieurs reprises, accomplissant un périple qui n'est pas sans péril comme en témoigne l'histoire, plusieurs fois relatée par lui, de ce voyage en

train au cours duquel la Feld-Gendarmerie, au hasard d'une fouille, tombe, sans heureusement rien y comprendre, sur les documents destinés à la Résistance que recelait la valise d'Elsa⁹⁸.

Les liens ne sont donc pas rompus. Il en est même qui se renouent. Ainsi avec Paul Eluard qui, accompagné de Nusch, sa compagne, des fleurs à la main, vient accueillir en avril 1943 sur le quai de la gare de Lyon Aragon et Elsa. L'émotion des retrouvailles est compréhensible : cela fait plus de dix ans qu'Aragon et Eluard ont rompu — avec une rare violence si on se rappelle le « certificat » aux termes duquel Eluard avait congédié de sa vie, comme un domestique que l'on remercie, son ancien ami. Mais tout est bien oublié. Eluard a demandé sa réinscription au Parti communiste, rejoint le Comité national des écrivains. La parution de *Poésie et Vérité* 1942 l'a forcé à passer lui-aussi dans la clandestinité. En juin 1943, Pierre de Lescure va lui confier la direction littéraire des Éditions de Minuit. Il apparaît, avec Aragon, comme l'autre grande voix de la Résistance poétique. Leur amitié retrouvée n'est pas sans effet car elle renforce le poids dont les communistes pèsent au sein du CNE. Aragon peut compter sur un allié à Paris en la personne d'Eluard. Et c'est à Eluard qu'Aragon va faire appel pour l'aider dans le travail clandestin qu'il conduit dans le sud du pays.

La mission essentielle qui a été confiée à Aragon concerne l'organisation de la Résistance intellectuelle dans cette zone sud. C'est là qu'il œuvrera et même lorsque, avec l'occupation totale du territoire par les troupes allemandes, la distinction entre zones aura cessé en principe d'être pertinente. Il agit pour le compte du CNE mais est également mandaté par le PCF, qui fait de lui le délégué de sa « Direction des intellectuels communistes » et lui adjoint l'aide de son vieux complice Georges Sadoul pour faire office de « commis voyageur » ainsi que celle de Georges Ternet, chargé de l'impression

des textes clandestins⁹⁹. Très clairement, le plan d'Aragon consiste à doter la moitié de territoire qui lui a été confiée, selon l'idée qu'il avait défendue à l'été 1941, de structures clandestines conçues sur le même modèle que celles qu'il a contribué à mettre en place à Paris et qui pourraient être complémentaires de celles qui existent dans la capitale. Le premier pas consiste à constituer un CNE en zone sud. À cette fin, dès le début de l'année 1943, Aragon réunit à Lyon, chez René Tavernier, les premiers membres du Comité en la personne de poètes, de romanciers, d'écrivains auxquels il sait pouvoir se fier comme Pierre Seghers, Pierre Emmanuel, Claude Roy, André Rousseaux, auxquels se joignent de nouveaux venus, tel Albert Camus. Mais ce n'est encore qu'une étape. Car, si le CNE en constitue bien le prototype, le projet vise à former sur le même modèle d'autres comités qui permettront à la Résistance de s'implanter et de se développer au sein de toutes les corporations intellectuelles : médecins, juristes, journalistes, enseignants. On mesure donc la tâche immense qui incombe à Aragon et dont il va s'acquitter avec une efficacité notable. Au point qu'il n'est pas excessif de dire du poète du *Crève-cœur* qu'il fut aussi — même ses détracteurs le lui accordent — le principal concepteur et organisateur de la Résistance intellectuelle dans le sud du pays.

Sur quel mode faire fonctionner un ensemble aussi vaste de manière à ce que s'appliquent les règles impératives de sécurité qui prévalent pour toute entreprise clandestine ? Aragon a l'idée de mettre en place un réseau en étoiles. Il est constitué de cellules indépendantes composées de cinq correspondants (soit : autant que de branches desdites étoiles) dont chacun doit reproduire avec quatre nouveaux individus la structure à laquelle il appartient. Chaque étoile est censée donner naissance à cinq autres et ainsi de suite. Elles se trouvent liées et l'information peut circuler de l'une à l'autre en se

propageant dans tout le réseau. Mais dans la mesure où chaque membre ne connaît que les deux étoiles auxquelles il appartient, la structure demeure cloisonnée et à l'abri de l'opération policière de grande envergure qui la ferait tomber d'un seul coup en entier.

Cela, Aragon l'explique lui-même, sous couvert de fiction, dans *Blanche ou l'oubli* : « J'ai dirigé pendant toute l'Occupation, écrit-il, une organisation réunissant les comités nationaux des diverses catégories d'intellectuels (instituteurs, professeurs, médecins, légistes, avocats et magistrats, écrivains, journalistes, artistes peintres et sculpteurs, musiciens, acteurs, etc.) dont l'action fut complétée par un autre type d'organisation "en nappe", comme on disait, de caractère interprofessionnel, constituée par des étoiles à cinq branches, c'est-à-dire de petits groupes de cinq dont les cinq membres, idéalement au moins, devaient appartenir à des catégories différentes d'intellectuels, et "s'accrocher" chacun à une autre étoile de cinq, et ainsi de suite, pour former une sorte de ciel étoilé couvrant les quarante-deux départements français de zone sud, où s'exerçaient les comités nationaux déjà nommés, lesquels avaient leurs équivalents dans la zone nord¹⁰⁰. »

La première de ces étoiles — celle qui va engendrer toutes les autres, disséminant de Lyon à Nice, Marseille et Toulouse — est formée par Aragon juste après l'occupation de la zone sud. Elle rassemble autour de lui deux intellectuels catholiques, Auguste Anglès et Stanislas Fumet, et deux romanciers, Jean Prévost et Henry Malherbe, dont le second fut un Croix-de-Feu. Une pareille composition traduit bien la volonté à laquelle Aragon reste fidèle de concevoir la Résistance comme une grande entreprise de rassemblement national dont aucune sensibilité ne serait exclue. À ce réseau il faut un journal qui soit l'équivalent des *Lettres françaises*. Aragon lui donne également pour titre *Les Étoiles*¹⁰¹. D'abord, il

n'existe que sous la forme de ces feuillets dactylographiés et reproduits à l'aide de papier carbone grâce auxquels la « conspiration des machines à écrire » avait permis que soit répandue de par le monde la légende des martyrs de Nantes et de Châteaubriant. Le premier numéro paraît sous cette forme en février 1942. À partir d'août 1943, Georges Ternet parvient à assurer l'impression du journal qui, au total, aura connu dix-sept livraisons. Mais ce n'est pas tout. Aragon a à cœur de ne pas laisser aux éditions de Minuit — auxquelles il collabore pourtant puisqu'il sera le plus prolifique de leurs auteurs — le monopole de l'édition clandestine. Il crée en octobre 1943 La Bibliothèque française, qui en est la contrepartie en zone sud, diffusant, dans une édition plus populaire et sous une forme moins coûteuse, certains des titres de Minuit mais en suivant sa ligne propre, plus militante, et en proposant un catalogue différencié qu'inaugurera *Le Musée Grévin*, publié par Aragon sous le pseudonyme de François la Colère, et que suivront notamment des ouvrages de Paul Eluard, d'Elsa Triolet et d'Édith Thomas.

Il est bien difficile d'évaluer ce que fut le succès de l'entreprise clandestine conduite par Aragon puisque, par définition, elle se développa en secret. Les protagonistes de l'aventure, et les historiens à leur suite, se sont malgré tout essayés à en évaluer la portée. Le tirage des *Étoiles* semble avoir atteint les 10 ou 15 000 exemplaires. Et le réseau dont ce journal est le trait d'union paraît avoir enrôlé plus de deux mille individus, comptant aux côtés de trois cents écrivains, quatre cents enseignants, et encore des artistes, des journalistes, des médecins en nombre significatif.

La poésie de la Résistance : partisans et détracteurs

Mais, mieux qu'avec des chiffres, la réussite d'Aragon se traduit par l'écho que suscite un peu partout la parole de révolte que la Résistance intellectuelle fait clandestinement retentir sur le territoire. Là encore, il faut, pour l'évaluer, s'en remettre à des témoignages. Ils établissent à quel point cette parole se propage et vient toucher ceux à qui elle se trouve destinée. Sans que l'on sache qui en est l'auteur, puisque la règle de l'anonymat s'impose désormais, des poèmes circulent que l'on apprend par cœur, qu'on se répète et se transmet et qui parviennent parfois jusque dans les prisons ou les maquis. Le pari pris par Aragon a consisté à miser sur l'alliance de tous ceux qui s'opposent au nazisme et acceptent de s'unir au nom de la Nation. La poésie exalte les martyrs de toutes origines, de tous horizons tombés pour la France — comme le diront bien plus tard les vers bouleversants du *Roman inachevé* chantés par Léo Ferré en mémoire des résistants du groupe Manouchian dont les noms figuraient sur l'infamante et pourtant glorieuse « Affiche rouge ». Elle chante le combat commun que livrent chrétiens et communistes — ainsi dans le célèbre « La rose et le réséda » : « Celui qui croyait au ciel / Celui qui n'y croyait pas. » Et le pari d'Aragon est gagné. Au moins en ceci que la poésie qu'il défend passe désormais pour la voix unanime de la patrie en lutte. Et même auprès de ceux qui partagent d'autres convictions politiques que les siennes.

Le 31 octobre 1943, le général de Gaulle en personne, à l'occasion d'un discours prononcé à l'Alliance française d'Alger, rend hommage à la littérature de la Résistance : « Lorsqu'un jour l'historien, loin des tumultes où nous sommes plongés, considérera les tragiques événements qui faillirent faire rouler la France dans l'abîme, d'où l'on

ne revient pas, il constatera que la Résistance, c'est-à-dire l'espérance nationale, s'est accrochée sur la pente à deux pôles qui ne cédèrent point. L'un était le tronçon d'épée, l'autre la pensée française. » Une telle phrase consiste à mettre sur un même plan le glaive et la plume, la Résistance armée et la Résistance intellectuelle, et à les considérer comme les deux formes solidaires du même combat. Et demandant : « Comment ne pas sentir la déchirante qualité de ces poèmes qu'aujourd'hui toute la France récite en secret ? », de Gaulle, comme pour illustrer sa démonstration, cite, parmi d'autres, deux vers d'Aragon¹⁰².

La légende nationale à laquelle ont contribué gaullistes et communistes a suscité très vite — et longtemps entretenu — le mythe d'une patrie unanimement dressée contre l'envahisseur. Aragon fut certainement l'un des grands artisans de ce mythe qui a tellement façonné la conscience nationale qu'il faudrait faire preuve de beaucoup d'incivisme et de mauvais esprit pour oser toucher au tabou de la Résistance et discuter, par exemple, de la valeur de la Poésie qui servit de voix au pays opprimé. Pourtant, à bien des égards, la réalité est plus compliquée. La poésie de la Résistance — et singulièrement celle d'Aragon — eut ses détracteurs. Elle ne prit que rétrospectivement l'allure d'un monument aussi sacré que ceux que l'on a dressés un peu partout dans les villes et les villages de France en mémoire des martyrs de la lutte armée contre le nazisme. Passons sur les féroces attaques des collaborateurs dont Drieu fut peut-être, par rapport au ton ignominieux que les autres adoptaient, l'un des plus nuancés, l'un des plus délicats. Mais Aragon, Eluard et les autres durent compter avec toutes sortes d'autres critiques qui se développèrent en même temps sur le terrain poétique et sur le terrain politique.

Jusqu'à Londres et à Alger et même dans les rangs de la France Libre, dès 1943, Aragon a acquis un statut de poète national. L'admiration qu'on lui témoigne suscite, en réaction, l'irritation de certains intellectuels qui dénoncent la nouvelle littérature française comme une piètre imposture. C'est le cas d'Arthur Koestler, l'auteur hongrois du *Zéro et l'Infini*, l'un des premiers à avoir dit le vrai visage du stalinisme. En novembre 1943, il publie dans une revue anglaise un article (« The French Flu ») dirigé contre Aragon mais aussi contre Gide et Vercors, article que les lecteurs français liront à la Libération dans son recueil *Le Yogi et le commissaire*. L'attaque contre l'auteur du *Crève-cœur* est particulièrement malveillante et calomnieuse. Koestler présente Aragon comme un « héros d'opérette » qui, de l'Espagne en guerre jusqu'à la France occupée et en passant par les champs de bataille de la débâcle, n'a jamais pris aucun risque réel, qui s'est contenté d'usurper le prestige appartenant aux seuls véritables combattants et dont la littérature, de surcroît, se trouve dépourvue de toute valeur. Le tour assez déplaisant d'une charge qui tord la réalité pour proposer d'Aragon une caricature malhonnête ne doit pas faire oublier cependant la question juste que pose Koestler et à laquelle ont réfléchi avant lui tous les auteurs concernés, y compris Aragon. Koestler dénie à Aragon le droit de parler au nom des victimes, des martyrs, des soldats et des partisans en lutte : « Appeler *Le Crève-cœur* comme on l'a fait "le SOS de l'Europe", est une insulte à l'Europe et un blasphème envers les morts. » La poésie de la Résistance relève, selon lui, d'un calcul par lequel des écrivains, intéressés à leur propre gloire, spéculent sur le courage des combattants afin de prospérer impunément sur « un marché noir de la littérature, où le sacrifice des hommes, leur lutte et leur désespoir sont commercialisés¹⁰³ ».

Aragon a aussi à faire les frais d'attaques émanant du vieux clan surréaliste que sa diaspora a dispersé en Angleterre et en Amérique.

Attaques au demeurant assez dérisoires ! En des termes qui sont les mêmes que ceux dont Breton use en privé, elles ne font qu'exprimer publiquement — dans des revues très confidentielles ! — l'exécrable réputation acquise par Aragon auprès de ses anciens amis qu'exaspère sa gloire récente. Un certain Toni del Renzio met la déchéance de l'écrivain français au compte de son « attitude sexuelle » — vise-t-il, sans le dire, son homosexualité ou bien ce que Breton nomme son « libertinage » ? — et va jusqu'à répandre la rumeur, évidemment diffamatoire, selon laquelle Aragon travaillerait pour le gouvernement de Vichy. Le poète belge E. L. T. Mesens ironise, avec une lourdeur assez consternante, sur les honneurs auxquels se trouve promis le « Déroulède des faubourgs » et sa diatribe est accompagnée d'un dessin satirique, signé J. B. Brunius, qui, sous le titre de « La rime en 1940 d'Aragon », représente une lyre en forme de W-C. Sur tout cela, adoptant le même ton douteux, il n'y aurait sans doute qu'à tirer la chasse !

Sauf que le surréalisme a quand même son mot à dire sur le tour qu'a pris la poésie d'Aragon — comme Benjamin Péret, réfugié au Mexique, en apportera la preuve. Le 14 juillet 1943, les éditions de Minuit ont fait paraître *L'Honneur des poètes*, un recueil de vers réunissant, sous pseudonymes, quelques œuvres des auteurs les plus marquants de la Résistance — au nombre desquels Aragon. Péret y répondra en 1945 dans un petit pamphlet, *Le Déshonneur des poètes*, où il tourne en dérision le caractère à ses yeux fort régressif d'une littérature qui recycle à des fins patriotiques les recettes éculées de la vieille versification française et relève plus de la « réclame » politique que de l'inspiration poétique. Une telle charge est indissociable d'une authentique prise de position qui, même si on ne la partage pas, mérite d'être entendue. Dans les circonstances nouvelles de la guerre et de l'Occupation, Péret donne à nouveau voix aux objections

qu'André Breton avait formulées contre « Front rouge » dans *Misère de la poésie*. Au nom d'une conception qui affirme l'autonomie absolue de la parole poétique telle que l'illustre l'automatisme, il conteste le principe même de la poésie patriotique qui, parce qu'elle se veut patriotique, cesse aussitôt d'être poésie. À vouloir véhiculer un message, si légitime qu'il soit, le poème déchoit pour devenir propagande et, explique Péret, il perd ainsi toute valeur aussi bien sur le terrain de la création poétique que sur celui de l'action politique. L'objection est très sérieuse. Mais quelle que soit la pertinence qu'on lui reconnait — ou pas —, Aragon y a déjà répondu en des termes explicites — qu'il appartient à chaque lecteur d'apprécier selon ses convictions personnelles. Tous ses écrits depuis longtemps, tels qu'il en a pédagogiquement proposé la théorie, se veulent une machine de guerre très préméditée contre l'idée même d'une poésie pure qu'illustrent à ses yeux aussi bien l'œuvre académique et désengagée d'un Paul Valéry que la mouture plus moderne que défendent les surréalistes. Se recommandant d'Hugo, Aragon affirme haut et fort qu'il appartient à la poésie de signifier et de prendre explicitement part aux combats justes que les hommes livrent. Tel est son credo. Dont il ne démord pas.

Qu'Aragon se retrouve la cible de Drieu et de Breton, celle des collaborateurs et des surréalistes, attaqué par les fascistes comme par les trotskistes, adversaires que selon la rhétorique stalinienne alors en vigueur il aurait certainement eu un plaisir malin à renvoyer dos à dos, il n'y a pas lieu de s'étonner. Mais c'est dans son propre camp, également, qu'il se voit contesté. De sorte que le mythe de l'unanimité résistante auquel Aragon contribua si fortement demande à être un peu examiné. Du côté des communistes, l'ancienne méfiance dont Aragon a toujours fait l'objet n'a pas cessé de produire ses effets. On a vu combien l'auteur du *Crève-cœur* passait pour

suspect aux yeux du Parti. Volontaire ou involontaire, son long éloignement accrédite tous les soupçons et jusqu'aux rumeurs les plus calomnieuses. Sur la foi des poèmes qu'il publie, il arrive que l'on tienne Aragon pour un traître secrètement gagné à la cause de Vichy. C'est ainsi, raconte Sadoul, qu'à la fin de l'été 1942 des militants marseillais, partisans d'une campagne radicale d'attentats, se proposent de se rendre à Nice pour abattre le poète¹⁰⁴. Le mandat dont la direction clandestine le charge régularise la situation d'Aragon au sein du Parti. Mais il ne restaure pas pour autant son image. Francis Crémieux, le fils du grand critique et résistant Benjamin Crémieux qui mourra en déportation, futur collaborateur et interlocuteur radiophonique d'Aragon dont il fera la connaissance en 1944, rapporte à cet égard un témoignage révélateur du statut ambigu de l'écrivain aux yeux de ses camarades. Dans le camp de Saint-Sulpice-la-Pointe où il est interné pendant plusieurs mois à la fin de l'année 1943, les poèmes d'Aragon ont pénétré. Le peintre Boris Taslitzky a réalisé pour ses compagnons de détention sept fresques murales dont l'une reproduit l'un des quatrains de la « Ballade de celui qui chanta dans les supplices »¹⁰⁵. Pour autant, Aragon n'est pas en odeur de sainteté auprès des militants enfermés qui jugent sévèrement l'activité littéraire dont relèvent ses publications légales : comme si le poète se pavanait dans le Paris des Lettres tandis qu'eux se trouvent à croupir dans un camp. Ce qui prouve que les subtilités de la contrebande poétique échappaient à beaucoup de lecteurs — ou qu'ils les comprenaient trop bien et qu'elles ne les convainquaient guère¹⁰⁶ !

Mais c'est au sein même du CNE que se manifestent discrètement les dissensions les plus notables. Le mot d'ordre mis en avant exalte, sur un mode souvent lyrique, l'union sacrée de tous les écrivains contre la barbarie nazie. Il n'empêche que plusieurs lignes

s'affrontent pour décider de l'orientation à donner à la Résistance littéraire — et accessoirement de la direction effective des jeunes éditions de Minuit¹⁰⁷. Bien sûr, on peut interpréter toute l'affaire comme une tentative de « noyautage » conduite par les communistes, pilotée par Aragon, exécutée avec la complicité d'Eluard, afin de prendre les commandes de la littérature clandestine, opposant La Bibliothèque française créée en zone sud aux éditions de Minuit et investissant ces dernières de manière à en ravir le contrôle à son fondateur Pierre de Lescure. De fait, les arguments ne manquent pas à l'appui d'une telle thèse : Aragon s'impose chez Minuit comme auteur avec *Le Musée Grévin* ; il impose avec lui Elsa Triolet dont *Les Amants d'Avignon* avait d'abord été refusé ; il impose grâce à Eluard encore d'autres ouvrages dont le deuxième volume de *L'Honneur des poètes*, intitulé *Europe*, paru en mai 1944 s'apparente assez à un « canular¹⁰⁸ ». Il réunit en effet des poèmes censés provenir de tous les pays en lutte contre l'Allemagne et qui, en réalité, ont été rédigés à la va-et-vite et pour l'occasion par des auteurs du cru. Avec Paulhan pour arbitre, Aragon — qui souhaite promouvoir une littérature communiste et de combat — s'oppose à Lescure — qui désapprouve une pareille littérature. Ce dernier ironise sur sa médiocrité : consterné par la faiblesse des vers que réunit *Europe*, il propose d'intituler le volume *Tandis que j'aragonise*¹⁰⁹ ! Mais il condamne également le message qu'elle véhicule : alors même qu'il a davantage de droits au titre de résistant qu'Aragon — il a notamment très tôt travaillé pour l'Intelligence Service —, Lescure réprouve le mot d'ordre militant qu'entend exprimer la littérature d'inspiration communiste. S'il refuse d'abord le texte d'Elsa Triolet, c'est parce qu'il le juge à la fois littérairement très faible et idéologiquement trop marqué.

Deux conceptions de la Résistance littéraire s'opposent. Si Aragon manœuvre avec son habileté coutumière afin d'avancer partout ses

pions, peut-être le fait-il par opportunisme mais aussi avec le souci sincère de faire triompher des convictions qu'il estime légitimes. Il y a en effet un paradoxe propre aux éditions de Minuit, dès leur création. Elles naissent sous le signe de la Résistance mais tout en étant marquées par un certain idéal de la littérature — pas toujours éloigné de celui que défendent les tenants de la « littérature pure » — qui va s'avérer incompatible — et de plus en plus à mesure que la guerre avancera — avec l'idée même d'engagement, du moins telle que les communistes l'entendent. Il s'agit pour les auteurs de Minuit de produire de la « vraie » littérature, de la « belle » littérature, afin de démontrer que le génie français est toujours en vie. D'où une insistance toujours proclamée — et quand même assez dérisoire vu les circonstances historiques — sur la qualité matérielle des ouvrages publiés dans la clandestinité : le papier, la typographie, le soin mis à la fabrication. Comme si c'était à l'aune de tels critères de bibliophiles — auxquels, il est vrai, Aragon n'est pas toujours indifférent non plus — qu'un texte demandait à être apprécié ! Une certaine conception du « goût » règne ainsi. Elle concerne le fond autant que la forme des livres. Au nom d'une pareille conception se trouvent exclus les textes que leur caractère trop explicitement militant exclut du champ de la « vraie » littérature dès lors qu'on la définit aussi étroitement.

Tout cela n'est pas sans implications politiques aussi. *Le Silence de la mer* est emblématique de la Résistance littéraire telle que la conçoivent les fondateurs de Minuit. Quelle que soit l'importance symbolique qu'a acquise ce récit, il faut bien dire que la distinction classique, l'élégance éthérée du propos, la morale même de cette fable intemporelle ne sont pas sans laisser le lecteur perplexe, puisque, comme on le sait, le héros en est un très digne, très cultivé, très respectueux officier allemand auquel deux individus désarmés

n'opposent d'autre résistance que le mutisme dans lequel ils se retranchent. À ce compte-là et par comparaison, même le plus alambiqué des poèmes du *Crève-cœur* — pour ne pas parler des vers qui ont suivi — apparaît comme un véritable brûlot ! Par souci de ne pas donner de gages au patriotisme militant qu'ils jugent inconciliable avec l'idée qu'ils se font de la littérature, par une répugnance profonde à l'égard de tout ce qu'ils disqualifient sous le nom de propagande, parce qu'ils restent imprégnés du pacifisme de leur jeunesse, les auteurs de Minuit se tracent à eux-mêmes une frontière qu'ils se refusent à franchir. Elle exclut notamment que leurs livres en appellent explicitement au meurtre des soldats ennemis¹¹⁰. À une telle éthique de la littérature, il est clair qu'Aragon est à la fois hostile et étranger. S'il investit — « noyauté » si l'on veut — les Éditions de Minuit, c'est afin d'y montrer, avec *Le Musée Grévin* notamment, qu'une autre forme de littérature résistante est possible que celle dont *Le Silence de la mer* a donné l'exemple.

Le Musée Grévin est le dernier livre qu'Aragon — sous le pseudonyme de François la Colère — fait paraître sous l'Occupation. Il est publié en juillet 1943 dans La Bibliothèque française puis, en octobre de la même année, aux éditions de Minuit. Peu avant a eu lieu un événement sur lequel il faut s'arrêter un peu. On se demande souvent ce que, pendant la guerre, les Français savaient des camps d'extermination allemands. Et l'on préfère le plus souvent répondre : rien. La vérité est autre, cependant. Dans *Les Étoiles* d'août 1943 paraît un premier texte, signé « Le témoin des martyrs » c'est-à-dire rédigé de la main d'Aragon, qui informe ses lecteurs de l'existence du camp d'Auschwitz, complété en octobre puis en novembre de deux nouveaux articles dont le dernier, précisant le contenu des précédents, révèle ce qu'il en est des chambres à gaz¹¹¹. Apportées par un évadé, Aragon raconte que des premières nouvelles arrivèrent

d'Auschwitz, où avaient été déportées des militantes communistes — dont Danielle Casanova, la veuve de Georges Politzer et celle de Paul Vaillant-Couturier — et qui, sans donner toute la mesure de l'horreur, fournissaient déjà une idée assez vertigineuse des conditions de détention dans le camp. Aragon témoigne de l'incrédulité générale que soulevait une telle révélation — « Tout paraissait extrêmement exagéré, incroyable » — et des réactions qu'elle suscitait : « En général, les gens étaient partagés au sujet d'Auschwitz. Fallait-il en parler ou n'était-ce pas dangereux pour ceux qui y étaient ? Cela pourrait fâcher les Allemands¹¹². » De fait, lorsque des informations comparables parviennent à Vercors et qu'il les transmet aux autres auteurs de Minuit, la décision unanime est prise de ne pas en rendre compte. Pour toutes sortes de raisons. Certaines sont honorables mais d'autres tiennent à ce que de telles informations ne correspondent pas à l'édifiante légende d'une Allemagne malgré tout éclairée que la littérature résistante — telle que l'avait illustrée *Le Silence de la mer* — avait diffusée. « Oui, avoue plus tard Vercors, j'en étais encore à ne pas consentir que le pire gouvernement d'un peuple civilisé — l'Allemagne de Bach, l'Allemagne de Goethe ! — pût avoir laissé faire, encore moins approuvé, encore moins suscité ces actes inimaginables¹¹³. »

Le septième et dernier chant du *Musée Grévin* est peut-être le premier poème paru en France où apparaisse le nom d'Auschwitz. Il faut donc citer ces vers où, répliquant à ses adversaires, Aragon affirme la nécessité de dire :

Moi si j'en veux parler c'est afin que la haine
Ait le tambour des sons pour scander ses leçons
Aux confins de Pologne existe une géhenne
Dont le nom siffle et souffle une affreuse chanson

Auschwitz Auschwitz ô syllabes sanglantes
Ici l'on vit ici l'on meurt à petit feu
On appelle cela l'exécution lente
Une part de nos cœurs y périt peu à peu ¹¹⁴

Bien sûr, si l'on veut absolument qu'Aragon ait toujours tort ou qu'il ait seulement eu raison pour de mauvais motifs, on peut souligner — il le reconnaît lui-même — qu'il n'a aucunement mesuré l'ampleur du crime qu'il dénonce au moment où il écrit ces vers, que toute sa compassion va aux victimes communistes, qu'il paraît alors ignorer ce qu'il en est du génocide des Juifs. Tout cela est vrai aussi. Il n'en demeure pas moins que ce qu'il sait, Aragon le dit et qu'il confie à ses vers le soin d'une leçon de haine seule accordée à la situation qu'il décrit. Si l'honneur d'un poète consiste à ne pas taire l'horreur, avec les derniers vers du *Musée Grévin*, Aragon sauve l'honneur des éditions de Minuit — et avec lui, celui de la poésie française.

Il faut faire crédit à Aragon au moins sur ce point : il a pensé que le devoir d'un poète en temps de détresse consistait à ne pas rester silencieux mais à mettre sa parole au service de la lutte que d'autres avec lui menaient contre la barbarie ; et à ce devoir qui aurait pu lui valoir le sort sinistre que d'autres ont connu, il s'est tenu. Pour le reste, la discussion est ouverte. Elle peut porter sur le souci qu'Aragon, œuvrant pour une cause juste, avait certainement aussi de sa gloire personnelle et des intérêts partisans qu'il servait. Elle peut également concerner la valeur purement littéraire de ses vers, incontestablement très inégaux, souvent grandiloquents, emphatiques, tantôt d'une préciosité creuse et vaine tantôt d'une simplicité fausse et affectée. Mais c'est l'idée même de « valeur purement littéraire » que précisément la poésie d'Aragon appelle avec justesse à reconsidérer. Bons ou mauvais, ses poèmes ont bouleversé

les premiers lecteurs auxquels ils s'adressaient. Les meilleurs de ses vers continuent à nous toucher. Bien sûr, on dira que l'émotion ne constitue pas forcément un bon critère d'appréciation. Pour qu'elle naisse, la qualité d'un texte est en général une condition nécessaire mais non suffisante. Encore faut-il que le texte fasse vibrer aussi en chacun quelque chose à la fois d'intime et d'universel qui regarde le pathétique propre de l'expérience humaine et qui ne concerne plus que secondairement le jugement littéraire. Et telle est justement la leçon d'Aragon : qu'il n'est pas de poésie authentique qui ne vise plus loin qu'elle-même et qui ne trouve ailleurs qu'en elle-même sa seule et véritable justification.

DOUZIÈME PARTIE

ET L'ON ENTEND DÉJÀ
CHANTER
LES LENDEMAINS

1944-1952

« En avant le bonheur de tous est dans vos mains
Il semble qu'à le dire on ouvre l'avenir
Et l'on entend déjà chanter les lendemains »

« Il revient ».

Au cours des jours qui suivirent le débarquement du 6 juin 1944, se rappellera Elsa Triolet, « le pays a vécu l'apothéose d'une époque quotidiennement apocalyptique¹ ». La perspective prochaine d'une libération qu'on veut croire certaine suscite, bien sûr, une extraordinaire euphorie. Mais il faut plusieurs mois pour que le pays se trouve reconquis. En attendant, la violence redouble partout. À l'avancée des troupes alliées, aux soulèvements des maquis, l'armée allemande, qui veut se convaincre que tout n'est pas perdu, répond par une répression encore plus sauvage. La « fin de partie » sanglante qui se joue porte la brutalité à son paroxysme. Et la guerre connaît ses heures les plus barbares alors même qu'elle paraît toucher à son terme.

Dès le Débarquement, Aragon et Elsa Triolet, avec l'aide de la Résistance locale, lancent un nouveau journal qu'ils intitulent *La Drôme en armes*, tiré à quelques milliers d'exemplaires et destiné à informer la population des progrès des Alliés, à la mobiliser en vue des derniers combats². Mais ce n'est que dans son quatrième numéro, daté du 5 septembre 1944, que le journal peut annoncer en fin que, la XIX^e armée allemande s'étant enfuie vers Lyon, tout le département de la Drôme est désormais libéré³.

Dans la nuit du 14 au 15 juin, un parachutage a eu lieu près de Saint-Donat. Aragon et Elsa Triolet ont prêté main-forte à la Résistance pour réceptionner des armes envoyées d'Alger. L'opération

a eu lieu sous la supervision du pharmacien Jean Chancel. Informé le jour même que la milice se prépare à l'arrêter, il a pris la précaution de quitter sa maison avec son épouse et trois de ses enfants, confiant sa fille, Jeannie, parce qu'elle était malade, à des amis. Au matin du 15 juin, Aragon et Elsa, rentrés dans la maison qui leur sert de refuge, sont avertis que des soldats allemands sont en train d'investir le village. Ils ont juste le temps de fuir en passant par le grenier et en empruntant une échelle qui les conduit de l'autre côté de la demeure, prenant un chemin qui leur permet de se perdre dans la campagne. Ils échappent ainsi au petit Oradour qui se prépare dans le village où, depuis un an, ils vivent dans la clandestinité.

La Drôme en armes fera dans son numéro du 10 juillet 1944 le récit de ce qui eut lieu alors à Saint-Donat : « Le 15 juin au matin, quatre avions boches ouvraient le feu des mitrailleuses sur les rues paisibles de cette petite ville. Peu après, par toutes les routes, arrivaient des camions chargés de soldats allemands et guidés par des miliciens. Pendant toute la journée, ils pillèrent, mirent à sac le village, abusant de 57 femmes de 13 à 58 ans [...]. Ils tuèrent sauvagement un jeune homme blessé au pied, qui n'avait pu s'enfuir, lui écrasant la tête et lui arrachant l'œil [...]. Sept otages furent emmenés, dont quatre seulement furent renvoyés quelques jours plus tard. On est sans nouvelles des trois autres qui sont à Lyon [...]. Un officier allemand prétendit expliquer la conduite des troupes qu'il avait lui-même amenées à Saint-Donat pour y piller et tuer, par le fait que certains de ses hommes étaient autrichiens et croates et, par conséquent, n'appartenaient pas à la noble race allemande. Ce qui prouve que la noble race allemande joint, à la cruauté froide, la plus noire hypocrisie⁴. »

La petite Jeannie Chancel, âgée de treize ans, est la plus jeune des victimes. Elle a été brutalisée et violée. Sous le choc, elle est conduite

à l'hôpital où elle meurt deux mois plus tard. De la méningite, dit-on, à ses parents⁵. Que son décès n'ait pas été forcément la conséquence directe des violences qu'on lui a infligées n'enlève rien de toute façon à l'horreur du crime qu'elle a subi.

La guerre se termine comme elle avait commencé. L'un de ses premiers textes de Résistance, Aragon l'avait consacré à la mémoire de Saint-Pol Roux, mort de chagrin, après l'agression dont sa fille et sa gouvernante avaient été l'objet en juin 1940 quand un soldat allemand avait pénétré dans son manoir de Coecilian⁶. L'un des derniers poèmes de la guerre, avec lequel se conclut presque *La Diane française*, Aragon le dédie à la mémoire de la petite Jeannie au chevet de laquelle Elsa et lui ont veillé.

Il s'intitule : « D'une petite fille massacrée ».

Vous ne réveillerez pas cette enfant Elle est morte
Avant d'avoir ouvert tout à fait ses grands yeux
Rien ne la tirera du rêve merveilleux
Qui l'emporte

Dans ses cheveux défaits elle dort On croirait
Vraiment qu'elle va respirer qu'elle respire
Dans ses petites mains la nuit met son empire
En secret⁷

LE TEMPS DU DÉSENCHANTEMENT

Ce que fut l'euphorie de la Libération, on le sait assez. Et même quand, comme ce fut le cas des habitants de Saint-Donat, des parents de la petite Jeannie Chancel, de biens d'autres avec eux qui ne survécurent pas assez longtemps pour voir tenue la promesse victorieuse qui les avait fait endurer le pire, l'expérience de l'atroce mêla d'une amertume sans merci le sentiment de joie qui s'empara du pays.

L'heure est à l'illusion lyrique. L'Allemagne est en passe d'être défaite. Le territoire tout entier se trouve bientôt délivré. Ceux qui avaient collaboré à l'asservissement du pays sont vaincus. La République restaurée sur un champ de ruines semble en mesure de poser les bases d'une société nouvelle, plus juste, plus humaine, dont, bien entendu, chacun se fait une idée différente mais sans que, dans l'immédiat, personne ne remette encore ouvertement en cause le grand mythe national unitaire auquel tous communient.

Aragon peut légitimement s'imaginer qu'il a doublement triomphé. Comme militaire : puisque le PCF, fort du rôle qu'il a joué à la tête de la Résistance intérieure, s'affirme comme la principale force politique du pays. Comme écrivain : car, au titre de poète national, il

a, davantage que tout autre, incarné cette Résistance littéraire et intellectuelle dont la voix seule apparaît désormais comme légitime.

Du moins, c'est ce qu'on peut penser si l'on sacrifie à une vision quelque peu mythologique de l'Histoire — en laquelle, sur le coup, d'ailleurs, les protagonistes eux-mêmes ont sans doute voulu croire et dont ils ont parfois été les dupes enthousiastes et consentantes. Car il est bien clair que la victoire n'a pas, comme par magie, fait disparaître des antagonismes qui ne demandent qu'à resurgir à la première occasion.

Pour reprendre une expression d'Elsa Triolet, le temps du désenchantement commence. Et à Aragon qui avait fait du chant poétique et patriotique l'instrument de sa résurrection personnelle, qui ne va pas pour autant renoncer à exalter avec la plus grande conviction « les lendemains qui chantent », à tous les sens du mot, il va falloir très vite déchanter.

À la Libération

Aragon et Elsa sont encore dans la Drôme quand Paris est libéré. C'est donc sans eux que débute dans la capitale le nouvel après-guerre de la littérature française. Dès que la situation le permet, le couple quitte Saint-Donat. Le 7 septembre 1944, Aragon s'exprime depuis Grenoble sur les ondes d'une radio locale mais assez puissante pour être largement entendue. Pour la première fois depuis des années, il peut parler librement et publiquement depuis cette tribune. En son nom et en celui d'Elsa, Aragon porte témoignage du combat clandestin qui a été conduit par les écrivains et les intellectuels français. Il rend hommage aux poètes, aux militants, aux partisans qui ont laissé leur vie dans la lutte. Mais son propos est déjà tourné

vers l'avenir : « Nous regardons autour de nous et nous voyons des ruines qui demandent la justice, des fantômes qui exigent l'apaisement. »

Aragon formule deux exigences. La première : que justice soit faite ! « Au nom de l'intelligence française, je demande compte du sang intellectuel répandu, et je nomme le coupable : Philippe Pétain, qui ne doit pas échapper au châtiment suprême. » La seconde : que Maurice Thorez, toujours sous le coup d'une condamnation pour désertion, soit autorisé à rentrer en France. « La France ne sera pour moi tout à fait libérée que le jour où, la dernière trace allemande lavée sur notre sol, j'aurai le droit de serrer la main à Maurice Thorez, à Paris. » En demandant la tête de Pétain et la grâce de Thorez, Aragon pointe du doigt les deux questions essentielles qui déjà se posent au pays et auxquelles il va devoir fournir sa réponse personnelle. D'une part, l'épuration à laquelle il prêtera bientôt la main au sein du Comité national des écrivains. D'autre part, le sort du communisme dont il escompte bien que sa renaissance légale pourra se faire sous l'égide du dirigeant encore exilé qu'il a toujours soutenu et en lequel il croit. Et ce sont ces deux enjeux qui vont déterminer, durablement et dans une très large mesure, l'engagement qui l'attend désormais⁸.

Le 14 septembre, Aragon et Elsa Triolet sont à Lyon à l'invitation du préfet qui organise une réception dont le général de Gaulle est l'invité d'honneur. La légende veut que le tout récent président du gouvernement provisoire de la France Libre, quand on les lui a présentés, ait salué les deux écrivains d'un « Ah ! vous voilà, vous. » La formule est plutôt sibylline. On peut lui prêter toutes sortes de significations. De Gaulle n'a pas oublié qu'il avait loué en Aragon l'un des grands poètes de la Résistance et il tentera très vite, en lui faisant miroiter de prestigieuses distinctions que celui-ci refusera — la

Légion d'honneur, l'Académie française —, de faire de lui, au titre de l'alliance qu'il passe avec les communistes, une sorte d'écrivain plus ou moins officiel du nouveau régime. Son admiration, si elle est peut-être sincère, n'est certainement pas dépourvue d'arrière-pensées. La réciproque est vraie : la déférence d'Aragon à l'égard du chef de la France Libre — de qui dépend le sort de Thorez — ne lui fait pas perdre de vue le jugement que les communistes ont toujours porté sur de Gaulle et dont, unité oblige, ils font provisoirement abstraction.

À la fin de septembre, Aragon et Elsa sont de retour à Paris et se réinstallent dans leur appartement de la rue de la Sourdière — qui a été mis à sac en leur absence. Dans la longue lettre du 1^{er} février 1945 par laquelle elle renoue avec sa sœur après être restée sans nouvelles d'elle près de cinq ans, Elsa, lui ayant raconté toutes ses tribulations de la guerre et de l'Occupation, lui confie : « C'est étrange et agréable d'être de nouveau chez soi, quatre ans chez les autres, je n'avais plus la force de le supporter ! Je n'en reviens pas de bonheur, de Paris, des amis... Bien qu'à Paris en ce moment ce ne soit pas drôle, je ne m'en soucie guère ! » Et elle ajoute : « Aragocha est tout patraque, il est très fatigué. Il a les cheveux tout blancs, mais il est très beau. J'ai vieilli, mais mes rides sont pour le moment convenables, sinon cela donne parfois la nausée. Mes cheveux blancs ne se voient pas parce que j'ai des cheveux blonds, mais il y en a beaucoup. Je me suis déjà habituée à moi non jeune et je ne me chagrine pas, tant pis pour la jeunesse, elle n'a pas grand-chose de bon non plus⁹. »

Comme il arrive souvent après une grande épreuve qui a longuement mobilisé toute l'énergie mentale et physique d'un individu, Aragon subit le contrecoup brutal de tous les efforts déployés et de l'angoisse quotidiennement endurée depuis des années. Si bien que le soulagement ressenti peut prendre la forme

apparemment étrange d'un quasi-effondrement. La santé d'Aragon se dégrade à nouveau comme aux heures les plus sombres de l'avant-guerre. Son moral s'en ressent. Le retour à la vie lui fait d'un seul coup réaliser à quel point le temps a passé, qu'une page a été tournée, donnant une consistance très concrète à l'amère vérité qu'il exprimait dans sa poésie : « Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard. » Aragon va bientôt fêter ses quarante-sept ans mais sans doute se sent-il déjà aussi vieux que s'il avait vécu plusieurs siècles. Il faut dire qu'il a déjà mené de nombreuses existences dont chacune aurait suffi à épuiser un individu ordinaire.

Aurélien, Claudel et Drieu

En octobre 1944 paraît *Aurélien*. Plus qu'aucun autre, ce roman a désormais les faveurs des lecteurs d'Aragon. On ne va pas bêtement et pour le pur plaisir de se singulariser prendre le contrepied d'une opinion aussi unanime. Chacun a son Aragon. Disons, sans vouloir heurter la sensibilité de personne, qu'*Aurélien* — quels que soient les arguments plus sophistiqués qu'on appelle à la rescousse — séduit en général par son sentimentalisme — qualité hautement aragonienne mais qui dans son œuvre prend des formes très diverses. Il s'agit après tout d'un grand roman d'amour impossible qui fait jouer tous les ressorts éprouvés du genre. Un homme — Aurélien — rencontre une femme — Bérénice — qui, à l'instar de l'Odette de Proust pour Swann, n'est pas du tout son genre. L'incipit est célèbre : « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide¹⁰. » Une passion pousse pourtant l'un vers l'autre ces deux êtres, à laquelle ils vont renoncer sans même qu'elle se soit réalisée. Parce que les circonstances en décident ainsi, parce que le monde conspire

toujours contre ceux qui s'aiment mais surtout parce que la jeune femme, en véritable héroïne romantique, se trouve possédée par un « goût de l'absolu » qui lui interdit de pactiser avec la réalité et de se satisfaire de ce qu'elle lui offre.

Il y a quelque chose de *L'Éducation sentimentale* dans *Aurélien*. Relatant l'amour impossible de Frédéric pour Mme Arnoux, Flaubert revisitait sa propre jeunesse et traçait le portrait d'une génération désabusée que l'échec de la révolution de 1848 avait privée de toutes ses possibles illusions personnelles et politiques. Aragon fait de même. Comme on l'a vu, alors que la vie conjugale qu'il mène avec Elsa lui fait prendre amèrement conscience de ce qu'est la difficulté d'aimer, il s'en retourne vers le souvenir de la passion, au demeurant assez pitoyable, qu'il a connue vingt ans plutôt pour Denise Lévy. Et de cette histoire — qui, à vrai dire, en a été à peine une — il tire la matière enjolivée de la plus gratifiante romance qu'il prête à ses deux personnages. Aragon fait revenir ainsi à lui le fantôme de sa jeunesse. Du même coup, il dit la piètre destinée des gens de son âge, marqués par l'épreuve de la Première Guerre mondiale, cherchant à s'étourdir du tumulte des Années folles, prêtant la main sans même en avoir conscience à une histoire qui se prépare déjà pour de nouvelles horreurs.

Aurélien est le héros emblématique de cette « génération perdue ». Parce qu'il lui confère — sur un mode mineur — le même désarroi existentiel et le même aveuglement idéologique, Aragon a fait accroire que Drieu la Rochelle avait été son modèle. Il est vrai qu'on peut difficilement ne pas lire *Aurélien* comme une réplique à *Gilles*. Mais Aragon peint surtout son autoportrait romanesque. Disons : le portrait d'un autre lui-même, celui qu'il a été, celui qu'il aurait pu devenir. Situé au tout début des années 1920, le livre s'en retourne puiser aux sources toujours vives du premier surréalisme

mais en donnant à son propos cette ampleur qu'il faut afin de dire le naufrage individuel et collectif qui, au fond, était déjà le sujet de ses romans d'avant la guerre.

Autant que *L'Éducation sentimentale*, *Aurélien* est ainsi le récit d'un grand fiasco. Sauf qu'Aragon ne se résout pas à la morale amère de sa fable. D'où l'épilogue du livre qui montre Aurélien, soldat vaincu, poussé par la débâcle et, retrouvant en juin 1940, par le plus grand des hasards, Bérénice qui, avant d'être abattue par les Allemands, lui donne une ultime leçon de courage et lance, au moment même de la défaite, un appel à la Résistance — que le héros, perdu comme il l'est, n'entendra pas. La conclusion, il faut bien le dire, est tout à fait invraisemblable et mélodramatique. Elle donne immanquablement au lecteur, même le mieux disposé, en dépit de son caractère tragique, le sentiment d'avoir été rajoutée en guise de *happy ending* idéologique à un livre qui, en tout, la contredit. Elle sonne d'ailleurs si faux qu'elle n'a pas sauvé l'ouvrage au moment de sa sortie et n'a pas suffi à convaincre ses premiers lecteurs qui l'ont reçue comme une sorte d'incongruité.

Il faut dire que le roman arrive à contretemps. Il a été rédigé aux heures les plus noires de la guerre et on peut penser qu'il le fut à façon d'un exercice de diversion accompli par l'auteur afin de détourner son regard de la réalité sinistre dans laquelle il se trouvait plongé. *Aurélien*, ainsi, ne constitue aucunement le roman que les lecteurs attendaient de l'auteur du *Crève-cœur*, des *Yeux d'Elsa* et du *Musée Grévin*. En lieu et place de l'épopée patriotique qu'ils espéraient sans doute, dans le contexte enthousiaste de la Libération, Aragon leur offre un récit désengagé et mélancolique auquel, malgré son épilogue édifiant, on ne voit pas trop quelle signification politique accorder. Le livre passe presque inaperçu. Et les comptes rendus qu'il

obtient, même lorsqu'ils émanent de critiques gagnés à sa cause, expriment sur l'ouvrage un jugement perplexe, réservé¹¹.

Aurélien aura tout de même trouvé deux lecteurs. Le premier se nomme Paul Claudel. Aragon et lui ont fait connaissance à Lyon en septembre 1943 autour d'une bonne table grâce à la médiation de René Tavernier : « Les deux hommes, raconte ce dernier, ne pouvaient être physiquement plus dissemblables : le haut fonctionnaire, l'homme de droite semblait tout d'une pièce et presque plébéien (en dépit ou avec un regard souvent malicieux), le patriote communiste était svelte, élégant, raffiné de manière, en tout l'air d'un aristocrate. » Mais beaucoup d'autres choses plus importantes que leurs allures respectives séparent les deux écrivains : sur le terrain poétique comme sur le plan politique. On se rappelle comment Claudel avait autrefois condamné les surréalistes comme « sodomites » et comment ceux-ci lui avaient répliqué de manière aussi injurieuse. Les insultes sont des amabilités coutumières dans le monde des lettres, auxquelles on est bien avisé de ne pas accorder trop de valeur. Il ne fait pas de doute qu'Aragon admire depuis toujours Claudel. Il lui arrivera même d'avouer lui envier son talent. Et certains poèmes d'Aragon — pas forcément les plus réussis — empruntent beaucoup au verset claudélien. Le Rodrigue et la Prouhèze du *Soulier de satin*, après tout, aux costumes près, ressemblent beaucoup aux héros d'*Aurélien*. D'ailleurs, il est significatif que Claudel et Aragon — disons-le : les deux plus grands poètes français du xx^e siècle — suscitent en général la même animosité chez les mêmes détracteurs. Et partagent les mêmes aversions : ainsi à l'égard de Gide sur le dos duquel, comme le relate Tavernier, les deux poètes, lorsqu'ils déjeunent ensemble, scellent leur alliance nouvelle¹².

En janvier 1945, dans le journal *Les Étoiles*, devenu publication légale, Claudel consacre un grand article à *Aurélien*. Son geste ne peut être totalement désintéressé. Claudel, dont le poème qu'il vient de consacrer à de Gaulle n'a pas fait complètement oublier l'ode qu'il dédia à Pétain, compte certainement sur la bienveillance d'Aragon et du CNE. Mais il n'y a pas lieu pour autant de mettre en doute l'admiration qu'il exprime, racontant comment les premiers poèmes du *Crève-cœur*, lorsque Claudel les découvrit, lui firent complètement changer d'attitude à l'égard d'Aragon. Le roman réédite ce miracle, explique Claudel : « Poème, *Aurélien* l'est non seulement par la composition, mais par le style. Je n'ai qu'une chose à en dire : c'est qu'Aragon parle vraiment le français comme sa langue naturelle et l'oreille se prête avec délice à cet idiome enchanteur¹³. »

Le second lecteur d'*Aurélien* aura été moins lyrique. Et pour tout dire : lapidaire jusqu'au mutisme. Mais il y a certains silences qui en disent davantage que la plus inspirée des paroles. Drieu la Rochelle est en fuite depuis le Débarquement, bien conscient que sa conduite sous l'Occupation met sa vie en danger et que, s'il est arrêté, il se verra jugé pour des faits de collaboration avec l'ennemi. Dès le mois d'août, il a tenté de mettre fin à ses jours. Il se terre. En mars 1945, il a trouvé un nouveau refuge à Paris dans un appartement près de Saint-Ferdinand-des-Ternes qui appartient à Colette Jéramec, son ancienne épouse, par laquelle Aragon l'a autrefois connu. C'est là qu'il absorbe du Gardénal et arrache le tuyau du gaz.

« Je tiens de Colette, racontera Aragon en 1975, que cette dernière nuit dans sa cachette, Drieu l'avait passée à lire (ou à relire) *Aurélien* et qu'il avait pleuré, je ne sais trop de quoi, peut-être sur lui-même, pour quoi et comment ? C'est au matin qu'on l'a trouvé mort. Bien sûr, bien sûr, il y a des choses qui sont mesures communes, par exemple, les ragots me concernant qu'il a laissés derrière lui, et qui

ne sont à mes yeux que misérables, au sens latin du mot. Mais tout de même, comme ces jours-ci, quand il m'arrive d'avoir en main, pour une raison ou une autre, ce roman de moi où il s'est reconnu... comment diable voudriez-vous que je ne pense pas à cette dernière des Ternes. Et à cette conversation que nous n'avons pas eue¹⁴ ? »

Rappelant l'image de la petite Je annie massacrée par les nazis — « Je n'ai jamais rien vu d'aussi beau que cette enfant agonisante dans ses cheveux d'or » —, Aragon ajoute : « Mais même cela, qu'il m'est difficile de séparer de ceux qui furent les complices des bourreaux... même cela, n'empêche, ne peut me faire absolument porter condamnation sur celui dont je parlais tantôt, et que j'ai presque le sentiment d'avoir *excusé* en faisant de lui mon *Aurélien*, pas tout à fait c'est vrai, mais tout de même¹⁵... »

Les pestiférés les plus fêtés de France

Le silence relatif qui entoure la parution d'*Aurélien* est, parmi d'autres, l'un des signes du discrédit soudain qui frappe Aragon après la Libération. À en croire en tout cas Elsa Triolet. Dans ses textes autobiographiques, revenant sur cette époque de leur vie, elle la présente en effet comme « une période de persécution permanente¹⁶ ». Expliquant : « À cet égard, l'exemple d'*Aurélien* est parfaitement édifiant : ce roman d'Aragon, malgré ou à cause de la célébrité de son auteur à la sortie de l'Occupation, ne s'est vendu qu'à quinze cents exemplaires¹⁷. » Il semble que la réalité soit différente et que, un an après sa parution et après trois réimpressions, l'ouvrage se soit déjà écoulé à 18 000 exemplaires : ce qui, sans en faire un best-seller, est déjà moins médiocre¹⁸. Mais qu'importe ! L'idée d'Elsa Triolet est qu'une conspiration s'est constituée dont le couple qu'elle

forme avec Aragon est devenu la cible. La cause d'un tel revirement est bien sûr idéologique : « Immuables, politiquement définis, avec tous deux sur nous les projecteurs de la Libération, nous étions les figures parfaites pour signifier et marquer les divergences de vues, les haines qui devaient nous démolir aussi personnellement, neutraliser l'influence que, le cas échéant, nous pourrions avoir. La calomnie, politique ou autre, atteignit à cette époque un degré monstrueux ; on s'acharnait sur nous deux, pour faire de nous des personnages odieux, des pestiférés. En attendant, nous étions les pestiférés les plus fêtés de Paris¹⁹. »

Ne serait-ce qu'afin de susciter l'entière sympathie du lecteur pour les héros de ce livre, on serait tenté de donner ici raison à Elsa Triolet et de rapporter après elle l'ignoble et injuste complot dont Aragon et elle furent victimes de la part d'une société scélérate, ingrate et jalouse, avide de brûler aussitôt ce qu'elle venait juste d'adorer. Mais le tour quasi paranoïaque du discours qu'Elsa Triolet présente pour sa défense a quand même de quoi susciter une certaine suspicion. Entendons-nous. Je n'emploie pas ce qualificatif au sens que lui donne la psychiatrie mais dans l'acception plus courante où on l'utilise d'ordinaire et qui en fait un terme très approprié pour rendre compte de la psychologie coutumière des écrivains qui, quelle que soit la reconnaissance dont ils jouissent, ont toujours le sentiment de ne pas être appréciés à leur juste valeur. D'ailleurs, même les paranoïaques ont réellement des ennemis. Ce qui est en effet le cas d'Aragon et d'Elsa.

Mais la malveillance à laquelle Aragon et Elsa Triolet se retrouvent en butte n'est jamais que la conséquence très mécanique du triomphe qu'ils connaissent, du pouvoir — fût-il immatériel — dont soudainement ils disposent et, pour être tout à fait honnête, de la façon dont ils l'exercent. La guerre a chamboulé toutes les valeurs.

Elle porte sur le devant de la scène littéraire les auteurs qui, seuls, peuvent se prévaloir d'une conduite digne sous l'Occupation. L'onction de la Résistance sacre les deux écrivains et leur confère une sorte de royauté qu'ils exercent aussitôt en majesté sur le petit Paris des Lettres. Pour les écrivains, dans la lutte qu'ils mènent les uns contre les autres, les enjeux sont en général purement symboliques. Ce qui n'empêche pas la rivalité intellectuelle d'être très violente : c'est à qui imposera auprès des autres la fiction plus ou moins fondée de son talent. Mais, dans le contexte de la Libération, la chose prend un tour plus grave car, avec le processus d'épuration en cours, la reconnaissance littéraire devient indissociable d'une forme d'accréditation idéologique désormais indispensable pour quiconque veut continuer à exister sur la scène éditoriale. Consacrés comme d'authentiques résistants et comme de grands écrivains — mais c'est tout un désormais puisque l'un ne va plus sans l'autre —, Aragon et Elsa Triolet occupent effectivement une place éminente et convoitée qui explique, très banalement, qu'ils soient en même temps louangés et calomniés, adulés et méprisés, courtisés et combattus.

On ne peut pas sérieusement les présenter comme des parias. D'ailleurs Elsa Triolet le reconnaît elle-même : ils deviennent les « pestiférés *les plus fêtés* de France ». Les faits parlent. En juillet 1945, Elsa Triolet est la première femme à obtenir le Goncourt pour son recueil de nouvelles, *Le premier accroc coûte deux cents francs*. Son livre n'est pas plus médiocre que beaucoup de ceux auxquels est allé et ira ce prix. Mais il va de soi que la décision du jury — dont certains membres ont beaucoup à se faire pardonner — vaut acte d'allégeance à l'égard de ceux que l'on imagine comme les nouveaux maîtres de la littérature française. Aragon — pour ne parler que de lui — passe, du jour au lendemain, du statut d'écrivain clandestin à celui d'écrivain officiel. D'un côté, il refuse ce rôle,

repoussant les avances qui lui sont faites lorsqu'elles lui semblent incompatibles avec la partition personnelle qu'il prétend jouer. Mais, de l'autre, il l'assume en exerçant ses fonctions au sein d'un CNE dont il fait son instrument, parlant en province et à l'étranger au nom de la France résistante, accompagnant le général de Gaulle dans un voyage en Alsace, répondant à l'invitation du maréchal de Lattre de Tassigny en Allemagne. Aragon joue ainsi d'un pouvoir dont il jouit et qu'il utilise dans le sens de ses intérêts tout en s'attachant à préserver sa liberté d'écrivain. Position difficile et qui, de fait, le met en porte à faux aussi bien sur la scène littéraire que sur la scène politique et l'expose à toutes les critiques. Certaines injustes et d'autres moins...

AU COMITÉ NATIONAL DES ÉCRIVAINS

« Le 27 octobre 1944, raconte Pierre Seghers, une soirée est organisée au Théâtre-Français selon le vœu et sous la présidence du général de Gaulle : hommage aux poètes de la Résistance. Sur les années de chant profond, c'est à cette date que le rideau se baisse. Avec le gala du Théâtre-Français, la Résistance prend fin²⁰. » À bien des égards, la scène a l'exacte valeur emblématique que lui prête Seghers. On acclame un poème de Desnos, alors au camp de Terezin dont il ne reviendra pas. Le vrai héros de la soirée est de Gaulle, auquel les écrivains célébrés peuvent avoir un peu l'impression de servir de faire-valoir. Aragon est dans la salle mais il n'a pas voulu figurer aux côtés du président de la France Libre où, en revanche, se trouve Paul Valéry — qui incarne cette poésie pure qu'Aragon méprise assez en sa personne et contre laquelle toute sa littérature proteste. Paris n'est libéré que depuis deux mois, Aragon y est revenu seulement quelques semaines auparavant, la guerre continue, l'horreur des camps n'a pas cessé, mais la Résistance se voit déjà très officiellement célébrée comme pour mieux signifier qu'elle appartient maintenant au passé. De fait, tout va très vite. Et chacun éprouve la

nécessité de ne pas perdre trop de temps tant l'urgence, à tous égards, est grande.

Il faut d'abord réaffirmer le message de la Résistance. Aragon va s'y consacrer en reprenant ses textes de la guerre qui, en dépit du retentissement que certains ont connu, n'ont eu souvent d'existence que confidentielle et clandestine. Chez Seghers, il donne en décembre 1944 *La Diane française* puis reprend *Les Yeux d'Elsa* en 1945, tandis qu'il réunit chez un éditeur monégasque *En français dans le texte* et *Brocéliande* sous le titre de *En étrange pays dans mon pays lui-même*. Les rééditions se multiplient — ce qui vient relativiser l'idée que, dès la Libération, et au moins pour sa poésie, l'auteur aurait été oublié de ses lecteurs. Aragon accompagne la reprise de ses vers de préfaces qui lui permettent de dire et de défendre l'idée qu'il s'est faite de la Résistance. Accessoirement, il regroupe, toujours en 1945, à La Bibliothèque française et sous le titre de *Servitude et grandeur des Français*, ses quelques nouvelles clandestines de l'Occupation, dont le caractère assez didactique et conventionnel n'est pas son meilleur argument au titre de la gloire littéraire.

Mais Aragon, loin d'être uniquement absorbé par son œuvre personnelle, entend bien que se prolonge l'action collective qu'il a initiée pendant la guerre et dont il est convaincu qu'elle doit se poursuivre afin que les combats de la Résistance n'aient pas été livrés en vain. Son action proprement politique va s'exercer au sein du parti communiste, de ses instances, de sa presse où, on le verra, il reprend très vite sa place. Fidèle à la conception qu'il a défendue depuis dix ans, son ambition est également que se développe une action spécifique dans le domaine intellectuel et littéraire qui maintienne l'unité de tous les écrivains patriotes. À cette fin existe déjà un instrument : le Comité national des écrivains. D'instance clandestine, il est devenu une organisation légale et l'autorité morale

qu'il a acquise le destine tout naturellement à remplir un rôle de premier plan au sein de la nouvelle République des Lettres.

L'épuration

La question de l'épuration est la première à se poser²¹. En vérité, elle se pose avant même la Libération. Dès le 20 mars 1943, François Mauriac, Jean Paulhan, Jean Guéhenno et quelques autres commencent à réfléchir, avec une jubilation certaine, aux « listes de proscription » qu'il faudrait établir au CNE. Lequel, dès le 4 septembre 1944, soit deux semaines après la libération de Paris, se réunit pour sa première séance plénière. Il appelle le gouvernement à poursuivre les écrivains coupables de collaboration et se met aimablement à son service pour lui fournir leurs noms. Une première liste est élaborée sur laquelle figurent Brasillach, Céline, Chardonne, Drieu la Rochelle, Giono, Jouhandeau, Maurras, Montherlant et Morand. Une seconde liste — beaucoup plus large puisqu'elle désigne une centaine de personnes — est publiée le 16 septembre 1944 dans *Les Lettres françaises*. Entre-temps, toujours dans *Les Lettres françaises*, paraît un manifeste par lequel le CNE se présente comme « la seule organisation représentative et agissante des écrivains qui, de toutes les générations, de toutes écoles et de tous partis, sont venus à lui résolus à oublier tout ce qui pouvait les diviser devant le péril mortel qui menaçait leur patrie et la civilisation ». Le mot d'ordre est net : « Demeurons unis dans la victoire et la liberté comme nous le fûmes dans la douleur et l'oppression. Demeurons unis pour la résurrection de la France et le juste châtiment des imposteurs et des traîtres²². »

Rappelons qu'à la date où le CNE compose ses premières « listes de proscription » Aragon n'est pas encore de retour à Paris. En cette

affaire, on ne saurait donc lui imputer l'initiative — que, cependant et comme la suite le montrera, il n'aurait certainement pas désavouée. Le CNE s'institue de lui-même — sans avoir été encore mandaté par quiconque à cette fin — comme une sorte de haute autorité morale de la littérature. Mais ce à quoi il prétend n'est encore clair pour personne — et pas même pour ceux qui l'animent. D'où les débats très vifs au cours desquels le Comité entreprend de définir sa mission. S'agit-il juste de désigner les traîtres à l'opinion publique ? Cela se réduirait à faire peser sur eux un opprobre symbolique et sans conséquence. Ou bien convient-il de les exclure concrètement de la vie littéraire qu'ils ont déshonorée en les frappant d'une interdiction de publier ? Ce qui reviendrait à instituer une sorte de contre-censure en réponse à celle qui avait régné sous l'Occupation. Ou encore, l'idée est-elle d'instruire de véritables procès auxquels la justice de la République donnerait une sanction éventuellement pénale ? Dans ce cas, on n'est plus très loin de la délation pure et simple.

En somme, faut-il aux écrivains de la Résistance se transformer en « juges » ou en « mouchards » pour reprendre les termes dont use Paulhan dans une lettre qu'il envoie à Eluard et où, s'opposant à lui, dès le 1^{er} octobre 1944, il précise sa pensée : « Il s'agit de savoir si l'honneur d'un écrivain lui permet, lui ordonne de dénoncer d'autres écrivains. Moi, je ne crois pas. C'est tout²³. » Paulhan et Mauriac, qui ont pourtant été à l'origine du projet, mesurent assez vite où il risquerait de les entraîner. D'autant que l'affaire est très sérieuse. En réponse à la violence qui fut subie pendant l'Occupation, la victoire a libéré une violence contraire qui, sous le nom en soi assez douteux d'« épuration », frappe un peu partout et parfois aveuglément. Il n'y a aucune raison qu'elle épargne les intellectuels. L'exécution de Robert Brasillach en apporte bientôt la preuve. En 1940, le journaliste de *Je suis partout*, protestant contre le retour d'Aragon au sommaire de *La*

NRF, avait été le premier à demander que son compte fût réglé au « fossé de Vincennes²⁴ ». Le 6 février 1945, c'est lui qui est fusillé au fort de Montrouge. Seul écrivain à avoir été condamné à mort à la Libération, et si ignobles que fussent ses positions, Brasillach apparaît à juste titre comme une sorte de bouc émissaire. Mauriac et Paulhan mais aussi Claudel et Camus tentent en vain d'intercéder auprès de De Gaulle pour obtenir sa grâce. Quelques mois plus tard, Drieu, auquel de nombreux écrivains ont malgré tout conservé leur amitié, comme on l'a vu, met fin à ses jours afin de se soustraire à la justice. Son suicide vient sinistrement confirmer que les joutes idéologiques, l'hystérie intellectuelle peuvent pour un homme de lettres se payer du prix de sa vie.

Sous l'effet d'une rapide prise de conscience, le CNE décide de ne pas se constituer en la cour martiale de la littérature qu'auraient souhaitée certains et d'en appeler plutôt à des sanctions morales contre les auteurs compromis dans la collaboration. Les membres du Comité s'engagent ainsi à ne pas publier aux côtés de ceux qui figurent sur la liste qu'ils ont établie. Il s'agit donc d'une sorte de mise à l'index. Ou plutôt d'une mise en demeure adressée aux éditeurs, aux directeurs de revues, aux rédacteurs en chef, sommés de choisir leur camp : puisque les auteurs du CNE cesseront de donner leurs textes à ceux qui prendraient les livres ou les articles des écrivains qu'ils ont déclarés indignes en raison de leur conduite passée. Ce qui revient à faire pression en vue que s'organise un boycott généralisé de leur production littéraire. Arrêter la liste des écrivains compromis devient la grande affaire du CNE. Et elle ne va pas sans mal. Les membres du Comité ne cessent de la remanier, réexaminant les cas qui leur sont soumis, ajoutant des noms, en retirant d'autres, selon des critères d'appréciation qui apparaissent aussi flous que fluctuants

et président à des décisions prises en l'absence de toutes les garanties qu'assure une authentique procédure devant une juridiction véritable.

On imaginerait assez Aragon dans le rôle de l'accusateur exigeant des têtes avec cette fougue à la Saint-Just ou à la Fouquier-Tinville, dont il a donné tellement de preuves et qu'il affectionnait tant. Certains lui ont reproché d'avoir joué ce rôle de « grand procureur général au Comité de grande Purification » que lui prédisait en mars 1944 Louis-Ferdinand Céline dans sa dédicace de *Guignol's Band*²⁵. À la première réunion à laquelle il assiste, le 30 septembre 1944, Aragon tient à marquer son arrivée par un coup d'éclat : il se retire en menaçant de donner sa démission si le soutien manifesté au maréchal Pétain n'est pas retenu comme un critère suffisant pour justifier de l'inscription d'un auteur sur la liste noire. Il lui arrive ensuite de faire preuve d'une grande sévérité — et notamment à l'égard des écrivains qui, sentant le vent tourner, entreprennent d'obtenir leur réhabilitation. Ainsi à l'égard d'André Gide — auquel Aragon n'a visiblement rien pardonné. Quand, en novembre 1944, l'auteur des *Caves du Vatican* annonce à son tour son adhésion tardive au CNE, Aragon lui réplique dans *Les Lettres françaises* et stigmatise son attitude pendant l'Occupation²⁶.

Mais il semble que l'attitude d'Aragon ait été moins d'une pièce et ne permette pas qu'on lui attribue le rôle radical qu'il revendiquait parfois et qui lui allait si bien. D'un côté, bien sûr, il est de ceux qui exigent avec le plus de fermeté que les traîtres — ou ceux qu'il considère comme tels — soient bannis de la République des Lettres. Et, tandis que le CNE va évoluer vers une position de plus en plus indulgente, prenant progressivement acte de son impuissance à faire respecter les principes mêmes qu'il avait posés, Aragon restera longtemps fidèle à sa posture d'intransigeance. Mais, d'un autre côté, tous les souvenirs qui ont été recueillis en témoignent, à la différence

d'Eluard par exemple, Aragon semble avoir été plutôt l'apôtre d'une relative clémence dans l'examen des cas personnels qui lui étaient soumis. C'est ainsi que, à la demande de Paulhan, il accepte de plaider la cause de Pierre Benoit et même, semble-t-il, de Marcel Jouhandeau auprès des instances du Comité²⁷.

En vérité, sur la question de l'épuration, le CNE s'est placé de lui-même dans une situation intenable. Alors qu'il est dépourvu de tout pouvoir effectif, vestale de la flamme antifasciste, il lui faut se faire le gendarme des Lettres en jetant le discrédit sur tous ceux qui manquent à la ligne que lui-même a fixée mais qu'il est incapable de faire respecter. Il n'a pour armes que la faculté d'exclure ses propres membres lorsqu'il les prend en faute ou le chantage répété qu'il exerce assez vainement auprès des éditeurs en les menaçant d'un boycott dont les écrivains du CNE se retrouveraient en réalité, s'il était appliqué, les premières victimes. La digue érigée contre le retour des écrivains collaborationnistes se fissure de partout. D'autant que Mauriac et Paulhan, les deux plus prestigieux fondateurs du CNE, réticents à l'égard de la « chasse aux sorcières » dont ils ont eux-mêmes donné le signal, se tiennent de plus en plus en retrait et ne ménagent plus leurs critiques. Au terme d'une valse-hésitation, Mauriac se met délibérément hors la loi en collaborant avec *la Table Ronde* où écrit également Marcel Jouhandeau. Sur la recommandation d'Aragon, le CNE le condamne le 26 janvier 1948 et prononce son exclusion — qui sera la dernière, le Comité renonçant par la suite à exercer un pouvoir qui n'a plus de sens et d'effet réel²⁸. Mais c'est la défection de Paulhan qui va surtout frapper les esprits. Dès mai 1946, malgré son attachement à un Comité dont il a été le créateur, il évoque auprès d'Aragon sa possible démission²⁹. La chose est faite le 23 novembre 1946 : « Je ne me suis jamais senti, écrit Paulhan à Aragon — je l'ai dit au CNE, dès le premier jour — les

goûts (ni les mérites, que je ne nie pas) d'un juge ou d'un policier supplémentaire. À bien plus forte raison, s'il s'agit de prononcer, au nom de la "conscience humaine", des sanctions éternelles³⁰. » L'affaire n'est pas pour autant terminée. Parlant pour la liberté de créer et rappelant qu'Eluard ou Aragon ont autrefois tenu des propos aussi antipatriotiques que ceux qu'ils stigmatisent désormais, Paulhan entreprend de justifier sa décision en diffusant plusieurs lettres ouvertes aux écrivains du CNE — textes qu'il recueillera en 1948 dans *De la paille et du grain* —, s'attirant les répliques de plus en plus hostiles de ses anciens alliés qui transforment *Les Lettres françaises* en une tribune depuis laquelle attaquer celui qui, aux temps de la Résistance, en fut le fondateur³¹. Au début de l'année 1948, dorénavant privé de Mauriac et de Paulhan, vivement critiqué pour son sectarisme, frappé par la vague des défections qu'il enregistre, impuissant à tenir la position qu'il a prise, le CNE doit tourner la page et renoncer à s'ériger plus longtemps en tribunal des Lettres.

Promotion et propagande

Aragon est à la manœuvre. Le 10 février 1946, il a pris le pouvoir au sein du CNE, où il exerce les fonctions de secrétaire général. Il obtient que Jacques Debû-Bridel soit privé de sa présidence, attribuée ensuite à Jean Cassou — poète dont les *Trente-trois sonnets composés au secret* avaient été, sous l'Occupation, préfacés par François la Colère³². L'objectif est naturellement d'assurer la mainmise des intellectuels communistes sur les institutions issues de la Résistance. En réponse, un vent de contestation souffle au sein du CNE. Aragon contre-attaque victorieusement en imposant sa personne et son point de vue. Il réaffirme la nécessité pour le Comité d'assumer son rôle de

« jury d'honneur de la littérature » mais, conscient sans doute de l'inévitable échec vers lequel il va sur ce terrain, il proclame surtout la nécessité d'une refondation du CNE. Le « programme » que publient *Les Lettres françaises* le 8 mars 1946 est, à cet égard, explicite³³. Il réclame que soit reconnu au Comité le statut officiel d'« organe consultatif auprès du gouvernement pour tout ce qui concerne les écrivains ». Mieux : qu'il devienne « l'agent culturel de la France » et représente la Nation à ce titre.

Une pareille ambition ne se réalisera pas. Mais le CNE, fort des soutiens dont il jouit, va néanmoins s'imposer et peser d'un poids réel dans la vie politique et culturelle de l'après-guerre. En avril 1947, il s'installe dans un luxueux hôtel particulier situé 2, rue de l'Élysée, bientôt modestement baptisé « Maison de la Pensée » et qui devient vite le salon où, tous les samedis, Aragon et Elsa Triolet reçoivent. Mauriac, avec la dent dure qu'on lui connaît, dresse un bilan accablant d'un CNE dont presque tous les auteurs éminents sont absents et qui, avec tous les « avantages officiels » qu'il a obtenus, se réduit désormais à une cour d'admirateurs empressés parmi lesquels se pavane le couple que forment les deux écrivains. Il faut citer un peu longuement l'article très cruel qu'il livre dans *Le Figaro* en mai 1949 : « Des écrivains français ? Gide ? Claudel ? Martin du Gard ? Duhamel ? Jules Romains ? Siegfried ? Maurois ? Malraux ? Sartre ? Camus ? Marcel Aymé ? Gabriel Marcel ? Schlumberger ? Anouilh ? René Char ? Breton ? Oui, j'entends bien qu'autour du couple auguste Aragon-Triolet, entré vivant dans l'Histoire et dans la légende, se pressaient les Vercors et les Tzara, et que, un peu en retrait, Paul Eluard, vrai poète français, songeait peut-être à ces longs jours sombres où, sur ses cahiers d'écolier, il écrivait ce mot "liberté" — ce mot que je défie de tracer aujourd'hui sur les lambris du palais d'Aragon³⁴. »

Bien sûr, à l'égard du nouveau CNE sur lequel règnent Aragon et Elsa Triolet, toutes les opinions ne sont pas aussi hostiles et sarcastiques que celle de Mauriac. Le prestige des deux époux, on l'a dit, est immense, auquel contribuent la reconnaissance littéraire dont ils jouissent autant que l'aura que leur procurent l'onction de la Résistance et celle du Parti communiste. De jeunes romanciers et poètes se pressent toutes les semaines rue de l'Élysée pour approcher leurs maîtres et leurs idoles. Ils le font par curiosité pure, fascination désintéressée, admiration authentique mais aussi — qui saurait faire la part de tels sentiments ? — par désir d'approcher le foyer même d'un pouvoir symbolique duquel il est possible d'espérer quelque avantage, quelque soutien quand on débute dans le métier des lettres.

La poétesse Juliette Darle, qui devient dès 1948 une habituée des samedis, dit quel éblouissement constituait pour elle — et certainement pour beaucoup d'autres — l'opportunité ainsi offerte de fréquenter les figures les plus en vue de la culture d'alors réunies pour des lectures, des conférences, des récitals qui, pendant de longues années, vont attirer la fine fleur du monde des arts et des lettres. Des écrivains, bien sûr : Eluard, Tzara, Vercors mais aussi Guillevic et Benda, Queneau ou Cocteau. Des peintres : parfois Léger, Picasso. Des musiciens et des chanteurs : de Poulenc et Auric à Ferré et Lemarque. Des acteurs : Jean-Louis Barrault, Gérard Philipe, Jean Vilar. À propos d'Aragon, Juliette Darle rapporte : « Le grand écrivain possédait une force étrange d'attraction, le don de rassembler comme une limaille une foule de personnalités diverses. Et l'enchantement s'avérait durable. Impossible d'évoquer tous ceux qui surent atteindre, dans la salle blanche des colonnes, au point culminant de leur art³⁵. »

On ne demande, bien entendu, qu'à accorder foi à de tels récits, maudissant le sort d'être né trop tard pour avoir pu assister à un pareil feu d'artifice hebdomadaire de talent et d'esprit. Mais sans vouloir être inutilement irrespectueux à l'égard de qui que ce soit, un soupçon d'esprit critique oblige quand même à relever que les souvenirs les plus émus, les plus exaltés — quand il s'agit des samedis du CNE — viennent d'écrivains qui durent en général leur peu de notoriété à l'assiduité dont ils firent preuve auprès d'Aragon et d'Elsa — assiduité pour laquelle ils furent rétribués d'une marque d'attention, d'un compliment, voire pour les plus chanceux d'un article ou d'une préface pour l'une ou l'autre de leurs plaquettes poétiques. Les Mémoires de la romancière Janine Bouissounouse — qui assurera un temps les fonctions de secrétaire général du Comité — font entendre un autre son de cloche et donnent une image plutôt affligeante des samedis du CNE : « Entourée d'un essaim de “jeunes poètes”, Elsa Triolet les présidait ; Aragon, désinvolte et attentif, les surveillait. Il eût peut-être préféré être ailleurs, mais on le devinait fier de compter encore autant de fidèles dans ses salons, alors que les défections des résistants non communistes s'accéléraient ; ses fidèles, il les observait, les étiquetait, les classait, comme un prince ses courtisans. » « L'indigence de ces réunions me consternait », ajoute la romancière³⁶.

Quel que soit le jugement que l'on porte sur eux — et on aura deviné à qui l'auteur de ces lignes a plutôt tendance à accorder son crédit —, les samedis d'Aragon et d'Elsa constituent comme la vitrine parisienne et — comment éviter un tel adjectif ? — mondaine du CNE. Celui-ci se métamorphose également en une grosse machine militante destinée à faire la promotion des auteurs qu'il soutient et à servir de courroie de transmission à la propagande politico-littéraire qu'il défend. En ce domaine, Aragon n'est pas dépourvu d'expérience.

Au temps du Front populaire, il a inventé la formule des « Maisons de la culture » que reprendra, pour le compte du gaullisme d'État, André Malraux. Il a été l'organisateur et la vedette — disons : « la vedette américaine » ! — des grands meetings de la lutte antifasciste. Sous l'Occupation, malgré la clandestinité dans laquelle il lui a fallu travailler, il a su rapprocher, fédérer et organiser les intellectuels de toutes corporations pour leur permettre de servir la cause unanime de la Résistance. Parmi les écrivains français, il n'a donc pas son pareil pour tout ce qui concerne l'action culturelle à grande échelle. Au sein du CNE et avec le soutien idéologique et logistique du puissant PCF, Aragon entend bien user à son aise d'un pareil savoir-faire.

Le CNE, il faut bien le dire, est devenu un peu sa chose, et celle d'Elsa Triolet à qui, dès 1948, Aragon abandonne le secrétariat général. Sans appartenir au Parti communiste, la romancière en épouse la cause et poursuit le projet — fort russe dans son esprit — de faire de la littérature l'instrument d'une grande campagne d'éducation populaire conduite à travers le pays³⁷. L'idée consiste à mettre les œuvres des grands écrivains « progressistes » d'autrefois — qu'il s'agisse de Maupassant ou de Zola — et d'aujourd'hui — c'est-à-dire essentiellement les écrivains communistes de France et d'Union soviétique — dans les mains des lecteurs issus des classes modestes, dépourvus de la culture nécessaire pour se porter spontanément vers de tels livres. Une pareille opération relève explicitement de la propagande pure et simple et s'appuie sur la conviction inquestionnée qu'une certaine littérature doit guider le peuple et l'accompagner sur le chemin qui mène inexorablement vers le jour radieux de la Révolution. Contre ceux qui « veulent entraîner la littérature loin du champ de bataille », il s'agit de l'y reconduire en

vue de lui faire jouer son rôle dans une guerre idéologique plus que jamais en cours³⁸.

Dès son installation dans les locaux de la rue de l'Élysée, le CNE organise une grande vente de livres dont le succès est tel qu'Elsa Triolet, en 1952, décide pour l'événement de louer la plus grande salle de la capitale, le Vélodrome d'Hiver, transformé en une sorte de Salon du Livre avant la lettre. Le pari est réussi au-delà de toutes les espérances. Trente mille visiteurs, comme le rapporte Elsa à sa sœur, des files d'attente gigantesques où les lecteurs patientent longuement pour obtenir une dédicace des auteurs communistes les plus fameux³⁹. Parmi eux, le jeune André Stil, proche d'Aragon, promu alors qu'il n'a pas encore trente ans à la rédaction en chef de *L'Humanité*, présenté partout comme le grand espoir d'un « réalisme socialiste » à la française. Dans le livre d'entretiens où il revient sur ses souvenirs, Stil souligne à quel point, bien avant que se répande la mode des grandes manifestations littéraires dont notre époque est désormais coutumière, la vente du CNE constituait une sorte d'exemple unique : « On avait chaque année un Vel'd'Hiv plein à la fois d'écrivains et d'artistes qui les aidaient, et le public, constitué aussi bien des dames du XVI^e arrondissement que des ouvriers de chez Renault. Tout ça mêlé dans une fête formidable, avec des chiffres de ventes et de signatures énormes⁴⁰. »

En 1950, également sous le patronage d'Elsa Triolet et l'égide du PCF, les « batailles du livre » entreprennent de porter en province la bonne parole que le Vel' d'Hiv fera deux ans plus tard résonner dans la capitale. Elles consistent en des manifestations organisées un peu partout : d'abord dans la région de Marseille et la banlieue parisienne, puis de la Corse au Pas-de-Calais. Des délégations d'écrivains communistes venus de Paris se rendent dans de grandes villes ou de tout petits villages où, parfois en présence de quelques

dirigeants du Parti et, semble-t-il, avec un succès fort variable, ils donnent des conférences afin d'évangéliser une foule plus ou moins clairsemée, de la convaincre des mérites du réalisme socialiste et de la grandeur de l'Union soviétique, tout en présentant aux lecteurs les livres les plus récents et les mieux représentatifs de leur obédience.

Avec le CNE et le PCF — quoique le premier soit, en théorie, indépendant du second et dans la mesure où, en pratique, il en est largement devenu l'instrument — se développe ainsi ce qu'il faut bien appeler une sorte de politique culturelle de masse dont le couple formé par Aragon et Elsa Triolet constitue à la fois l'animateur, l'exécutant et la vedette. La formule parvient à son apogée au début des années 1950 mais elle va, avec une moindre fortune, perdurer pendant deux décennies. L'alliance ainsi passée est profitable autant au Parti qu'à ses écrivains. Le PCF tire, bien entendu, avantage des romanciers, poètes et artistes qui mettent leur prestige personnel à son service et acceptent de diffuser ses idées dans la société française. Grâce au CNE et aux autres institutions ou initiatives auxquelles celui-ci s'associe, il peut, sous couvert d'action culturelle, promouvoir les slogans que la guerre froide a mis à l'ordre du jour. Et, en retour, les écrivains concernés peuvent compter sur le puissant soutien du Parti qui, dans la mesure où ils se rangent à ses côtés, les assure de trouver un éditeur, d'être gratifiés de critiques favorables voire dithyrambiques dans sa presse, organise leur promotion dans le circuit qu'il contrôle, leur garantit de vendre leurs livres auprès des militants et d'être traduits — au moins en Union soviétique et dans les pays de l'Est ! Ainsi s'aggrave autour d'Aragon et d'Elsa Triolet un groupe de jeunes auteurs souvent issus de la Résistance et venus à la littérature après la Libération, dont l'admiration — voire la dévotion — envers le couple est rétribuée par le soutien que celui-ci leur accorde en échange : des jeunes poètes qu'Elsa Triolet prend sous son

aille — et dont le benjamin se nomme Jacques Roubaud — ou encore des romanciers militants qu'Aragon défend et loue comme André Stil, Pierre Daix, Dominique Desanti, écrivains qui connurent ainsi à l'époque une relative heure de gloire, ont joué un rôle notable dans la vie intellectuelle du Parti et du pays mais sont pour la plupart tombés désormais dans l'oubli et sur l'œuvre proprement littéraire desquels la postérité — à juste titre ou non — porte depuis longtemps un jugement très sévère, considérant que ces auteurs n'ont dû leur passagère célébrité qu'au caractère militant de leurs textes⁴¹.

Une formule est trouvée qu'illustrent pour le meilleur ou pour le pire les samedis mondains de la rue de l'Élysée et les grandes messes de masse du Vél'd'Hiv. Ce qu'à l'époque on appelle toujours le « peuple » y côtoie ceux que l'on ne nomme pas encore les « people », vedettes du cinéma et du music-hall — Gérard Philipe, Yves Montand et Simone Signoret —, de l'art — Picasso — et de la littérature — Aragon et Eluard —, tous contribuant unanimement, ne serait-ce que par leur présence, à célébrer dans le parti communiste — qui, pourtant, défend alors ses positions les plus dogmatiques — la grande force politique et culturelle en laquelle s'incarne la seule espérance à laquelle l'humanité tout entière puisse se confier.

AU COMITÉ CENTRAL DU PCF

En 1950, Louis Aragon est nommé membre du comité central du PCF. « Membre suppléant », faut-il préciser. Cela dit bien de quelle reconnaissance symbolique — à la fois réelle et relative — il jouit désormais au sein de son parti. Ce n'est pas faute de lui avoir donné tous les gages d'une fidélité sans faille en ces années où, fort de son triomphe, devenu la première puissance politique du pays, le PCF entreprend de servir la cause unitaire de la reconstruction nationale, s'allie avec les autres forces issues de la Libération, manque de peu d'accéder légalement au pouvoir et d'installer en France une « démocratie populaire » avant de passer dans l'opposition et d'adopter une attitude de plus en plus hostile au régime né de la victoire et qu'il a contribué à mettre en place.

Une fois de plus, Aragon donne alors le sentiment d'être partout où l'appelle son devoir de responsable et de militant. Il écrit dans la presse du Parti, depuis les quotidiens à grande diffusion comme *L'Humanité* et *Ce soir* qui en dépendent directement jusqu'aux revues et magazines tels *Les Lettres françaises* ou *Europe* qui en relaient plus ou moins ouvertement l'idéologie auprès des lecteurs de littérature ou de philosophie. Il siège dans la plupart des instances propres au PCF où s'élabore sa ligne intellectuelle et où s'échafaudent les

stratégies destinées à l'imposer. Mais l'énumération deviendrait vite fastidieuse de toutes les fonctions plus ou moins officielles qu'il assume à l'intérieur ou à l'extérieur du Parti ainsi que de toutes les commissions, associations, directement ou indirectement liées à lui, dont, à un titre ou à un autre, il est membre.

Aragon, on ne peut guère en douter, se veut l'homme de son parti et son parti est, pour lui, le parti d'un homme auquel le lie une longue admiration et dans lequel il voit le guide infailible destiné à conduire le pays vers la terre promise du socialisme. Cet homme est Maurice Thorez. Revenu en France, il reprend les rênes du PCF sur lequel il avait régné au temps du Front populaire. Son départ pour l'URSS l'en avait tenu éloigné toute la guerre durant. Il le retrouve alors que la Libération l'a porté au paroxysme de sa puissance au point de lui permettre presque de prétendre gouverner le pays. Un véritable « culte de la personnalité » l'entoure, qui est comme l'équivalent, sur une moindre échelle et avec de moindres conséquences, de celui que l'URSS rend à Staline et auquel le poète de *La Diane française* va largement contribuer.

Si l'on veut s'en tenir à une formule, il faut dire d'Aragon, comme il le déclarait d'ailleurs volontiers lui-même, qu'avant, pendant et après la guerre, il fut thorézien. Donnant raison toujours et en tout à l'individu qui pour lui incarnait le communisme, un communisme conciliant l'exaltation patriotique de la tradition française avec la fidélité sans faille à la cause soviétique, Aragon soutient Thorez contre ses adversaires à l'intérieur comme à l'extérieur du Parti, chante sa légende avec une confiance aveugle et une mauvaise foi évidente, adhère à ses prises de position successives, si changeantes et parfois contradictoires qu'elles fussent. Ce qui, pour la période qui nous concerne maintenant, veut dire aussi qu'Aragon fut, aux côtés

de Thorez, l'un des porte-parole les plus prestigieux et les plus dogmatiques d'un sinistre stalinisme à la française.

Partout dans le Parti

Dès le 28 septembre 1944, soit quelques jours après son retour à Paris, Aragon se voit de nouveau confier la direction de *Ce soir* qui, le 21 août, a reparu après cinq années d'interruption⁴². Il reprend la tête du quotidien communiste, grand poète auréolé du prestige de son combat récent. Le journal renaît aussitôt de ses cendres et, malgré le rationnement du papier qui le limite à deux pages, en dépit de la censure qui s'exerce sur lui, porté par la vague de la Libération, il atteint très vite un tirage de près d'un demi-million d'exemplaires, dépassant ainsi le niveau pourtant déjà fort élevé de ses ventes d'avant la guerre. Aragon, sous son pseudonyme de François la Colère choisi à l'époque de la clandestinité, y signe un papier quotidien dans une rubrique qu'il intitule « Parlons français ». Avec une véhémence croissante, tout en ne cessant d'exalter l'union de toutes les forces nationales issues de la Résistance, il stigmatise la manière dont la France libérée, au lieu de poser les bases d'une société authentiquement nouvelle, est en train de retomber dans ses vieilles ornières. Dès le début de janvier 1945, Aragon quitte la direction du quotidien qu'il cède à son cofondateur, Jean-Richard Bloch. Il semble que son départ ait été volontaire et essentiellement motivé par l'épuisement qu'il connaît alors et qui menace très sérieusement sa santé. Lorsque Bloch meurt en mars 1947, c'est Aragon que l'on rappelle à la direction de *Ce soir*. Jusqu'à la disparition du journal en mars 1953, il présidera sans éclat au lent déclin d'un quotidien dont la formule mêlant divertissement et

propagande, inventée aux temps euphoriques du Front populaire, est devenue de plus en plus incompatible avec la ligne très sectaire qu'exige de lui la guerre froide.

Ce soir n'est que l'une des pièces du très puissant dispositif que le PCF a mis en place dans la presse et auquel Aragon participe un peu partout. Dans *L'Humanité*, tout d'abord, qui tire alors à un demi-million d'exemplaires, où Aragon, de manière fort éphémère, entre décembre 1946 et février 1947, soit à l'époque où il a quitté la direction de *Ce soir*, va signer le prestigieux feuilleton littéraire autrefois tenu par Henri Barbusse. Appelé à Paris par Aragon pour y devenir le rédacteur en chef de *Ce soir*, étoile montante du réalisme socialiste à la française, soutenu à ce titre par le poète du *Crève-cœur*, le jeune romancier André Stil, entré en même temps que son mentor au comité central, se voit confier en 1950 *L'Humanité*. Par un jeu de chaises musicales, un autre jeune romancier communiste, également protégé d'Aragon, Pierre Daix, résistant et déporté, remplace alors Stil à *Ce soir*, quittant du même coup les fonctions qu'il exerçait depuis l'automne 1947 à la tête des *Lettres françaises*, où Aragon l'avait déjà placé. Menacé de faillite en raison de l'effondrement de son lectorat, le journal littéraire issu de la Résistance avait été sauvé par les fonds du PCF. Si la fiction de son indépendance subsistait plus ou moins, il était devenu dès lors le lieu où s'exprimait le plus souvent la très rigide orthodoxie du Parti en matière d'art et de culture. L'hebdomadaire, dont Aragon deviendra officiellement le directeur en 1953 mais dont il inspire et fixe la ligne avant cela, constitue, à partir de 1948, la tribune de prédilection où sa signature apparaît dans pratiquement chaque numéro⁴³. À quoi s'ajoute *Europe*, qui connaît un peu le même destin que *Les Lettres françaises*. Déjà passée sous influence communiste avant la guerre, la revue renaît en 1946 avec Aragon, Jean Cassou et Jean-Richard Bloch puis Pierre

Abraham, frère du précédent, qui en prend durablement la direction en 1949. Le très relatif pluralisme idéologique et esthétique qui y régnait jusqu'aux lendemains de la Libération s'estompe avant de disparaître tout à fait.

En plus de la place de premier plan qu'il prend dans la presse, Aragon se voit confier la responsabilité des éditions littéraires que le Parti entreprend de développer au lendemain de la Libération. Du métier d'éditeur Aragon a déjà une certaine expérience en raison des revues qu'il a animées, des collections qu'il a dirigées. On se rappelle qu'en 1943, pour faire pendant aux éditions de Minuit, il a créé La Bibliothèque française qui, dans la clandestinité, a publié une douzaine d'ouvrages — essentiellement les siens et ceux d'Elsa Triolet. La victoire venue, le PCF décide de se doter d'un appareil éditorial qui lui appartienne en propre. La pièce principale du dispositif est constituée par les nouvelles Éditions sociales dont les publications sont avant tout de nature idéologique. Dans le domaine littéraire, tandis que se voient créées les éditions Hier et Aujourd'hui, Aragon relance La Bibliothèque française qui va notamment accueillir la revue *Europe* et où le romancier donnera lui-même le long feuilleton de ses *Communistes*. La direction du Parti décide de fusionner ses deux maisons au sein des Éditeurs français réunis, qui naissent en 1949 et dont, dans les faits, Aragon va très vite assurer seul la direction, imprimant au catalogue sa marque propre. Il y lance une collection baptisée « Le Pays de Staline » destinée à faire connaître des lecteurs français la littérature la plus orthodoxe venue d'Union soviétique et qui s'avérera un exemplaire fiasco. Il y publie les romanciers les mieux dans la ligne du PCF : ainsi André Wurmser, André Stil, Pierre Daix. Du moins tant que ceux-ci n'ont pas la possibilité de faire paraître leurs livres à l'enseigne plus prestigieuse d'un éditeur bourgeois⁴⁴ !

Aragon semble partout dans le Parti et partout où le Parti est présent. Il est actionnaire des maisons d'édition liées au PC dont il assure la direction effective mais également de la société d'exploitation cinématographique Procinex en charge de la diffusion des films soviétiques en France⁴⁵. Même la police — dont on s'imagine bien l'intérêt qu'elle porte à la question — a l'air d'avoir eu un peu de mal à y voir clair parmi cette multitude d'activités dont certaines sont exercées à titre bénévole tandis que d'autres doivent bien assurer à l'écrivain les revenus dont il dispose. D'après l'enquête conduite à son sujet, il semble qu'Aragon ne soit pas salarié pour le poste qu'il occupe à la direction de *Ce soir* et que toutes ses ressources lui viennent de ses droits d'auteur⁴⁶. Au même titre que d'autres écrivains ou journalistes communistes, il reçoit des sommes que lui versent les gouvernements des pays de l'Est et qui sont censées correspondre aux ventes de ses ouvrages de l'autre côté du « rideau de fer » où il est vrai qu'ils connaissent des tirages bien supérieurs à ceux dont ils bénéficient en France⁴⁷. Il ne fait pas de doute qu'Aragon vit de l'argent qui lui vient — directement ou indirectement — du PCF et des régimes communistes pour les livres qu'il écrit mais aussi pour les responsabilités qu'il remplit. Mais quant à savoir exactement les revenus sur lesquels il peut compter et les sources précises dont ils proviennent, la chose apparaissait déjà comme trop opaque aux enquêteurs de la police d'alors et, un demi-siècle plus tard, elle l'est devenue encore davantage.

À lire ce qui précède, on penserait certainement qu'Aragon, en ces années de l'immédiat après-guerre, est en position de force, occupant le terrain en majesté, poussant ses pions avec succès : ainsi au Comité national des écrivains — dont il a fait, avec Elsa Triolet à ses côtés et la petite cour qui les entoure, l'instrument de sa promotion personnelle et la puissante courroie de transmission idéologique du

communisme littéraire ; ou encore au comité central du Parti — où son entrée dit la reconnaissance officielle dont il jouit —, exprimant avec autorité son opinion en tous les lieux où prévaut le pouvoir du PC, régnant sur un réseau où son prestige est sans égal et à l'intérieur duquel des hommes à lui — Stil, Daix et quelques autres — exécutent les décisions qu'il inspire et appliquent la ligne qu'il leur dicte.

Sur deux fronts

En réalité, la situation d'Aragon est moins assurée qu'on serait rapidement tenté de le penser. Au sein même de la n ébuleuse communiste qui se constitue alors et au centre de laquelle il pourrait donner le sentiment de se situer souverainement, en tant que militant et en tant qu'écrivain, Aragon doit lutter sur deux fronts à la fois où il fait l'épreuve d'une notable animosité.

D'un côté, il lui faut donner encore et toujours des gages de soumission à un appareil qui se défie de lui. La situation n'a pas fondamentalement changé pour un parti dont l'ouvriérisme constitutif tient tous les intellectuels pour nécessairement suspects et qui ne les tolère qu'à la condition qu'ils en acceptent la stricte discipline militante. Bien sûr, à la faveur de la guerre, une mue apparente a eu lieu et le PC, ralliant à lui les savants et les artistes, aime à se présenter désormais comme le « Parti de l'intelligence ». À ce titre, on révère Aragon, auquel on ne ménage pas les éloges les plus excessifs le présentant comme le digne successeur des plus grandes sommités de la littérature nationale, le légitime héritier d'un Hugo ou d'un Zola. Mais l'admiration qu'on lui voue — parce que c'est la grandeur du Parti qu'on exalte à travers la sienne — s'accompagne d'une méfiance qui lui est proportionnelle. Dès qu'une

occasion propice se présente, se réveillent tous les vieux réflexes d'avant la guerre et de l'époque où Aragon devait quotidiennement apporter à ses camarades la preuve qu'on peut être à la fois un authentique écrivain et un communiste authentique.

À cela s'ajoute que le rôle éminent joué par Aragon dans la Résistance, si paradoxal que cela puisse rétrospectivement paraître, n'est pas sans aggraver le cas de l'écrivain aux yeux de la nouvelle hiérarchie mise en place par le PCF et qui vise à reprendre en main le parti en évinçant ou en soumettant tous ceux qui peu vent se prévaloir d'avoir directement lutté contre l'occupant nazi. Pour Jacques Duclos et pour Maurice Thorez, en effet, il importe prioritairement, écartant tous les témoins gênants, que l'histoire de la guerre soit réécrite d'une façon qui soit conforme à leurs intérêts, qui passe sous silence le honteux épisode au cours duquel les communistes français envisagèrent de pactiser d'abord avec les autorités allemandes, et qui permette de présenter le glorieux dirigeant du Parti, pourtant déserteur et réfugié en Russie, comme le premier des partisans, le plus brave des francs-tireurs du pays. Aragon, thorézien jusqu'au bout des ongles, a beau défendre cette fable qu'il doit savoir fausse et accréditer jusqu'à la fiction qui fait de son idole le plus précoce et le plus éminent des combattants de l'ombre, il produit malgré lui la preuve vivante d'une vérité que son parti ne peut accepter qu'à la condition de la travestir. S'il a soutenu le pacte germano-soviétique, son patriotisme, comme on l'a vu, n'a pas attendu les consignes de la direction clandestine pour s'exprimer dans sa poésie, suscitant la réprobation des Français de Moscou. Aragon incarne la Résistance. Et, à ce titre, il embarrasse. C'est du moins la thèse que défend Pierre Daix et à l'appui de laquelle il avance des arguments plutôt convaincants : il insiste sur le fait qu'Aragon, au sortir de la guerre, se trouve considéré presque comme

un paria au sein d'un parti où on ne le tolère qu'à la condition de le priver de tout pouvoir effectif⁴⁸.

Disons, en tout cas, d'Aragon que la gloire littéraire qu'il a acquise durant la guerre le dessert sans doute autant qu'elle le sert. Les suffrages unanimes que lui vaut sa poésie entretiennent l'idée, hautement préjudiciable à sa personne, qu'il n'a aucunement cessé d'être un écrivain bourgeois faisant passer le souci de sa réputation littéraire avant les intérêts bien compris de la classe ouvrière. S'il n'est jamais explicitement énoncé comme tel, un pareil grief vient justifier une hostilité s'expliquant plus banalement par la jalousie que suscite aussi un écrivain à la figure flamboyante et à l'éclatante notoriété, auquel les occasions ne manqueront pas de reprocher de ne pas se conformer avec assez d'humilité à la ligne qu'exige l'obéissance au Parti. Une anecdote en dit parfois plus long que bien des discours. En décembre 1948, les agents des Renseignements généraux prennent toute la mesure des sentiments mitigés que les employés de *Ce soir* ont à l'égard de leur patron. Ils lui reprochent de trop bien mener sa barque et de tirer de sérieux avantages financiers de la position qu'il occupe. Manipulation policière aidant et sous l'effet de l'alcool, deux militants, parmi les purs et durs du Parti, décident de s'introduire dans le bureau d'Aragon et d'exprimer le mépris qu'ils lui portent en déféquant dans la corbeille à papier du poète⁴⁹.

Tenu ainsi dans une relative suspicion par ceux qui, à la base comme au sommet, incarnent l'orthodoxie du PCF, d'un autre côté et sur un second front Aragon doit également se défendre contre les critiques que lui adressent des intellectuels communistes qui, désireux de contester le pouvoir qu'ils lui prêtent, entendent promouvoir une autre idée de l'art et de la littérature. En ces années d'effervescence de l'après-Libération, loin d'être homogène, le Parti abrite en son sein des tendances diverses dont certaines visent à

alléger le joug idéologique que celui-ci impose aux écrivains et aux artistes. Or les voix qui défendent de pareilles idées s'élèvent contre Aragon dans les pages mêmes des hebdomadaires culturels où l'écrivain devrait compter ses plus fidèles soutiens. C'est ainsi que dans *Les Lettres françaises* du 24 novembre 1945, le linguiste Georges Mounin oppose à la poésie d'Aragon, jugée rétrograde, celle de Paul Eluard, de René Char ou encore de Francis Ponge. Ce qui revient à indiquer que l'heure de la relève est venue. Une nouvelle modernité littéraire doit succéder au classicisme militant qu'avait imposé *Les Yeux d'Elsa*, œuvre pauvrement désuète pour les fervents admirateurs des *Feuillets d'Hypnos* ou du *Parti Pris des choses*. Autant dire qu'Aragon, qui n'a pas encore cinquante ans, est déclaré dépassé par les tenants d'une jeune garde qui se réclame du communisme et qui s'exprime dans ses rangs en paraissant le faire avec l'aval même du Parti.

La polémique rebondit à la faveur d'un autre débat dont l'enjeu est plus décisif⁵⁰. Aux côtés de Georges Cogniot, député communiste et directeur de *La Pensée*, Roger Garaudy, également député et membre du comité central, a exposé à l'occasion du X^e Congrès la ligne officielle du Parti en matière d'art et de littérature. Philosophe, Garaudy est sur le point de devenir l'idéologue en chef du PCF, l'un de ses théoriciens les moins inspirés. Il commence une carrière qui fera de lui le propagandiste d'un « réalisme sans rivages » dont ses romans constituent la piètre illustration, l'un des premiers exégètes d'Aragon. Adversaire officiel d'Althusser et tête de Turc des jeunes structuralistes, il deviendra, en raison de l'une des dérives les plus étonnantes dont la vie intellectuelle française ait jamais donné l'exemple, le chantre d'un spiritualisme fumeux conduisant le transfuge à se convertir à l'islam et culminant enfin dans son ralliement aux thèses négationnistes.

En 1945 — date à laquelle personne, bien sûr, ne peut prévoir encore ce que l'avenir réserve à un pareil personnage —, le propos que tient Garaudy doit beaucoup aux textes les plus doctrinaires dans lesquels Aragon a depuis dix ans défini son idée du « réalisme socialiste ». Sauf sur un point qui suscite la réaction de l'intéressé. Dans un article d'*Arts de France*, une autre revue de l'époque parmi toutes celles qui gravitent dans l'orbite culturelle du PCF, Garaudy, tout en défendant une thèse d'un marxisme très orthodoxe, va jusqu'à affirmer qu'il n'y a pas d'esthétique communiste. Le Parti n'a pas à imposer aux artistes une conception unique de leur art. Plusieurs manières d'écrire ou de peindre peuvent cohabiter sous son égide dès lors qu'elles expriment des convictions conformes à la cause de la classe ouvrière. À quoi Aragon réplique, fidèle aux thèses qu'il n'a cessé de défendre, que même si l'idée d'« art dirigé » doit être combattue car elle ravale la création picturale ou poétique au niveau de la propagande, il existe bel et bien une esthétique communiste qui se nomme le « réalisme socialiste » et dont relève, directement ou indirectement, tout art authentique.

L'intervention d'Aragon, auquel Thorez donne raison, a valeur de rappel à l'ordre. Quelles que soient les nuances — très relatives — qu'elle présente, elle apparaît comme une prise de position visant à dénoncer toute forme de pluralisme esthétique, de libéralisation artistique au sein du Parti. Garaudy — très proche d'Aragon sur le fond malgré sa formule malheureuse — se le tient pour dit. En revanche, d'autres intellectuels se saisissent de l'occasion pour discuter la doctrine défendue par Aragon — et, à travers elle, la position hégémonique qu'Elsa Triolet et lui paraissent occuper au sein du Parti pour tout ce qui touche à sa politique en matière artistique. C'est le cas du côté d'*Action*, hebdomadaire culturel qui compte au nombre de ses collaborateurs Francis Ponge ou Roger Vailland et

acquiert au lendemain de la Libération une influence presque égale à celle des *Lettres françaises*. On y défend une vision alternative du communisme littéraire. Dans le numéro du 22 novembre 1946 d'*Action* puis à nouveau dans celui du 6 décembre suivant, Pierre Hervé se livre, avec quelques précautions exigées par la stature du personnage qu'il met en cause, à une attaque en règle contre Aragon. Reprenant les termes mêmes de l'article de Mounin paru l'année précédente, il dénonce sa littérature, soulignant que la virtuosité surréaliste qui la caractérise n'a pas grand-chose à voir avec le réalisme socialiste dont elle se réclame. La prose d'Elsa Triolet est encore plus cruellement traitée.

La polémique compte peu en elle-même. Mais elle révèle ce qu'il en est du rapport de force effectif au sein du PCF. Claude Morgan, alors directeur des *Lettres françaises*, a raconté comment Aragon en avait appelé à Maurice Thorez afin que son journal publie un entretien avec Elsa Triolet dans lequel la romancière répondait sur un ton peu affable aux attaques dont elle avait fait l'objet dans *Action*. Réprouvant une telle manière de faire, Morgan n'avait publié ledit entretien qu'en le précédant d'une note dans laquelle, en substance, il paraissait donner raison à Pierre Hervé contre Elsa Triolet. Un pareil procédé suscite la colère redoublée d'Aragon. Au point que Thorez en personne doit jouer les médiateurs, convoquant tous les protagonistes de l'affaire, prenant le parti du poète mais non sans l'humilier publiquement devant ses détracteurs⁵¹.

Tout en donnant le sentiment de régner en majesté sur le monde des lettres, Aragon se trouve ainsi contesté et concurrencé dans les rangs mêmes de son parti et sans pouvoir compter entièrement sur le soutien de ceux qui y exercent leur autorité. Sa trop grande gloire le rend suspect aux yeux d'une hiérarchie qui doute qu'un pareil écrivain puisse être un militant fiable. Mais elle fait également de lui

la cible de tous ceux qui contestent à travers sa personne une orthodoxie idéologique et esthétique qu'il est censé incarner — et qu'il n'a d'ailleurs d'autre choix que de défendre avec un dogmatisme décuplé. Il lui faut effectivement donner des gages de sa fidélité à une direction qui se méfie de lui et qui, avec une habileté attendue, divise pour mieux régner, jouant des oppositions qui existent au sein du Parti afin de mieux soutenir, selon les circonstances, une tendance et puis l'autre, poussant alternativement tel ou tel écrivain qui lui paraît mieux faire le jeu de sa politique.

Le cas d'André Stil permet d'éclairer la situation dans laquelle se retrouve Aragon et la façon dont celui-ci essaie de négocier au mieux dans un contexte assez complexe où il lui faut trouver parmi les intellectuels communistes des alliés qui menacent de devenir également pour lui des rivaux⁵². Issu d'un milieu modeste, enfant du Nord, ancien résistant, en 1949, Stil publie un recueil de nouvelles au titre assez révélateur de son contenu, *Le Mot « mineur » camarades*. Aragon salue l'ouvrage et fait aussitôt de son auteur le rédacteur en chef de *Ce soir*. Autant dire que Stil doit à Aragon la reconnaissance littéraire dont il jouit autant que sa fulgurante ascension au sein du Parti. Mais la générosité d'Aragon n'est pas totalement désintéressée. Contre les jeunes écrivains communistes aux idées plus libérales ou avancées qui le contestent, Aragon a besoin en effet de pouvoir s'appuyer sur de nouveaux romanciers dont l'art et la manière conviennent mieux à l'idée orthodoxe du « réalisme socialiste » telle qu'il l'incarne au service de son parti. C'est le cas de Stil.

Sauf que la créature échappe à son créateur. Car Stil correspond davantage qu'Aragon au modèle de l'écrivain que le PCF entend alors promouvoir. En 1950, l'élève dépassant le maître, brûlant les étapes, Stil entre en même temps qu'Aragon au comité central et se voit, en prime, offrir la rédaction en chef de *L'Humanité*. En une scène très

théâtrale, Aragon essaie de le dissuader d'accepter une telle fonction. Usant d'un chantage au suicide familial chez lui, il menace de se jeter par la fenêtre de son bureau s'il ne parvient pas à convaincre son disciple de la nécessité de décliner l'honneur que son parti lui fait. L'argument avancé est altruiste : Aragon explique à Stil qu'une pareille charge est incompatible avec l'œuvre littéraire à laquelle le jeune écrivain doit prioritairement se consacrer. Mais il est peu convaincant venant de quelqu'un comme Aragon qui n'a guère donné l'exemple en la matière. On a de bonnes raisons de penser qu'Aragon voit plutôt d'un mauvais œil que Stil, par sa réussite et par le profil qu'il présente plus conforme que le sien à l'ouvriérisme du Parti, menace son statut jusqu'alors incontesté de grand écrivain communiste. La suite va donner raison à Aragon. En 1952, pour son roman *Le Premier Choc*, Stil se voit en effet décerner par l'Union soviétique le prix Staline qui, pour la première fois, va à un écrivain étranger. L'ouvrage connaît en France un grand succès et devient le best-seller du CNE au Vélodrome d'Hiver. Aragon fait bonne figure. Mais considérant désormais son protégé comme un rival soutenu à sa place — et en quelque sorte contre lui — par les communistes français et russes, il s'en détache quelque peu. Au point que dix ans plus tard, lors de la sortie de son roman *Les Manigances*, Elsa Triolet donnera Stil comme l'exemple même d'une « vulgarisation » indigne de la noble formule du « réalisme socialiste⁵³ ». Comme le note l'intéressé : « Ça n'a pas toujours été une lune de miel avec Louis⁵⁴ ! »

L'anecdote qui précède — pas davantage que celle qui concernait l'affrontement avec *Action* —, si elle est révélatrice des difficultés d'Aragon au sein de son parti, ne doit pas faire illusion et conduire à penser que l'écrivain aurait été marginalisé et systématiquement l'objet de rebuffades de la part du PCF. Aragon peut certes se prévaloir du soutien du Parti. Comme le prouve la polémique avec

Pierre Hervé, c'est à lui au bout du compte que l'on donne raison. Ses détracteurs sont désavoués. Loys Masson et Claude Morgan, coupables d'avoir apporté à *Action* le soutien des *Lettres françaises*, sont l'un après l'autre éliminés de leur journal qui passera, sur ordre d'en haut, aux mains d'Aragon succédant à Morgan, après que Pierre Daix a remplacé Loys Masson. D'une manière générale, à partir de 1947, dans le contexte de crispation et de durcissement propre à la guerre froide, toutes les tendances qui, au sein du Parti, plaident pour l'adoption d'une ligne plus ouverte sont l'objet d'une mise au pas systématique qui se solde souvent par une éviction pure et simple. Et c'est précisément parce qu'Aragon accepte de devenir l'agent, le garant, le symbole de l'orthodoxie communiste en matière de culture qu'il peut compter sur l'appui de la direction, qu'il accède au comité central — même si l'on n'oublie jamais de lui faire sentir que le soutien qu'on lui accorde suppose sa soumission pleine et entière. Ce qui revient à le maintenir dans une position de perpétuelle dépendance que révèle bien la nécessité un peu humiliante dans laquelle Aragon se trouve d'en recourir directement à Thorez pour obtenir gain de cause dès lors que sa personne ou celle d'Elsa Triolet sont contestées.

Dans l'appareil du Parti accède aux commandes une nouvelle génération d'apparatchiks, militants de longue date ou bien récemment arrivés, mais que la nouvelle donne politique promeut à de plus hautes responsabilités. Ils décident ainsi des questions d'idéologie, d'art et de littérature sans pourtant pouvoir se prévaloir sérieusement d'une pensée ou d'une œuvre. En revanche, ils excellent dans l'usage des pouvoirs que le Parti met à leur disposition pour y faire régner l'ordre. Le plus exemplaire sans doute se nomme Laurent Casanova, proche de Thorez dès avant la guerre, époux de Danielle Casanova disparue dans les camps. Député et ministre, il est désigné

comme responsable des intellectuels communistes, les soumettant à sa surveillance et exerçant sur eux son autorité. Exécutant des basses œuvres, c'est lui, en particulier, qui remplace Masson par Daix à la rédaction en chef des *Lettres françaises* et charge le second de remettre l'hebdomadaire dans le droit chemin. Sur les relations entre Aragon et Casanova — et sur la valeur et la personnalité de ce dernier —, les témoignages varient qui, en général, ne sont guère favorables au responsable communiste. Disons que Casanova apparaît à la fois comme l'allié et le tuteur d'Aragon. Il lui apporte le soutien de la hiérarchie communiste mais non sans exercer sur lui une influence et une surveillance constantes, soucieux notamment de le défendre contre ses propres démons. Il confie ainsi à Pierre Daix que le grand poète du PCF s'est « laissé introniser par la bourgeoisie » et doit, à ce titre, être constamment rappelé, dans son propre intérêt, au respect de ses devoirs de militant⁵⁵. Aragon règne, si l'on veut. Mais la royauté symbolique dont il jouit en apparence se paie aussi, s'il faut le dire un peu brutalement, de sa soumission à la condition plutôt servile que son parti lui impose.

DE THOREZ À THOREZ (I)

Quelles que soient les circonstances atténuantes qu'on souhaite trouver à Aragon, les nuances favorables que l'on désire apporter à son portrait, à moins de faire preuve aujourd'hui du même sectarisme dont l'écrivain fit montre hier, il est difficile de présenter sous un jour favorable le rôle idéologique qu'il joua en ces années de l'après-guerre qui firent de lui, il faut bien le reconnaître, un stalinien exemplaire.

Comme on l'a dit en tête du chapitre précédent, Aragon a confondu l'idée qu'il se faisait du communisme avec celle qu'incarna toujours pour lui la figure de Thorez. *L'Homme communiste*, l'un de ses recueils dont les deux tomes — le premier paru en 1946, le second en 1953 — bordent la période dont nous traitons maintenant, en porte un témoignage assez explicite et plutôt éclatant. Thorez y est salué comme l'homme qui sut guider le Parti vers sa grandeur et sans qui l'air de France aurait été irrespirable. Le poète fait de lui l'héritier de Roland et de Napoléon, le « héros réel » dont la nation a besoin⁵⁶.

En octobre 1944, après avoir vécu en URSS toute la durée de la guerre, gracié par de Gaulle, Thorez rentre en France afin d'y reprendre la direction du PCF et d'y devenir bientôt ministre d'État, puis vice-président du Conseil sous la IV^{ème} République naissante. En

avril 1953, au lendemain de la mort de Staline, après trois ans d'une convalescence rendue nécessaire par la grave hémiparésie dont il fut victime et qu'il passa dans les cliniques soviétiques, Thorez revient pour la seconde fois en France. De l'un à l'autre de ces deux retours — dont chacun fut ardemment souhaité et lyriquement salué par Aragon — s'étend cette petite décennie que certains nostalgiques présentent étrangement comme l'âge d'or du communisme français — au sommet, il est vrai, de sa puissance politique — mais qui fut également l'un des moments les plus sectaires et les plus dogmatiques de son histoire.

Aragon stalinien ?

Aragon stalinien ? Pour la période qui nous occupe, la question mérite à peine d'être posée tant la réponse va de soi à la lecture des positions que prit le poète. Tout au plus doit-on s'interroger sur les raisons qui expliquent qu'Aragon se voulut alors le défenseur et le symbole de l'orthodoxie communiste. Et cela suppose que l'on entreprenne — sans espoir d'y parvenir tout à fait — de reconstituer le mécanisme mental à la faveur duquel l'écrivain manifesta une adhésion sans réserve à l'idéologie de son parti.

L'opération est particulièrement délicate et c'est pourquoi elle se risque d'être nécessairement vouée à un échec au moins relatif. Jeter aujourd'hui la pierre à Aragon est la chose la plus facile qui soit. À juste titre, le stalinisme apparaît désormais comme l'une des aberrations politiques les plus néfastes du ^{xx}e siècle. Mais, comme on ne le sait que trop, l'Histoire est toujours écrite par les vainqueurs et conformément aux intérêts qui ont assuré leur victoire. La défaite historique que le communisme a subie détermine largement le

jugement rétrospectif que nous portons sur lui. Ce que le nom de Staline a fini par signifier pour nous ne correspond aucunement à ce qu'il pouvait symboliser encore aux yeux d'Aragon en 1944, 1947 ou 1953. Il y a donc une sorte d'anachronisme à condamner les hommes du passé au nom d'une vérité unanime qui, si elle est devenue la nôtre, n'apparaissait pas comme telle en leur temps.

Il faut citer ici longuement le beau texte des *Testaments trahis*, déjà évoqué en introduction de ce livre, dans lequel Milan Kundera dénonce le procès perpétuel que la postérité intente pour leurs erreurs aux écrivains d'hier : « L'homme, écrit Kundera, est celui qui avance dans le brouillard. Mais quand il regarde en arrière pour juger les gens du passé il ne voit aucun brouillard sur leur chemin. De son présent, qui fut leur avenir lointain, leur chemin lui paraît entièrement clair, visible dans toute son étendue. Regardant en arrière, l'homme voit le chemin, il voit les gens qui s'avancent, il voit leurs erreurs, mais le brouillard n'est plus là. Et pourtant, tous, Heidegger, Maïakovski, Aragon, Ezra Pound, Gorki, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Giono, tous ils marchaient dans le brouillard, et on peut se demander : qui est le plus aveugle ? Maïakovski qui en écrivant son poème sur Lénine ne savait pas où mènerait le léninisme ? Ou nous qui le jugeons avec le recul des décennies et ne voyons pas le brouillard qui l'enveloppait ? L'aveuglement de Maïakovski fait partie de l'éternelle condition humaine. Ne pas voir le brouillard sur le chemin de Maïakovski, c'est oublier ce qu'est l'homme, oublier ce que nous sommes nous-mêmes⁵⁷. »

Si elle est une précieuse invitation à considérer l'Histoire d'une manière inquiète, loin de la bonne conscience arrogante avec laquelle le présent juge sans appel des errements du passé, la belle image proposée par Kundera ne saurait cependant exonérer totalement les individus de l'aveuglement dont ils ont été les victimes, les complices,

les coupables. Car le brouillard dont parle le romancier n'était pas assez épais pour dissimuler à tous les contemporains la réalité criminelle d'un stalinisme à la fascination duquel chacun ne céda pas. Il faut ajouter qu'il ne fut pas même assez épais pour dissimuler cette réalité aux yeux des communistes français eux-mêmes. Aragon en particulier, dès les années 1930, lors de son premier voyage en Russie et, *a fortiori*, à partir des procès de Moscou, fut très au fait, comme il l'avoue lui-même, du caractère répressif du régime stalinien : ce qu'il ignora, il voulut donc l'ignorer.

D'où un phénomène de « dédoublement », propre à la psychologie de tous les croyants et qu'illustre exemplairement le cas des intellectuels staliniens⁵⁸. Encore faut-il s'entendre sur le sens du mot « dédoublement », qui peut s'appliquer aussi bien à l'hypocrisie qu'à la schizophrénie. Il n'est d'ailleurs nul besoin d'avoir recours au vocabulaire de la morale ou à celui de la psychiatrie. Sans être ni fou ni malhonnête, un individu peut banalement abriter en lui des pensées incompatibles et s'arranger très aisément d'une semblable cohabitation. Au nom d'une sorte de « machiavélisme » au regard duquel la fin justifie les moyens et par lequel, en toute connaissance de cause, on tait la vérité car on estime que le mensonge est indispensable au triomphe de la justice. La distinction entre le Vrai et le Faux, entre le Bien et le Mal, entre le Juste et l'Injuste cesse d'être pertinente lorsque l'Histoire se trouve dotée d'un sens qui devient le critère exclusif à l'aune duquel doivent être mesurées les valeurs qui nous gouvernent. Alors, la cause sacrée de la Révolution décide de tout et vient conférer sa légitimité à ce qui contribue à son inévitable victoire.

Mais un tel « machiavélisme » — qu'il n'invoque jamais — ne commande pas à l'attitude d'Aragon. Autre chose est en jeu. Un ressort mental différent intervient. En termes de psychologie

personnelle, pour la plupart des individus, il est très difficile de défendre sciemment une conviction que l'on sait mensongère — et même en vue du gain que l'on en escompte. Il est bien plus aisé de se convaincre soi-même de la justesse de la cause que l'on sert, parvenant ainsi à croire en une chose tout en la sachant pourtant fausse. On veut en général que le stalinisme d'Aragon s'explique soit par un calcul cynique, soit par une foi sincère. Mais l'un n'empêche pas l'autre et les deux motivations peuvent se confondre au point de ne plus pouvoir être distinguées. Comme le dit Blaise Pascal, la volonté est un des principaux organes de la créance. Et c'est ainsi que l'on finit par croire sincèrement en ce à quoi, parce que cela était dans son intérêt, on avait cyniquement voulu croire !

La foi vient à qui s'agenouille.

Au lendemain de la Libération, plus que jamais, il était dans l'intérêt d'Aragon de servir la cause du stalinisme français à l'heure de son triomphe. On imagine même mal comment il aurait pu en aller pour lui autrement. Il fallut, on s'en souvient, à Aragon un courage indéniable à la fin des années 1920 pour rejoindre les rangs du Parti et y endurer le sort peu enviable qui lui fut longtemps réservé alors que le PCF apparaissait comme une force politique très marginale et non susceptible de procurer quelque bénéfice réel aux intellectuels qui en étaient membres. Il lui fallut faire preuve d'un courage plus grand encore, mettant son existence en danger, en ne quittant pas le Parti, interdit, clandestin, pourchassé, au temps de la guerre, de la défaite et puis de l'Occupation. On voit mal par quelle aberration de son jugement il aurait rendu sa carte au moment même de la victoire et quand l'emportaient les idées pour lesquelles il avait combattu, de sorte qu'il pouvait enfin jouir au grand jour des fruits légitimes de son difficile engagement passé.

En supposant même qu'Aragon ait désapprouvé la ligne du Parti, ce qui est fort douteux si l'on tombe d'accord avec les raisons exposées plus haut, sauf à se livrer sur sa propre personne à une sorte de hara-kiri poétique et politique, comment aurait-il pu s'en désolidariser ? Toute son identité d'écrivain et d'individu est devenue depuis longtemps indissociable de l'appartenance politique qu'il revendique et à laquelle son action dans la Résistance a donné une aura fabuleuse. À poser sur sa situation un regard un peu terre à terre, il faut ne pas omettre non plus le fait qu'Aragon dépend matériellement, financièrement de son parti. Les ventes de ses livres en France ne lui permettent aucunement de subvenir à ses besoins. Les revenus qui lui sont nécessaires, quelles que soient leurs sources exactes, sont conditionnés à son appartenance au PC — et tous les avantages annexes qui vont avec jusqu'à la fameuse voiture avec chauffeur à laquelle le couple Aragon semble avoir tant tenu ! La leçon du marxisme est juste qui enseigne que chaque homme a plus ou moins les convictions de ses intérêts — ou s'arrange pour acquérir et conserver les convictions qui servent ses intérêts.

À tous égards, Aragon devient donc le prisonnier du personnage qu'il a créé, otage consentant de sa propre légende, placé comme il l'est dans l'impossibilité de désavouer ce qui fait sa vie. Piégé en un mot. Ce qui explique la position fort inconfortable, malgré les apparences, dans laquelle il se retrouve au sortir de la guerre et qui prend parfois les apparences d'une relative descente aux enfers. Chaque compromission à laquelle il consent l'oblige bientôt à une compromission nouvelle. En aurait-il le désir, Aragon ne peut quitter le Parti. Au sein de celui-ci, il n'est pas même libre de l'attitude qu'il adopte. Pris entre deux feux, sa marge de manœuvre est fort réduite. Aux yeux de ceux qui contestent la ligne officielle du PCF, il en apparaît comme l'incarnation même. Mais aux yeux de ceux qui

incarnent véritablement cette ligne officielle, il passe pour un militant peu fiable duquel on exige les preuves répétées de sa docilité. Dans une pareille situation, Aragon réagit comme il l'a toujours fait dans le passé, poussant au paroxysme ses propres convictions plutôt que de renoncer à elles. Afin d'établir qu'il est bien un communiste exemplaire, il proteste de sa foi avec une énergie redoublée et, pris au jeu de sa propre rhétorique, adhère sans aucune difficulté apparente aux thèses de son parti dont il devient — en toute sincérité certainement — l'un des porte-parole les plus orthodoxes.

Aragon n'est pas homme à se déjuger. Et d'ailleurs il n'a pas vraiment à le faire. Car les idées qu'il défend après la guerre sont celles-là mêmes pour lesquelles il parlait dix ans plus tôt. À la différence de nombreux intellectuels qui, par pur opportunisme, vont rejoindre les rangs d'un parti en faveur duquel le rapport de forces politique paraît inexorablement pencher désormais, il n'a pas à se convertir au communisme ou au culte de Staline. C'est déjà fait ! Et depuis longtemps. Il lui suffit de réaffirmer sa foi dans ses convictions anciennes dont le cours des événements, peut-il penser, a montré à quel point, en définitive, elles étaient justes. La victoire sur le fascisme, le rôle prépondérant qu'y ont joué l'armée soviétique et la Résistance communiste — forces auxquelles, dans l'opinion française, va le crédit de cette victoire — font apparaître comme rétrospectivement fondés les choix faits autrefois par Aragon et jusqu'aux moins légitimes.

Aragon peut avoir le sentiment grisant d'avoir gagné son pari, luttant dans le bon camp, et que l'Histoire lui a donné raison, démontrant glorieusement que Staline était dans le vrai, que c'était à ses côtés et sous son égide que le combat pour la Liberté et la Justice devait être mené et demandait, en conséquence, à être poursuivi afin que la cause de la Révolution l'emporte enfin. Stalinien sincère, il

l'était certainement : conciliant ses intérêts personnels et partisans avec la croyance dans la justesse absolue de la foi qu'il défendait, ignorant ce qu'il savait pourtant, on peut imaginer qu'Aragon était habité par la certitude d'agir pour le bien de l'Humanité tout entière au sein d'une histoire au cours rendu encore opaque par l'épais brouillard qui pèse toujours sur le présent mais que les lendemains qui chantent, croyait-il, allaient faire se dissiper pour de bon — ce brouillard qui trouble la vue de ceux qui errent en lui et que, parlant d'eux, nous ne voyons plus.

« L'homme communiste » et la bataille du charbon

Thorez rentre en France à la fin de novembre 1944. On sait désormais très bien dans quelles circonstances et aux termes de quel marché passé entre Staline et de Gaulle. Le PCF doit renoncer à toute velléité de prendre le pouvoir par l'insurrection et accepter le principe d'une large alliance nationale permettant que la guerre s'achève vite et que commence au plus tôt la reconstruction du pays. Tel est le sens du grand discours que, dès le 30 novembre 1944, Thorez prononce au Vélodrome d'Hiver et qui fixe la ligne légaliste qu'entérinera le Parti, en juin 1945, lors de son X^e Congrès. Aragon — dont les positions exprimées antérieurement allaient plutôt dans le sens du jusqu'au-boutisme révolutionnaire — s'y rallie et va s'en faire le chantre. « Produire » afin de « reconstruire » est le mot d'ordre nouveau qui exige que la classe ouvrière se mobilise au service de la mission qui lui est assignée. Les mines de houille du nord de la France deviennent le symbole de la politique voulue par Thorez et qui

exalte une classe ouvrière travailleuse et disciplinée contribuant exemplairement à la renaissance du pays.

Aragon apporte sa pierre à l'édifice. La chose peut être concrétisée grâce à André Stil qui, à l'issue du voyage effectué par Thorez en juillet 1945 dans la région, lui adresse un premier texte consacré à ce que l'on nomme alors la « bataille du charbon ». Il invite l'écrivain à venir visiter les lieux pour se rendre compte par lui-même de l'héroïque entreprise dans laquelle se sont engagés les mineurs. En son nom propre mais également en celui de l'Union nationale des intellectuels, Aragon répond favorablement à Stil⁵⁹. Sur les pas de Thorez, l'écrivain se rend dans le Nord en mars 1946. Il le raconte dans le texte « Écrit pour une réunion de quartier » qui ouvre le premier tome de *L'Homme communiste* et constitue sans doute la meilleure expression du thorézisme de son auteur. Se souvenant de Zola et de son *Germinal*, Aragon propose un tableau assez saisissant de la vie des mineurs et de l'esclavage que ceux-ci ont subi dans l'« Égypte noire » des puits. Il explique pourquoi, de toutes les mines du Pas-de-Calais, il choisit pour y descendre le n° 7 de Dourges-Dahomey où, sous la conduite de Charles Debarge, nouveau Du Guesclin et nouveau Vercingétorix à la fois, les mineurs s'insurgèrent autrefois contre les nazis. Mais rapprochant Debarge de Thorez, enfant du même pays et mineur comme lui, Aragon proclame que l'heure n'est plus désormais à la grève, ce « soleil de justice » luisant dans le ciel gris du Nord. Il convient maintenant de comprendre et de faire comprendre « les paroles de Maurice Thorez, l'appel au travail forcené, au travail sans égard aux conditions du travail, au travail héroïque pour la nation, pour que les enfants de France n'aient pas froid, les vieillards ne meurent point et tournent nos usines, et renaisse notre patrie⁶⁰ ».

Bien dans le goût de l'époque, le morceau de rhétorique est, si l'on veut, assez sublime. Il est, en tout cas, d'une admirable habileté puisqu'il fait de l'assentiment au travail l'accomplissement même de l'esprit qui poussait autrefois les mineurs à se mettre en grève. Il présente l'obéissance à la politique productiviste de la République comme le prolongement logique du mouvement de révolte dont procéda la Résistance. Mais c'est tout l'art de la dialectique que de montrer comment chaque chose se métamorphose en son contraire ! Le texte est d'ailleurs étonnant à plus d'un titre. Contre les caricatures qu'en donnent ses adversaires, Aragon trace un portrait idyllique et fort lénifiant de « l'homme communiste » à qui l'avenir est promis. Sur le terrain de la morale sociale, outre celui du travail, l'ancien surréaliste fait l'éloge de la patrie et de la famille, rend hommage au christianisme, se réappropriant en somme, et même s'il leur donne un sens un peu différent, les valeurs qu'avait promues peu auparavant la Révolution nationale du maréchal Pétain. Sur le terrain politique, la position défendue par Aragon vise à réconcilier le communisme avec les valeurs de la démocratie. L'écrivain s'emploie à rassurer tous ceux qui, selon les images convenues de la propagande, voient dans chaque militant un homme avec un couteau entre les dents. Aragon va assez loin dans une telle direction, expliquant que le PCF n'est pas le parti du désordre : « Les communistes ne veulent pas du chambardement⁶¹. » Ajoutant : « La révolution ne peut être le but, elle est le moyen pour quelque chose, pour un programme, qui est le bonheur de l'homme, sa lutte victorieuse contre la nature, la conquête, par la science et le travail justement réparti, de conditions de vie indéfiniment améliorées⁶². » Qui ne souscrirait à un tel projet qui va jusqu'à proposer de faire l'économie de la violence révolutionnaire, classiquement considérée pourtant par le marxisme comme l'indispensable accoucheuse de l'Histoire ?

En 1946, Aragon plaide très précisément pour la politique mise en œuvre par son parti et qui vise à justifier la participation des communistes aux institutions nouvelles de la IV^e République. Il en apparaît comme le scrupuleux et fidèle porte-parole. Thorez est entré en novembre 1945 au gouvernement du général de Gaulle comme ministre d'État. En janvier 1946, il est vice-président du Conseil aux côtés de Félix Gouin, député de la SFIO, dont les communistes entreprennent se rapprocher depuis la Libération. Les élections de novembre 1946 font du PCF le premier parti de France. Thorez se trouve en situation d'aspirer à la présidence d u Conseil, qui lui échappe de peu. Les communistes peuvent raisonnablement envisager alors d'accéder légalement au pouvoir. La ligne imposée au Parti par Thorez — à l'initiative et avec l'assentiment de Staline —, telle que la défend Aragon en 1946, a été payante. Elle consiste à rendre possible autour d'un parti puissant une politique d'unité et de rassemblement permettant que sorte des urnes une « démocratie populaire » par laquelle, sans en passer par une insurrection armée, s'inventerait, indépendamment du modèle soviétique, une voie propre et pacifique vers un socialisme à la française.

DE THOREZ À THOREZ (II)

On sait ce qu'il en fut. En mai 1947, les ministres communistes sont évincés du gouvernement Ramadier. Le PCF ne désespère pourtant pas de reprendre la main et d'accéder prochainement au pouvoir. Mais en septembre de la même année se trouvent convoqués en Pologne les principaux représentants des partis communistes européens. Parlant pour Staline, Andreï Jdanov expose, en réponse à la doctrine Truman dite du *containment* et au lancement du plan Marshall, la nouvelle ligne dont le Kominform, créé à cette occasion, doit favoriser l'exécution. Elle envisage le monde comme divisé en deux camps entre lesquels l'affrontement est inévitable et imminent : d'un côté, le camp « impérialiste » où la France se range et que dominant les États-Unis ; de l'autre, le camp dit « démocratique » que guide l'Union soviétique et auquel appartiennent les pays et les mouvements communistes qui lui sont favorables. C'est le début de la « guerre froide ».

Cette nouvelle donne géopolitique produit des effets immédiats sous la forme d'un très sévère rappel à l'ordre adressé par Moscou aux dirigeants du PCF. Ceux-ci sont sommés de renoncer à la politique démocratique de rassemblement qu'ils avaient lancée depuis la Libération et qui leur avait ouvert une voie légale vers le

gouvernement et possiblement vers le pouvoir. Il leur faut mettre toute leur énergie au service du combat qui désormais s'engage contre l'impérialisme. Un tel changement de cap exige que le Parti soit réorganisé dans cette nouvelle perspective, soumis à une totale discipline militante, inféodé à la plus stricte orthodoxie idéologique et, en conséquence, épuré de ses éléments les moins fiables.

En avril 1950, le XII^e Congrès du PCF donne toute la mesure de l'opération de remise au pas qui, avec Thorez toujours à la manœuvre, a déjà eu lieu et qui se traduit notamment par l'éviction d'un tiers des membres du comité central — sur lequel la direction rejette la faute de la ligne antérieure qu'elle avait elle-même initiée. Rappelons que c'est à l'occasion de ce même congrès qu'Aragon intègre ledit comité central. Ce qui en dit long sur les gages de fidélité et de soumission auxquels il a dû consentir dans le contexte de durcissement dont on vient de donner une idée.

De fait, Aragon, suivant Thorez une fois de plus, s'est rallié à la politique nouvelle de son parti. Tout en essayant de préserver au mieux sa marge de manœuvre sur les questions, essentielles à ses yeux, qui touchent à l'art et à la littérature, y parvenant d'ailleurs difficilement en raison de la position précaire et discutée qu'il occupe au sein du Parti, Aragon va multiplier les preuves de son orthodoxie. Et, pour le dire un peu familièrement, il va être de tous les mauvais coups, défendant les causes les plus discutables, livrant les batailles les moins honorables en champion infatigable du stalinisme français.

La guerre froide

Le 31 août 1948, dans *Les Lettres françaises*, Aragon salue la mémoire de Jdanov tout juste disparu⁶³. Son hommage ne va

qu'accessoirement au récent théoricien de la lutte contre l'impérialisme. En Jdanov, Aragon exalte surtout le penseur qui après Gorki, avec Staline sut donner sa juste direction à l'art, à la littérature en les plaçant sous le signe du « romantisme révolutionnaire » et du « réalisme socialiste⁶⁴ ». Virtuose dans l'art de l'oraison funèbre, Aragon excelle tellement dans l'exercice qu'il est capable de faire naître l'émotion même quand il évoque la mémoire de l'apparatchik le plus insignifiant ou du militant le moins estimable. C'est pourquoi il faut ne pas oublier que l'homme dont il fait ainsi l'éloge sur un ton magnifique a attaché son nom à la doctrine dite du « jdanovisme » en vertu de laquelle furent censurés et persécutés pour cause de « formalisme » certains des plus grands artistes et musiciens russes de l'époque, doctrine qui soumet entièrement l'art à l'idéologie, constituant la version intellectuellement la plus pauvre et politiquement la plus intolérante du « réalisme socialiste » défendu, avec davantage de subtilité et de souplesse, par Aragon.

Mais Aragon n'a pas attendu la mort de Jdanov en 1948 ou même que celui-ci donne l'année précédente le signal de la croisade anti-impérialiste, il n'a pas attendu que la guerre froide soit déclarée, pour livrer déjà bataille au nom du communisme sur plusieurs fronts avec pas mal de virulence. En vérité, depuis la Libération, tout en adoptant parfois le ton rassurant qu'exige d'abord la volonté thorézienne de rassembler largement toutes les forces progressistes du pays, Aragon n'a pas manqué d'exprimer également des positions auxquelles le prochain déchaînement idéologique du Parti va permettre toute la démesure. Ainsi l'anti-atlantisme d'Aragon est-il antérieur à la guerre froide ou, si l'on veut, contemporain de ses prémisses. On en trouve un témoignage dans un texte très remarquable — car si Aragon met sa pensée au service de son parti il ne cesse pas pour autant de penser parfois juste. Il s'agit de la conférence intitulé « La culture des

masses ou le titre refusé » qu'il prononce le 28 novembre 1946 dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne. Aragon s'exprime à l'invitation de l'Unesco fondée à Paris l'année précédente afin d'y défendre dans le domaine de la culture les principes posés par la nouvelle Organisation des Nations unies et qui est en quête d'une doctrine susceptible de guider son action⁶⁵. À une telle tribune, Aragon met en cause l'« humanisme mondial » que l'Unesco entend promouvoir et dont avec d'autres Malraux constitue à ses yeux le pernicious porte-parole. Une telle philosophie lui paraît reposer sur une idée abstraite de l'homme. En dépit de l'universalisme qu'elle professe, elle n'exprime rien d'autre qu'une certaine idée de l'homme, très discutable et limitée car directement dépendante de la civilisation bourgeoise et capitaliste qui l'a formée. À cela, prenant en compte les dimensions historiques, économiques, nationales qui déterminent l'homme concret, Aragon oppose un autre universalisme qu'il juge plus authentique : « À l'étroite idée de l'homme ou du bon Européen, proclame-t-il, il faut opposer en même temps le respect des nations et l'amour de l'humanité entière, quelle que soit la couleur de sa peau, la forme de son nez, le continent ou les îles qu'elle habite, les neiges ou le soleil dont elle est brûlée⁶⁶. »

Vieux débat philosophique ! Mais qui prend une signification particulière dans le contexte de l'après-guerre. En mars 1946, s'exprimant à Zurich, Winston Churchill vient de formuler l'idée d'États-Unis d'Europe à laquelle se trouvent aussi en train de réfléchir le Français Robert Schuman, l'Allemand Konrad Adenauer, l'Italien Alcide De Gasperi et dont sortiront bientôt les premières institutions de la future Union européenne. Avec le soutien financier et sous la protection militaire des États-Unis, l'Ouest du Vieux Continent songe aux formes possibles de son organisation économique, sociale et politique, tandis que la vieille utopie européenne renaît de ses

cendres et retrouve, auprès de nombreux intellectuels, la force de fascination qui avait été la sienne pendant l'entre-deux-guerres. Si Aragon s'oppose à l'humanisme abstrait que l'Unesco entend promouvoir, c'est parce qu'il voit en lui le cheval de Troie de l'idéologie américaine en passe de coloniser l'Europe et de conquérir le monde : « Si tout le bavardage sur l'homme inconditionné est déjà en lui-même nuisible, affirme-t-il, il devient criminel s'il tend à faire de l'homme, de ce qui est l'homme, l'apanage d'une humanité géographiquement définie, l'homme atlantique ou occidental, l'Européen comme vous voudrez l'appeler⁶⁷. »

La culture se trouve dès lors envisagée comme le champ de bataille sur lequel s'affrontent un pseudo-internationalisme à la solde des seuls intérêts américains et des nationalismes dont la spécificité revendiquée et assumée sert en réalité la cause du seul vrai internationalisme qui soit puisqu'il contribue, sous l'égide du communisme et la conduite de l'Union soviétique, au progrès de l'Humanité tout entière. D'où le combat dans lequel Aragon s'engage pour la défense de la culture française contre la culture américaine. Dès avril 1947, à l'occasion du discours qu'il prononce pour le Conseil de l'Union nationale des intellectuels, Aragon prend notamment à partie le romancier Henry Miller qui, à l'époque, lui sert de cible de prédilection et dont l'œuvre lui apparaît comme l'emblème même de la mauvaise littérature venue de l'autre côté de l'Atlantique qui déferle alors sur le pays⁶⁸. Contre l'impérialisme américain qui la menace — et l'on mesure à quel point ce discours familial n'a rien de neuf ! —, afin de survivre et de défendre les valeurs universelles dont elle est porteuse, la culture française, se prévalant de l'exception qu'elle représente, a le devoir de se défendre. C'est tout le sens du « nationalisme actif » que promeut Aragon et qui se présente d'abord sous les aspects d'un anti-américanisme systématique auquel la

guerre froide va bientôt donner son tour excessif et caricatural. Ainsi lorsque *Les Lettres françaises* se lanceront dans une grande campagne pour défendre le vin rouge contre le Coca-Cola. Aragon devient vite le champion de cette cause douteuse — en particulier dans les nombreux articles qu'il donne à *Ce soir*. Ce qui ne peut manquer de surprendre si l'on se rappelle son goût de toujours pour la culture américaine et le voyage émerveillé qu'Elsa Triolet et lui firent en 1939 au pays de Roosevelt.

Il faut dire que le climat international a spectaculairement changé depuis. Selon une logique de montée aux extrêmes, chaque camp se raidit sur ses propres positions et surenchérit sur celles du camp adverse. Partout dans le monde se multiplient les signes d'un affrontement prochain. Au Chili, Videla, le président nouvellement élu, exclut les communistes de son gouvernement, interdit leur parti et range son pays dans le camp pro-américain. D'où cette *Complainte de Pablo Neruda* qu'Aragon compose en février 1948 en défense de son vieil ami et compagnon de lutte, menacé d'être arrêté dans son pays, qui doit passer dans la clandestinité et prendre la route de l'exil. À Prague, ce sont les communistes qui s'emparent du pouvoir à la faveur de ce que les puissances occidentales présentent comme un coup mais qu'Aragon, au retour du voyage qu'il y fait en avril, justifie comme relevant d'un processus tout à fait démocratique. En juin débute le blocus de Berlin, première des grandes crises de la guerre froide, qui conduit Aragon à s'interroger sur le caractère possiblement fasciste du régime américain. Toute la rhétorique ancienne qui, dans les années 1930, avait consisté à présenter l'Union soviétique comme le rempart du monde contre la barbarie nazie, le pays protecteur de la vraie démocratie et le seul garant solide de la paix sur terre, se trouve à nouveau mobilisée dans des termes assez identiques. Sauf

que, en lieu et place de l'Allemagne de Hitler, ce sont désormais les États-Unis de Truman qui jouent le rôle de l'adversaire à abattre.

Le combat pour le communisme se présente ainsi comme un combat pour la Paix. Avec ce fait essentiel : jusqu'à ce qu'en 1949 l'URSS s'en dote à son tour, les États-Unis sont le seul pays à disposer de l'arme nucléaire, à en avoir fait usage à Hiroshima et Nagasaki, et ils ne négligent pas d'agiter la menace d'y recourir à nouveau partout où cela leur semblerait indispensable pour la défense de la Liberté — telle qu'ils la conçoivent. Sur le modèle même de celui autrefois initié par Romain Rolland et Henri Barbusse se constitue en 1948 un mouvement de la paix qui convoque en avril 1949, dans la symbolique salle Pleyel, le Congrès mondial des partisans de la paix. Il prend pour président Frédéric Joliot-Curie, pour vice-présidents Aragon et son vieux complice stalinien Fadeïev, et choisit en guise d'emblème la fameuse colombe dessinée par Picasso. L'idée généreuse mise en avant est bien entendu d'en appeler au désarmement nucléaire et de mobiliser l'opinion publique en vue d'empêcher qu'éclate une Troisième Guerre mondiale qui serait fatale à l'Humanité.

Le mouvement rencontre un véritable succès. En 1950 l'appel de Stockholm réunit de par le monde plusieurs centaines de millions de signatures exigeant l'interdiction de la bombe atomique. Mais l'apolitisme relatif qu'il affiche dissimule mal que le mouvement est en réalité inspiré par Moscou, proposant de proscrire la bombe tant que l'URSS n'en dispose pas ou tant que son arsenal nucléaire se trouve qualitativement et quantitativement insuffisant pour que s'établisse, avec les États-Unis, ce que l'on appellera plus tard « l'équilibre de la terreur ». Comme toujours, Aragon est de la partie. Il joue notamment son rôle dans la grande dramaturgie solennelle et quasi religieuse des « caravanes de la paix », pèlerinages politiques

qui rassemblent des foules recueillies sur les sites symboliques de la guerre afin qu'y soient dénoncées ses horreurs et conjurée la menace de son retour. Ainsi le 3 juillet 1949 dans le grand cimetière militaire du plateau de Lorette près de Lens, ou encore à Oradour le 10 juin de la même année, Aragon rendant aux victimes des massacres l'hommage d'un long poème.

Des affaires : Lyssenko, Kravchenko, Rousset

Aragon prend à toute occasion la défense de l'Union soviétique, chantant la louange du communisme et œuvrant, directement ou indirectement, à dénigrer ceux qui s'en prennent à la patrie de Staline, allant même jusqu'à montrer comment, à la vérité scientifique ou historique, on peut, lorsqu'elle les dément, préférer, de bonne foi ou non, la falsification idéologique.

En août 1948, tandis que le Congrès mondial des intellectuels pour la paix se réunit à Wrocław, paraissent dans *La Pravda* les longs comptes rendus de la Session pansoviétique de l'Académie d'agronomie au cours de laquelle Lyssenko vient juste de présenter ses travaux à la communauté scientifique. En octobre, à l'initiative d'Aragon, *Europe* publie un numéro spécial où sont évoqués ces deux événements — comme si la mobilisation des intellectuels pour la paix et celle des savants pour le renouveau de la biologie participaient d'une seule et même cause. La position prise par Lyssenko et approuvée par le comité central du parti communiste de l'URSS a défrayé la chronique, suscitant en Occident des réactions souvent dubitatives, voire franchement hostiles. Aragon se passionne pour le débat et entreprend de livrer aux lecteurs français les principales

pièces du dossier, prenant soin lui-même d'introduire et d'éclairer l'ensemble⁶⁹. Il faut dire que sur le plan théorique l'enjeu est de taille. Lyssenko prétend avoir démontré, contre la génétique classique, que les modifications du milieu sont susceptibles d'entraîner des transformations affectant les caractères héréditaires d'une espèce. Ce qui revient à dire qu'il est possible de « diriger l'hérédité » et de le faire dans un sens favorable au progrès. L'enjeu de la controverse est donc aussi éminemment pratique et concret puisqu'à l'horizon d'une pareille découverte se situe l'utopie d'une maîtrise du vivant permettant à très court terme la réalisation de prodiges dans le domaine de l'agriculture et de l'élevage. Sur ce double terrain, scientifique et économique, le lyssenkisme s'avérera, comme on sait, un formidable fiasco.

On veut en général qu'Aragon ait pris fait et cause pour Lyssenko et chanté le génie du savant soviétique. Mais la lecture du long texte que l'écrivain signe en tête du dossier d'*Europe* fait apparaître qu'il n'en va pas exactement ainsi. Certes Aragon ne manque pas de tenir pour des faits établis les prouesses réalisées par l'agronomie soviétique et qui, à l'en croire, auraient transformé le pays en une véritable et fabuleuse terre de Cocagne où le lait coule à flots et où les rendements des récoltes atteignent des niveaux inégalés⁷⁰. Mais Aragon, malgré l'aveuglement dont il donne ainsi une preuve nouvelle, n'est pas assez imprudent pour trancher d'une question extraordinairement complexe, qui divise les spécialistes, demande à être approchée avec méthode et au sujet de laquelle, comme il l'admet lui-même, il manque totalement de compétence. C'est pourquoi il se place non sur le terrain de la biologie mais sur celui de l'idéologie. Ce qu'il déclare en ce domaine n'est pas toujours totalement dépourvu de pertinence. Aragon relève comment la campagne menée à l'Ouest contre Lyssenko, et à laquelle se sont

associés de grands savants comme Jean Rostand ou Jacques Monod, est aussi une campagne politique visant à discréditer *a priori* et sans les discuter les thèses mises en avant par l'agronomie soviétique. En ce sens, Aragon défend moins la théorie de Lyssenko — sur le fond de laquelle il reconnaît ne pas pouvoir se prononcer — qu'il ne met en cause les arguments qui ont été avancés contre elle. Car l'enjeu est bien idéologique — et il faudrait avoir une vision très naïve de la science pour s'imaginer que celle-ci est indépendante des croyances politiques et sociales au contact desquelles elle se développe. On accuse Lyssenko de « politiser les chromosomes⁷¹ ». Mais toute science, répond Aragon, dès lors qu'elle se constitue en une vision du monde, est nécessairement solidaire d'une idéologie. Reprenant les analyses autrefois consacrées par Engels à Darwin, il ajoute qu'il en va également ainsi de la biologie classique. Le principe selon lequel s'impose la lutte des individus d'une même espèce pour leur survie — le *struggle for life* capitaliste lointainement dérivé du *homo homini lupus* de Hobbes — n'est pas moins idéologiquement marqué que celui qui leur oppose que l'homme peut agir favorablement sur le vivant par l'amélioration du milieu. Aragon s'enthousiasme à l'idée que la nature puisse connaître ce même progrès pour lequel parle, avec optimisme, la philosophie marxiste à propos des sociétés humaines. La seule attitude réellement scientifique est celle qui vise, dit-il, à débarrasser « la biologie des mauvaises herbes sociologiques, de la politique⁷² ». Une telle attitude doit s'imposer autant aux savants capitalistes qu'aux savants communistes. D'où l'appel que lance Aragon aux détracteurs occidentaux du lyssenkisme : « Apportez si vous le voulez, si vous le pouvez, des faits qui en démentent les conclusions, jamais aucun débat scientifique n'est fermé. Mais prenez d'abord connaissance des faits que vous niez par cœur, dans votre dogmatisme qui n'a rien de scientifique, et sous

lequel ne se cache qu'une divinité que vous n'avouez pas, et qui s'appelle bourgeoisie⁷³. » Aragon plaide donc pour que la recherche puisse se développer sans être soumise à des présupposés idéologiques donnés comme d'intangibles vérités scientifiques. Mais le contenu même du volumineux dossier qu'il présente et que publie *Europe*, malgré l'apparent souci d'objectivité qu'il affiche, procure au lecteur une impression assez différente. La « libre discussion des idées », en vient-on à penser, doit s'imposer en Occident de manière que soit démasquée l'idéologie capitaliste qui gouverne la pseudo-objectivité de la science bourgeoise. En revanche, elle n'a pas vraiment lieu d'être au pays de Staline, où triomphe une vérité dont le Parti est l'infailible garant.

Après celle de la liberté scientifique, la question de la répression en Union soviétique va se trouver au cœur d'une double polémique bientôt portée devant les tribunaux où les proches d'Aragon se voient mis en cause. En 1947 a paru à Paris *J'ai choisi la liberté*, ouvrage publié l'année précédente aux États-Unis par un certain Victor Kravchenko. Membre du Parti communiste soviétique et haut fonctionnaire russe, il a profité d'une mission en Amérique pour y demander l'asile politique. Son ouvrage révèle un peu du vrai visage du régime stalinien. Beaucoup d'obscurité entoure la personne de l'auteur dont il ne fait guère de doute qu'il fut soutenu par les services secrets américains et utilisé par eux dans leur campagne idéologique contre le communisme. Mais tout cela n'enlève rien à la vérité de ses dires. Kravchenko n'est d'ailleurs pas le premier à parler de la violence qui règne à grande échelle sur l'Union soviétique et ce qu'il explique du Goulag est aujourd'hui reconnu de tous. Mais à l'époque et auprès de la gauche française, ses propos passent pour un acte de pure provocation. En novembre 1947, Claude Morgan, encore en charge des *Lettres françaises*, publie dans son hebdomadaire un

article rédigé, semble-t-il, par un agent de la police politique soviétique, qui dénonce *J'ai choisi la liberté* comme un faux et son auteur comme un individu peu recommandable doublé d'un alcoolique. En janvier 1949, Kravchenko traîne *Les Lettres françaises* devant les tribunaux pour obtenir réparation de ces allégations. Le procès porte nécessairement sur le contenu du livre et tourne du coup à la mise en accusation de l'Union soviétique. Des dizaines de témoins défilent à la barre afin d'établir si, oui ou non, il existe des camps de concentration en Russie. Question qui échappe un peu à la compétence des tribunaux parisiens ! Mais en ce qui concerne les attaques dont il a été l'objet, Kravchenko obtient gain de cause et en avril *Les Lettres françaises* sont condamnées par la justice.

Quelques mois plus tard, en novembre 1949, David Rousset, ancien déporté, auteur de *L'Univers concentrationnaire* et des *Jours de notre mort*, fondateur du Rassemblement démocratique révolutionnaire, éphémère mouvement politique en faveur d'une troisième voie, lance dans *Le Figaro* l'idée d'une commission d'enquête internationale sur les camps de concentration en URSS. C'est Pierre Daix cette fois, toujours dans *Les Lettres françaises*, et avec tout le Parti derrière lui, qui lui répond. Déporté lui-même et fort de son passé de résistant, Daix accuse Rousset d'agir pour le compte des Américains et nie que l'on puisse comparer les camps staliniens aux camps hitlériens. Un second procès s'ensuit qui aboutit en janvier 1951 à une nouvelle condamnation des *Lettres françaises*.

Dans leurs Mémoires, Claude Morgan et Pierre Daix ont avoué volontiers avoir été dans leur tort et n'avoir pas mesuré alors ce qu'il en était du Goulag. Ils expliquent avoir en toute sincérité voulu défendre la cause soviétique et imaginé que les nombreux témoignages établissant pourtant l'ampleur de la répression stalinienne avaient été montés de toutes pièces par les services

secrets américains au terme d'une calomnieuse opération de propagande et de désinformation. On remarquera — Morgan et Daix l'indiquent d'ailleurs plus ou moins — que, dans ces deux affaires qui ont agité l'opinion, Aragon, bien que ce soit le journal où il écrit qui soit attaqué, se tient en retrait : soit qu'il ait préféré laisser faire le sale travail à d'autres, soit qu'il ait su mieux qu'eux à quoi s'en tenir sur la réalité des camps soviétiques⁷⁴. Ou encore : les deux à la fois.

Déterminée par des causes internationales, par l'affrontement dans lequel s'engagent les deux superpuissances issues de la Seconde Guerre mondiale et par l'emballement de la logique de blocs qu'implique une telle situation, la guerre froide bouleverse également la donne politique proprement française. Suivant les consignes de Staline, Thorez est l'artisan du changement de cap brutal du PCF, entreprenant de défaire ce qu'il avait lui-même fait depuis son retour en France. Il n'est plus question désormais de relever le pays de ses ruines par l'appel à toutes ses forces vives — au premier rang desquelles la classe ouvrière. Tout au contraire, il s'agit d'entraver, voire de saboter le mouvement de reconstruction à peine engagé, de sorte que la IV^e République, soutenue par les États-Unis aux termes du plan Marshall, ne puisse s'en voir attribuer le mérite. Dès la fin de l'année 1947 et tout au long de l'année 1948, avec le relais de la CGT, le PCF lance une série de grèves qui mêlent à des revendications salariales et sociales l'expression d'une protestation plus strictement politique et idéologique. Elles paralysent le pays, frappent jusqu'au bassin houiller dont Thorez avait fait deux ans plus tôt le symbole même de la renaissance nationale, prennent un tour parfois insurrectionnel qui, selon un schéma classique en ce genre de situations, entraîne mécaniquement une répression accrue de la part de l'armée et de la police, chaque camp justifiant sa propre violence en invoquant celle de l'autre. Après la « lune de miel » de la

Libération, le désordre ainsi créé réveille l'anticommunisme d'une large partie de l'opinion publique. Mais l'exaltation de la lutte reprise galvanise les militants et les encourage sur la voie sectaire où le Parti a précisément choisi de les pousser.

Sur ce terrain-là, Aragon répond aussi présent, jetant comme il était prévisible *Ce soir*, le quotidien qu'il dirige, dans la bataille. En tant que directeur et à titre personnel, il prend le risque de positions qui l'exposent à des poursuites judiciaires. Au début des années 1950, de ce fait, les condamnations pour diffamation vont pleuvoir sur lui, l'exposant à des amendes lourdes et répétées. Dès octobre 1948, lorsque le mouvement de grève gagne les mines, le journal dénonce dans les rangs des troupes qui investissent la région de Saint-Étienne la présence de soldats sénégalais et de militants gaullistes en armes. Information erronée, tranche la justice qui condamne Aragon. Le mois suivant, l'affaire se répète. *Ce soir* est saisi pour avoir accusé la police d'avoir aux Champs-Élysées fait feu sur les militants qui célébraient le 11 novembre. Aragon est poursuivi pour propagation de fausses nouvelles. En septembre 1949, les suites du premier de ces deux procès aboutissent à ce que, pour délit de presse, il se retrouve privé de ses droits civiques et radié des listes électorales.

Aussitôt, *Les Lettres françaises* se mobilisent et publient les témoignages de soutien indignés de nombreuses éminentes figures du monde culturel parmi lesquelles, en sus des communistes, Matisse, Léger, Poulenc, Colette ou Cocteau et bien d'autres. Le 28 octobre 1949, un meeting de protestation se tient salle Pleyel en présence de Thorez lui-même⁷⁵. L'hommage rendu au poète persécuté prend des proportions si excessives, dignes d'un éloge funèbre, qu'elles réveillent la verve de Mauriac : « Notre Aragon aura eu un avant-goût de ses obsèques. Que c'est beau un bel enterrement ! mais le mort, en général, n'en profite pas. Heureux Aragon ! Quelle chance il a ! » Et

Mauriac d'ironiser encore : « Impitoyable loi française ! Elle retire sa carte d'électeur au citoyen Aragon qui, lui, approuve que Staline ait enlevé non leur carte mais la vie à des millions de mencheviks et de paysans, qui trouve fort bon que les premiers compagnons de Lénine aient été privés non de leurs droits civiques mais de la lumière⁷⁶. »

En l'absence de Thorez

Coup de théâtre : en octobre 1950, Maurice Thorez est victime d'une hémiplegie et, quelques semaines plus tard, il est envoyé en URSS afin d'y être soigné. Jacques Duclos le remplace comme secrétaire général mais le militant qui, à la faveur de cette situation nouvelle, va s'imposer à la tête du Parti se nomme Augustin Lecœur. Le coup est rude pour Aragon. D'abord parce qu'il le prive brutalement du soutien de l'homme sur lequel il a toujours pu compter et qui lui a permis d'assurer sa position dans la presse et l'appareil du PCF, jusqu'à lui ouvrir les portes du comité central. Ensuite parce que Lecœur défend des thèses très doctrinaires dans tous les domaines y compris celui de la culture, fidèle en cela au traditionnel « ouvriérisme » des communistes.

Convaincu de la nécessité de servir fidèlement l'Union soviétique, Lecœur contribue au durcissement de la ligne adoptée par Thorez. Sur tous les terrains, en raison de l'influence qu'il exerce en ce sens mais aussi du fait même du tour de plus en plus violent que prend la guerre froide, le PCF se radicalise encore. L'anti-américanisme atteint son paroxysme en réaction au déclenchement de la guerre de Corée, alors que le sénateur Joseph McCarthy lance la sinistre chasse aux sorcières à laquelle il a attaché son nom et tandis que les époux Rosenberg se trouvent arrêtés, condamnés puis exécutés pour

espionnage en faveur de l'Union soviétique. Un événement devenu fameux vient cristalliser cette haine des États-Unis que suscite et entretient le PCF. En mai 1952, le général Ridgway — surnommé « Ridgway-la-Peste » car les communistes soutiennent mensongèrement qu'il aurait fait usage d'armes bactériologiques sur les champs de bataille de Corée — est en visite à Paris. Sa venue provoque dans la capitale une quasi-insurrection orchestrée par le Parti. Parce qu'il est à la tête de *L'Humanité*, André Stil est arrêté. Jacques Duclos connaît le même sort : on a trouvé dans sa voiture des armes et deux pigeons, soupçonnés d'être des pigeons voyageurs porteurs de possibles messages pour Moscou ! Aragon, une fois de plus, monte au créneau. Comparant son jeune ami journaliste au héros éponyme de la pièce de Goethe et de l'opéra de Beethoven, il signe *Les Egmont d'aujourd'hui s'appellent André Stil*. À Jacques Duclos, présenté comme un « maître à penser et agir », tandis qu'il est incarcéré à la prison de la Santé, il consacre un long article dans *La Nouvelle Critique* et dès juin 1952, dans *Les Lettres françaises*, une série de poèmes intitulée « La Patrie en danger » où, avec une grande violence verbale, Aragon s'en prend à Ridgway qualifié notamment, en un alexandrin bien balancé, de « Tarzan de l'ignorance et fils du Stock Exchange⁷⁷ ».

Pendant ce temps-là, la convalescence de Thorez se prolonge faisant naître de sérieux doutes sur son réel état de santé. On s'interroge de plus en plus — et pas seulement pour des raisons médicales — sur l'opportunité et la possibilité de son retour dans un pays où, les exemples de Stil et de Duclos le prouvent, on a vite fait d'incarcérer les militants communistes. Aragon entretient la flamme thorézienne. Par fidélité pour le dirigeant qu'il admire. Mais aussi parce que la ligne imposée au Parti par Lecœur le place dans une situation de plus en plus inconfortable. Une première fois, en

décembre 1951, Aragon et Elsa Triolet se voient accorder le privilège de rendre visite à Thorez en Union soviétique. Ils en feront tous deux le récit. Celui d'Aragon paraît dans *L'Humanité* en février 1952. Il a d'abord pour objet de rassurer les lecteurs du journal sur l'état dans lequel l'attaque dont il a été victime a laissé le dirigeant. Sa lente et laborieuse rééducation n'altère en rien, précise Aragon, la stature héroïque de celui qu'il présente toujours comme « l'image de l'homme à venir⁷⁸ ». Et si Aragon profite du portrait qu'il fait pour tracer un tableau idyllique d'une Union soviétique où la robotisation des usines est si avancée qu'on y assiste déjà à « la transition du socialisme au communisme », il n'oublie pas, défendant ses propres intérêts, de lancer une pierre dans le jardin de Lecœur en rapportant les propos d'un Thorez soucieux de littérature et très critique à l'égard de l'« ouvriérisme » qui en son absence sévit en France.

« Maurice est toujours le même Maurice », conclut Aragon⁷⁹. C'est le message qu'il martèle, lui donnant à l'occasion un tour lyrique comme lorsqu'il s'exprime en octobre 1952 devant la cellule Robespierre du I^{er} arrondissement de Paris. L'envolée par laquelle s'achève son discours mérite qu'on la cite : « Pour le retour de Maurice Thorez en France ! Pour l'unité de la classe ouvrière ! Pour l'indépendance nationale ! Pour la paix du monde ! Pour que s'élève toujours plus haut l'étoile stalinienne du bonheur ! Camarades, ces choses-là en bon français sont aujourd'hui indivisibles⁸⁰. »

Au cours du même mois d'octobre 1952, alors que le retour de Thorez paraît imminent, Aragon se surpasse et rédige un poème intitulé « Il revient » dans lequel il raconte comment l'heureuse nouvelle se propage à travers un pays qu'elle illumine. L'idée est de donner lecture de ce texte au Vélodrome d'Hiver à l'occasion d'une cérémonie organisée pour accueillir et fêter le dirigeant. Mais le retour est une nouvelle fois différé. Et c'est seulement le 8 avril 1953,

alors que Thorez est sur le chemin de la France, que les vers paraissent dans *L'Humanité*. Comme le rapporte Aragon à la fin de *L'Homme communis te*, ils suscitent l'hilarité de ses détracteurs et particulièrement de François Mauriac pour qui « la pierre de touche du grotesque » se trouve dans ces deux alexandrins : « Il revient Les vélos sur le chemin des villes / Se parlent rapprochant leur nickel ébloui. » Le poète offre alors à l'académicien un petit cours de rhétorique. Il précise qu'il a eu recours à une figure de style — l'hypallage comme il n'a pas le pédantisme de le préciser — « qui fait qu'on prête à un objet qui vous éblouit l'éblouissement qui appartient à celui qui regarde⁸¹ ». L'explication de texte n'est cependant qu'à moitié convaincante car il est bien évident qu'Aragon n'a recours à une telle image qu'afin d'exprimer l'éblouissement de tout un pays — bicyclettes comprises ! — lorsque luit à nouveau sur la France — en sus de « l'étoile stalinienne du bonheur » ! — le soleil du thorézisme.

Mauriac accuse Aragon d'en être « arrivé au point où l'ironie se confond avec le sérieux et où celui qui en use ne distingue plus lui-même ce qu'il trouve de ridicule de ce qu'il trouve juste, ni ce qu'il méprise de ce qu'il croit⁸² ». Ce qui n'est pas mal vu. Ce à quoi Aragon réplique : « Ce serait mal de ma part que de laisser M. Mauriac dans l'erreur, sinon pour ce qui est du nickel (affaire de menue monnaie), du moins pour l'égarement où je risque d'être, le touchant : qu'il sache que je distingue fort bien ce que M. Mauriac a pu dire de juste de ce qu'il dit parfois de ridicule, et qu'il me suffit de le lire pour distinguer aussitôt ce que je méprise de ce que je crois⁸³. » Ce qui n'est pas mal répondu.

AVEZ-VOUS VRAIMENT T LU LOUIS ARAGON ?

Le bilan semble assez accablant. Dans le tableau qu'elle dresse de la période avec son *Au service du Parti*, Jeannine Verdès-Leroux souligne que le PC ne put mettre en avant, aux années les plus noires de l'après-guerre et de la guerre froide, que quatre intellectuels d'une réelle stature : deux savants, Paul Langevin et Frédéric Joliot-Curie, un peintre, Picasso, et un écrivain, Aragon. Mais au sujet de ce dernier, le jugement qu'elle porte sur son œuvre d'alors et qui la ravale au rang de la pure propagande n'est guère élogieux. Il faut convenir qu'il reflète l'appréciation qu'une postérité assez unanime a faite sienne⁸⁴.

La littérature et ses circonstances

La cause paraît en effet entendue. De tous les livres qu'Aragon publia entre 1944 et 1956, soit entre *Aurélien* et *Le Roman inachevé*, deux ouvrages dont personne ne conteste l'importance, de tous ceux qu'il écrivit entre la Libération et la mort de Staline, aucun, prétend-

on le plus souvent, ne serait à sauver. Côté poésie, il y eut pourtant *Le Nouveau Crève-cœur* en 1948 sans oublier les vers repris en 1954 dans *Mes caravanes*. Côté roman, il semble difficile d'oublier *Les Communistes*, paru entre 1949 et 1951, le plus volumineux et le plus ambitieux de tous ceux qu'entreprit Aragon. Mais on est encore loin du compte. Même en laissant de côté pour l'instant les textes sur la peinture dont il sera question plus loin, outre les essais politiques que réuniront en 1953 *L'Homme communiste* et *Le Neveu de Monsieur Duval*, Aragon produit en ces années de très nombreux textes critiques : ainsi les *Chroniques du Bel canto* puis les *Chroniques de la pluie et du beau temps* écrites pour *Europe* entre 1946 et 1949, une anthologie des vers de Victor Hugo en 1952 (*Avez-vous lu Victor Hugo ?*), des articles sur le roman rassemblés en 1954 sous le signe de Stendhal (*La Lumière de Stendhal*). Plus toute une série d'opuscules. Ce qui fait en moyenne au moins un nouveau livre tous les ans. Sans même prendre la peine — ce qui serait vite très fastidieux — de répertorier tous les textes qu'Aragon donne alors à droite et à gauche — à gauche bien plus souvent qu'à droite ! — dans les quotidiens, les hebdomadaires, les revues du Parti et dont seule une très petite proportion a été jugée par lui — puis par ses éditeurs — digne d'être reprise en volume. De tout cela il ne resterait donc rien. Si bien que pendant une décennie, il faudrait considérer qu'Aragon n'aurait rien écrit qui vaille. On peut malgré tout en douter. Et aux lecteurs qui en ont décidé ainsi, pour la période considérée, on serait en droit d'adresser la question que l'auteur lui-même avait cru juste de poser à propos de Victor Hugo : Avez-vous vraiment lu Louis Aragon ?

Passes encore pour la poésie. Même parmi les admirateurs les plus fidèles et les plus enthousiastes de l'écrivain, il s'en trouve peu pour prendre la défense des vers qu'il livre alors et qui, même s'ils furent

parfois considérés comme trop peu militants par certains de ses camarades, relèvent d'une veine principalement idéologique⁸⁵. Aragon est en effet convaincu que, avec la guerre froide, l'heure est venue d'une nouvelle Résistance, durablement destinée à combattre le pouvoir en place, et qui exige que la poésie soit de nouveau mobilisée comme elle l'avait été au temps de la défaite et de l'Occupation. De fait, *Le Nouveau Crève-cœur* reprend la formule du recueil auquel il emprunte son titre, fait usage des mêmes règles renouvelées de la versification française la plus traditionnelle, mêle semblablement le registre de la protestation idéologique et celui de la déploration intime, le tout placé sous le signe d'une revendication nationale visant à réveiller le vieux génie français afin de livrer combat au nouvel impérialisme américain. Libre à chacun, selon ses goûts, ses dispositions, son tempérament, de sauver telle ou telle pièce de ce recueil. Mais, à en juger à la fois par les réactions — ou plutôt par l'absence de réaction — qu'a suscitées l'ouvrage au moment de sa parution et par le fait qu'il compte au nombre des titres les plus délaissés par les lecteurs d'aujourd'hui, il convient certainement de prendre acte de son échec, constatant que le talent d'Aragon eut quelque peu à souffrir de l'orthodoxie idéologique qu'il entendait servir et que le sectarisme de son inspiration s'avéra incompatible avec l'exercice de cette poésie lyrique et épique qui avait su malgré tout faire merveille à l'époque de la Résistance.

On ne poussera pas ici le goût du contrepied jusqu'à prétendre que *Le Nouveau Crève-cœur* constitue l'un des sommets de l'œuvre poétique d'Aragon. Malgré l'envie qu'on en a, on n'osera pas davantage inviter à la lecture du *Neveu de Monsieur Duval*, le plus unanimement méconnu des livres d'Aragon, dialogue fictif se situant quelque part entre *Le Neveu de Rameau* de Diderot — dont il fournit une sorte de pastiche gracieux — et les futurs *Entretiens avec le*

professeur Y de Céline — en moins farcesque et en moins véhément —, livre dans lequel Aragon commente avec ironie la situation politique — de l'emprisonnement d'André Stil à l'exécution des époux Rosenberg — et dénonce une fois de plus l'« occupation américaine » que la France subit.

En revanche, on souhaiterait suggérer ce qu'il y a peut-être d'injuste et de dommageable dans l'oubli où sont tombés les textes critiques à la faveur desquels Aragon, au moment de la guerre froide, construit une vision très convaincante de la littérature telle qu'il la conçoit. Les chroniques données à la revue *Europe* et portant principalement sur l'actualité poétique, les pages consacrées à Hugo et à Stendhal constituent en effet comme le cœur d'une démonstration qui se développe également dans toute une série d'interventions annexes dispersées dans la presse et qui jette comme un pont entre la première théorie du réalisme que l'écrivain avait formulée dans les années 1930 et celle à laquelle, tout en l'ayant réinventée, il restera fidèle jusqu'à la fin de sa vie.

Le mot dont Aragon fait la clé de toute sa pensée est ici celui de « circonstance ». Rien n'est plus éloigné de lui que l'idée d'une essence intemporelle de la littérature qui se manifesterait indépendamment du contexte historique où elle s'exprime. Chacun de ses textes critiques est ainsi positionné dans le champ où il s'engage. D'où leur dimension polémique. Aragon donne toute la mesure de la réjouissante et malveillante verve avec laquelle il est capable de distribuer les bons coups et les mauvais points à ceux qu'il considère comme ses adversaires littéraires et politiques. Comme leur titre l'indique, les chroniques d'*Europe* visent à rendre compte, mois après mois, de l'époque sur laquelle Aragon pose son regard peu complaisant. L'intérêt qu'il accorde à Stendhal doit beaucoup à la popularité soudaine que vaut au romancier l'adaptation

cinématographique de *La Chartreuse de Parme* dans laquelle triomphe Gérard Philipe. C'est « à la lueur des sunlights » qu'Aragon lit Stendhal en 1948⁸⁶. Et, dans *Europe*, il n'omet pas de souligner la signification politique d'un pareil et prodigieux engouement à l'heure de l'indispensable guerre que la culture française doit livrer à l'américaine et qui se déroule aussi sur des écrans colonisés par les productions d'Hollywood⁸⁷. Le ton est le même à propos de Hugo. Le grand texte qu'Aragon lui consacre en 1951 — et qu'il reprendra l'année suivante en tête de son anthologie — a d'abord la valeur d'une protestation politique. En 1941, les Allemands, afin d'en prendre le bronze pour couler des canons, avaient descendu de son socle la statue du poète qui se dressait sur la place de Paris portant son nom. Dix ans plus tard, en lieu et place de la silhouette toujours absente de l'auteur des *Misérables*, à des fins publicitaires, on installe une automobile Ford. Il y a là pour Aragon tout un symbole qui exprime mieux qu'aucun autre l'occupation nouvelle que, selon lui, subit le pays⁸⁸.

Aragon, on le voit, n'hésite pas à enrôler et Stendhal et Hugo au service de la croisade anti-américaine dont le parti communiste a donné le signal. Mais la guerre qu'il a déclaré concerne aussi toute la littérature française de son temps — ou presque ! — à laquelle il reproche de faire le jeu de la réaction. Personne ne trouve grâce à ses yeux. Aragon s'en prend aux vieilles gloires de la « poésie pure » — ainsi Paul Valéry, « ce remarquable orfèvre en bijouterie fausse⁸⁹ » — aux anciennes et aux nouvelles avant-gardes — du surréalisme au lettrisme — aux « Rastignac de la poésie » et aux « Machiavel du café de Flore⁹⁰ ». Côté poésie, dit-il, c'est le néant⁹¹. Côté prose, la situation n'est pas plus brillante. En 1947, toujours dans *Europe*, visant Jean Genet, Boris Vian et une fois de plus Henry Miller, Aragon règle son compte à l'existentialisme sartrien, alors au zénith mais

dans lequel il dénonce une sorte de nihilisme creux et pédantesque mis à la mode du jour⁹². L'anthologie qu'il compose à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Hugo est également un texte de combat. Aragon y prend la défense d'un poète glorieux mais unanimement considéré comme vulgaire, démodé, et dont Montherlant et Gracq, Cendrars et Char s'accordent désormais pour souligner l'insignifiance⁹³.

On aura vite fait de conclure de tout cela que les positions littéraires exprimées par Aragon au cours de la guerre froide n'ont d'autre raison d'être que de lui permettre, tout en illustrant la ligne idéologique du Parti, de discréditer ses vieux concurrents et ses nouveaux rivaux, de Paul Valéry et André Gide à René Char, Isidore Isou et Jean-Paul Sartre. Mais justement, ce serait trop vite dit ! Pour prendre ce seul exemple, sous couvert d'anthologie commentée, Aragon signe bien avec son *Avez-vous lu Victor Hugo ?* une sorte de pamphlet dirigé contre les poètes de son temps. Mais il produit également du même coup l'un des plus beaux et des plus pertinents éloges de l'auteur de *La Légende des siècles* et des *Châtiments*. Tous les textes critiques qu'Aragon signe au cours de l'immédiat après-guerre demandent à être lus comme une sorte de manifeste dont la matière dispersée frappe cependant par sa cohérence. L'écrivain parle contre une littérature détachée du monde qu'il stigmatise sous le nom d'« angélisme⁹⁴ ». Il lui oppose derechef, et en des termes souvent très proches, le plaidoyer qu'il avait déjà prononcé dix ans plus tôt et qu'il place, côté roman, sous l'égide de Stendhal présenté comme le précurseur du « réalisme critique » et, côté poésie, sous le signe de Hugo, salué comme le prophète d'une littérature tournée vers l'Avenir et parlant au nom du Bien.

C'est ici que le mot de « circon stance », repris à Goethe, acquiert toute sa signification. Dans sa première des chroniques d'*Europe*, en

janvier 1946, convoquant l'exemple inattendu et presque paradoxal de Reverdy, Aragon, contre l'idée d'une littérature détachée du temps et du monde, affirme : « Il n'y a pas de poésie, si lointaine qu'on la prétende des *circonstances*, qui ne tienne des circonstances, sa force, sa naissance et son prolongement. » Toute poésie, continue-t-il, se trouve ainsi « éternelle enfin d'être datée⁹⁵ ». La « circonstance » est ce qui relie la littérature au réel et qui rappelle à la vie les œuvres anciennes lorsque le cours du temps leur redonne, sous une forme nécessairement différente, l'actualité qu'elles avaient perdue. Ce qui signifie qu'il n'est jamais de littérature — même celle du passé — qu'au présent puisque c'est toujours ce dernier qui lui confère et son sens et sa valeur. Les enjeux d'aujourd'hui jettent leur lumière sur les livres d'hier : les poètes de la Résistance ont réinventé à leur guise la poésie des troubadours comme le voulait « La leçon de Ribérac » ; selon un principe semblable, Stendhal et Hugo doivent être compris en fonction des combats auxquels ils servent aux hommes du siècle suivant.

Telle est la conviction au nom de laquelle Aragon tourne en dérision toute œuvre qui, au nom d'une vision sacralisante et idéaliste de l'art, se prétend dégagée du monde duquel elle naît. Sans nier cette part de mystère qui le fait chanter — l'indéfinissable de ce qu'il nomme en lui le « bel canto » —, Aragon insiste sur cette dimension du texte qui le rattache à la réalité du présent et dont il souligne comment on la retrouve chez les poètes qu'il apprécie, qu'il s'agisse de Paul Eluard, de Pierre Emmanuel, de Jean Cayrol. Car, affirme-t-il, retournant la fameuse formule par laquelle Mallarmé l'opposait à l'« universel reportage », « la poésie, notre poésie, se lit comme le journal. Le journal du monde qui va venir⁹⁶. » Et cela vaut aussi pour le roman dont Aragon rappelle l'indispensable réalisme, citant favorablement Robert Merle, et s'insurgeant contre tous ceux qui

prétendent que l'écrivain doit prendre une indispensable distance à l'égard des événements qu'il relate — alors que toute littérature romanesque authentique, soutient Aragon, parce qu'elle relève du témoignage, suppose l'expérience vécue de celui qui la dit⁹⁷.

À l'époque, une telle conception — du fait de sa dénonciation revendiquée du formalisme, de l'hermétisme — suffit à faire passer Aragon, sur le terrain esthétique, pour un écrivain attardé, voire réactionnaire. Et une telle condamnation perdure auprès de ceux qui en jugent toujours aujourd'hui d'après les increvables lieux communs qui ne conçoivent d'autre littérature que « pure » et exclusivement vouée à l'exploration, à la célébration d'elle-même. Mais, et même si l'on peut discuter le détail de la démonstration qu'il développe, cela ne signifie pas pour autant qu'Aragon ait tort sur le fond. Bien au contraire, on serait plutôt en droit d'être frappé par la justesse des thèses qu'il défend et remarquer malicieusement à quel point, si on les applique à la littérature actuelle, elles n'ont rien perdu de leur cruelle pertinence.

« *Les Communistes* »

Aragon, bien entendu, comme c'est toujours le cas des écrivains quand ils théorisent, plaide pour sa propre cause. S'il invoque les exemples du *Lucien Leuwen* de Stendhal, de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, des *Déracinés* de Barrès, c'est afin de justifier l'entreprise dans laquelle il se trouve lui-même engagé et par laquelle il vise à témoigner — sous forme de roman — de l'Histoire récente telle qu'il l'a vécue. Tel est l'enjeu des *Communistes*.

Au sortir de la guerre, Aragon s'interroge en effet sur la direction à donner à son œuvre romanesque et comment perpétuer avec elle

l'inspiration littéraire née de la Résistance. L'idée lui vient d'abord d'aller puiser aux mêmes sources médiévales dont sa poésie est sortie et il se lance dans l'écriture d'un roman situé au XII^e siècle. Mais Aragon constate bien vite que l'éloignement dans le temps d'une telle histoire condamne à l'échec un pareil projet dont ne subsistent que quelques pages manuscrites⁹⁸. L'« Épilogue » d'*Aurélien* l'a lancé sur une autre piste. Suivant celle-ci, il conçoit un roman qui relaterait la Seconde Guerre mondiale et à l'écriture duquel il va consacrer l'essentiel de son énergie et de son temps entre 1948 et 1951.

Il est bien compliqué de se faire une idée juste des *Communistes*. D'abord, parce que le livre est resté inachevé : il aurait dû couvrir toute la période de la guerre jusqu'à la victoire, mais Aragon l'a laissé en plan au moment où il en arrive à la déroute de 1940. Ensuite parce que l'ouvrage a été très substantiellement réécrit à l'occasion de sa réédition en 1966, si bien que, à moins d'en confronter continuellement les versions, il est fort difficile de savoir auquel des deux textes mêlés, superposés, on a affaire. Enfin, parce que sa mauvaise réputation précède un roman dans lequel tout, dès son titre, dissuade le lecteur d'entrer, convaincu qu'il est de se trouver devant un laborieux — et de surcroît interminable — exercice de propagande littéraire.

De tout cela — et surtout de la dernière des raisons invoquées — il résulte que *Les Communistes* constitue le plus mal-aimé des romans d'Aragon et certainement l'un des moins lus maintenant que le surmoi militant de ses hypothétiques admirateurs n'oblige plus personne à en faire l'acquisition. On tient *Les Communistes* pour un « roman à thèse ». Ce qui revient à le condamner tout à fait. Les « idées reçues » qui prévalent en ce domaine veulent qu'un roman digne de ce nom ne propose aucun message, n'exprime aucune vérité, ne défende aucune valeur. Une telle conception demanderait à être

sérieusement examinée. Mais il ne fait guère de doute qu'à l'aune d'une pareille esthétique du roman toute l'œuvre d'Aragon — et superlativement *Les Communistes* en son sein — ne vaut pas grand-chose — à moins de la lire, ce qui est souvent le cas, à rebours de ce que furent les intentions explicites de son auteur. Elle va résolument à l'encontre — et c'est peut-être en définitive son premier mérite — d'un certain bon goût critique qui règne et ne tolère d'autre littérature que celle qui consent à sa propre insignifiance.

Les Communistes est vraisemblablement un « roman à thèse ». Aragon l'a voulu ainsi. Son récit défend une certaine vision de la guerre, qui vise à justifier la position personnelle qu'il y prit — en particulier sur la délicate question du pacte germano-soviétique — et à exalter la geste collective du communisme français — confondue avec l'histoire de la résistance nationale à la barbarie nazie. À cette fin, Aragon mobilise tout l'appareil du « réalisme socialiste » tel qu'il l'a élaboré depuis *Les Cloches de Bâle*. *Les Communistes* constitue ainsi comme une somme dans laquelle se trouve reprise toute la matière antérieure du *Monde réel* et accompli le dessein qui animait tous ses livres. Sur le modèle de *La Comédie humaine* balzacienne y reviennent les principaux héros de ses livres précédents : l'Armand Barbentan e des *Beaux Quartiers*, Jean-Blaise, le petit-fils du Pierre Mercadier des *Voyageurs de l'impériale*, l'Aurélien Leurtillois d'*Aurélien* et beaucoup d'autres encore parmi les deux cents personnages que compte le récit, tous pris dans le chaos de l'Histoire où l'auteur glisse, en les prêtant à d'autres, ses propres souvenirs de la guerre.

Avec pour fil directeur l'histoire d'amour très sentimentale qui unit deux jeunes gens que tout aurait dû séparer, Jean de Moncey et Cécile Wisner, le roman débute en février 1939, alors que Barcelone vient de tomber aux mains des troupes de Franco, et s'achève en

juin 1940 au lendemain de Dunkerque, après avoir longuement évoqué la « drôle de guerre » et les terribles combats de la campagne de France. Il constitue pour cette raison une formidable fresque des événements et à ce titre mériterait d'être lu comme l'un des grands romans qui, côté français, portent témoignage sur la Seconde Guerre mondiale : aux côtés, disons, de *La Route des Flandres* de Claude Simon ou des derniers livres de Louis-Ferdinand Céline, pour s'en tenir à ces deux seuls exemples. Il le serait d'ailleurs si la thèse à laquelle on le réduit ne le disqualifiait d'avance aux yeux de tous ses lecteurs potentiels. Pourtant *Les Communistes* n'a rien de la démonstration univoque et didactique dont, sans l'avoir lue, on fait le reproche à Aragon. La machine romanesque s'emballe. Les scènes, les personnages, les points de vue se multiplient. D'autant plus que le recours systématique au discours indirect libre permet à l'auteur de se glisser successivement dans toutes les consciences au miroir desquelles se réfléchit l'inintelligible désordre de l'Histoire.

Pour donner une idée du livre, on peut le comparer aux *Chemins de la Liberté* de Jean-Paul Sartre — dont les trois volumes ont paru entre 1945 et 1949 — qui traite exactement du même thème et, sous une forme inspirée de la littérature américaine, vise semblablement à une certaine forme de « simultanéisme » romanesque — ce que l'on appelle aujourd'hui que la chose est devenue commune, et même dans les séries télévisées, le caractère « choral » du récit. D'ailleurs, il ne fait guère de doute qu'Aragon, toujours très attentif à Sartre, a écrit aussi *Les Communistes* en réaction et en réponse aux *Chemins de la Liberté*. Sauf que, en regard de celui d'Aragon, c'est le cycle composé par Sartre qui apparaît aujourd'hui comme très daté et tout cousu de gros fil philosophique. Aragon a lui-même comparé *Les Communistes* et *La Défense de l'infini*, ces deux grands romans monstrueux et inachevés qui portent au paroxysme la manière surréaliste

puis réaliste de leur auteur⁹⁹. Le rapprochement peut sembler aberrant. Pourtant, dans un cas comme dans l'autre, le roman se détruit lui-même à force de se dépasser, de se démultiplier, visant à donner de la réalité une image totale où le lecteur, comme dans un labyrinthe, s'égare, confronté au chaos même d'un monde en miettes dont le vertige qu'il procure exprime la vérité.

Face aux lecteurs

Du roman tel que l'avait prévu Aragon, seule la première partie parut¹⁰⁰. Elle comptait déjà 2 000 pages. Elle vit le jour sous la forme de cinq fascicules dont la publication — à La Bibliothèque française : soit dans la maison d'édition qu'avait fondée Aragon lui-même — fut échelonnée entre 1949 et 1951. Autant dire une sorte de feuilleton ! Le premier épisode est offert aux lecteurs en mai 1949. Il se vend, soutient alors Aragon, à 80 000 exemplaires. Si le chiffre est exact — on peut en douter tant il semble excessif —, il fait des *Communistes* à cette date le best-seller de leur auteur. Mais, même s'il ne l'est pas, il donne en tout cas une idée du succès que le livre rencontre.

Elsa Triolet jubile, elle pourtant toujours prête à se plaindre de l'injustice du sort et de l'ingratitude des lecteurs. Elle raconte à sa sœur : « L'événement le plus frappant pour nous a été le succès des *Communistes*. Il y a eu des articles dans tous les journaux, même les plus à droite, ce qui ne s'était pas produit depuis la Libération, ne serait-ce que pour donner une appréciation de ce genre : "Un des plus grands écrivains de France a écrit un mauvais livre !" Bref, tout va bien. On s'arrache le livre. Dans la salle des syndicats archicomble (1 500 à 2 000 personnes), pour la première fois en France, un

auditoire ouvrier a donné son opinion sur un livre. Sont intervenus une couturière, un employé du métro, un instituteur de village, un mineur, un ouvrier de chez Renault, etc. De manière critique et enthousiaste. Et touchante jusqu'aux larmes. D'ailleurs, il y en a qui ont pleuré¹⁰¹. »

La soirée à laquelle Elsa Triolet fait allusion s'est tenue le 17 juin 1949, à l'initiative du secrétaire de la CGT, à la Grange-aux-Belles, dans le X^e arrondissement de Paris, pour permettre au romancier de rencontrer ses lecteurs et de discuter avec eux de son œuvre¹⁰². La manifestation — conçue comme une opération de propagande et efficacement organisée en ce sens, relayée dans la presse du Parti par *La Vie ouvrière* et *L'Humanité* — eut effectivement des allures d'apothéose. À en croire Aragon, pourtant, il vécut son éclatante réussite comme une défaite personnelle, un désaveu secret de tout ce qu'il avait entrepris. Revenant en 1966 sur son roman, Aragon se rappelle : « On me louait d'avoir écrit *autre chose* que ce que j'avais voulu écrire¹⁰³. » Et à propos de la soirée de la Grange-aux-Belles, il insiste : « Je ne crois pas de ma vie avoir été aussi triste que ce soir-là, qui avait eu des airs de triomphe. Mais, je le répète, triomphe d'*autre chose* que ce que j'avais cru écrire, ce que j'avais écrit. Je n'en ai pas dormi jusqu'au matin¹⁰⁴. »

Comme si, confronté au miroir que lui tendaient les camarades de son parti réunis pour le fêter, Aragon avait soudainement découvert quel visage de lui-même s'y reflétait et réalisé sur quel malentendu reposait toute l'entreprise politique et littéraire qui l'avait conduit à la création des *Communistes*. L'écrivain est appelé à comparaître devant le tribunal de ses lecteurs : situation que tout romancier connaît bien quand il va aujourd'hui, au gré des invitations qu'on lui adresse, présenter sa production et recevoir en direct et de vive voix les louanges et les critiques que lui valent ses livres. Sauf que les

lecteurs auxquels est confronté Aragon parlent au nom du Parti et forts de l'autorité qu'il leur confère. Ce qui change tout ! Car le romancier ne peut trouver son compte ni aux nombreux compliments ni aux rares objections qu'on lui fait. Certains des militants qui prennent la parole lui reprochent d'avoir écrit un livre trop difficile, trop long, de n'avoir pas rendu son propos assez accessible aux lecteurs de la classe ouvrière auxquels il devrait pourtant être destiné. Et d'autres s'ils le félicitent, le font en raison de l'exactitude documentaire, de la véracité qu'ils trouvent à son récit et qui ne traduisent que la conformité de ce qu'ils en ont compris à la vision très manichéenne de l'Histoire que le PCF défend.

S'autorisant de sa base, de la prétendue spontanéité du jugement juste qu'elle exprime, la direction du Parti s'approprie le roman d'Aragon présenté comme le docile et fidèle porte-parole de s militants, l'humble et méritant exécutant de la mission qui lui a été confiée et dont il s'est acquitté aussi bien qu'il a pu. En ce sens, l'ouvriérisme du PCF triomphe en célébrant un auteur qu'il a toujours considéré comme éminemment suspect, qui en a été l'adversaire résolu et duquel elle peut avoir le sentiment d'avoir enfin eu raison. Dans *L'Humanité*, Augustin Lecœur écrit : « Il paraît qu'il est très difficile d'écrire un livre comme celui d'Aragon. Je ne le pense pas [...]. Est-il plus difficile pour un homme de plume, membre du Parti, d'écrire en fonction des tâches qui lui sont imparties, qu'au militant politique et syndical de résoudre les problèmes politiques de l'heure en fonction des tâches fixées par la même orientation politique¹⁰⁵ ? » On peut supposer que c'est le même Augustin Lecœur qui confie à Aragon : « Enfin ! Tu viens de prouver que nous avons raison de te faire confiance... » Ce que l'écrivain commente ainsi : « J'écoutais cela sans plaisir, je détournais les yeux. Était-ce vraiment *enfin* ? » On voit bien qu'une pareille remarque revient à nier toute l'œuvre

antérieure d'Aragon au profit exclusif de son dernier roman et à indiquer à quel point tout ce qu'il avait écrit auparavant était objet de défiance légitime de la part du Parti.

Aragon se retrouve ainsi en situation de devoir recevoir la leçon sur le terrain politique et littéraire. On ne salue *Les Communistes* qu'au prix d'un jugement qui revient à nier son auteur comme écrivain pour mieux célébrer sa soumission comme militant. Avec une assez formidable condescendance dont on n'a guère de mal à imaginer comment l'orgueil d'Aragon eut à en souffrir. D'autant plus que le romancier n'a pas d'autre choix que de s'humilier face au jury populaire et partisan devant lequel il comparait, remerciant pour les éloges empoussiérés qu'on lui sert, reconnaissant la justesse des critiques qu'on lui adresse, présentant ses excuses pour n'avoir pas su mieux faire, promettant de s'amender et de s'améliorer. Avec l'esprit de l'escalier ou peut-être parce que le contexte lui est alors plus favorable, Aragon va regimber l'année suivante lorsque, en avril 1950, à l'occasion de la Bataille du Livre, il reprend la parole dans cette même salle de la Grange-aux-Belles et répond aux critiques qui lui avaient été faites : « Si, dans cette salle, on donne la parole à un spectateur, il ne suffit pas que ce soit un ouvrier pour qu'il ait raison. Cette jeune fille qui, jusqu'à ce soir, lisait *Confidences*, ne va pas m'apprendre mon métier¹⁰⁶. » Une telle protestation revient à mettre en cause l'ouvriérisme officiel du Parti et à revendiquer pour les écrivains une autonomie, au moins relative et limitée aux questions purement esthétiques. À ce titre, les deux débats de la Grange-aux-Belles traduisent bien l'inconfortable situation dans laquelle se retrouve Aragon, encensé par son parti mais dans la stricte mesure où il se conforme humblement à une ligne qui s'avère incompatible avec l'exercice de l'art et de la littérature. Et c'est bien le problème auquel Aragon n'en a pas fini de se voir confronté !

En 1951, le romancier abandonne l'écriture des *Communistes*. Il est possible, comme il l'expliquera, que ce soit parce qu'il a tiré les leçons de la Grange-aux-Belles. Il est vraisemblable aussi qu'il ait mesuré toute la difficulté qu'il y aurait pour lui à pousser son récit au-delà de juin 1940 — ce qui l'aurait forcé à aborder l'épisode très délicat de l'attitude adoptée par le parti communiste au début de l'Occupation allemande. Il faut faire enfin la part de l'épuisement physique et mental qui est la rançon du travail surhumain accompli pour la rédaction de ce roman aux proportions proprement monstrueuses. Dans les lettres qu'elle adresse à sa sœur, et où il est davantage question de colis, de conserves et de caviar, de robes et de fourrures que de politique ou même de littérature, Elsa ne cesse d'insister sur l'état de santé déplorable de son mari et sur l'effort qu'exige de lui son roman : « Aragocha ne boit, ne mange ni ne dort ! Il ne se lave pas, ne s'habille pas, ne sort pas, il est blême, mauvais, criard, irritable¹⁰⁷. » Le couple s'est mis en quête d'une maison à la campagne afin d'échapper au pesant huis clos auquel l'oblige son exigü logement parisien où s'entasse notamment toute la documentation accumulée pour *Les Communistes*. Après de longues recherches et plusieurs tentatives infructueuses, la demeure de leurs rêves est enfin achetée. Elsa l'annonce triomphalement à Lili dans une lettre du 25 juillet 1951¹⁰⁸. Il s'agit du moulin de Villeneuve, situé à Saint-Arnoult-en-Yvelines dans la région parisienne¹⁰⁹. Enthousiastes, avec une ardeur de néophytes, bricolant et jardinant, les deux nouveaux propriétaires se mettent au travail pour rendre habitable et agréable leur logis. Elsa raconte à Lili : « Toute la journée, Aragocha nettoie, gratte, s'active dehors et dans la maison. Il a esquiné tous ses costumes, il s'est piqué le doigt et il a fallu ouvrir l'abcès (c'est fini !), il trimballe des charges beaucoup trop lourdes pour lui, et tout cela avec son ardeur habituelle¹¹⁰. » Aragon prend

ainsi des vacances bien méritées. Il cultive son jardin. En attendant que l'Histoire, avec son habituel bruit et sa coutumière fureur, se rappelle à son bon souvenir.

TREIZIÈME PARTIE

POUR FAIRE LE PORTRAIT
D'UN TYRAN

1953-1958

« Mais quand il s'agit de peinture, c'est la guerre. »

« La photographie et le portrait ».

Le 5 mars 1953 meurt Joseph Staline. L'événement fut assez fameux pour qu'on puisse se dispenser de rappeler l'extraordinaire émotion que causa partout la nouvelle, le deuil dans lequel elle plongeait des populations entières tant était grande la dévotion qu'avait suscitée Staline et profond le respect inspiré par l'homme qui incarnait alors la cause même du communisme, celle de l'Union soviétique et auquel chacun — jusqu'à ses adversaires — accordait le crédit essentiel de la victoire sur le nazisme.

À titre personnel, Aragon fut lui-même assez secoué par la disparition du dirigeant et n'échappa aucunement à l'hystérie collective que le décès déclencha. Le chagrin qu'il ressentit, il le confie dans *Les Lettres françaises* quelques jours après. Et pour dire la peine qu'il éprouva, il ne trouve d'autre manière hyperbolique que de la comparer à celle qu'autrefois lui causa la mort de sa propre mère¹. On abandonnera à la psychanalyse le soin de gloser à bon compte sur un pareil rapprochement. Et on laissera ceux qui le souhaitent ironiser — ou s'offusquer —, à juste titre du reste, au sujet du chagrin qu'éprouve Aragon en se souvenant de celui qui fut — quand même ! — l'un des plus terribles tyrans du vieux xx^e siècle. Pourtant, il n'y a jamais rien de très glorieux à sourire des larmes que verse un homme. Et rien de très glorieux non plus à l'avantage facile que l'on prend sur lui à la faveur de sa peine. Aragon a tort, certainement, de pleurer Staline. Mais il y a quelque chose dans la douleur qu'il

exprime à quoi, sans pour autant la partager, on peut néanmoins donner raison — et se trouver ému à son tour.

Si, racontant la vie d'Aragon, il est indispensable de s'arrêter sur la mort de Staline, la cause au demeurant est ailleurs. Elle tient moins à la douleur certainement sincère que l'écrivain ressentit au même titre que des millions d'autres individus sur la planète qu'au formidable scandale que provoqua l'hommage rendu au leader soviétique par *Les Lettres françaises* et dont Aragon, qui venait juste de prendre la tête du journal, assumait la faute pour avoir publié en une de son hebdomadaire un portrait du dirigeant défunt fait de la main de Pablo Picasso.

Disons-le tout net : ce scandale, si célèbre qu'il soit, est pour nous chose proprement incompréhensible. Afin d'éprouver ce qui rendit ce portrait indigne, choquant et même blasphématoire, il faudrait le considérer aujourd'hui avec les yeux — et donc avec l'esprit — d'un homme ou d'une femme de 1953. Ce qui est impossible. On devrait oublier ce que nous enseigne le demi-siècle qui suivit et à la lumière de quoi nous envisageons nécessairement le scandale qui eut lieu. Ce qui reviendrait à désapprendre ce que nous savons désormais de Staline, qui nous le rend odieux et fait apparaître le culte qui l'entoura aussi aberrant et absurde qu'une superstition sauvage, exotique ou désuète. Et aussi à faire abstraction de la manière dont l'iconoclaste génie de Picasso sut s'imposer contre toutes les conventions esthétiques de son temps au point d'être pour nous désormais une chose qui va de soi, aussi naturelle et indiscutable que l'est la vision d'un artiste classique, entré depuis longtemps au Panthéon de la peinture.

Quand je dis que l'on ne peut plus comprendre ce qui provoqua le scandale de 1953, cela ne signifie pas qu'il soit impossible de l'expliquer pour autant. C'est même ce à quoi on va s'essayer

maintenant. Mais cela suppose de reconstituer intellectuellement l'environnement idéologique, la configuration partisane, le contexte esthétique qui déterminèrent ce scandale. Et une telle entreprise nécessite de remonter avant l'événement lui-même pour montrer de quelle somme complexe de causes il est l'effet auquel contribuent pareillement peinture et politique.

DE LA PEINTURE EN POLITIQUE

On n'a pas jusqu'ici assez insisté sur la longue et profonde passion qu'Aragon éprouva pour l'art — et part iculièrement pour la peinture à laquelle il consacra tant de textes. S'ils étaient réunis, ces textes constitueraient une somme sans équivalent chez aucun autre écrivain français du xx^e siècle — à part Malraux ou, peut-être, Breton. Cette passion remonte à la première jeunesse d'Aragon — qui, avant même le moment du surréalisme, fut pour lui le temps de la découverte de Picasso, de Braque ou de Klee. Elle durera jusqu'à la fin, culminant dans le monumental *Henri Matisse, roman* et imprimant encore sa marque aux ultimes essais, aux derniers poèmes consacrés à Chagall, à Ernst ou à Masson.

Au temps du stalinisme triomphant, Aragon ne se détourne pas de l'art. Bien au contraire. Mais il pose sur lui un regard que commande et contraint l'orthodoxie idéologique à laquelle l'écrivain se soumet tout en essayant de s'en protéger. Aragon plaide pour une peinture qui soit politique. Ou plutôt : il défend l'idée qu'il n'est pas de grande peinture qui ne soit politique. Il affirme l'exigence d'une esthétique exclusive qui s'impose à tous les artistes et à laquelle il donne le nom de « réalisme ».

Un pareil principe est mis en avant avec un dogmatisme certain. Mais l'interprétation qu'en donne Aragon le conduit à adopter une position plus complexe en vertu de laquelle il défend en même temps la peinture soviétique contre ses détracteurs français et la peinture française contre ses détracteurs soviétiques, se faisant simultanément le champion d'artistes qu'il présente comme des partenaires alors qu'ils se considèrent eux-mêmes comme des concurrents. En bon tacticien, et selon une attitude qui fut toujours la sienne, Aragon s'emploie à livrer combat sur plusieurs fronts à la fois, jouant ses adversaires et ses alliés les uns contre les autres de manière à mieux protéger son indépendance et à faire l'emporter la thèse qu'il soutient.

« *L'Exemple de Courbet* »

En tous les domaines, et même si elles servent à exprimer des positions subtiles au point d'en devenir parfois presque byzantines, Aragon se veut le partisan de formules simples auxquelles il donne l'allure frappante de quasi-slogans. Sa boussole lui indique le Nord, c'est-à-dire l'Est. En matière esthétique, cela signifie qu'elle fait de lui le partisan intransigeant et obstiné du « réalisme ». Cela vaut, comme on l'a vu, depuis les années 1930, dans le domaine du roman, de la poésie mais aussi de la peinture. À cet égard, sa religion est faite depuis longtemps.

S'exprimant en mai 1936 à la Maison de la culture qu'il avait fondée, Aragon en appelait déjà à l'invention d'un « nouveau réalisme ». Il reprendra après-guerre cette dénomination pour désigner les peintres qu'il promeut — et, il faut le préciser, qui ne sont en aucune façon ceux du « nouveau réalisme » ultérieur, inventé

par Pierre Restany en 1960, les Klein, Hains, Arman ou Tinguely qu'Aragon a toujours superbement ignorés et que seuls retient désormais l'histoire officielle de l'art contemporain. Contre le naturalisme auquel il réduit, tout en lui rendant hommage, l'impressionnisme et qui fait de la nature une valeur en soi, Aragon défend au moment du Front populaire l'idée d'un art qui soit « expression consciente des réalités sociales, et partie prenante du combat qui modifiera ces réalités ». On ne peut guère être plus orthodoxe. Même si Aragon précise : « Je ne suppose aucunement le retour à un réalisme ancien. La peinture ne peut pas impunément avoir passé par les expériences des soixante-dix dernières années. Elle en retiendra certainement l'essentiel². » Aragon, même aux pires moments du stalinisme, ne se considère donc pas comme un antimoderne, un partisan du retour en arrière.

À la lumière de la conviction qu'il défend, l'écrivain entreprend de reconsidérer toute l'histoire de la peinture moderne afin de démontrer qu'elle se trouve commandée par la nécessité du réalisme. Dans ce but, il mobilise un artiste du passé — Gustave Courbet — qu'il cite dès 1936 et auquel, en 1952, il consacre une importante monographie dont le titre trahit bien la dimension de manifeste, *L'Exemple de Courbet*. Il serait bien inutile d'en conseiller la lecture puisque l'ouvrage en question n'a jamais été réédité et est devenu tout à fait introuvable. Ce qui est fort dommage ! Pourquoi Courbet ? On conçoit bien ce qui, politiquement, put rendre sympathique au poète le peintre, communard sur le cou duquel la réaction souhaitait que s'abattît « l'Histoire avec sa hache majuscule » — selon une formule brillante généralement attribuée à Perec, qui fut probablement un lecteur d'Aragon, et dont on constate en passant dans quel livre oublié le romancier de W l'a découverte³. En un propos d'une grande ambition, il s'agit pour Aragon d'élaborer une

généalogie de la peinture qui fasse de Courbet le premier des modernes. Un tel privilège accordé à l'auteur d'*Un enterrement à Ornans* a de quoi surprendre car il va à l'encontre de l'histoire de l'art telle qu'en général elle s'écrit à l'époque. Et particulièrement sous la plume d'André Malraux — dont l'esthétique est comme le repoussoir de celle que défend Aragon et à qui, sans le nommer, le poète s'oppose et répond partout où il le peut. En 1947, l'auteur du *Musée imaginaire*, à la suite de bien d'autres, a soutenu la thèse qui fait de Manet le pionnier du moderne en art. Aragon, bien sûr, n'a rien contre l'auteur de l'*Olympia*, auquel va toute son admiration. En revanche, il ne peut tomber d'accord avec les arguments avancés par Malraux et qui consistent à soutenir qu'avec Manet la peinture cesse de raconter : si elle maintient en place le spectacle du monde, prétend l'auteur du *Musée imaginaire*, c'est en le vidant de toute sa signification, en le prenant pour le pur et indifférent prétexte de l'opération esthétique à laquelle il se prête. Ce qui revient pour Malraux à faire de Manet une sorte de formaliste avant la lettre et, en simplifiant, le précurseur de toute la peinture abstraite. Courbet, plutôt que Manet, est pour Aragon l'inventeur de la modernité picturale car il est le premier des « réalistes ». « Courbet, écrit Aragon, remet tout en cause. Le premier, il a proclamé dans la peinture et par sa peinture la primauté de la matière, l'existence indépendante de l'objet par rapport à l'artiste, la nécessité absolue de peindre d'après la nature et de ne peindre que d'après la nature, ce que l'œil a vu et rien que ce qu'il a pu voir⁴. »

À tous égards, l'album que constitue *L'Exemple de Courbet* est comme l'ouvrage jumeau de l'anthologie que, la même année, compose Aragon avec son *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Le poète des *Misérables* et le peintre des *Casseurs de pierres*, qui furent tous deux persécutés et contraints à l'exil, tous deux témoins de la même

« année terrible », celle de la défaite et de la Commune, sont donnés par Aragon comme les représentants de ce « réalisme » qu'ils imposent chacun dans leur discipline respective et qui indique la direction dans laquelle doit s'engager la vraie modernité artistique.

Peinture française et peinture soviétique

« La bataille pour et contre Courbet, déclare Aragon, c'est la bataille pour le réalisme, qui va se précisant, se proposant des objectifs chaque jour plus ambitieux⁵. » Or cette bataille ne connaît pas de frontières et prend des formes très différentes selon le pays où elle se déroule. C'est pourquoi Aragon, toujours au nom du réalisme, se retrouve à devoir défendre la peinture française en Union soviétique et la peinture soviétique en France.

En septembre 1947, l'écrivain est à nouveau à Moscou — où, désormais, il se rend fréquemment. L'idée est dans l'air d'un nouveau congrès international qui se tiendrait en Uruguay de façon à contrecarrer sur le sol de l'Amérique latine les menées de l'impérialisme culturel *yankee*. Mais les conditions sont loin d'être réunies qui permettraient que tous les artistes et intellectuels communistes parlent d'une même voix⁶. Menée par Alexandre Guérassimov, « peintre du peuple » et président de l'Académie des arts, se développe en effet à Moscou une violente campagne de presse dirigée contre l'art français et visant ce qu'il appelle « l'école moderniste parisienne décadente », dont Matisse et Picasso passent pour les pernicious pionniers.

Aragon proteste auprès de Constantin Simonov, secrétaire adjoint du praesidium de l'Union des écrivains. Il ne peut accepter que l'art français soit présenté comme un « art dégénéré » — selon une

rhétorique honteuse qui fut celle-là même dont les nazis usaient à son endroit. Il ne peut davantage tolérer que, en la personne de Matisse et en celle de Picasso, soient stigmatisés les deux peintres qu'il considère comme les plus grands du ^{xx}^e siècle. Il entreprend donc de contester la *doxa* « réaliste socialiste » mais en employant les arguments mêmes que ses partisans sont susceptibles de juger recevables. C'est ainsi que Matisse est présenté par Aragon comme l'adversaire résolu du « pessimisme dans l'art » et à ce titre un indispensable et précieux allié dans le combat contre l'existentialisme sartrien ! Aragon s'insurge surtout contre le fait qu'on attribue à Picasso la paternité d'un art — en substance : le surréalisme de Dalí ou de Tanguy — pour lequel il n'a que mépris. Tactiquement, tout en leur rappelant qu'il est désormais membre du PCF, Aragon concède à ses interlocuteurs que le langage pictural propre à Picasso n'est peut-être pas d'une totale orthodoxie si l'on en juge d'après les canons soviétiques mais il insiste sur le fait que Picasso est et reste un peintre malgré tout figuratif : « un artiste qui peint ce qui existe⁷ ». C'est donc au nom du réalisme qu'Aragon parle à Moscou en faveur de Picasso et de Matisse et les disculpe de l'accusation dont ils sont là-bas l'objet.

Mais à Paris, en 1952, Aragon, toujours pris entre deux feux, doit se faire cette fois l'avocat de la peinture soviétique contre les écrivains qui, au nom de l'art français, en dénoncent la pathétique faiblesse. L'offensive est le fait d'André Breton — dont la longue et inlassable polémique se poursuit avec son ami d'autrefois⁸. La chose nous choque moins car, à juste titre ou pas, le point de vue de Breton l'a emporté et, peu ou prou, est en général devenu le nôtre. La violence verbale dont l'écrivain surréaliste fait preuve n'a cependant rien à envier à celle de Guérassimov. « La peinture russe contemporaine, déclare Breton péremptoire, dans les limites

dérisoires où elle a licence de s'exercer, a été incapable de rien produire qui dépassât ici l'ancienne image de calendrier de grands magasins ou le chromo de village⁹. » Même parmi les intellectuels proches d'Aragon et inscrits au Parti, l'éloge de l'art soviétique que l'écrivain s'apprête à prononcer passe parfois pour une plaisanterie ou pour une provocation tant les œuvres concernées paraissent se situer au niveau de l'art le plus médiocre, le plus conventionnel, le plus pompier. Aragon rapporte : « Un camarade l'autre jour m'a dit : "Je vois ce que tu nous prépares : le panégyrique de *L'Angélus* de Millet !" il croyait rire¹⁰. »

Mais Aragon ne rit pas. Ou alors : sous cape ! Et d'ailleurs non, même pas ! Il n'est pas homme à se dérober devant la difficulté et les causes indéfendables exercent sur lui un irrésistible attrait. De janvier à avril 1952, il publie dans *Les Lettres françaises* un interminable feuilleton critique consacré à l'art soviétique. On veut en général que ce texte constitue une nouvelle et accablante pièce à verser au dossier de l'écrivain. Sur le terrain esthétique, Aragon fournirait ainsi une preuve de plus de son aveuglement et de sa servilité. La lecture honnête de ces pages oblige néanmoins à réviser un tel jugement. D'abord il faut porter au crédit d'Aragon l'immense travail qu'il accomplit et au terme duquel il donne à voir des artistes jusqu'alors totalement ignorés du public occidental. Ensuite, l'appréciation qu'il porte sur leurs œuvres n'a rien d'un dithyrambe systématique.

Un principe, explique Aragon, guide les peintres soviétiques et, sauf à le réfuter *a priori*, il doit éclairer toute analyse équitable de leurs œuvres. Il s'agit une fois encore du réalisme. En cela, la peinture soviétique s'oppose à ce qu'est devenue, sauf exceptions, une peinture occidentale acquise au formalisme, gagnée par l'abstraction et solidaire des thèses de l'art pour l'art. Soucieuse d'éduquer le public en lui montrant le monde tel qu'il est, c'est-à-dire à la lumière de la

vérité révolutionnaire, elle peut se permettre de représenter des paysages et des portraits, des scènes de genre ou même de batailles qui conservent pour elle un sens et une valeur alors que de tels sujets ont depuis longtemps été délaissés par une peinture occidentale tout entière vouée à l'exaltation gratuite d'elle-même.

Le point de vue d'Aragon est, bien sûr, très dogmatique puisqu'il considère que le réalisme est l'unique critère à l'aune duquel apprécier la peinture. Mais il donne de ce réalisme une définition si large et si éclectique qu'elle s'applique pour lui-même aux œuvres de Picasso et de Matisse. Et en ce qui concerne les peintres soviétiques, cette définition lui permet également de distinguer parmi eux et d'apprécier certaines de leurs œuvres plutôt que d'autres en fonction de critères différents de ceux dont use l'orthodoxie communiste. Ainsi Aragon fait-il l'éloge de Ghéorghî Nisski et de ses paysages, les défendant contre les attaques dont ils ont été l'objet dans leur propre pays et s'attachant à montrer que « le procédé de vision inattendu » que l'académisme soviétique reproche à l'artiste est en vérité indispensable à une peinture authentiquement réaliste. En effet, et cela vaut autant pour Picasso que pour Nisski, « exprimer ce qui est à exprimer d'une façon nouvelle, même *recherchée*, ajoute à ce qui est exprimé¹¹ ». Aragon, fidèle à sa conviction, en bon tacticien et en rhétoricien habile, défend ce qui est attaqué, attaque ce qui est défendu. Il n'oppose donc pas la peinture soviétique à la peinture française. Au sein de la peinture — qu'elle soit soviétique ou française — il oppose une peinture réaliste — et dont le réalisme suppose et même exige un certain caractère expérimental — à une autre qui ne l'est pas — et dont la prétendue radicalité et la trompeuse sophistication conduisent simplement à se détourner du spectacle du monde. Tel est le sens de la position qu'il prend et qui va déterminer son éloge du « nouveau réalisme français ».

Picasso ou Fougeron ?

Car c'est en France que, pour Aragon, a lieu le combat essentiel. Comme en URSS, il passe d'abord par l'éloge de Picasso, dont le poète est un admirateur de très longue date. Unanimement salué comme le « peintre le plus célèbre du monde », fort d'une œuvre vieille déjà d'un demi-siècle qui paraît à elle seule résumer et surpasser tout ce qui s'est fait de grand dans l'art contemporain et où se détachent des toiles comme *Les Demoiselles d'Avignon* ou *Guernica*, Picasso n'en reste pas moins un sujet de perplexité pour une opinion publique qui, amusée ou offusquée, le considère souvent comme un imposteur dont les tableaux sont emblématiques du n'importe quoi triomphant de l'art moderne. Ainsi, au Salon d'automne de 1944, organisé à la Libération afin de célébrer les artistes hostiles au nazisme, la grande rétrospective consacrée à Picasso fait scandale et suscite l'hostilité véhémente de certains visiteurs.

Au même moment — en octobre 1944 — Picasso annonce son adhésion au PCF. L'événement ne passe pas inaperçu. Le Parti peut se prévaloir d'une recrue de choix dont le prestige rejaillit sur tout le communisme français. Mais Picasso, par sa célébrité surdimensionnée, sa personnalité hors normes et surtout en raison de son art rétif à tous les mots d'ordre, ne correspond aucunement au modeste modèle de l'artiste-militant que le communisme croit nécessaire de promouvoir. On peut à bon droit supposer que les réticences exprimées par Moscou à l'endroit du peintre sont silencieusement partagées à Paris. Et qu'elles attendent le moment opportun pour donner utilement de la voix.

Car le Parti entend mettre en avant une autre idée de la peinture communiste que celle qu'incarne Picasso et il se met à la recherche d'un artiste — fût-il moins connu et moins talentueux — qui fasse

mieux que lui l'affaire. L'admiration d'Aragon pour Picasso est certaine. Mais, adepte du grand écart, soucieux d'avoir plusieurs fers au feu, placé dans la constante nécessité de donner des gages à son parti, Aragon ne néglige pas de prêter la main à l'opération qu'entend favoriser le PCF dans le domaine artistique et qui, d'ailleurs, sert aussi ses propres objectifs et ses intérêts immédiats. Sa contribution prend la forme de l'apologie d'une école picturale — le « nouveau réalisme » — dont André Fougeron est salué comme le prestigieux chef de file. L'artiste est tombé dans un tel oubli qu'il n'est sans doute pas inutile de rappeler que, courageusement passé par la Résistance, secrétaire général du Front national des arts puis de l'Union des arts plastiques, il devint après la guerre le plus en vue des peintres officiels du PCF¹². En 1947, l'écrivain préface un album de ses dessins dont il salue la manière réaliste. Aragon enrôle Fougeron, d'ailleurs consentant, dans la croisade qu'il a engagée contre l'art abstrait — et qui est comme le pendant pictural de celle qu'il a entreprise à la même époque contre l'« angélisme » littéraire et tous les tenants de la poésie pure. L'analyse, dans les deux cas, est la même : selon Aragon, « sous les espèces de la nouveauté, coucou ! l'académisme revient déguisé en avant-garde¹³ ». À une telle fausse et pernicieuse modernité il convient d'opposer une poésie, une peinture qui ne renoncent pas à montrer le monde tel qu'il est et à en exprimer le sens. Fougeron se trouve ainsi sacré par Aragon champion du réalisme. Et le poète s'adresse au peintre en une apostrophe que son caractère excessif a rendue fameuse : « André Fougeron, dans chacun de vos dessins se joue aussi le destin de l'art figuratif, et riez si je vous dis sérieusement que se joue aussi le destin du monde¹⁴. »

Le destin du monde !

Fougeron adhère aux théories d'Aragon qui se fait le propagandiste de son art et il infléchit son travail pictural dans le

sens souhaité par le Parti. En 1948, il réalise pour le compte du PCF une affiche de propagande intitulée : *Il faut sauver la paix*, qui montre une petite fille morte sur laquelle s'abat une pluie de bombes atomiques. L'œuvre est interdite et son auteur poursuivi par la justice. Un militant, André Houllier, est abattu par la police tandis qu'il pose l'affiche dans les rues de Saint-Mandé. À ses funérailles, Aragon suggère à Fougerson de faire de ce crime politique le sujet d'une grande toile. Ce sera *Hommage à André Houllier*, œuvre monumentale célébrant le martyr du militant et offerte par la fédération de la Seine du PCF au maréchal Staline en hommage pour son soixante-dixième anniversaire. Le statut de Fougerson comme peintre officiel du Parti est acquis dans les faits quand, en 1950, à l'initiative d'Augustin Lecœur, il se voit passer commande d'une série de tableaux intitulée *Au pays des mines* qui, dans l'esprit très ouvriériste que promeut plus que jamais le communisme français, constitue certainement le sommet de l'art de propagande tel qu'il s'épanouit à l'époque.

Comme l'avait voulu Aragon, la peinture — ou, disons, une certaine peinture — assume pleinement sa dimension politique. Du coup, elle se trouve partie prenante dans la lutte idéologique qu'exacerbe la guerre froide — et exposée à la répression qui frappe tous les militants indépendamment du moyen d'expression qu'ils ont choisi. Au Salon d'automne de 1951, pour le vernissage prévu en présence du président de la République, sept toiles d'inspiration communiste sont décrochées et soustraites au regard du public. Parmi les peintres victimes d'une telle mesure de censure figure Boris Taslizky, le moins oublié peut-être de ces artistes et en tout cas le plus proche d'Aragon, qui présente *La Grève de Port-de-Bouc* et un *Portrait d'Henri Martin*, autre figure légendaire du communisme français, condamné en 1950 pour trahison en raison de son activisme

dans les rangs de l'armée française contre la guerre d'Indochine. Aragon proteste dans *Les Lettres françaises* du 15 novembre 1951 : « Contre le réalisme d'aujourd'hui, ce n'est plus assez que l'arsenal de la critique, que la libre discussion de l'art. Le gouvernement vient de jeter dans la balance sa police et l'accusation de heurter le sentiment national¹⁵. »

« Voici l'instant où peindre a cessé d'être un jeu », conclut Aragon¹⁶. De fait, qu'il s'agisse de l'art français ou de l'art soviétique, de Fougeron ou de Taslitzky, des tableaux consacrés à André Houllier ou à Henri Martin, on ne peut manquer d'être frappé par le sérieux avec lequel Aragon traite des questions artistiques comme si la peinture était devenue l'un des enjeux essentiels de la guerre idéologique en cours. Au risque, bien sûr, que se trouve oblitérée la dimension proprement esthétique des œuvres, exclusivement considérées pour leur signification politique et le service rendu au Parti qui les instrumentalise à des fins de propagande.

Sur toute cette production passée — et alors même que l'histoire de l'art a cessé depuis une trentaine d'années de penser qu'il n'y aurait aucun salut pour les peintres hors de l'abstraction triomphante, accordant de par là une attention retrouvée à la figuration —, le jugement de la postérité est, comme on le sait, généralement sans appel, qui considère une pareille peinture comme totalement dépourvue d'intérêt. Mais à l'époque, il en va à peu près de même déjà. Aragon n'ignore pas que les tableaux qu'il défend offusquent le goût dominant et passent à ses yeux pour ridicules et consternants : « J'essaye, explique-t-il, de me défendre contre *la mode* en art, sachant qu'il suffit d'attendre que la mode change, pour que le beau, ce vieux beau éternel, change avec elle¹⁷. » Alors, en attendant que l'Histoire nous détrompe, disons simplement que la mode n'a pas encore assez changé pour que le « nouveau réalisme » défendu par

Aragon apparaisse autrement que comme une pittoresque aberration idéologique sans lendemain de la peinture du xx^e siècle.

L'AFFAIRE

L'affaire du portrait de Staline par Picasso est l'une des pages les mieux documentées qui soient dans la vie d'Aragon. Sur le coup, elle a fait couler beaucoup d'encre. Afin d'assurer comme il le pouvait sa défense, Aragon s'est lui-même expliqué. Elsa Triolet a apporté son témoignage et l'un de ses meilleurs romans, *Le Monument*, reviendra en 1957, sous la forme d'une fable assez transparente, sur l'épisode. Pierre Daix a plusieurs fois raconté la chose et son récit est d'autant plus précieux que, placé aux premières loges en raison des fonctions qu'il exerçait aux *Lettres françaises*, il est à la fois l'un des meilleurs connaisseurs d'Aragon et de Picasso. Lucie Fougerson, la petite-fille du peintre, a montré ce que les archives permettaient de découvrir encore sur la lutte idéologique très violente qui donna tout son sens à la polémique¹⁸. Mais l'affaire est suffisamment embrouillée et importante pour que l'on prenne la peine d'en rappeler et d'en démêler le détail.

Picasso à la une des « Lettres françaises »

La Conférence nationale du parti communiste, qui se tient alors à Gennevilliers et à laquelle participe Aragon, est informée le 5 mars de la mort de Staline. Il va de soi que toute la presse du PCF rendra hommage au dirigeant défunt. À ce titre, Aragon est directement concerné. *Ce soir*, dont il assurait la direction, après une longue agonie, a cessé de paraître quelques jours auparavant. Mais il est prévu que la société anonyme qui porte le nom du quotidien survive au journal et, œuvrant en collaboration avec *L'Humanité*, soit désormais en charge de l'hebdomadaire culturel du PCF. Sur ordre de Thorez — toujours en Russie —, Aragon s'est vu confier *Les Lettres françaises* avec Pierre Daix à ses côtés comme rédacteur en chef¹⁹. Afin de célébrer Staline, un numéro est aussitôt composé qui rassemble notamment des contributions d'Aragon et de Daix, de Frédéric Joliot-Curie et de Georges Sadoul. Mais Aragon tient également à associer Picasso, sous une forme ou sous une autre, à l'éloge du disparu. Par l'intermédiaire de Daix, le peintre — alors à Vallauris — se trouve sollicité. Au moment où le numéro est sur le point d'être bouclé et de partir pour l'impression arrive par la poste un rouleau de carton qui contient le portrait au fusain dont Aragon décide au premier regard qu'il ornera la une des *Lettres françaises* du 12 mars.

Il semble bien que sur le coup, personne n'ait perçu en quoi ce portrait risquait de passer pour une offense faite à la mémoire du grand homme. Aragon le dit : « Je l'ai publié parce que je n'y ai rien vu de mal²⁰. » Daix le confirme, insistant bien sur le fait que tous les collaborateurs du journal qui eurent l'œuvre sous les yeux au moment où elle arriva — « tous militants chevronnés du parti », dit-il²¹ — en jugèrent de même. On veut bien le croire tant le dessin apparaît aujourd'hui comme idéologiquement inoffensif et respectueux de son modèle.

Aragon pourtant n'était pas sans avoir réfléchi au problème. Un an plus tôt, dans la longue série des articles qu'il avait consacrés à la peinture soviétique, il s'était arrêté sur la difficulté spécifique dont témoignait en URSS la multiplication des portraits de Staline. Il relevait à quel point, en raison du personnage qu'elles représentaient, de telles œuvres échappaient forcément à des critères strictement esthétiques d'appréciation²². Ce qui revient à dire qu'un portrait de Staline, parce que Staline est Staline, ne peut être jugé d'un point de vue artistique qui ne soit pas d'abord un point de vue politique. Ce que précisément va démontrer le scandale des *Lettres françaises*. En cette matière, le danger, ajoutait Aragon, consiste à « faire passer, avant la ressemblance, *la manière* du portraitiste »²³. C'est bien tout le problème. Car que reconnaît-on d'abord lorsque l'on regarde le portrait de Staline par Picasso ? Un Picasso ? Ou bien Staline ? Il semble juste, je crois, de dire qu'un équilibre a été trouvé par l'artiste. On identifie d'emblée le peintre à son style. Mais on reconnaît aussitôt et aussi bien l'individu qui lui a servi de modèle — dont l'artiste n'a aucunement eu la facétie de déformer le visage, de travestir les traits. Néanmoins, le reproche qui sera fait à Picasso porte bien sur ce point : au lieu de respecter la vérité du visage qu'il avait à reproduire, il lui aurait imprimé sa marque personnelle. De sorte que dans ce Staline par Picasso que présentèrent *Les Lettres françaises*, il y aurait davantage de Picasso que de Staline et que le premier l'aurait emporté sur le second.

À l'en croire, mais c'est en 1965 qu'elle le raconte, Elsa Triolet aurait été la première à percevoir l'orage qui allait fatalement éclater. Elle décrit ainsi le portrait : « Un dessin au fusain, le trait gros et simple. Un Staline très jeune, au visage plutôt rond, avec de grands beaux yeux, la moustache lisse un peu tombante, le cou fort et nu. Ressemblant, aussitôt reconnaissable, comme peut ressembler une

image d'Épinal, attendrissante et naïve, aux traits légendaires d'un héros national. » Et elle ajoute : « La distance allait être grande pour les gens entre cette image d'un jeune gars folklorique aux yeux innocents et la représentation habituelle de l'homme qui venait de mourir, incarnation de la sagesse, du courage de l'humain, de celui qui a gagné la guerre, de notre sauveur²⁴... »

Le scandale et ce qui s'ensuit

L'indignation a été immédiate et spontanée. La secrétaire de rédaction de l'hebdomadaire est assaillie d'injures téléphoniques. Les lettres de protestation affluent. Les autres journalistes communistes qui partagent avec ceux des *Lettres françaises* les mêmes locaux expriment avec violence leur réprobation.

La direction du Parti comprend très vite l'avantage qu'elle peut tirer d'une pareille réaction. Plus que jamais, maintenant que *Les Lettres françaises* lui ont été confiées et avec l'assurance qu'elles pourraient jouir d'une relative indépendance, Aragon apparaît aux yeux des siens comme la créature — ou du moins le protégé — de Thorez. On sait imminent le retour en France du dirigeant. À travers Picasso c'est Aragon que l'on vise, et à travers Aragon c'est Thorez que l'on espère atteindre. Même si Jacques Duclos en est le secrétaire général, aux commandes effectives du Parti se trouve Augustin Lecœur assisté de François Billoux et de Victor Joannès. Après la mort de Staline, dans le contexte très incertain qui s'annonce, tous trois sont sûrement soucieux de ne pas se retrouver privés du pouvoir qu'ils ont acquis. D'autant qu'ils ont été les artisans d'une mise au pas idéologique du Parti, qui s'est notamment traduite par l'éviction de Laurent Casanova, proche de Thorez, de Picasso et d'Aragon, écarté

de ses fonctions comme responsable des intellectuels, afin que puisse s'imposer une ligne beaucoup plus dure qui entend obliger les artistes et les écrivains communistes à la plus rigoureuse obéissance.

Dans un pareil contexte, toutes les conditions sont réunies pour que l'initiative prise par Aragon déclenche — « spontanément » ! — l'hallali et permette l'expression hystérique d'un anti-intellectualisme que le PCF a toujours plus ou moins entretenu par le passé mais qu'il encourage désormais de manière de plus en plus ouverte. Le scandale de mars 1953 ne s'explique pas autrement. Le portrait de Staline par Picasso apparaît alors comme le pur prétexte d'une opération de rappel à l'ordre. Pour ne pas dire : de police interne. Ou bien : d'une guerre des clans. Prenant en marche le train d'une protestation qu'elle a elle-même rendue possible, la direction du Parti entend ne pas laisser passer l'occasion d'imposer de manière éclatante la position qu'elle défend, humiliant au grand jour ses deux artistes les plus célèbres en la personne de Picasso et surtout d'Aragon, coupables à ses yeux de ne pas incarner assez l'idéal qu'elle promeut.

En conséquence , le secrétariat du PCF adopte un texte dans lequel il désapprouve la publication du portrait, rédigé dans une exemplaire langue de bois qui mêle le miel au fiel : « Sans mettre en doute les sentiments du grand artiste Picasso, dont chacun connaît l'attachement à la cause de la classe ouvrière, le secrétariat du Parti communiste français regrette que le camarade Aragon, membre du Comité central et directeur des *Lettres françaises*, qui, par ailleurs, lutte courageusement pour le développement de l'art réaliste, ait permis cette publication²⁵. » Mais la couleuvre est, cette fois-ci, particulièrement difficile à avaler pour Aragon. À la tribune d'un meeting parisien, on lui demande de lire lui-même le communiqué qui le condamne, que *L'Humanité* publie dans son édition du 18 mars et qu'il lui faut reprendre dans son propre journal accompagné d'un

florilège des lettres dans lesquels les militants du Parti expriment leur désapprobation à son égard.

Aragon se retire dans son moulin de Villeneuve et laisse à Pierre Daix le soin d'exécuter des consignes auxquelles ils ne peuvent rien. François Billoux et Victor Joannès s'installent dans son bureau des *Lettres françaises*, et opèrent une sélection parmi les quatre-vingts lettres que comporte le dossier qu'ils ont préparé, écartant celles qui sont favorables à Aragon, retenant des autres les passages qui leur paraissent les plus représentatifs. Le Parti va jusqu'à donner lui-même le bon à tirer du numéro des *Lettres françaises* à la conception duquel il a veillé. Autant dire qu'Aragon se retrouve comme chassé et dépossédé du journal dont la direction venait juste de lui être confiée. Certaines de ses lettres, répétons-le, furent spontanément envoyées par les lecteurs. Mais le Parti, par la position qu'il a prise, en a explicitement appelé aux bons militants pour qu'ils multiplient leurs missives de dénonciation. Il y a tout lieu de penser qu'il en a sollicité certaines. Ainsi André Stil — dont on se rappelle pourtant ce qu'il doit à Aragon — est-il parti en personne, et sans beaucoup de succès, à la pêche aux protestations²⁶.

Le contenu du courrier — tel qu'il a été publié dans le numéro du 26 mars des *Lettres françaises* — fait entendre une réprobation unanime. Les lecteurs accusent Picasso de n'avoir pas montré le vrai visage de Staline et Aragon d'avoir été l'instigateur ou le complice d'une telle entreprise de falsification sacrilège. Ainsi : « Tout le monde est habitué au visage du grand Staline, visage exprimant une forte tranquillité et une grande bonté. Or, on ne trouve pas ça dans le portrait. » Ou encore : « Non, ce n'est pas le visage de Staline. Ce visage si bon et si ferme à la fois, si expressif, inspirant confiance et honnêteté de notre grand et cher Staline. Mon fils, âgé de 14 ans, partage mon opinion²⁷. »

André Fougeron s'associe à la protestation organisée par le Parti. Il fait part de sa tristesse, met en cause la responsabilité d'Aragon et dénonce la faiblesse artistique de Picasso, « incapable de faire un bon mais simple dessin du visage de l'homme le plus aimé des prolétaires du monde entier²⁸ ». Fougeron agit-il par conviction ? C'est possible. Par intérêt ? Cela ne fait guère de doute. L'occasion est toute trouvée pour lui de régler ses comptes avec Picasso auquel, artistiquement, il a tant emprunté — ses premiers tableaux, cela saute aux yeux, sont maladroitement démarqués de ceux du peintre espagnol — et qui en retour n'a jamais caché, ni en privé ni en public, le mépris que lui inspirait le métier douteux et approximatif de l'auteur d'*Hommage à André Houllier*. N'est pas réaliste qui veut ! À cette animosité personnelle et artistique s'ajoute un calcul politique. Fougeron doit à Augustin Lecœur la promotion qu'il a connue au sein du Parti en devenant le peintre des ouvriers, des mineurs et des ménagères. Il est donc naturel qu'il fasse cause commune avec lui. Il peut légitimement espérer évincer Picasso et prétendre au titre incontesté de plus grand peintre communiste. Et même s'il lui faut pour ce faire sacrifier Aragon à qui il dut sa notoriété mais qu'il soupçonne sans doute — et vraisemblablement à juste raison — de ne pas apprécier autant son art qu'il l'a partout proclamé !

Aragon encaisse comme il peut. C'est-à-dire : mal. Il faut dire que le coup est rude. Partout, en France et même à l'étranger où l'affaire défraye la chronique, des rumeurs courent qui prétendent que Picasso et Aragon vont être exclus du Parti — ou prendre d'eux-mêmes la décision de le quitter. Elsa Triolet a évoqué la violence de l'affaire telle qu'Aragon la ressentit et qui mettait au jour le fonctionnement réel d'un parti communiste désireux de liquider le poète. Elle a raconté comment — mais ce n'était pas la première et ne serait pas la dernière fois — Aragon a sérieusement songé à mettre

fin à ses jours pour sauver son honneur, dénoncer l'injustice dont il se retrouvait la victime et protester publiquement de sa bonne foi. Au point qu'Elsa, rapporte Daix, a pris sur elle d'aller avertir François Billoux des craintes qu'elle avait, lui demandant de ménager Aragon afin de ne pas le pousser à commettre un acte irréparable et s'attirant de lui cette réponse superbe : « Entre le Parti et Aragon, je choisis le Parti, madame²⁹ ! »

« De tous les mauvais jours que nous avons vécus côté à côté, se souviendra Elsa, c'était probablement — jusque-là — les pires³⁰. » Pour Aragon, le contrecoup moral et physique de l'épreuve a dû être spectaculaire. En juin, soit trois mois après le scandale, Elsa, dont le goût devait aller aux hommes très maigres, confie à Lili qu'Aragon, qui a pourtant toujours été la sveltesse même, est très beau avec les 12 kilos qu'il vient de perdre ! « Il n'a que la peau sur les os et ses pantalons tiennent avec des épingles de nourrice, et on ne les réajuste pas parce qu'il continue à maigrir³¹. »

L'heure de la revanche

Malgré l'évidente dépression qu'il traverse et dont on reconnaît chez lui tous les signes cliniques (pensées suicidaires, amaigrissement maladif), Aragon tient cependant le coup. Sans doute parce qu'il sait qu'il a dans son jeu depuis le début une carte maîtresse qu'il ne devrait plus trop tarder à abattre. Depuis la Russie, Thorez suit en effet toute l'affaire. Et il n'ignore aucunement l'enjeu partisan de la polémique en apparence artistique qui secoue le Parti. Aussitôt qu'il en a eu connaissance, il a télégraphié à Paris pour manifester auprès de la direction — mais sans le rendre public — son soutien à Aragon. Les adversaires politiques de Thorez savent quelle est sa position et

espèrent profiter de son éloignement pour rendre, par un coup d'éclat, irréversible le changement de ligne qu'ils ont imposé et assurer ainsi le maintien de leur leadership. Mais Aragon sait aussi. Et il sait qu'ils savent. Du moins on peut le supposer³². En tout cas, il peut raisonnablement escompter que le retour prochain de Thorez rétablisse en sa faveur le rapport de forces et lui restitue la place et le prestige qu'il a soudainement perdus au sein du Parti.

Dans *Les Lettres françaises* du 2 avril 1953, reprenant la parole au sujet de l'affaire, et le faisant selon les consignes qui s'imposent à lui, Aragon reste très évasif et prudent. Mais dans le numéro suivant, celui du 9 avril, il procède à une véritable contre-attaque. Bien sûr, il fait d'abord amende honorable, confesse sa faute. Mais ensuite et surtout, en des termes très clairs et explicites, Aragon dénonce l'usage qui a été fait du scandale à des fins politiciennes qu'il estime douteuses et contraires aux vrais intérêts communistes : « Une chose est d'être malheureux de ce que Staline vient de mourir, une autre est d'utiliser ce fait comme une occasion pour régler divers comptes qui n'ont rien à voir avec lui, ou pour triompher dans un domaine où l'on croit avoir toujours eu raison, même contre la direction de son propre parti³³. » En tant qu'intellectuel issu de la bourgeoisie, Aragon admet rester encore sous l'influence de conceptions dont il lui appartient de se détacher tout à fait. Mais sous prétexte de combattre l'individualisme, il ne s'agit pas pour autant de céder à l'ouvriérisme. La visée de la démonstration est limpide : elle consiste pour l'écrivain à dénoncer dans les attaques dont il a été l'objet une manœuvre menée par les populistes du Parti qui, afin de s'imposer contre la ligne juste voulue par sa vraie direction — c'est-à-dire par Thorez —, en appellent à la prétendue spontanéité des masses militantes qu'ils manipulent. L'affaire de la Grange-aux-Belles se rejoue avec celle du portrait de Staline : l'écrivain se retrouve une deuxième fois en butte

au même « ouvriérisme » auquel il a pu faire certaines concessions tactiques exigées par les circonstances mais dont il apparaît à juste titre aux yeux des autres et se considère lui-même à bon droit comme un irréductible adversaire.

Le changement de ton d'Aragon n'a rien de mystérieux. Enté les deux numéros des *Lettres françaises* dans lesquels il s'exprime a eu lieu l'événement décisif sur lequel il avait tout misé : le retour longtemps attendu de Maurice Thorez. Mieux : à ce triomphe Aragon se trouve personnellement associé. Le 8 avril, *L'Humanité* qui l'avait condamné le mois précédent publie avec éclat son « Il revient ». La donne a été spectaculairement modifiée. Peu après son retour, Thorez rencontre Picasso et *L'Humanité* du 25 avril publie en une la photographie de leurs retrouvailles. Ce qui revient pour le dirigeant communiste à signifier publiquement son soutien au peintre — que le scandale a, semble-t-il, laissé plutôt indifférent et qui le tient au fond pour une insignifiante « affaire de famille ». En privé, Thorez assure Aragon et Daix qu'ils étaient dans leur droit et n'auraient pas dû accepter de se soumettre aux injonctions du Parti. La pratique du secret est telle qu'il faudra un peu de temps pour que la chose devienne officielle et que raison soit donnée à Aragon. Mais dès le mois d'avril, la crise ouverte par l'affaire du portrait est en train de se solder dans le sens souhaité par le poète.

L'heure de la revanche est venue pour Aragon. Et il ne se prive pas d'utiliser à son tour les mêmes armes qui furent employées contre lui. À l'occasion du long compte rendu qu'il consacre au Salon d'automne suivant, Aragon exalte une nouvelle fois la peinture de Picasso et, surtout, il règle son compte à André Fougeron. Rappelant le soutien qu'il lui a apporté, feignant avec pas mal d'hypocrisie de le défendre contre la meute de ses adversaires, il lui objecte qu'il a eu tort de s'engager dans une voie qui paraît à Aragon imitée de David et en

vertu de laquelle la réalité se trouve sacrifiée au profit de l'allégorie. L'objet du litige esthétique est *Civilisation atlantique*, la nouvelle toile de Fougeron qui, afin de dénoncer l'impérialisme américain, fait usage du symbole même qu'ironiquement avait choisi Aragon dans son *Avez-vous lu Victor Hugo ?* : une grosse voiture américaine censée incarner l'arrogance « yankee » et autour de laquelle se trouvent disposés tous les emblèmes d'un capitalisme belliqueux. La peinture de Fougeron, écrit Aragon, est « hâtive, grossière, méprisante, du haut d'une maîtrise qu'on croit posséder une fois pour toutes, la composition antiréaliste, sans perspective vraie, par énumération de symboles sans lien, sans respect de la crédibilité³⁴ ».

« Il serait déshonnête, déclare Aragon, de ne pas dire à Fougeron, et cette fois publiquement, ce que seule une critique de copinerie pourrait cacher. Qu'il se trompe. Qu'il est sorti de la voie du réalisme. Que ne n'est pas ainsi que peuvent et doivent s'autoriser les idées que nous avons en commun³⁵. » Fort de la légitimité qu'il a retrouvée, Aragon excommunie Fougeron. Son geste est bien sûr politique autant qu'artistique. Tout comme il avait été visé à travers Picasso et que Thorez l'avait été à travers lui, Aragon s'en prend à Augustin Lecœur à travers Fougeron. Sur ce terrain-là aussi, le Parti est sur le point de lui donner raison. Non pas qu'Aragon exerce sérieusement quelque influence que ce soit sur son appareil. C'est juste qu'il a pris position en faveur de ceux qui, avec Thorez, sortent vainqueurs de l'épreuve de force engagée et qu'il va se trouver récompensé à ce titre. En 1954, Laurent Casanova est rétabli dans ses fonctions. Au XIII^e Congrès du PCF, qui se tient en juin à Ivry, la ligne d'Augustin Lecœur est condamnée comme opportuniste et sectaire à la fois. Aragon devient membre titulaire du comité central. Thorez lui confie la responsabilité de la grande conférence dans laquelle se trouve fixée la position du Parti en matière d'art.

Dans son intégralité ou bien en larges extraits, son intervention, « L'art de parti en France » aura à la fois les honneurs des *Cahiers du communisme*, de *La Nouvelle Critique*, des *Lettres françaises* et se verra même éditée sous forme d'un tiré à part. C'est dire l'importance que lui accorde le PCF. Depuis la tribune où il a été invité à s'exprimer, Aragon ne manque pas d'exalter Thorez et d'accabler Lecœur. Sous une forme allusive et sans l'évoquer ouvertement — mais tout le monde a en mémoire l'affaire —, l'orateur revient sur les attaques que lui a valu la publication du portrait de Staline. Il dénonce dans l'ouvriérisme « la prétendue doctrine de la spontanéité des masses, l'exaltation du sens de classe transformé en un instinct incontrôlé, quasi animal, en une sorte de flair ouvrier, avec son complément démagogique, le culte artificiel de la critique de masse ou de ce qui se donne pour tel³⁶ ». Il n'appartient pas aux militants, dépourvus de toute culture et de toute compétence en ce domaine, de décider par eux-mêmes de la valeur artistique et idéologique d'une œuvre littéraire — un roman d'Aragon — ou picturale — un dessin de Picasso. Cette valeur ne peut être établie que sous la conduite éclairée d'un parti qui sache guider le travail intellectuel et artistique, mais aussi comprendre et respecter ce qu'il a de spécifique.

« Un art de parti », déclare Aragon, est possible et même nécessaire. Mais il ne ressemble aucunement à la « représentation fausse, grossière, schématique » que s'en sont faite certains, le confondant avec « un art de pure et simple déclaration, un art d'affiche, un art gesticulatoire³⁷ ». Avec cet esprit mordant dont il ne peut se départir même dans les circonstances les plus officielles et qu'il mêle à la langue de bois militante, Aragon s'autorise plusieurs traits d'humour. Il va jusqu'à se déclarer fatigué de tous ces tableaux de grèves qui paraissent semblablement imités du *Serment des Horaces* et qui ne prennent pour sujet que « le prolétariat saignant

comme s'il ne commençait à exister que quand on ouvre le feu sur lui³⁸ ». Réaffirmant l'idée très thorezienne qui en appelle à l'invention d'un « classicisme nouveau » conciliant l'héritage français avec le projet communiste et dont le soin serait confié aux artistes, Aragon tourne ainsi la page, avec l'assentiment du Parti, sur la pure propagande qu'avait fait prévaloir l'ouvriérisme. Il plaide pour que puisse se développer une création authentique unissant respect de la tradition et recherche de la modernité. Pour un peu, et en raison de l'aspiration à la liberté qu'elle exprime, on serait tenté d'interpréter l'intervention d'Aragon comme l'un des premiers signes, dans le champ culturel, de ce que l'on appellera bientôt la « déstalinisation ». Mais ce serait aller beaucoup trop vite en besogne. Car, comme s'en aperçoivent de mieux en mieux l'auteur et le lecteur de ce livre, avec le Parti communiste français, tout est toujours beaucoup plus compliqué...

QUAND MEURT UN TYRAN

Quand meurt un tyran ? Posée à propos de Staline, la question peut paraître d'une pertinence douteuse. Le mot même de « tyran » ne va pas de soi — même s'il arrivera à Aragon d'user d'analogies tirées de l'histoire antique pour dire ce que fut le cauchemar du stalinisme. Plus encore que leurs premiers modèles grecs, il évoque Néron, Caligula et après eux d'autres monstres sans guinaires, appartenant à la légende autant qu'à l'Histoire, auxquels le pouvoir donna l'occasion d'exercer leur démesure criminelle. Staline peut passer pour leur héritier. Et on n'a pas manqué de le présenter comme l'incarnation d'un « despotisme asiatique » auquel il aurait prêté sa perversité personnelle. Mais il y a aussi quelque chose de proprement inédit dans le phénomène communiste et justifiant qu'on lui applique le terme de « totalitarisme » — qui bien entendu, n'aurait eu aucun sens dans le cas de la Rome ancienne ou dans celui des vieilles monarchies absolues européennes. Staline est aussi l'enfant ou le produit du système d'endoctrinement, de coercition, de terreur qu'il contribua à mettre en place et porta à des extrémités inégalées. Ce qui ne l'exonère bien sûr aucunement des crimes qu'il commit en toute connaissance de cause mais dont la culpabilité concerne aussi le régime qui plaça à sa tête un homme tel que lui.

La mort d'un tyran est affaire plus compliquée que celle d'un homme ordinaire. Divinisé, un individu se trouve doté d'une existence qui dure autant que la foi qu'on lui voue et qui peut en conséquence s'avérer plus longue que son passage physique sur la terre. Staline, on le sait, a survécu à Staline et il est fort difficile de dire s'il faut dater sa mort véritable des jours de deuil où, en Union soviétique, s'organise déjà sa succession, du moment où ses crimes furent officiellement révélés ou de celui, plus symbolique, où l'on décida de retirer sa dépouille du mausolée qu'elle partageait avec la momie de Lénine. Sur Staline, il faut bien dire qu'Aragon a toujours su — ou bien : aurait dû savoir depuis toujours — à quoi s'en tenir. Dès son premier voyage en URSS, le son des salves l'exalte quand les pelotons d'exécution abattent les ennemis du peuple. En 1937, il célèbre les procès de Moscou. L'hommage funèbre qu'il rend au dirigeant en mars 1953 se termine par l'expression d'une vibrante gratitude pour son action héroïque à la tête de l'Union soviétique et du mouvement communiste. Pour le dire aussi clairement que possible, on ne trouve jusque-là dans l'œuvre d'Aragon aucune trace visible — ou plutôt : lisible — d'une réserve, fût-elle cryptée, à l'égard de Staline. Mais cela ne signifie pas pour autant qu'au moment où meurt Staline, Aragon ait encore cru en lui.

Moscou à l'heure de l'antisémitisme

Il convient ici de remonter de quelques mois en arrière. En décembre 1952, Aragon et Elsa Triolet séjournent de nouveau à Moscou. Ce qui n'a rien d'exceptionnel. Depuis la fin de la guerre, vu l'éminente reconnaissance dont ils jouissent, les deux époux ont souvent visité l'URSS et les autres pays de l'Est. Si bien qu'il faut

renoncer à rendre compte dans le détail des multiples voyages qui les ont conduits, de juin à septembre 1947, en Yougoslavie, Bulgarie, Hongrie, Roumanie, Tchécoslovaquie, RDA, Russie, puis l'année suivante à Prague, en 1949 en Pologne puis encore à Moscou et, en 1951, sur les bords de la mer Noire afin d'y retrouver Thorez encore convalescent. Aragon n'a donc pas manqué d'être le témoin de ce qui se passe alors en Europe orientale tandis que s'abaisse le « rideau de fer », que s'installent dans son ombre des démocraties populaires et policières et alors que le schisme titiste donne un peu partout, et notamment en Hongrie, des prétextes pour éliminer les dirigeants communistes considérés par Moscou comme des adversaires.

Mais le voyage de 1952 va avoir pour lui une valeur particulière. Eluard est mort le 18 octobre, et dans l'hommage qui lui est rendu le 22 novembre devant les portes du Père-Lachaise, Aragon a salué « l'homme aux lèvres de qui le chant devenait l'air même de la France³⁹ ». Aragon se retrouve seul à incarner cette poésie résistante et communiste dont il partageait jusque-là avec Eluard l'autorité et le prestige. Il ne fait guère de doute que ce décès l'afflige pour la perte personnelle de celui qui restait le seul de ses amis d'autrefois à pouvoir se prévaloir d'une œuvre d'une importance comparable à la sienne.

En décembre, endeuillé par cette disparition, Aragon part pour Vienne afin d'y participer au Congrès des peuples pour la paix — où, après que la guerre froide a atteint son apogée, se manifestent les premiers signes, encore très timides, d'une relative détente. Comme on l'a vu, il a été en France l'un des artisans essentiels de la mobilisation intellectuelle et populaire en faveur de la paix et pour le désarmement nucléaire. Il choisit cette fois de s'exprimer sur un autre terrain : celui de la lutte contre le colonialisme. La situation en Indochine est en effet devenue l'une des préoccupations majeures du

PCF qui a apporté son soutien au Vietminh d'Hô Chi Minh. Au reste, dans ce domaine, l'engagement d'Aragon n'est pas nouveau. On se souvient que sa première prise de conscience politique remonte à la guerre du Rif en 1925 et qu'il fut de ceux qui militèrent contre la Grande Exposition coloniale de 1931. Si elle commence sur le ton plutôt modéré et diplomatique qu'exige le caractère consensuel et international du Congrès, la conférence d'Aragon ne manque pas d'évoquer les victimes de Corée, se transforme en une mise en cause explicite du colonialisme français et s'achève par un salut solennel et emphatique adressé aux peuples partout en lutte pour leur liberté⁴⁰.

Il n'y a pas qu'en Asie du Sud-Est ou en Afrique du Nord que la justice se trouve alors bafouée. En Europe se multiplient les signes d'une répression qui rappelle de plus en plus les heures sombres des anciennes purges staliniennes, qui alerte l'opinion et ébranle certains des sympathisants du Parti. Déjà, en octobre 1949, la condamnation à mort de Laszlo Rajk, dirigeant communiste hongrois, et de dix-huit autres inculpés, pendus pour cause de prétendu complot titiste et parce qu'ils auraient eu le projet de rétablir le capitalisme dans leur pays, a suscité jusqu'au sein du CNE et parmi ses membres en principe les plus fiables — Vercors et Jean Cassou — la stupéfaction, voire la protestation. En décembre 1952, à Prague, les mêmes chefs d'accusation conduisent à l'exécution de onze inculpés parmi lesquels le secrétaire général du Parti, Rudolf Slansky, et le poète Vladimir Clémentis — tandis qu'Artur London, comme il le relatera dans *L'Aveu*, est condamné à la prison à perpétuité. Cette affaire, s'ajoutant à la précédente, va contribuer à éloigner du PCF un certain nombre de ses compagnons de route. Les hommes qui ont été mis à mort étaient pour certains d'entre eux personnellement connus d'Aragon et d'Elsa Triolet. Et jusqu'à ce qu'ils se trouvent prétendument démasqués comme traîtres et comme conspirateurs, ils étaient

unanimement tenus pour des résistants et des militants exemplaires. Il ne peut donc guère faire de doute — même à l'époque — que leur élimination a été acquise à la faveur d'une manœuvre visant à les écarter du pouvoir — ce qui se trouvera officiellement établi au moment de leur réhabilitation, malheureusement le plus souvent à titre posthume ! À cela s'ajoute le fait — qui n'échappe pas aux observateurs — que la plupart des victimes du procès de Prague sont juives. Si bien que l'antisémitisme qui sévit en Union soviétique ne semble pas étranger à leur élimination physique.

Aragon et Elsa quittent Vienne pour Moscou où ils vont rester jusqu'à la fin de janvier 1953. On ne trouvera pas dans l'œuvre d'Aragon le récit détaillé de ce séjour pourtant décisif, si ce n'est sous la forme la plus obscure qui soit, celle d'un conte, « Murmure », inséré en 1965 dans son roman, *La Mise à mort*. Le narrateur y relate une sorte de cauchemar où se mélange à celle de sa vie une vieille histoire danoise du temps où le pays se trouvait sous l'emprise d'un roi fou. L'aveu est là, si l'on veut : « Décembre 1952. J'ai dû voir quelque part, ailleurs brusquement face à face un monstre⁴¹. » Mais ce qu'est ce monstre, Aragon ne le dit pas⁴². Il semble qu'à Moscou le poète ait été victime d'un malaise qui faillit lui être fatal, perdant la conscience et la mémoire, ne rassemblant que lentement et imparfaitement ses souvenirs et ses esprits. On est bien sûr tenté d'imputer cette éclipse mentale spectaculaire — qui après tout eut peut-être des raisons purement physiologiques vu l'état de fatigue dans lequel l'intéressé se trouvait — au choc psychologique que reçut Aragon en découvrant une réalité qui, enfin et de façon violente et indéniable, mettait à bas tout ce en quoi, malgré tout, il avait cru.

En 1952, en effet, Moscou, la capitale du communisme, est devenue le théâtre d'un déchaînement antisémite comme le monde n'en avait pas connu depuis les heures sombres de l'hitlérisme⁴³. Au

cours de l'été précédent, les écrivains du Comité juif antifasciste ont été condamnés et exécutés pour espionnage. Malgré le rideau de fumée idéologique derrière lequel il se dissimule et alors qu'il ne lui reste plus que quelques mois à vivre, Staline est aux commandes de l'opération. Depuis quelque temps, un antisémitisme d'État règne. Mais il atteint alors son paroxysme. Une grande campagne de presse est lancée contre le « cosmopolitisme » et le « sionisme » supposés servir la cause impérialiste. En janvier 1953 — soit au moment où Aragon et Elsa Triolet sont à Moscou — se trouve dénoncé le « complot des blouses blanches » : on accuse des médecins juifs d'avoir causé la mort de Jdanov, projeté l'assassinat de plusieurs dirigeants et de mener dans les hôpitaux du pays une campagne meurtrière de grande ampleur. Partout, les juifs sont désignés comme des ennemis, des criminels. On prétend parfois que leur déportation massive est sur le point d'être décidée. Toutes les conditions sont réunies pour qu'éclatent « spontanément » des pogromes.

À l'indignation qu'éprouvent Aragon et Elsa Triolet s'ajoute le fait qu'ils ont de bonnes raisons de se sentir directement menacés par le climat qu'ils découvrent. Elsa et Lili, rappelons-le, sont juives. Et la sœur cadette a donc tout lieu de craindre pour la sécurité de la sœur aînée — comme en 1937 elle avait redouté qu'elle partage le sort de Primakov, son compagnon exécuté. Aragon peut éprouver le sentiment légitime de voir revenir les terribles temps des procès de Moscou et de se retrouver pareil lement pris au piège : puisque toute critique, toute réserve de sa part risquerait de mettre en danger, pense-t-il, la liberté, la sûreté, voire la vie de sa belle-sœur.

Pierre Daix a souvent raconté le récit qu'il tint d'Aragon et d'Elsa Triolet au retour de leur voyage. Dans une voiture du Parti, il était allé les accueillir à l'aéroport du Bourget, au bas de la passerelle de leur avion, sur un tarmac couvert de neige. Il découvre, relate-t-il, un

Aragon brisé, subitement vieilli, qu'il reconnaît avec peine sous le béret basque dont il est étrangement affublé. Elsa lui raconte le malaise qu'Aragon a subi et qui a manqué de lui coûter la vie. La conversation est rendue difficile par la présence du camarade chauffeur soupçonné de prêter l'oreille, pour le compte du PC, aux propos de ceux qu'il conduit. C'est Elsa qui parle et Aragon essaie comme il le peut de tempérer l'indignation qu'elle exprime. Elle raconte l'antisémitisme qui règne en URSS et les proportions monstrueuses qu'il a prises. Aragon, malgré son souci de relativiser et d'adoucir les accusations d'Elsa, suggérant que la faute incombe à l'entourage de Staline plutôt qu'à Staline lui-même, éclate cependant lorsqu'il apprend que Daix, sur ordre de Duclos, a dû accepter de publier dans les pages de *Ce soir* des articles « antisionistes » de Pierre Hervé, propageant jusqu'en France et dans son propre journal l'ignoble campagne antisémite qui produit ses ravages en Russie. En cette fin du mois de janvier 1953, même s'il a recours — sans y croire sans doute vraiment — à la fiction facile qui consiste à prétendre que les proches du dirigeant abusent de la vieillesse du grand homme, il semble difficile d'imaginer qu'Aragon ait cru encore en Staline.

« Ce sont des nazis », conclut Elsa Triolet⁴⁴.

Après Staline

Dans de telles conditions, on pourrait supposer que la nouvelle de la mort de Staline fut reçue par Aragon et par Elsa Triolet comme une sorte de soulagement. Si tel fut le cas, ils n'en ont rien laissé publiquement paraître. Comme on l'a vu, le retour de Thorez a tout changé à la tête du PC — afin, semble-t-il, de mieux permettre que rien ne change ! Le 14 mars, la une de *France Nouvelle*,

l'hebdomadaire central du PCF, proclamait : « Le cœur de Staline, l'illustre compagnon d'armes et le prestigieux continuateur de Lénine, le chef, l'ami et le frère des travailleurs de tous les pays a cessé de battre. Mais le stalinisme vit. Il est immortel⁴⁵. »

On ne saurait mieux dire !

Dès la disparition de Staline commence pourtant à Moscou — même si c'est pour l'essentiel en secret — un procès posthume dont le PCF ne manque pas d'être informé. Jacques Duclos est convoqué, à qui on communique les premières pièces du dossier que constituent les successeurs de Staline. Il met en cause le « culte erroné de la personnalité » que le grand homme a organisé autour de lui et appelle tous les partis frères à se réformer et à en mettre en place les conditions d'une véritable « direction collective ». Le triomphe fait à Thorez à l'occasion de son retour en France — manifestation nationale du même « culte de la personnalité » — ne va guère en ce sens. C'est pourquoi Moscou charge Augustin Lecœur, considéré comme plus discipliné et plus fiable, d'exécuter les consignes. D'où la condamnation dont ce dernier va faire l'objet à Paris et qui le conduira à quitter le Parti. Tout le piquant de l'affaire tient à ce que, selon un procédé dont le PCF est coutumier, on va reprocher à Lecœur d'être le responsable de la ligne même que, sur ordre de Moscou, il a entrepris de combattre, le transformant en un bouc émissaire dont le sacrifice permet au Parti de refaire son unité autour de la personne de Thorez. On voit donc quelle erreur il y aurait à considérer l'affaire du portrait de Staline comme la cause d'une crise dont elle ne fut que l'effet, voire le prétexte. Lecœur n'est pas éliminé en raison de l'ouvriérisme opportuniste dont on lui fait grief et qu'aurait illustré son comportement à l'égard de Picasso et d'Aragon. Un tel chef d'accusation ne vise qu'à justifier, avec d'autres, une éviction qui permet à Thorez, en dépit des orientations nouvelles

venues de Moscou, de réaffirmer son leadership personnel sur le Parti.

Thorez, au moment où, selon le titre du poème qu'Aragon consacre à l'événement, « il revient », soit un mois après la mort du maréchal Staline, n'est aucunement favorable au processus de ce que l'on nommera la « déstalinisation ». En faisant peser sur les épaules de Lecœur toute la responsabilité de la politique passée du Parti, stigmatisée pour son sectarisme, Thorez endosse certes le rôle d'un réformateur qui libéralise le communisme français — et notamment, à travers Aragon, dans le domaine de l'art et de la culture. Mais sur le fond, malgré quelques gestes de décrispation sur la scène politique nationale et internationale, il ne remet en cause ni l'héritage ni la personne de Staline — auxquels il va rester aussi longtemps que possible absolument fidèle.

Une fois de plus, Aragon assume sans états d'âme son thorézisme. Ce qui se comprend d'autant mieux que le dirigeant lui a sauvé la mise et lui a permis de renverser en victoire la sévère déconvenue qu'il vient de vivre, progressant encore d'un échelon au sein du Parti. À ce titre, et malgré l'incontestable traumatisme qu'il a subi en Russie quelques semaines plus tôt, la mort de Staline ne marque en rien une solution de continuité dans son parcours politique et poétique. Il va falloir encore attendre pour qu'apparaissent sous la plume d'Aragon les premiers indices d'une toute relative remise en cause du stalinisme.

En décembre 1954, Aragon et Elsa Triolet sont à Moscou et participent au II^e Congrès des écrivains soviétiques. On veut en général que cette manifestation ait laissé voir un peu du nouveau visage de l'URSS et que les langues des écrivains aient commencé à s'y délier, témoignant de la terreur intellectuelle et policière sous le joug de laquelle le pays avait vécu. C'est possible. Mais à en juger par

les textes qu'Aragon a signés, on a du mal à s'en faire une idée. Son intervention, consacrée à la poésie, commence par un hommage rendu à Jdanov et à Gorki. On est frappé par le fait que, pour Aragon, ce deuxième Congrès est surtout l'occasion de réaffirmer la foi qu'il avait proclamée au cours du premier. L'enthousiasme est entier avec lequel, saluant la patrie de Pouchkine et de Maïakovski, Aragon exalte encore la grandeur de l'Union soviétique⁴⁶.

On en a encore pour preuve l'énorme volume que publie Aragon chez Denoël en novembre 1955, intitulé *Littératures soviétiques*, et dans lequel il rassemble plusieurs textes dont le principal consiste en un « Petit essai en marge du Deuxième Congrès des Écrivains soviétiques ». Petit, il faut le dire vite ! Ce monumental panorama, pour la littérature, sur une plus grande échelle encore mais dans le même esprit, accomplit ce qu'avaient fait pour la peinture les articles parus en feuilleton dans *Les Lettres françaises* au début de l'année 1952. Il s'agit là de la première pierre d'un gigantesque édifice : la collection que, sous le même titre que son essai, Aragon va diriger dès 1956 aux éditions Gallimard et qui, au moment de sa disparition au début des années 1980, comptera une soixantaine de titres signés des plus grands écrivains soviétiques, choisis par Aragon et souvent présentés par lui. L'intention essentielle du livre — que confirmera l'année suivante *Introduction aux littératures soviétiques*, le premier volume de la nouvelle collection créée chez Gallimard — réside bien dans le dithyrambe dont Aragon gratifie une littérature soviétique, pourtant unanimement considérée à l'époque comme pauvre voire inexistante — et notamment en raison du diktat idéologique auquel elle a été soumise sous Staline. Mais le bilan qu'Aragon en propose ne prend aucunement en compte cette dimension politique et policière du problème. Tout au contraire ! En tête du recueil figure un texte de 1950 auquel son auteur donne ainsi valeur d'introduction et de

manifeste. Il s'y réfère, dans le plus pur esprit qui animait son *Pour un réalisme socialiste*, aux thèses de Staline⁴⁷. « Il y a une grande littérature soviétique, déclare solennellement Aragon, J'affirme qu'aucune littérature du monde, quels que soient les noms que tel ou tel pays puisse aligner, n'est en mesure de se comparer à la production littéraire des écrivains soviétiques⁴⁸. » Aragon, en 1955, persiste donc et signe. Dans le domaine littéraire et artistique, si l'on compare les positions prises par Aragon avant et après la mort de Staline, on ne peut en effet manquer de constater qu'elles sont rigoureusement identiques et, de surcroît, fort proches de celles qu'il avait défendues avant la guerre. Comme si le choc vécu au début de l'année 1953 — avec ses révélations sur le communisme soviétique et sur le communisme français — n'avait rien changé !

Côté peinture, outre la défense du paysage — préféré aux autres genres de la figuration en raison de son caractère national et dont il salue le renouveau dans l'œuvre du jeune Bernard Buffet⁴⁹ —, Aragon consacre plusieurs grands articles aux peintres auxquels va depuis toujours sa prédilection : Henri Matisse⁵⁰ et Fernand Léger⁵¹, auxquels il rend hommage à l'occasion de leur disparition, et surtout Picasso, dont il fête le soixante-quinzième anniversaire⁵². Le sens que l'écrivain donne à leurs toiles n'a pas changé. Si l'hommage est plus assuré que jamais, les arguments qui viennent le justifier sont les mêmes que ceux au nom desquels Aragon exaltait autrefois l'art de Courbet, voire de Fougeron. La longue diatribe contre l'abstraction, le formalisme et le nihilisme de la peinture moderne se poursuit comme aux plus beaux jours de la guerre froide.

Côté poésie, la continuité est encore plus visible qui jette un pont entre les chroniques polémiques de l'après-guerre et les positions prises au cours de l'après-Staline. Le mot d'ordre militant qu'Aragon met en avant en appelle à la « liquidation de l'individualisme formel

en poésie ». Tout un programme ! Qui, bien sûr, remonte à la Résistance mais qui a acquis beaucoup de sa raideur dogmatique à la faveur des exercices d'indignation idéologique et de propagande versifiée que rassemblent *Le Nouveau Crève-cœur* et *Mes caravanes*. La grande mobilisation dont Aragon espère qu'elle va lui permettre de réunir autour de lui un mouvement — sinon une école ! — se caractérise par l'abandon des formes libres et le retour à la versification traditionnelle — en particulier sous la forme éminemment classique du sonnet.

Une telle intention va, bien sûr, à rebours de ce que fut l'évolution même de la poésie française depuis Baudelaire. À ce titre, elle suscite l'ironie quand ce n'est pas la consternation, entraînant une longue et copieuse querelle qui voit notamment *La Nouvelle NRF* de Jean Paulhan — fraîchement reconstituée — monter au créneau. Cette polémique dont on ne peut rendre compte ici dans le détail, Aragon l'a lui-même retracée — dans un sens favorable à ses propres thèses — au sein d'un livre, oublié comme beaucoup d'autres de cette période, *Journal d'une poésie nationale*, paru en 1954 aux Écrivains français réunis.

La même démonstration se déploie côté poésie et côté peinture. Elle vise, contre le formalisme, l'abstraction, l'hermétisme, à en appeler à la renaissance d'un art qui ne renoncerait ni à la représentation ni à la signification, assumerait sa dimension politique et nationale, et pourrait avec optimisme contribuer à l'épanouissement d'une beauté utile et positive. En somme, et pour reprendre la formule de Thorez, « un nouveau classicisme ». Sous une telle bannière ont été réunis — de façon déjà discutable et expéditive — Matisse, Léger et Picasso. Mais, pour ce qui est de la poésie, l'opération s'annonce encore plus délicate.

Aragon, cela est légitime, parle pour sa propre chapelle. Il a réintroduit l'alexandrin et la rime dans sa poésie et fait en son sein une place notable au sonnet. Sa volonté est d'établir qu'il se situe ainsi à l'avant-garde d'un mouvement qui concerne toute la littérature contemporaine et dont il peut revendiquer de passer pour le chef de file. Mais pour qu'il soit possible de parler d'un mouvement, encore faut-il qu'Aragon ne soit pas seul. Maintenant qu'il n'est plus en vie pour le contredire, il enrôle Paul Eluard dans la campagne qu'il lance, attirant l'attention sur « cette tentation des formes traditionnelles françaises qui avait été une préoccupation croissante du poète de *Pouvoir tout dire*, dans les dernières années, les derniers mois, les derniers jours de sa vie⁵³ ». Autant dire qu'Aragon se présente, en cette affaire, comme l'exécuteur testamentaire de son ami disparu ! Mais l'exemple essentiel qu'il met en avant est celui de Guill evic, poète communiste de renom qui compte parmi ses fidèles et qui accepte de lui emboîter le pas. Aragon salue comme un événement les sonnets qu'en 1954 signe son disciple et dont il se fait le préfacier.

Journal d'une poésie nationale rassemble certaines des interventions d'Aragon sur la question du vers et du sonnet. Mais surtout l'ouvrage se présente comme une anthologie de la poésie nouvelle née à l'appel d'Aragon. En effet, la campagne qu'il promeut s'avère un succès. Les poèmes affluent qu'a suscités la prise de position de l'écrivain et qu'il fait régulièrement paraître dans *Les Lettres françaises*, en une sorte de feuilleton, assortis de ses commentaires. « J'ai ici lancé un pavé dans la mare, j'en observe les rides », déclare Aragon. De partout des poètes lui adressent leurs textes qui, le plus souvent, souscrivent au programme qu'il a tracé et illustrent en vers réguliers les préoccupations ou les indignations partisans du journal qui les publie, signés de poète qui sont ou

seront plus ou moins illustres — Eugène Guillevic ou Jacques Roubaud, Henri Pichette et Charles Dobzynski — ou d'autres dont on ne peut même pas dire qu'ils sont oubliés puisqu'ils ne furent jamais connus. Tout n'est pas de la même eau, ou de la même encre, bien sûr, mais l'emphase militante domine malgré tout un peu partout, qui permet de mesurer comment, aux lendemains de la mort de Staline, l'heure est toujours, pour Aragon, à la même propagande versifiée au service d'une cause inchangée.

1956 : COMME UN POIGNARD SUR MES PAUPIÈRES

« Vint mil neuf cent cinquante-six comme un poignard sur mes paupières / Tout ce que je vois est ma croix tout ce que j'aime est en danger », disent deux vers d'Aragon⁵⁴.

L'année où paraît *Le Roman inachevé*, le rapport Khrouchtchev est révélé au monde. La publication du poème d'Aragon intervient au lendemain de l'intervention soviétique en Hongrie. Par deux fois, à quelques mois d'intervalles, se manifeste le monumental mensonge sur lequel l'écrivain a construit sa vie. En juin 1956, la vérité éclate au grand jour concernant la réalité coupable du stalinisme. En novembre 1956, l'entrée de l'Armée rouge à Budapest démontre que l'Union soviétique n'a aucunement renoncé à user de la violence pour imposer sa loi et défendre ses intérêts. Même si le Parti communiste français — avec la bénédiction tacite d'Aragon — va, dans l'un et l'autre cas, ne pas se déjuger en minimisant les crimes anciens de Staline et en justifiant les crimes nouveaux de ceux qui lui ont succédé au Kremlin.

« *Le Roman inachevé* »

Il faut y insister : quel qu'ait pu être son sentiment personnel sur la question et même s'il lui arriva d'en faire part en privé aux interlocuteurs qu'il jugeait dignes de sa confiance, Aragon, au cours des longues années qui suivirent la mort de Staline, ne donna dans ses écrits aucun signe d'une hypothétique réprobation à l'égard de l'homme qui avait régné en autocrate implacable sur la Russie et sur les autres nations soviétiques. La plainte et la protestation se frayèrent seulement un chemin sinueux et secret dans ses vers.

C'est déjà le cas dans *Les Yeux et la Mémoire*, son long poème paru en 1954. Le titre se trouve tiré du tout dernier des textes de *La Diane française* dont le vers inaugural dit : « Mon parti ma rendu mes yeux et ma mémoire » et dont les lecteurs ont surtout conservé à l'esprit l'ultime strophe : « Mon parti m'a rendu les couleurs de la France / Mon parti mon parti merci de tes leçons / Et depuis ce temps-là tout me vient en chansons / La colère et l'amour la joie et la souffrance / Mon parti m'a rendu les couleurs de la France⁵⁵. » Prétendre que *Les Yeux et la Mémoire* constitue le premier pas poétique sur le chemin qui devait conduire Aragon à réviser ses croyances anciennes et à faire l'aveu de ses erreurs passées est une interprétation qui ne va pas de soi et à laquelle même les lecteurs les mieux disposés envers l'écrivain n'accordent que peu de crédit. Le recueil a en effet fort mauvaise réputation. Un critique hostile était allé jusqu'à déclarer au moment de sa parution que le livre contenait « les plus mauvais vers du xx^e siècle ». Avec son formidable sens de l'humour et de la provocation, Aragon avait voulu que, en guise d'argument publicitaire, la formule figure sur le bandeau entourant l'ouvrage en librairie. En général, on tient le livre pour l'illustration même de ce que sa poésie politique a pu produire de pire. Et, à titre de preuve, on

cite toujours cette strophe déclamatoire qu'on estime suffisante afin de confondre l'auteur et d'établir de quelle pauvre petite logique oedipienne aurait relevé son engagement politique : « Salut à toi Parti ma famille nouvelle / Salut à toi Parti mon père désormais / J'entre dans ta demeure où la lumière est belle / Comme un matin de Premier Mai⁵⁶. »

Pour ma part, j'irai bien jusqu'à dire que la grande poésie d'Aragon naît avec *Les Yeux et la Mémoire*, et même si j'ai conscience qu'une pareille préférence passera pour une énormité gratuite. Si Aragon fut un immense écrivain au temps du surréalisme, il le dut essentiellement à sa prose. Quant aux vers de la Résistance, la « circonstance » dont ils naissent les écrase autant qu'elle les exalte, si bien qu'il est difficile de les apprécier pour autre chose que pour la cause qu'ils défendent. Mais avec *Les Yeux et la Mémoire* se cherche une voie nouvelle où le poète, parfois, fait déjà merveille et qui va conduire aux incontestables chefs-d'œuvre que sont *Le Roman inachevé* et les recueils qui suivirent. Bien sûr, par son explicite caractère militant, le propos se rattache à celui qu'illustrait *Le Nouveau Crève-cœur*. Une même définition de la poésie s'y trouve défendue qui mobilise celle-ci au service de la lutte idéologique. Mais à l'intérieur de ce carcan démonstratif auquel l'écrivain n'a nullement renoncé une métamorphose s'opère qui ouvre un espace plus ample à la parole afin que s'y déploie une poésie pleinement lyrique avec laquelle Aragon revisite son parcours passé et célèbre la grâce mélancolique d'exister.

Même sur le terrain proprement politique, la démonstration est moins univoque qu'on le dit. Sur un mode très hugolien, le poète dialogue avec lui-même et avec ses détracteurs imaginaires, de sorte que même si elles triomphent à la fin, ses convictions se trouvent l'objet d'une contestation constante. D'où cette réflexion souvent citée

et avec laquelle Aragon semble avouer l'erreur qui fut la sienne et l'impasse où il a engagé ses vers : « C'est possible après tout qu'à parler politique / Sur le rythme royal du vers alexandrin / Le poème se meure et tout soit rhétorique / Dans le langage souverain⁵⁷. » Le doute donne déjà de la voix partout et l'assurance avec laquelle l'auteur le fait taire enfin ne suffit guère à convaincre le lecteur. La forme le est incontestablement trouvée qui sera celle du *Roman inachevé*. Même si de l'un à l'autre de ces deux livres existe bien un écart qualitatif auquel on peut accorder la valeur d'un vrai saut — en avant ou dans le vide — qui explique que les deux ouvrages soient généralement considérés comme des textes opposés dont seul le second mériterait l'éloge.

Car chacun s'accorde, et à juste titre, sur le fait que *Le Roman inachevé* constitue l'un des sommets de l'œuvre poétique d'Aragon — et j'ajouterai en ce qui me concerne, avec le sentiment d'enfoncer une porte ouverte, de toute la poésie française du siècle passé⁵⁸. À la manière du *Eugène Onéguine* de Pouchkine — qui fit les délices et les désespoirs d'Aragon lorsqu'il entreprit de le traduire —, le livre se présente non comme un recueil de poèmes mais comme un roman en vers — « inachevé » ainsi que son titre l'indique puisque, de l'histoire qu'il raconte, l'auteur ne connaît pas le dernier mot qui en donnerait le sens. Sur le modèle des *Contemplations* de Hugo, il s'agit aussi d'une autobiographie — « tout ce que j'ai écrit de directement autobiographique », dira Aragon⁵⁹ — où le poète revisite en vers sa vie privée et sa vie publique⁶⁰. De fait, alors qu'il va sur ses soixante ans, l'écrivain livre ses Mémoires. Il revient sur les épisodes principaux de son existence, les évoquant parfois pour la première fois, avec une prédilection pour son passé le plus lointain — son enfance illégitime, la Première Guerre mondiale, le dadaïsme et le surréalisme, son amour pour Eyre, pour Nancy puis pour Elsa — non

sans évoquer également son parcours de militant et certains des souvenirs de sa Résistance.

Aragon plonge son regard dans le vide d'où il est venu et à l'intérieur duquel sa vie menace de verser. Ses vers disent ce vertige. En conséquence vole en éclats la rhétorique un peu convenue à laquelle l'écrivain s'était jusque-là confié. Sur le terrain purement poétique, Aragon produit la preuve d'une étourdissante virtuosité qui lui permet — encore Hugo ! — d'user de « toute la lyre ». Mais sa voix se brise également afin que sa poésie dise le désastre de son existence et prenne acte du chaos de l'Histoire. Disons-le : *Le Roman inachevé* séduit surtout — et il n'y a rien de honteux à cela — par son ton élégiaque et par le caractère précocement testamentaire de son propos. Le poète semble y faire l'aveu de sa vie et lui dire déjà adieu, sur un mode propre à un romantisme qu'il ressuscite et qui se prête à chanter les jours en allés de la jeunesse, les joies et les douleurs d'autrefois, les amours enfuies, la grande déploration qu'on exprime lorsque, faisant le bilan du bon et du mauvais, on constate que rien ne reste ni l'un ni de l'autre et qu'il faut s'en remettre à une très hypothétique postérité afin qu'elle décide à sa place de la douteuse valeur du chemin qu'aveuglément on a suivi : « Et le roman s'achève de lui-même / J'ai déchiré ma vie et mon poème // Plus tard plus tard on dira qui je fus⁶¹. » Comme si le temps de la fin pour Aragon était déjà venu.

Le Roman inachevé se donne bien comme des sortes de confessions, Mémoires adressés au lecteur depuis l'outre-tombe d'où le poète prétend parler. Considérant son existence comme si elle se trouvait déjà terminée, Aragon s'accuse et se disculpe, s'accuse afin de mieux se disculper. Poète et paria, prenant sur ses épaules la tragédie de son temps, s'offrant en sacrifice pour tous les hommes, prenant sur lui leurs péchés afin de les expier, il pose un regard

désabusé sur les espoirs qui furent les siens et au nom desquels il réaffirme cependant sa foi pathétique en l'avenir, en l'amour. Pour toutes ces raisons, sur le terrain politique, on a voulu que *Le Roman inachevé* ait eu valeur d'autocritique enregistrant et exprimant le séisme de l'année 1956. Il y a là cependant une erreur de perspective — et peut-être également une erreur d'interprétation. Car les vers de l'ouvrage sont antérieurs à la répression hongroise et, pour la plupart, antérieurs aussi aux révélations du rapport Khrouchtchev. Il faudrait donc leur attribuer une valeur prophétique si l'on souhaite les voir traduire des événements qui n'avaient pas encore eu lieu au moment où ils furent composés. Sauf que, bien sûr, Aragon n'a pas eu à attendre 1956 pour savoir à quoi s'en tenir sur le fiasco communiste et la manière dont celui-ci invalidait le sens qu'il avait donné à sa vie. Pour cette raison, il n'est donc pas absurde de prêter l'oreille à l'aveu idéologique que murmure en musique *Le Roman inachevé* mais à condition de ne pas oublier non plus sous quelle forme mesurée, ambiguë, cet aveu s'énonce.

Selon la formule de Rimbaud, la poésie est « en avant ». Elle l'est pour Aragon, au sens où elle précède sa parole publique, exprimant ce que l'écrivain n'ose encore ni proclamer vraiment ni même penser tout à fait. Aragon dit les choses sans les dire. À ce titre, *Le Roman inachevé*, qui mêle la vérité autobiographique à la fiction poétique, préfigure un peu ce que sera, quelques années plus tard, le « mentir-vrai ». Mais, surtout, le livre ressuscite l'art de la contrebande propre à la poésie passée d'Aragon et dont, dans *La Lumière de Stendhal*, il fournissait la définition suivante : « l'art de faire naître les sentiments interdits avec les paroles autorisées⁶² ». À ceci près que la censure avec laquelle la littérature doit ruser n'est plus, comme au temps de la Guerre et de l'Occupation, celle qu'impose à l'écrivain un pouvoir qu'il combat mais celle à laquelle son propre parti le soumet. Ou plus

justement encore : celle que le poète s'inflige à lui-même au nom des intérêts qu'il sert. Ainsi réinventée, la contrebande prend donc la forme de ce qu'il faut bien appeler malgré tout une manière de pratiquer et de justifier l'autocensure à la faveur de laquelle l'écrivain, disant les choses sans le dire, peut espérer convaincre autrui et se convaincre lui-même qu'il trahit le secret que pourtant il conserve.

Selon les intentions que l'on prête à l'auteur, chaque poème est ainsi susceptible d'exprimer une chose et son contraire. Il en va exemplairement ainsi de l'avant-dernier texte du *Roman inachevé*, « La nuit de Moscou », dont le titre paraît contenir la promesse d'une autocritique que le contenu ne tient qu'à moitié. L'évocation nostalgique du retour dans la capitale soviétique (« Ah dans ses propres pas que marcher est étrange / Comme tout a changé et comme rien ne change⁶³ ») acquiert vite l'allure d'une méditation mélancolique sur le tour que prennent les anciennes utopies quand le futur qu'elles annonçaient appartient déjà au passé : « Ici j'ai tant rêvé marchant de l'avenir / Qu'il me semblait parfois de lui me souvenir⁶⁴. » Et Aragon confesse bien ce qu'il y eut d'illusion coupable, voire criminelle, dans sa croyance au communisme : « On sourira de nous comme de faux prophètes / Qui prirent l'horizon pour une immense fête / Sans voir les clous perçant les paumes du Messie⁶⁵. » Mais c'est au bout du compte pour réaffirmer son espérance en des lendemains meilleurs. Pour Aragon, un coq chante dans la nuit qui, comme à saint Pierre, rappelle sa trahison mais annonce aussi l'aube qui vient : « Au plus noir du malheur j'entends le coq chanter / Je porte la victoire au cœur de mon désastre / Auriez-vous crevé les yeux de tous les astres / Je porte le soleil dans mon obscurité⁶⁶. »

Il y a ainsi un double dire propre à Aragon qu'illustre exemplairement *Le Roman inachevé*, recueil dans lequel on peut lire pareillement l'expression des distances nouvelles que l'écrivain prend à l'égard du communisme et l'affirmation de la fidélité intacte qu'il lui conserve en dépit de tout. La réception du poème en témoigne⁶⁷. Il rencontre un très grand succès. Mais l'unanimité de l'accueil témoigne de l'ambiguïté du livre. Les critiques communistes amis applaudissent l'œuvre d'un militant assumant obstinément le parcours qui fut le sien et résistant au doute et au découragement. Tandis que les autres saluent dans ses vers la déploration courageuse et désespérée d'un homme qui voit s'effondrer tout ce en quoi il avait cru et qui ose enfin en faire l'aveu.

Aragon gagne ainsi sur les deux tableaux. On aurait tort, semble-t-il, d'imaginer qu'il obtient une telle victoire à son insu ou malgré lui. Il sait en effet très bien ce qu'il fait et veille de près à ce que l'accueil réservé à son poème ait lieu d'une manière qui corresponde à son calcul. Il souhaite que son livre serve ses intérêts littéraires mais sans menacer sa situation politique. Claude Roy a raconté comment à l'article qu'il avait signé et dans lequel il présentait *Le Roman inachevé* sous un jour hostile au stalinisme avait répliqué, dans *L'Humanité*, un article contraire signé de Pierre Courtade qui lui en expliqua ainsi la raison : « Qu'est-ce que tu veux, bien sûr, tu as raison ! Mais Aragon m'a demandé de répondre à ton papier. Il ne veut pas que son livre "fasse de vagues" dans le Parti⁶⁸. »

Budapest

Le double dire du *Roman inachevé* — si magnifique qu'il soit — se trouve donc indissociable du parti pris par son auteur de ne pas se

désolidariser des siens et de ne pas se ranger aux côtés de ceux qui les attaquent. De fait, telle sera l'attitude d'Aragon tout au long de la tumultueuse année 1956 qui ne le verra prendre position ni pour la déstalinisation ni contre l'intervention en Hongrie.

En février 1956, le XX^e Congrès du Parti communiste d'Union soviétique s'est tenu à Moscou au cours duquel, à huis clos, a été présenté le rapport secret de Khrouchtchev révélant l'ampleur des crimes de Staline. Outre que son contenu n'est déjà plus un mystère depuis longtemps pour ceux qui examinent avec clairvoyance la situation en URSS, « secret », le rapport ne le restera pas longtemps. Communication en a été donnée aux délégations étrangères — et notamment à la délégation française, qui comprend Thorez et Duclos. Les fuites vont se multiplier assez vite jusqu'à ce qu'en juin le journal *Le Monde* donne enfin publication du document. L'attitude de la direction du PCF consiste à tout mettre en œuvre afin que ces révélations soient le plus longtemps différées et pour les relativiser autant que faire se peut. Thorez défend une telle position au sein du Parti comme devant l'opinion : dans sa bouche, les crimes de Staline sont présentés plutôt comme des erreurs dont il laisse entendre qu'on les exagère beaucoup et dont il souligne surtout qu'elles ne doivent pas faire oublier les immenses mérites du grand homme. L'authenticité du rapport publié par un journal bourgeois — et en conséquence présenté par la presse du PCF comme rapport « attribué à » Khrouchtchev — est mise en doute. À la demande des communistes français, le Comité central soviétique accepte de clarifier sa position et le fait en des termes qui sont susceptibles de leur donner satisfaction : la nécessité est réaffirmée de dépasser le « culte de la personnalité » mais hommage est malgré tout rendu à Staline dont les « abus de pouvoir », dit-on, n'ont remis en question ni la justesse de la cause communiste ni la validité du régime socialiste. Ce pas en

arrière, consenti par les Soviétiques à une période où l'URSS hésite elle-même sur la voie à suivre, permet à Thorez de déclarer clos — avant même qu'il ait véritablement été ouvert — le débat sur une éventuelle déstalinisation qui n'apparaît ainsi nullement à l'ordre du jour.

Sur ce, interviennent les événements de Pologne puis de Hongrie. Dirigées contre le pouvoir, des émeutes éclatent qui tournent à l'insurrection. C'est pourquoi, en novembre, l'Armée rouge intervient à Budapest sous prétexte de préserver la démocratie prétendument authentique qui règne à l'Est des menées impérialistes qui la menacent. Le PCF avalise cette version des faits et apporte son soutien entier à Moscou. Il justifie l'intervention militaire qu'il présente comme une réponse légitime et proportionnée à la violence contre-révolutionnaire qui sévit dans le pays. Il réaffirme que l'Union soviétique doit servir de modèle et de guide à toutes les autres nations et qu'en conséquence d'autres voies que la sienne vers le socialisme ne peuvent être tolérées. Du coup, Khrouchtchev n'apparaît plus comme le fossoyeur du stalinisme mais comme le nouvel homme fort du régime qui va garantir, au besoin par la force, l'unité du mouvement communiste, le leadership soviétique et la mise sous tutelle des « républiques sœurs ». Au terme de la crise, le PCF fait l'économie de toute critique véritable du stalinisme, réaffirme son orthodoxie et son soutien à Moscou. Le parti français se place sur des positions peu propices au changement et qui vont durablement déterminer sa politique. Il s'affirme comme le plus stalinien des partis communistes européens et, à certains égards, comme plus stalinien encore que le Parti communiste soviétique.

Aragon ne dit mot. Il semble que, même en privé, le poète n'ait pas accepté de déjuger la ligne adoptée par le Parti. Bien sûr, il est difficile aujourd'hui d'en avoir la certitude car il faut s'en remettre au

dire de témoins qui eux-mêmes se trouvaient impliqués dans les événements et qui, consciemment ou non, peuvent être tentés de faire valoir leur lucidité et leur indépendance de vue aux dépens de l'aveuglement qu'ils attribuent au poète. Chacun a son Aragon. Cela tient au fait que chacun de ceux qui le connurent voit Aragon au miroir de son histoire personnelle. Mais aussi, très certainement, au fait qu'Aragon offrait — avec sincérité ou par cynisme ? — des images opposées de lui-même à ses interlocuteurs selon ce qu'il devinait de leurs attentes et des effets qu'il espérait produire sur eux. Si bien que, à recueillir tous les souvenirs de ceux qui le fréquentèrent, on obtient encore une idée complexe, multiple et contradictoire des convictions que défendait Aragon — sans même parler des pensées qu'il gardait secrètes et qui, à lui-même, pouvaient demeurer obscures.

Pourtant, il n'y a pas lieu de ne pas accorder de crédit sur ce point aux souvenirs que rapportent certains des proches du poète. Pierre Daix relate ainsi comment, au cours d'un voyage en RDA, il fut informé, quelques jours avant qu'il ait eu lieu, de ce qui se préparait pour le XX^e Congrès et à quel mur d'incrédulité il se heurta quand il entreprit d'avertir Laurent Casanova et Aragon du procès posthume qui serait fait à Staline. Elsa Triolet confirme alors — un peu tard ! — à Daix ce qu'il est en train de découvrir — sur la répression en URSS et donc sur les camps de concentration dont il avait lui-même jusque-là farouchement nié l'existence ! Elle l'invite néanmoins à la modération, insistant sur la nécessité de « bien séparer le bon grain de l'ivraie ». Ce qui revient, selon l'expression dont avait usé Laurent Casanova, à « ne pas jeter le bébé du socialisme avec l'eau du bain⁶⁹ ». Charles Dobzynski, poète et critique aux *Lettres françaises*, témoigne dans le même sens et rapporte comment, indigné au même titre que nombre de ses camarades, il n'obtient d'Aragon en guise de

réponses à ses questions que « des pirouettes, des faux-fuyants, un rappel au devoir du combattant qui se devait, suivant une formule trop bien consacrée, de ne pas apporter d'eau au moulin de l'adversaire ». Et il commente : « La langue du bel canto pouvait aussi être de bois. Sous un prétexte fallacieux, on se condamnait au mutisme ou, pire, à la complicité⁷⁰. »

Le 7 novembre, une manifestation antisoviétique dégénère en une protestation violente qui tourne au siège des locaux de *L'Humanité* — où Aragon et ses camarades sont obligés de se retrancher et depuis lesquels ils assistent à l'émeute. « Heureusement qu'il y a un rideau de fer » plaisante l'écrivain⁷¹. Les communistes français sont tenus pour responsables du drame hongrois. La jeune romancière Edmonde Charles-Roux, qui fait alors leur connaissance grâce à Maurice Druon et rentre durablement dans le cercle de leurs intimes, racontera l'hostilité dont Aragon et Elsa Triolet se retrouvent alors l'objet : « La haine à l'égard d'Aragon s'est manifestée comme jamais, une haine à couper au couteau : entrer avec Elsa à la Comédie-Française était devenu pour eux une épreuve, qui pouvait aller jusqu'à l'incident.⁷² »

La polémique n'épargne pas les instances où Aragon doit faire face à des écrivains qui ne s'estiment pas tenus au même devoir de réserve que lui. C'est le cas au CNE déjà ébranlé par les révélations touchant aux procès de Prague. Dès le 6 novembre, le Comité, tout en déclarant que ses membres se trouvent « profondément divisés sur l'interprétation des récents événements », adresse au président de la Hongrie une lettre dans laquelle il lui demande de garantir « la vie, la liberté physique et les intérêts moraux des écrivains et intellectuels hongrois porteurs d'une part de la culture humaine⁷³ ». S'il racontera bien plus tard avoir œuvré en coulisses et obtenu *via* l'ambassade de Hongrie la vie sauve pour un certain nombre d'auteurs menacés⁷⁴, Aragon n'ira pas plus loin sur la voie de la protestation officielle. Mais

d'autres ne s'en tiennent pas là. Sous des formes différentes et en des termes plus ou moins vifs, de nombreux écrivains et artistes — au nombre desquels Jean-Paul Sartre — s'élèvent contre l'intervention de l'Armée rouge ou exigent des éclaircissements de Moscou. Il y a péril en la demeure ! Aragon reprend la main au CNE, où la contestation gronde. Il fait son retour au comité directeur et sera bientôt porté à la présidence. La résolution votée le 12 janvier 1957 par l'assemblée extraordinaire du CNE est révélatrice du refus opposé à ceux qui souhaiteraient le voir s'exprimer au sujet de la répression en Hongrie. Au lieu de condamner celle-ci, le CNE, en effet, rappelant de manière plutôt discutable les principes sur lesquels il fut fondé, « s'interdit de prendre position sur les questions politiques⁷⁵ ». Ce qui revient à le réduire au silence au moment même où il devrait donner de la voix.

En 1957, on le voit, l'heure n'est pas encore venue — et d'ailleurs pour Aragon, elle ne viendra jamais — de pouvoir regarder en face un portrait du tyran qui soit ressemblant et d'une vérité qui crie. « J'appartiens, écrira Aragon, à une catégorie d'hommes qui ont cru, comment dire pour marquer d'un mot l'espoir et le malheur : qui ont toute leur vie cru *désespérément* à certaines choses ; qui ont été comme le nageur qui se noie, mais toujours au-dessus de lui de la dernière force de ses bras élève l'enfant qu'il veut sauver contre toute vraisemblance... J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont tant et si bien regardé toute leur vie la lumière que parfois ils sont devenus aveugles de l'aimer... J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont toujours cru plus fort qu'ils n'ont craint, me comprenez-vous⁷⁶ ? »

Croire *désespérément*, comme le dit Aragon, fut pour lui à la fois croire sans espoir et croire avec acharnement. Et parfois : avec d'autant plus d'acharnement qu'il n'y avait plus d'espoir. Comme si le

pari qu'il avait pris demandait à être tenu dans la mesure même où il le savait perdu. Peut-on le comprendre ? Et doit-on l'excuser ? C'est à chacun qu'il appartient, bien sûr, de répondre à cette double question. À condition de s'en estimer capable et de s'en reconnaître le droit.

QUATORZIÈME PARTIE

UN PERPÉTUEL PRINTEMPS

1958-1967

« non, nous ne mourrons pas tout entiers. Puisque les choses essentielles

d'autres après nous vont les sentir, les toucher, les voir, en parler.

Puisque nous pouvons bien disparaître, l'amour demeure. La vie.

Ce mot après quoi ne peut presque en écrire aucun autre. »

« Un perpétuel printemps ».

Pour donner à cette biographie le tour un peu romanesque que le genre exige et que le lecteur espère, on aimerait pouvoir raconter la vie d'Aragon comme si elle avait été le temps d'un long cheminement contrarié vers une vérité se révélant enfin. Histoire de donner à ce livre le *happy ending* qui lui conviendrait. Le problème est que l'existence ressemble rarement aux intrigues qui font les bons — ou les mauvais — romans. « Mais la vie est d'autre sorte... » dit lui-même Aragon¹. Elle n'en suit pas le cours convenu en vue d'une conclusion édifiante et heureuse. Et aucun événement n'y a jamais de valeur décisive — sinon celle qu'on lui prête après coup. C'est souvent à l'insu des hommes que s'écrit le roman de leur vie.

En général, on veut que les années 1960 aient été le temps d'une nouvelle renaissance ouvrant pour Aragon, après le surréalisme, après le stalinisme, une « troisième période ». Une pareille interprétation a bien des mérites — ne serait-ce que celui de correspondre aux vieux schémas de la dialectique à l'aide desquelles on fait, selon les règles de l'art, les dissertations réussies. Le troisième Aragon qui fut aussi le dernier ferait ainsi la synthèse des deux premiers, réconciliant et dépassant les antagonismes par lesquels s'opposaient le dandy désengagé du *Paysan de Paris* et l'auteur militant des *Communistes*, de sorte que l'on puisse dire que leurs traits s'additionnent, se corrigent et se complètent dans la figure du

vieil écrivain en qui s'accompliraient à la fois le temps de la jeunesse et celui de la maturité.

D'ailleurs, il y a du vrai dans une telle vision. Même si elle suppose une formidable simplification. Car chaque moment d'une vie, si heurtée soit-elle, contient en lui tous les autres : sous forme de regret et de remords, de survivance, de promesse ou de pure possibilité finalement démentie par les faits. Si bien que, selon le point de vue que l'on adopte, on peut tout démontrer et son contraire, insistant à sa guise sur les ruptures ou sur les continuités. Dans le cas d'Aragon, cela revient à présenter sa vie soit comme une suite décousue, une série discontinue d'accidents gouvernées par le hasard des circonstances, soit comme le développement très cohérent d'un destin commandé par la nécessité d'un tempérament, d'une vocation, d'un vouloir. J'ai bien peur que pour Aragon, comme pour chacun d'entre nous, l'un comme l'autre soit vrai. Et une biographie ne remplira son rôle que dans la mesure où elle fera sentir — autant que faire se peut — qu'il n'y a jamais moyen de trancher entre ces deux conceptions irréconciliées de la vie.

À supposer même que, par hasard ou par nécessité, Aragon ait vécu une troisième vie, quand faire débiter celle-ci ? Rien n'a jamais lieu en une fois. Le temps de l'existence vécue ne connaît pas les césures que les biographes mettent entre leurs chapitres. C'est pourquoi il y a quelque chose d'assez arbitraire au geste par lequel à l'intérieur du cours sans couture d'une vie on pointe du doigt, plutôt qu'un autre, un moment où quelque chose de neuf serait censé naître.

On choisira ici de faire débiter la « troisième vie » d'Aragon avec le long article que l'écrivain livre dans *Les Lettres françaises* du 20 novembre 1958 — et ce pour toutes sortes de raisons qu'éclairciront les pages qui suivent et qui tiennent moins au contenu de cet article qu'à l'image qui lui donne son titre. Elle vient du

dramaturge anglais John Dryden dont l'Antoine s'adresse superbement à Cléopâtre en ces termes : « Il n'y pas satiété d'amour en toi : — Quand tu jouis tu es encore neuve ; un perpétuel printemps — Est dans mes bras²... » À cet article Aragon accordait d'ailleurs lui-même une valeur inaugurale puisqu'il choisit, dès 1959, de le faire figurer en tête d'un recueil d'essais, *J'abats mon jeu*, dans lequel il prétendait une fois de plus s'expliquer pour de bon avec ses lecteurs.

À l'image empruntée à Dryden, on peut bien sûr accorder d'abord une signification politique. En 1954, Ilya Ehrenbourg avait fait paraître un roman retentissant, fort discuté en Russie comme en France, dont le titre, et là aussi plutôt le titre que le contenu, avait frappé l'opinion. Il s'agit du *Dégel*. La formule fit florès et servit à désigner le long et incertain mouvement que l'URSS, après la mort de Staline, était appelé à connaître. Après l'hiver de la terreur stalinienne revenait, se surprenait-on naïvement à espérer, le printemps de la liberté retrouvée. De fait, dans son article des *Lettres françaises*, en exprimant son goût d'une littérature désengagée et bourgeoise, en reconnaissant lui-même l'avoir pratiquée, Aragon prend ses distances avec l'orthodoxie même dont il avait jusque-là été le héraut incontesté et annonce le tour que sa propre littérature, émancipée du joug apparent de la propagande, va désormais prendre.

Mais il y a davantage. Dans ce texte, Aragon rend compte fort favorablement du premier roman du très jeune Philippe Sollers : *Une curieuse solitude*. Citant à ses côtés d'autres écrivains (Michel Zérafra et Pierre Gaspar, Claude Simon et Michel Butor), des cinéastes (le Louis Malle des *Amants*, le Marcel Carné des *Tricheurs*), revenant sur l'aventure passée du surréalisme, c'est aussi de sa propre jeunesse, de toute jeunesse qu'Aragon fait l'éloge : « Non, ce n'est pas fini, le printemps est perpétuel³. » Et il ajoute : « Et je sais, pour ma part, un

peu mieux grâce à Philippe Sollers, que, non, nous ne mourrons pas tout entiers. Puisque les choses essentielles d'autres après nous vont les sentir, les toucher, les voir, en parler. Puisque nous pouvons bien disparaître, l'amour demeure. La vie. Ce mot après quoi on ne peut presque en écrire aucun autre⁴. »

Alors qu'Aragon aborde au seuil de son grand âge, c'est ainsi le « perpétuel printemps » de la jeunesse qu'il célèbre.

Comme pour mieux tout recommencer.

L'ACADÉMIE OU L'AVANT-GARDE (I)

Faire le portrait d'Aragon alors qu'il atteint la soixantaine et touche au seuil de sa troisième vie ?

Des portraits photographiques, il y en a des centaines : Aragon qui déclarait détester son visage ne pouvait s'empêcher, paraît-il, de s'observer continuellement dans les miroirs tandis qu'il parlait, comme si c'était toujours à lui-même, au fond, qu'il s'adressait. D'où, quoi qu'il en dise, sa complaisance devant les objectifs pour lesquels, c'est vrai, il a toujours l'air de poser un peu.

Quant aux portraits littéraires, ils sont eux aussi très nombreux. Car tous ceux qui ont connu ou croisé Aragon semblent avoir voulu s'essayer à l'exercice et donner de lui une idée écrite — au physique comme au moral. De sorte qu'on remplirait sans mal tout un gros volume en rassemblant les pages où figure une description d'Aragon signée de l'un ou l'autre de ses contemporains.

Nouveau portrait d'Aragon

Au physique ? Bien sûr, on peut toujours faire la somme des traits que les uns et les autres ont trouvés à Aragon : les cheveux prématurément blancs sur un visage longtemps juvénile et toujours en alerte, la manie de ne jamais rester en place, de sans cesse bouger en parlant, donnant à chacun le tournis, la voix à la diction théâtrale, malgré l'âge un corps toujours svelte et qui sans doute le faisait paraître encore plus grand qu'il n'était. Semblable au renard de La Fontaine, dit de lui Jean Dutourd, « le museau pointu, le beau pelage, le maintien, les gestes onduleux ». Et beau comme Lamartine, ajoutez-il⁵. Très élégant mais, à cette époque, d'une élégance impeccablement classique, voire un peu austère : des costumes de banquier, bleu marine et croisé s. Comme si son principal souci vestimentaire était d'éviter à tout prix l'air bohème auquel on croit reconnaître les poètes.

Quant au moral ! Sachant plaire et charmer — mais seulement si c'était son intérêt et son intention. Cordial, familial, jusqu'à une certaine vulgarité, disent certains. D'une grande distinction et d'une réelle délicatesse pour les autres. Et quand il le voulait : sec, distant, indifférent jusqu'à en être insultant, imbu de sa supériorité, presque arrogant. Un peu voyou et très grand seigneur. « À la fois affectueux, fraternel, se rappelle François Nourissier, et d'une certaine façon redoutable, comme un animal imparfaitement apprivoisé⁶. » Et Claude Roy : « Furieux, fuyant, frivole. Séduisant, sifflant, serpent. Éperdu, rusé, mesquin, magnifique. Fou malin, bourreau de soi-même qui calcule, ourdit, négocie sa perte, ou celle d'autrui⁷. » Ou encore André Stil : « Aragon charme et courage. Charme amical et culturel, courage politique et intellectuel. Charme, parfois, jusqu'à l'insupportable. Courage jusqu'à ne pas être compris⁸. »

On pourrait ainsi continuer pendant des pages et des pages, multiplier les épithètes dont chacune viendrait confirmer, corriger,

contredire la précédente. Je ne suis pas bien sûr cependant qu'à superposer toutes ces images d'Aragon, on obtiendrait de lui un portrait ressemblant. Plutôt : une sorte de figure floue, bougée — tant chacun de ceux qui l'ont connu insiste sur la mobilité du personnage. Voire : un visage absent comme celui que ne retrouve plus dans son miroir le futur héros de *La Mise à mort*, un masque t ombé à terre et derrière lequel personne ne peut dire avec certitude qui il y avait — ou même s'il y avait quelqu'un.

La question est davantage : pour qui prend-on l'écrivain Aragon ? En 1958, il est certes depuis longtemps entré dans l'histoire de la littérature française. Mais il n'est pas certain que la place qu'il y a prise soit très enviable et très satisfaisante à ses yeux. Il passe le plus souvent, maintenant qu'il a dépassé les soixante ans, pour un auteur dont l'œuvre est derrière lui, et même loin derrière lui. Disons : au pire, un écrivain mineur, un petit maître ; au mieux, une sorte de classique, estimable autant que désuet, le témoin d'une époque révolue mais trop proche encore pour susciter la nostalgie ou le désir de la redécouvrir. Comme si, de son vivant, sort peu réjouissant mais que connaissent beaucoup d'auteurs respectables autant que fameux, Aragon était déjà entré dans son purgatoire.

On le mesure mal aujourd'hui mais, à l'époque, si sa légende fascine déjà certains, le surréalisme appartient presque à la préhistoire et, loin d'avoir dans les manuels et les musées la place glorieuse qu'il y occupe désormais, l'heure de sa réévaluation véritable n'est pas encore arrivée. Même l'époque de la Résistance apparaît bien ancienne et la flamme de la mémoire, entretenue par ses vestales officielles, donne à ceux qui se réclament de sa légende un air peu avenant d'« anciens combattants ». Selon un fort banal mécanisme de balancier, l'histoire intellectuelle bouge — si l'on ne peut pas dire qu'elle progresse — et une nouvelle modernité

demande à naître qui suppose que se trouve dévalué tout ce à quoi elle succède et s'oppose. Aragon dispose certes du solide appui que lui procure le parti communiste avec les réseaux qu'il a organisés et sur lesquels il règne. Mais, autour d'une telle forteresse, le monde et la mode ont changé. Dès les lendemains de la Libération, la preuve en a été donnée et Aragon a eu le sentiment de ne plus être en phase avec une époque où, à travers l'existentialisme notamment, s'affirmaient une philosophie et une littérature de l'absurde auxquelles il ne pouvait se trouver qu'hostile et étranger. Les années 1950 accentuent un pareil phénomène dont les écrivains en vue se nomment encore Sartre ou Camus et déjà Ionesco ou Robbe-Grillet. À tous égards, il n'est donc pas excessif d'affirmer qu'Aragon incarne désormais une littérature d'autrefois pour laquelle le présent n'a plus guère de goût.

Mais la donne justement va changer. La parution du *Roman inachevé* a marqué pour Aragon le moment d'un relatif retour en grâce auprès des lecteurs, que vont bientôt confirmer de façon spectaculaire la publication de son nouveau roman, *La Semaine sainte*, et celle de son nouveau poème, *Elsa*. Ce « coup d'éclat » ne doit rien au hasard. Il est l'effet du nouveau pari pris par Aragon afin d'exister encore dans le champ littéraire tel que se modifie celui-ci. L'écrivain, par ses livres, ses positions, ses soutiens, les instruments à sa disposition, y déploie une stratégie victorieuse afin de reconquérir — ou d'acquérir enfin pour de bon — une place de premier plan. La consécration qu'il connaîtra, quasi unanime ou, en tout cas, très consensuelle, sans lui faire perdre l'appui d'un clan communiste dont il favorise du même coup l'évolution, va lui valoir les suffrages du camp conservateur, désireux de l'adopter enfin, tout en permettant à l'écrivain de se présenter comme le parrain légitime d'une nouvelle littérature en train de naître. Si bien qu'Aragon, à la faveur de cette

énième métamorphose, pourra se prévaloir autant de l'Académie que de l'avant-garde pour imposer son œuvre et sa personne dans le paysage assez transformé de la culture française.

De « La Semaine sainte » à « Elsa »

Avec *La Semaine sainte*, en 1958, Aragon revient sur le devant de la scène littéraire. À une telle résurrection sans doute fallait-il un roman — et pas n'importe lequel. L'écrivain en a cherché la formule avant et après la longue entreprise des *Communistes* dont il a dû prendre acte de l'échec auquel elle le conduisait. L'idée l'occupe d'un roman historique — qui n'en serait pas vraiment un. En 1955, il s'engage dans l'écriture d'un livre dont seules quelques pages paraîtront sous forme de nouvelle dans *Les Lettres françaises*⁹. L'action se déroule en 1814 et met en scène Pierre-Jean David, sculpteur mieux connu sous le nom de David d'Angers — afin de le distinguer du peintre plus fameux qui fut son aîné¹⁰. Le projet consiste à se saisir de la figure d'un artiste authentiquement républicain et progressiste — car « le sculpteur est l'avenir¹¹ » — mais non sans réfléchir à travers lui à une époque, la Restauration, où l'Histoire doute d'elle-même et du sens qu'elle doit suivre.

La Semaine sainte — dont Aragon entreprend l'écriture en 1957 — naît de l'abandon de cette tentative. Le romancier reste fidèle à la période dont il avait fait le choix et son récit se déroule en mars 1815, entre les Rameaux et le dimanche de Pâques, essentiellement au cours de cette « semaine sainte » où, tandis que Napoléon, revenu de l'Île d'Elbe, vole victorieusement vers Paris — c'est le prélude des Cent Jours qui conduiront à Waterloo —, Louis XVIII, lui, se trouve contraint de fuir la capitale et de chercher

de nouveau refuge à l'étranger. Aragon élit pour héros de sa fiction un autre artiste : non plus David d'Angers mais Théodore Géricault, le futur peintre du *Radeau de la Méduse*, qui se trouve avoir appartenu aux troupes du roi et l'avoir accompagné lors de son départ précipité pour la Belgique. Artiste encore dépourvu d'œuvre, ayant laissé l'atelier pour la chambrée, soldat sans cause, avec aussi peu de goût pour la monarchie que pour l'Empire, mousquetaire revenu de tout et absurdement fidèle à son uniforme, il témoigne de l'époque désemparée dont Aragon a voulu qu'elle serve de cadre — et même de sujet — à son livre. Géricault s'est laissé entraîner dans l'épopée honteuse et sans gloire qui voit déguerpir le vieux souverain et se rejouer la farce familière de l'exil et de l'émigration. *La Semaine sainte* relate les quelques jours passés par le peintre, parmi les hommes qui forment l'escorte royale, sur les routes du pays.

En ce sens, quoi qu'en dise Aragon, *La Semaine sainte* relève bien du roman historique. Pour reconstituer minutieusement l'époque dont il parle, il a fallu à l'écrivain abattre un formidable travail de documentation, fouillant les archives, compulsant les Mémoires et ne manquant pas, quand on les lui demande, de fournir les preuves du travail d'investigation qu'il a dû mener afin de donner une image juste ou du moins vraisemblable des décors, des costumes et des personnages qu'il fait servir au « grand spectacle » de son récit. Mais bien sûr — et c'est en cela qu'Aragon refuse qu'on réduise son ouvrage au genre auquel il appartient pourtant —, la réalité historique, pour un romancier, n'existe aucunement en dehors de la vision qu'il en donne et de la métamorphose que son imagination lui fait subir : « Ceci, répète-t-il quand on l'interroge à propos de *La Semaine sainte*, n'est pas un roman historique, mais une impudente exploitation de l'histoire dont j'ai fait un marchepied à la fiction, un passeport pour le roman¹². »

Même s'il a déplacé son propos dans le temps, Aragon n'a pas changé grand-chose à sa manière habituelle. C'est pourquoi il est douteux que son livre satisfasse les amateurs du genre qui goûtent en général les romans historiques très manichéens, dotés d'une intrigue bien lisible, de personnages fortement typés et qui attendent de l'auteur qu'avec pédagogie il dispose didactiquement à leur intention toutes les informations indispensables à la compréhension de l'époque évoquée. Rien de tel chez Aragon. Ce n'est pas que l'ouvrage manque d'une ligne directrice. La route que suit Géricault lui en fournit une qui fait de *La Semaine sainte* une sorte de *road-novel* — comme on parle de *road-movie*. Mais la multiplication des digressions, des personnages secondaires et des scènes subalternes, tout cela fait festonner les boucles autour de son intrigue dont l'écrivain omet de donner d'abord les renseignements qui seraient nécessaires à son intelligence. Si bien que le lecteur, ainsi que l'a voulu l'auteur, perd le fil et s'égare.

Aragon, on l'a déjà dit, est le romancier du vertige. Cela vaut aussi pour *La Semaine sainte*. Privé de tout repère, avançant sur les routes qui traversent les grands paysages déserts du nord de la France, avec le sentiment de progresser au milieu de nulle part et sans aucune direction sensée pour guider ses pas, « Théodore Géricault est pris du vertige de l'homme qui tombe, qui tombe dans le vide ou dans un rêve¹³ ». La réalité est essentiellement chaotique, mal construite, et c'est pourquoi Aragon, comme il le proclamait déjà dans *Les Cloches de Bâle*, doit mal construire son livre afin de lui rester fidèle. Le roman mime le grand désordre du monde où se réfléchissent les plans du passé, du présent, de l'avenir. D'où la prédilection avec laquelle Aragon raconte des histoires de débâcle, individuelle et collective. Celle de 1815 prend son sens au regard de celle de 1940. Mais pas seulement. L'écrivain multiplie les possibilités disparates de

rapprochements pour interdire qu'on applique à son livre une grille exclusive d'interprétation. La confusion qu'il exprime appartient à toutes les époques. Elle est le lot de ce présent perpétuel dans lequel vivent les hommes sans savoir jamais quelle signification lui donner.

Lire le passé à la lumière du présent — afin de lire le présent à la lumière du passé — constitue le principe même du roman historique. Sauf que les ouvrages les plus représentatifs et les plus conventionnels du genre dissimulent le procédé même sur lequel ils reposent et auquel ils se soumettent machinalement. Aragon fait le contraire. Il met au jour les codes dont il use. Le fait de les exhiber leur interdit de jouer naïvement et permet de subvertir le mécanisme dont ils procèdent. Comme tous ses romans précédents, *La Semaine sainte* se construit et se déconstruit sous les yeux du lecteur. Aragon, en personne, intervient dans son récit, l'interrompt afin de signaler comment le présent, son propre présent, s'insinue nécessairement dans le passé qu'il décrit et dont — en bonne logique — il devrait être absent. Le paysage du Nord qu'il place sous les yeux du jeune Géricault se métamorphose quand le romancier y reconnaît les terres où l'a lui-même conduit la déroute de 1940 et qu'il a déjà décrites dans *Les Communistes*. À la faveur d'une telle digression se mêlent les époques comme dialoguent entre elles la fiction et la réalité.

Le passé n'existe donc qu'en fonction du présent. Il est absurde, explique Aragon, de prétendre le juger à l'aune de critères, de valeurs qui n'y avaient pas cours. Dénonçant l'illusion rétrospective qui commande au genre historique, l'écrivain adresse ainsi au lecteur une formidable leçon de prudence, voire de relativité. Mais dont il circonscrit la portée. Car, quel que soit le siècle où ils vivent, les hommes se doivent à l'avenir. Telle est la morale du roman. Il s'achève en ce samedi saint qui précède le dimanche de Pâques et dont la liturgie chrétienne fait le jour le plus noir de l'année, quand

Dieu est mort et que subsiste malgré tout, dans le cœur des croyants, l'espoir de sa résurrection. Au bout d'une route sur laquelle le soleil brille enfin, Géricault a ouvert les yeux sur le monde et le lecteur peut imaginer que cette lumière éclairera désormais ses pas. Dans les dernières pages du livre, laissant en plan son récit comme il en a la manie, Aragon prend magnifiquement la parole en son nom propre pour expliquer ce que fut son projet et comment il n'a dit l'obscurité du passé, la confusion du présent qu'afin de parler en faveur de ce « perpétuel printemps » que le temps rappelle toujours à la vie et par lequel renaît sans cesse l'avenir.

À ses lecteurs, nouveaux ou anciens, Aragon aura beau jeu de faire remarquer que *La Semaine sainte* s'inscrit dans la continuité de son œuvre romanesque antérieure, que le même réalisme y prévaut, que les mêmes convictions s'y expriment. Lus à la suite, il est vrai que *La Semaine sainte* et *Les Communistes* paraissent raconter, sous des formes voisines, le même effondrement d'un monde. Et la formule romanesque est au fond semblable par laquelle l'auteur, à la fin d'un récit qu'il a laissé partir dans toutes les directions, s'avance sur le devant de la scène, s'empare de la parole, intervient en son nom propre, prenant acte du chaos qui l'entoure, pour exprimer cependant sa foi tragique en l'avenir. Néanmoins, une différence de taille existe, dont Aragon est bien sûr averti. À déplacer son propos dans un passé lointain, le romancier, tout en restant fidèle à sa philosophie, évite toute prise de parti directe dans le champ de l'histoire contemporaine. La distance qui le sépare de son intrigue dépolitise de fait celle-ci. D'où la double lecture à laquelle le livre invite. On peut saluer en lui la réitération d'un message idéologique que laisse inchangé la transposition d'époque et avec lequel, même si l'optimisme de rigueur en prend au passage un coup, se trouvent exaltés les éternels lendemains qui finiront bien par chanter. Mais on

peut également goûter en lui un récit renonçant à toute position partisane immédiate qui polluerait la beauté intemporelle et universelle de la démonstration romanesque.

L'impression que *La Semaine sainte* produit sur le lecteur se trouve renforcée par la parution consécutive, l'année suivante, d'*Elsa*, long poème où l'exaltation de la femme aimée se dispense tout à fait de considérations idéologiques et vient corroborer l'impression d'une dépolitisation opportune du poète. Là encore, mais de façon fort peu convaincante, Aragon va soutenir la thèse que son nouveau poème procède d'une veine inchangée qui est encore celle du réalisme. Soucieux de ne pas contredire l'auteur et d'apporter de l'eau à son moulin, la plupart des exégètes insistent avec lui sur le fait que l'Elsa dont il est question dans ses vers n'est aucunement un mythe, un symbole — à la différence de la Béatrice de Dante — mais une femme bien réelle — voire socialement située ! Mais la lecture et la relecture du texte — comme d'ailleurs de tous les autres qui procèdent de la même inspiration — laisse plutôt perplexe, et même franchement sceptique. Il ne fait pas de doute qu'Aragon s'inspire de son épouse. Le pathétique de son propos doit beaucoup à ce qu'il y entre de son amour vécu pour Elsa. Aragon cherche très délibérément à construire et à imposer une image du couple qu'il forme avec sa femme, associant leurs deux personnes et leurs deux œuvres comme si elles ne formaient qu'un seul être, qu'un seul texte — fussent-ils déchirés et perpétuellement en quête de leur impossible unité ! Il n'en reste pas moins que le poème se présente comme une sorte d'allégorie dont la femme réelle que fut Elsa s'absente et devient pur prétexte afin que la parole du poète se prenne pour exclusif objet, s'enchantant interminablement d'elle-même. D'où, il faut bien le dire, sa monotonie et sa préciosité un peu vaine.

Le succès au rendez-vous

À tort ou à raison, à tort et à raison, *La Semaine sainte* et *Elsa* peuvent être lus comme des livres dans lesquels Aragon met en sourdine la tonalité militante qui avait prévalu dans son œuvre antérieure. L'auteur peut bien protester contre une pareille interprétation mais il ne convainc guère¹⁴. Qu'il y ait un malentendu au succès de ses nouveaux ouvrages, cela est possible. Que ce malentendu n'ait pas été voulu par l'auteur, on peut en douter. Car Aragon, comme dans *Le Roman inachevé*, était certainement conscient — comment aurait-il pu ne pas l'être ? — du double-dire dont relèvent ses textes et qui en autorise les lectures les plus opposées. Il lui permet de réaffirmer sa foi de toujours mais sous une forme susceptible de la rendre audible, recevable, acceptable au-delà des milieux auxquels son œuvre s'adressait antérieurement. Les critiques, même les plus hostiles aux convictions politiques de l'auteur, saluent son génie retrouvé : « On dirait qu'il a suffi à l'auteur de faire passer à l'arrière-plan ses préoccupations politiques pour retrouver le grand styliste du *Paysan de Paris*. » Ils rendent hommage à l'universalité enfin atteinte de son art : « Ce n'est plus de la propagande qu'il débite, c'est sa philosophie intime qu'il explique ; et sa religion humaine contre quoi il n'y a rien à dire. Les héros qu'allègue en exemple Aragon sont aussi les nôtres — ils ne sont plus d'aucun parti¹⁵. » Dix ans après, l'affaire de la Grange-aux-Belles se rejoue. Mais à l'envers. On loue encore l'écrivain d'avoir fait « autre chose » que ce qu'il avait voulu faire. Prétendant avoir été mal lu, Aragon peut disqualifier les interprétations apolitiques et qu'il prétend erronées de ses livres, donnant ainsi aux siens des gages de sa fidélité intacte. Mais, du même coup, révisant sa conception de la littérature

tout en déclarant qu'il la confirme à l'identique, il ouvre incontestablement à son œuvre une nouvelle et salutaire voie.

Pour toutes ces raisons, le succès est au rendez-vous. Aragon n'en aura jamais connu de semblable. Fidèle à son habitude, Elsa en informe sa sœur avec enthousiasme : « *La Semaine sainte* continue à faire du bruit ; on en a parlé trois jours de suite à la télévision et à la radio. Tout a été vendu, et la maison d'édition n'a pas eu le temps de sortir un nouveau tirage (tout de même, dans le seul Paris, cinq cents exemplaires par jour), et à l'heure qu'il est, il est impossible de la trouver¹⁶. » Elsa Triolet n'exagère pas : toute la presse rend compte du livre, souvent de manière élogieuse, parfois dithyrambique. Le phénomène prend d'autant plus d'ampleur que les médias destinés au grand public — radio et désormais télévision — lui servent de caisse de résonance. Les ventes suivent. Dès la Noël 1958, où comme le raconte Elsa l'ouvrage se retrouve malencontreusement en rupture de stock au moment des cadeaux et des fêtes, le livre s'est écoulé à plus de 50 000 exemplaires. Mais *La Semaine sainte* n'est pas seulement un « best-seller », c'est aussi ce que l'on appelle un « long-seller » dont, chaque année, 70 000 nouveaux lecteurs vont faire l'acquisition¹⁷. Du coup, pour la première fois de son existence, Aragon est en situation de vivre de ses droits d'auteur — rappelons qu'il vient d'avoir soixante ans. Cette manne inattendue lui donne les moyens de quitter l'exigu logement de la rue de la Sourdière pour s'installer en 1960 dans le plus luxueux appartement que le couple loue au 56 rue de Varenne (un duplex de sept pièces avec trois salles de bains !) qu'Aragon habitera jusqu'à sa mort¹⁸.

Le succès appelle le succès. Avec *La Semaine sainte*, Aragon vit une sorte d'état de grâce. La droite et la gauche surenchérissent d'éloges à son propos. Des écrivains et critiques qu'à l'époque on aurait qualifiés de « bourgeois » manifestent publiquement leur

admiration pour l'auteur. Certains d'ailleurs n'ont pas attendu et sont déjà depuis longtemps des proches d'Aragon, qui semble avoir eu le goût de ne pas s'entourer exclusivement d'amis communistes. C'est le cas de François Nourissier, rédacteur en chef de *La Parisienne* et à ce titre proche des « hussards », qui a fait la connaissance d'Aragon en 1952 chez Denoël et est devenu l'un de ses intimes. Ou encore de Jean Dutourd, jeune romancier gaulliste et conseiller littéraire chez Gallimard, lui aussi familier du couple et qui préface en 1960 une anthologie des poèmes d'Aragon. Ou bien du jeune Jean d'Ormesson, qui ne rencontrera le poète que bien plus tard mais qui, dans *Arts*, pousse déjà le plaisir du paradoxe jusqu'à mettre au-dessus de tous les autres les vers d'*Hourra l'Oural !*, déclarant : « Aragon a du talent et il a peut-être du génie¹⁹. »

L'heure de la consécration est incontestablement arrivée. Toute une vague d'essais et d'études consacrés à l'écrivain démontre quelle reconnaissance quasi officielle lui vaut désormais son œuvre. Paru en 1945 dans la légendaire collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers, le petit livre pionnier de Claude Roy est réédité en 1962 et, dans la même série, il sera suivi cinq ans plus tard par un autre volume signé de Georges Sadoul. En peu de temps, une demi-douzaine d'ouvrages voient ainsi le jour. Notamment chez Gallimard, éditeur du *Roman inachevé*, de *La Semaine sainte*, d'Elsa, qui manifeste ainsi son soutien à son écrivain, et où sortent coup sur coup, en 1960 et 1961, un *Aragon romancier* par Pierre de Lescure, un *Aragon* d'Hubert Juin dans la collection « La Bibliothèque idéale » et *L'itinéraire d'Aragon* signé de Roger Garaudy dans la collection « Vocations ». L'auteur de *La Semaine sainte*, à l'exception de Paulhan, sera le seul contemporain à en avoir les honneurs aux côtés d'Hugo et de Mallarmé, de Gide et de Proust.

Ce dernier titre mérite qu'on s'y arrête un instant. Il s'agit de la première étude de grande ampleur consacrée à Aragon. Il serait malhonnête, sous prétexte du devenir de son auteur, d'en nier la réelle qualité intellectuelle. Beaucoup de lecteurs, jusqu'à la parution de la biographie de Pierre Daix, se sont fait une idée du parcours d'Aragon à travers cette somme. Mais il n'est pas indifférent que l'ouvrage soit le fait d'un des principaux idéologues du PCF, investi de très officielles fonctions dans l'appareil du Parti. Garaudy a une thèse qu'il affiche frontalement et qui consiste à souligner l'unité de l'œuvre d'Aragon²⁰. Pour lui, le surréalisme s'accomplit dans le communisme. La lecture orientée que Garaudy propose d'Aragon consiste à inscrire l'œuvre de l'écrivain sous le signe intouché de l'engagement révolutionnaire. En ce sens, elle souscrit au désir de l'auteur tel que celui-ci l'exprime à toute occasion. Mais aussi : elle va dans le sens souhaité par le Parti qui, loin de s'offusquer du succès unanime rencontré par *La Semaine sainte*, s'en félicite, y trouvant le moyen de mieux saluer le très grand écrivain qu'il compte dans ses rangs. Avant même que son nouveau roman recueille les suffrages unanimes de la critique, Aragon a été bel et bien « canonisé » au titre de grand écrivain et de militant exemplaire. En novembre 1957, il a reçu le prix Lénine international de la paix qui lui vaut les honneurs de *L'Humanité*, un affectueux télégramme de Maurice Thorez et les félicitations du comité central : « Chantre admirable de la nation française, dont l'œuvre honore notre pays, Aragon n'a cessé depuis de longues années, par ses écrits et par toute son activité de défendre dans un même combat passionné la cause de la grandeur et de l'indépendance de la France, la cause de la paix et celle de l'amitié franco-soviétique²¹. » Entre la droite et la gauche, entre le camp de la bourgeoisie et celui de la classe ouvrière — pour user de ces catégories douteuses et datées qui ne rendent aucunement compte

des positions précises prises par les uns ou les autres — c'est à qui récupérera le mieux la vieille vedette nouvelle du roman français.

L'ACADÉMIE OU L'AVANT-GARDE (II)

Dans son *Bloc-notes* de février 1959, François Mauriac cite deux fois Aragon.

D'abord, pour lui faire, l'air de rien, passer un message et lui indiquer qu'il se trouverait peut-être un certain nombre de ses confrères pour lui ouvrir les portes de l'Académie²². À l'idée qu'un poète rouge puisse revêtir l'habit vert, l'affaire défraiera la chronique en novembre 1960, obligeant Aragon à préciser qu'il n'est pas candidat²³. Ce n'est ni la première ni la dernière fois qu'on songe à faire un Immortel d'Aragon. De Gaulle avait eu ce dessein à la Libération. Jean d'Ormesson en soumettra à nouveau l'idée au vieux poète qui, semble-t-il, à la toute fin de sa vie, ne l'aurait pas reçue défavorablement²⁴.

Ensuite, pour dire toute l'admiration que lui inspirent les vers d'*Elsa* et qui font d'Aragon à ses yeux le plus grand des poètes vivants et l'égal des plus grands poètes disparus. Mauriac, qui n'a pourtant jamais manqué d'ironie et de cruauté à l'égard de son ancien camarade de la Résistance, lui adresse ce qui est peut-être le plus haut des compliments : « Je songe tout à coup, écrit-il, que si les jeux de la politique et du hasard avaient porté Aragon à la place qu'occupe

Malraux aujourd'hui, il n'aurait peut-être pas écrit *Elsa* — ou, plus profondément, que c'est parce qu'il est le poète d'*Elsa*, qu'il ne pouvait devenir ministre — et qu'il ne le deviendra jamais, du moins tant que le poète en lui restera vivant : qui perd gagne²⁵. »

De fait, Aragon ne sera jamais ni académicien ni ministre. Peut-être reste-t-il en lui trop du jeune surréaliste qu'il a été. Et le pari qu'il a pris est d'une autre nature. « Qui perd gagne », dit Mauriac. D'une certaine façon, Aragon finira en ayant tout perdu. Sur le reste qui est l'essentiel, ce sera sans doute sa manière à lui d'avoir gagné.

À l'avant-garde

Mais n'allons pas trop vite. En 1959, si Aragon néglige cette forme ultime — et, il est vrai, un peu dérisoire — de consécration que constituent, dans la mythologie littéraire française, le bicornes, l'épée et l'habit vert, peut-être cela tient-il au désir de perdre et de se perdre, que Mauriac lui prête et qui, le sauvant du succès, le préservant des honneurs, lui ouvrirait les portes de la gloire véritable. Mais, quitte à poser sur la situation un regard plus terre à terre, il convient de dire qu'Aragon a surtout un autre cal cul en tête. Plutôt que de l'Académie, et sans négliger les hommages que lui rendent ses membres et leurs pareils, Aragon estime que c'est de l'avant-garde — et de ceux qui l'incarnent ou qui en paraissent la promesse — qu'il est dans son intérêt de se réclamer s'il veut mettre toutes les chances de son côté. Disons qu'il sait qu'il a plusieurs cartes dans son jeu et qu'il lui faut négocier la partie nouvelle dans laquelle il s'engage de telle sorte qu'il puisse toutes les abattre de la meilleure manière qui soit.

L'avant-garde ? Le mot n'a jamais eu très bonne presse auprès des poètes. Baudelaire tournait déjà en dérision cette métaphore militaire. Dans la seconde moitié des années 1950, alors que paradoxalement elle devrait se trouver mise à nouveau en circulation du fait du regain des formes de la littérature expérimentale, on peut dire que la notion fait l'unanimité contre elle. Elle est dénoncée par des écrivains qui l'estiment solidaire d'une conception militante et révolutionnaire de l'art qu'ils condamnent. L'époque est en effet à la remise en cause de l'idée même d'engagement telle que Jean-Paul Sartre l'avait promue depuis la Libération. Se mobilisent contre elle les hussards et autres jeunes écrivains de la droite. Mais également tous ceux qui, du côté du Nouveau Théâtre comme du Nouveau Roman, ont en commun une même détestation de l'idéologie. C'est le cas de Ionesco incriminant la propagande qui, dit-il, triomphe sur les planches avec Brecht. C'est le cas plus clairement encore avec Robbe-Grillet qui, en 1957, compte l'engagement au nombre des quelques « notions périmées » dont le Nouveau Roman doit instruire le procès. Il conteste que l'Art et la Révolution puissent faire cause commune, oppose au « réalisme socialiste » un « nouveau réalisme » — un de plus ! —, l'auteur du *Voyeur* et de *La Jalousie* parlant — quoiqu'avec son habileté coutumière il s'en défende — en faveur d'une philosophie qui ressemble beaucoup à une nouvelle mouture des vieilles théories de « l'art pour l'art²⁶ ».

À la fin des années 1950, selon un nouveau mouvement du balancier intellectuel, le débat prend donc la forme d'une confrontation qui oppose les vieux partisans de l'engagement, dont Sartre apparaît comme le chef de file, à tous leurs jeunes adversaires qui se recrutent aussi bien parmi les avocats d'une liberté retrouvée à l'égard de tous les mots d'ordre littéraires — exemplairement les hussards de la droite — que parmi les apôtres d'une recherche

formelle qui émanciperait le roman de toute tutelle idéologique — principalement les écrivains de Minuit. Paradoxalement — encore qu'il le fasse sans doute aussi avec l'idée de reprendre la main face à Sartre, son rival essentiel —, Aragon va se tourner vers ces jeunes écrivains désengagés, de manière à les attirer sur ses propres positions, plaidant selon les cas pour un roman qui assumerait tantôt sa gratuité esthétique tantôt son formalisme expérimental. Ce qui, dans un cas comme dans l'autre, constitue bien sûr un renversement total de position par rapport à ses thèses antérieures qui, au nom du « réalisme socialiste », stigmatisaient systématiquement le roman bourgeois et la littérature pure, pareillement coupables de détourner l'écrivain du combat révolutionnaire qu'il devait livrer.

La stratégie nouvelle qu'Aragon entreprend de mettre en œuvre n'a rien de mystérieux puisqu'elle se trouve exposée en toutes lettres dans son *J'abats mon jeu*, paru en 1959, recueil disparate d'articles, de conférences, d'entretiens, mais qui a cependant toute la cohérence démonstrative d'un vrai manifeste. Aragon s'y fait surtout l'exégète de ses deux livres les plus récents, *La Semaine sainte* et *Elsa*, dont il souligne systématiquement la fidélité au réalisme socialiste. Il y manifeste son intérêt intact pour la littérature soviétique. Mais, en même temps, il adresse les preuves de sa bienveillance attentive au jeune roman français, et particulièrement lorsque celui-ci est le fait d'auteurs dits « bourgeois » (à l'époque exemplairement Sollers mais aussi François-Régis Bastide) ou proches du Nouveau Roman (Michel Butor et Claude Simon). Avec cette formidable faculté d'enthousiasme et cette générosité qui manquent souvent aux écrivains, particulièrement lorsqu'ils ont vieilli, au lieu de déplorer la pauvreté de ce qui s'écrit autour de lui, Aragon salue le renouveau de la littérature française auquel il assiste²⁷.

Loin de constituer un panorama impressionniste au fil duquel Aragon se contenterait de distribuer les bons points à de jeunes auteurs, *J'abats mon jeu* expose aussi la conception même de la littérature dont va dépendre la stratégie de l'écrivain au cours des deux dernières décennies de sa vie. Aragon la défend notamment dans une conférence du 23 avril 1959, « Il faut appeler les choses par leur nom », d'autant plus importante qu'elle est prononcée à la Mutualité devant les Jeunesses communistes de France et sous la présidence de Maurice Thorez — ce qui montre bien que le tournant que l'écrivain négocie s'opère au vu et au su du Parti. Aragon réaffirme, une fois de plus — et la fréquence avec lequel il le fait traduit sans doute à quel point cela est nécessaire —, sa fidélité au « réalisme socialiste » qu'il définit comme une « avant-garde » anticipant et favorisant, en bonne phraséologie marxiste, l'inévitable et salubre mouvement de l'Histoire. Il n'y a rien de très neuf dans une pareille profession de foi — d'ont la croyance qu'elle exprime en un progrès esthétique indexé sur un progrès politique a de quoi laisser légitimement perplexe le lecteur postmoderne d'aujourd'hui. Ce qui est nouveau, en revanche, par rapport aux positions de la décennie précédente, tient à la manière dont Aragon insiste sur le caractère « ouvert » de cette nouvelle avant-garde que constitue le réalisme socialiste et dont, du fait de son indispensable et constante évolution, personne n'est en droit de fournir de définition arrêtée. « Le réalisme socialiste, insiste Aragon, ne nous est pas donné, et notre réalisme socialiste sera ce que nous le ferons²⁸. » Cela implique, souligne toujours Aragon, que « le réalisme socialiste peut faire son profit de ce qui naît en dehors de lui²⁹ ». Il lui faut s'engager dans un dialogue avec toute la littérature de son temps, de manière à évoluer et à faire évoluer dans sa direction les écrivains qui sont susceptibles de se rallier à lui. « J'ai du réalisme socialiste, pour ma part, proclame

Aragon, une conception *ouverte*, non dogmatique, qui permet à l'artiste qui s'en réclame de s'enrichir, d'enrichir son art non pas sur un pré réservé, mais partout où il trouvera sa pâture³⁰. »

« *Les Lettres françaises* », le Nouveau Roman et « *Tel Quel* »

Dans le champ esthétique, et on verra qu'il en ira de même dans le champ politique, le concept d'ouverture fait ainsi son entrée dans le vocabulaire d'Aragon. Ou son retour, puisque telle avait bien été déjà la position de l'écrivain au moment du Front populaire ou à l'époque de la Résistance. Encore que l'on puisse tout aussi bien soutenir, citations à l'appui, que l'auteur n'a jamais cessé de signaler que le réalisme dont il se faisait l'avocat était nécessairement en quête de lui-même — et, à ce titre, un réalisme de recherche, voire expérimental. Mais tout est affaire d'accent. Et jamais Aragon n'avait aussi clairement assumé l'idée d'une indispensable « ouverture » esthétique. Le signe est là de ce « dégel » qui rend possible le « perpétuel printemps » qu'il célèbre.

Les Lettres françaises vont être le lieu et l'instrument d'une telle ouverture. L'hebdomadaire s'est imposé comme l'un des principaux périodiques à rendre compte de l'actualité culturelle au sens le plus large (littéraire mais également dramatique, cinématographique, artistique...). Aragon est non seulement son directeur mais également le P-DG de la société anonyme *Ce soir* qui en assure la publication. Il revendique l'usage stratégique d'une pareille tribune dans le discours qu'il prononce devant le comité central le 17 janvier 1958 : « *Les Lettres françaises*, dit-il, est un journal qui sait se rendre utile au Parti dans la mesure précisément où il permet de rassembler

des gens aussi loin que possible³¹. » Quand la direction lui en avait été confiée par Thorez en 1953, Aragon avait reçu de lui l'assurance que *Les Lettres françaises* jouiraient d'une relative indépendance. C'est chose faite dès le début, mais surtout à mesure que la situation idéologique se détend. Le journal retrouve ainsi un peu de l'esprit qui avait été le sien lors de sa fondation et qui faisait de lui une plateforme de rassemblement depuis laquelle pouvaient s'exprimer tous les écrivains de la Résistance — quelle que soit leur obédience. Non pas que les prises de position politiques en soient absentes, qui continuent à exprimer une pensée conforme à celle que souhaite promouvoir le Parti ! Mais, en même temps, *Les Lettres françaises* s'emploient à défendre dans le domaine de la culture un relatif pluralisme qui confine parfois à l'éclectisme et lui permet de rendre compte de la diversité et de la nouveauté des courants qui se développent alors un peu partout.

Les articles que signe Aragon en constituent l'une des meilleures preuves. Notamment pour tout ce qui touche à la littérature³². À cet égard, « Un perpétuel printemps » en donne un bon exemple que vient répéter et confirmer, quatre ans plus tard, « D'un Parnasse à bâtons rompus », paru dans *Les Lettres françaises* en avril 1962. Aragon y prend à nouveau la défense du Nouveau Roman, toujours en la personne de Michel Butor et de Claude Simon, revendiquant le droit de faire « l'apologie de la littérature pour quelques-uns³³ ». Mais surtout, rendant compte du *Voyage d'hiver* de Jacques Coudol, l'un des membres du comité de rédaction de *Tel Quel*, il s'arrête longuement sur le cas de la jeune revue. Saluant une deuxième fois son directeur, Philippe Sollers, il insiste sur l'importance du groupe que le récent auteur du *Parc* a constitué autour de lui et qui, écrit Aragon, « est peut-être le premier, depuis les temps de la revue *Littérature*, à avoir une figure à lui³⁴ ». À lire ce texte, il ne fait pas de

doute qu'Aragon suggère un parallèle entre l'avant-garde nouvelle que constitue *Tel Quel* et l'avant-garde ancienne que fut le surréalisme, indiquant qu'il appartient aux jeunes écrivains d'aujourd'hui de suivre la même voie — vers le réalisme et vers le socialisme — que celle que lui-même emprunta hier. Hostile aux sartriens comme aux hussards, proche à certains égards de la nouvelle NRF de Paulhan, *Tel Quel* a revendiqué d'abord une certaine idée de la « littérature pure » sous le patronage de Francis Ponge. La revue s'est déjà rapprochée du Nouveau Roman et elle va bientôt devenir le laboratoire du structuralisme littéraire. Cette position n'est pas celle que défend Aragon, qui la compare à celle du vieux Parnasse et lui reproche donc son indifférence à la politique. Mais la sympathie et l'admiration qu'il témoigne aux jeunes écrivains de *Tel Quel* — outre Sollers et Coudol : Huguenin et Boisrouvray — est la preuve de la valeur qu'Aragon reconnaît à leurs livres ainsi que le signe qu'il ne désespère pas de les convertir à une autre conception de la création. À condition qu'ils sachent prêter enfin l'oreille au cri qui s'élève de la réalité : « Ce cri, précise Aragon, si peu parnassien qui est en eux, et qu'ils sauront de moins en moins réprimer³⁵. »

Avec un prosélytisme certain mais que viennent tempérer la tolérance et la bienveillance de son propos, Aragon, en attendant de devenir leur éventuel directeur de conscience ou leur hypothétique maître à penser, se fait le découvreur d'une génération nouvelle d'écrivains en laquelle il souhaite se reconnaître. Mais la partie est loin d'être gagnée. Car les jeunes romanciers, poètes ou critiques que soutient Aragon ne sont nullement acquis à sa cause — politiquement ou littérairement, et sans doute littérairement encore moins que politiquement ! Aragon leur apparaît comme un écrivain irrémédiablement daté.

Philippe Sollers a raconté souvent comment, au même titre que bien d'autres car la chose était familière pour ne pas dire systématique, lors de sa première rencontre avec le poète, il s'est retrouvé un peu sa proie quand Aragon l'a entraîné chez lui, rue de la Sourdière, pour lui infliger l'interminable lecture de ses vers³⁶. La scène est révélatrice du malentendu qui s'installe d'emblée entre les deux écrivains, l'aîné et le cadet. Lecteur de Bataille et de Breton, admirateur de l'aventure surréaliste, Sollers est peu porté sur la poésie aragonienne, très loin de l'esthétique du réalisme socialiste et plutôt insensible à l'entreprise de séduction personnelle et littéraire dont il est l'objet de la part du grand homme.

Même aux yeux des jeunes militants communistes, s'ils sont avides d'une modernité qui les satisfasse, l'œuvre d'Aragon ne trouve pas forcément grâce. Jacques Henric, alors proche d'André Stil et chroniqueur à *France Nouvelle*, se rapprochera bientôt de *Tel Quel*. Son témoignage démontre qu'au début des années 1960, pas davantage que celle du vieux « réalisme socialiste » à la française, l'œuvre nouvelle d'Aragon, quel que soit le prestige dont elle jouit, ne suscite de réel intérêt auprès des jeunes gens qui, bien que communistes, découvrent la littérature dans d'autres livres que ceux que leur prescrit le Parti. « Lors de mon adhésion, très jeune, au PC, se rappelle Henric, j'avais déjà une médiocre image de l'homme et de l'écrivain. Si je gardais une admiration intacte pour les textes surréalistes du début, sa poésie continuait de me raser (à l'exception du *Roman inachevé*), et les romans dits du *Monde réel* ne faisaient pas le poids à mes yeux face à ceux des auteurs que je découvrais alors : Céline, Bataille, Joyce, Nabokov, Leiris, Genet³⁷... »

Le récit le plus instructif émane certainement de Jean Ristat, jeune poète d'avant-garde, également proche de la littérature nouvelle qu'incarnent alors *Tel Quel* ou les *Cahiers de l'Herne* et qui,

comme on le verra, deviendra l'un des intimes d'Aragon. En 1965, alors que son premier livre, *Le Lit de Nicolas Boileau et de Jules Verne*, est sur le point de sortir, il reçoit d'Aragon un coup de fil. L'écrivain désire le rencontrer, qui s'apprête à publier dans *Les Lettres françaises* un grand article consacré à son ouvrage. L'idée que Ristat se fait alors d'Aragon illustre bien la réputation qui pouvait être celle de l'auteur d'*Elsa*. Outre les inévitables Rimbaud et Lautréamont, les poètes qu'il aimait alors se nommaient Michaux, Breton, Genet et Ponge. Aragon lui apparaissait, *a contrario*, comme un auteur trop peu d'avant-garde, voire « poétiquement... ringard », essentiellement préoccupé qu'il était pour sa part de « révolution poétique³⁸. Et cette « révolution poétique » dont les phares se nomment alors Ponge ou Breton, malgré le renouveau de son œuvre, n'est pas celle d'Aragon.

Poètes, artistes et cinéastes

Aragon est donc loin d'avoir constitué autour de lui une école de jeunes écrivains qui donnerait un peu de substance à l'avant-garde nouvelle dont il rêve. C'est peut-être du côté de la poésie que le projet se trouve le moins mal engagé. Il faut dire qu'Aragon n'en est pas à son coup d'essai en ce domaine. Sans même remonter jusqu'au surréalisme et à la Résistance — qui, après tout, se proposaient pareillement de réunir les poètes au nom d'une même idée, d'une même cause —, il n'a cessé d'envisager la possibilité de rassembler autour de lui des écrivains qui illustreraient la conception qu'il se fait du vers. En 1950, Elsa Triolet avait constitué sous son patronage le groupe dit des « Jeunes Poètes » auquel appartenaient notamment Charles Dobzynski et Jacques Roubaud : « une petite cour d'allure médiévale rassemblée sous la houlette de l'héritier communiste du

temps des troubadours », ironisait-on à l'époque, comme le rappelle René Despestre qui s'empresse de préciser que ni lui ni aucun de ses camarades n'était « *aragonien* par vocation, ni adepte du culte que l'auteur d'*Aurélien* vouait à l'azur des yeux d'Elsa³⁹ ». Comme on l'a vu, l'idée d'une poésie nationale, illustrée par le retour au sonnet, appuyée par le renfort de Guillevic, a permis à Aragon en 1953 d'ouvrir *Les Lettres françaises* à toute une vague de nouveaux écrivains soucieux de s'associer au projet d'une littérature qui concilierait l'engagement militant et la versification traditionnelle.

La donne politique et poétique a changé depuis. Mais Aragon n'a pas renoncé à l'idée qu'une école puisse se développer sous sa protection. Dans ce domaine également, avec une réelle générosité mais non sans de légitimes arrière-pensées, il va jouer un rôle notable de découvreur — et avec un certain flair si l'on en juge par le fait que plusieurs des jeunes écrivains qu'il aura contribué à lancer ont, à des titres divers et avec un succès variable, désormais leur nom dans la plupart des histoires de la poésie française contemporaine⁴⁰. À l'instigation d'Aragon, *Les Lettres françaises* présentent un dossier intitulé : « Qu'est-ce que la poésie en 1964 ? » Au sommaire figurent de jeunes auteurs dont Jacques Roubaud, Maurice Regnaut, Pierre Lartigue ou encore Michel Deguy, le plus notable d'entre eux, avec déjà à son actif plusieurs recueils d'importance. Le 14 décembre 1965 se tient au théâtre Récamier une grande soirée destinée à présenter au public un certain nombre d'écrivains représentatifs de la nouvelle poésie que promeut Aragon. Les six heureux élus sont tous des inconnus ou des quasi-inconnus. On retrouve parmi eux Jacques Roubaud, Maurice Regnaut et Pierre Lartigue. Les autres se nomment Jacques Garelli, André Libérati et Bernard Vargaftig. Ils n'ont encore rien publié — ou presque. Aragon a tout mis en œuvre pour que la soirée qu'il organise ne passe pas inaperçue. De fait, elle rencontrera

un réel succès et prendra la forme d'une lecture en musique faite par des comédiens tels que Michel Bouquet, Antoine Vitez ou Emmanuelle Riva. Pendant les jours qui précèdent l'événement, Aragon a mobilisé *L'Humanité* pour présenter, chaque jour, l'un des poètes qu'il a choisis et donner à lire certains de leurs vers, glosant de plus ceux-ci dans *Les Lettres françaises*.

Le plus significatif dans l'affaire tient à la façon dont Aragon, à qui son habileté rhétorique permet pourtant de prouver tout et son contraire, au lieu de chercher comme on pourrait s'y attendre à mettre en évidence un dénominateur commun entre les poètes qu'il présente, insiste avec satisfaction sur le disparate de leurs vers et de leur inspiration. Son seul désir, déclare-t-il, est d'exposer au public une littérature naissante et à ce titre nécessairement obscure : « La poésie n'est claire qu'à la longue. Je vous invite ces jours-ci à la voir naître, à la voir déchirer ses langes, surgir, apparaître⁴¹. » Et cela sans l'ombre, une fois de plus, d'une justification politique. Aragon s'accuse lui-même du péché d'« éclectisme⁴² ». Péché pourtant très grave selon la morale en vigueur chez les marxistes puisqu'il implique un goût pluriel et gratuit en totale opposition avec le jugement juste qui, chez un militant, doit permettre de discriminer entre ce qui sert et ce qui dessert la cause de la classe ouvrière. On est très loin, on le voit, de l'orthodoxie et du militantisme poétiques prônés jusque-là par Aragon.

Partout, au nom d'un tel « éclectisme », Aragon plaide pour ce qu'il appelle lui-même « la coexistence pacifique des arts antagonistes⁴³ ». Cela vaut pour le roman, pour la poésie mais également pour les autres disciplines auxquelles il s'intéresse. Notamment : la peinture. Non pas qu'Aragon se soit converti à la cause de l'abstraction, sa vieille bête noire ! Mais, ayant oublié son admiration passagère pour Fougeron et ses semblables, toujours

fidèle à Picasso, Braque ou Léger, il révisé sa conception du réalisme pictural dans un sens qui le rend compatible avec l'art expérimental du xx^e siècle tel qu'il le pense sous le signe du « collage ». La référence n'est pas nouvelle chez lui. En 1930, dans son premier grand texte sur l'art, « La peinture au défi », évoquant Braque et Picasso, Duchamp et Picabia, Aragon exaltait déjà dans le collage une voie essentielle vers le merveilleux envisagé lui-même comme une forme supérieure du réalisme. Et même le très stalinien *Pour un réalisme socialiste* faisait place à une étude consacrée au dadaïste John Heartfield en raison de ses photomontages.

Mais ce qui importe ici est la manière dont Aragon, au début des années 1960, sollicite à nouveau la référence au collage pour penser à partir d'elle tout l'art du xx^e siècle et, en sus, sa propre œuvre littéraire. En 1960, il rend compte dans *Les Lettres françaises* du travail de l'artiste tchèque Adolf Hoffmeister dont les paysages procèdent de cette technique et relèvent, dit Aragon, d'« une méthode, renouvelée ici des cubistes, des surréalistes ou suprématistes, dans un but de description, de figuration, indiscutablement réaliste⁴⁴ ». L'idée défendue est qu'une pareille expérience ouvre au réalisme socialiste le chemin qu'il doit suivre « s'il veut survivre : celui de la diversité de ses moyens, de la liberté de ses moyens⁴⁵ ». En 1965, Aragon réédite « La peinture au défi » et ses autres textes consacrés à la question dans un volume intitulé *Les Collages* tandis que dans la préface dont il accompagne la réédition des *Beaux Quartiers* il montre comment la technique concernée s'applique à la littérature en général et à ses propres livres en particulier. L'important est que, ainsi appréhendé au prisme du collage, le réalisme prend, si l'on peut dire, un coup de jeune. Au nom d'une conception nouvelle mais maintenue de la figuration, il se retrouve à faire cause commune avec certaines formes de la peinture

et de la littérature expérimentales. Car « le réalisme, écrit Aragon, n'est pas un système clos, un dictionnaire de recettes, mais un vertige, un désir, une passion par quoi se lient et la grandeur de l'art et celle de l'homme, et la fureur de connaître et la puissance de créer⁴⁶... »

Significativement, c'est encore au nom du collage que la même année, dans *Les Lettres françaises*, Aragon se lance, à l'occasion de la sortie de *Pierrot le Fou*, dans son grand éloge de Jean-Luc Godard⁴⁷. Il regarde le film comme s'il s'agissait d'un tableau, comparant Godard à Delacroix, et il explique que la façon dont le cinéaste cite à l'écran textes et tableaux — et qui contribue évidemment à son style très reconnaissable — doit être entendue au sens du collage tel que le poète le définit. L'analyse d'Aragon impressionne par son originalité et sa justesse — d'autant plus qu'elle éclaire par avance l'esthétique du metteur en scène dont, trente ans plus tard, *Histoire(s) du cinéma* portera à son paroxysme cette poétique du collage verbal et visuel dont l'écrivain livre par anticipation la clé.

« L'art d'aujourd'hui, déclare Aragon, c'est Jean-Luc Godard. » Un tel hommage rendu par le vieux poète au jeune cinéaste peut ne pas surprendre. D'abord — à tout hasard, j'enfonce cette porte ouverte au passage — parce que Godard est bien le très grand artiste que salue en lui Aragon. Ensuite parce qu'Aragon n'oublie pas — et n'omet pas de signaler dans son article — que Godard compte au nombre de ses lecteurs et que, dans ses premiers films, il a plusieurs fois eu le bon goût de citer ses poèmes, ses romans et même ceux d'Elsa Triolet — ce qui, dans ce dernier cas, lui vaut une gratitude spéciale. Mais il y a un point qui mérite d'être souligné : l'éloge qu'Aragon propose de Godard n'est en aucune manière politique. Car le Godard de *Pierrot le Fou* n'est pas encore celui de *La Chinoise* ou des œuvres d'inspiration marxiste et maoïste qui suivront. Bien au contraire, depuis *À bout de*

souffle et *Le Petit Soldat*, au même titre que certains de ses camarades de la Nouvelle Vague, Godard passe plutôt pour un cinéaste désengagé quand il n'est pas soupçonné d'être une sorte d'anarchiste de droite, voire de jeune réactionnaire. Le jugement très favorable qu'Aragon porte sur ses films n'a ainsi aucune motivation idéologique. Il est une preuve de plus de l'éclectisme que le poète professe et qui le rend partout attentif aux créateurs nouveaux de tous bords dès lors que ceux-ci lui semblent porter par leur œuvre la promesse de ce « perpétuel printemps » aux prémisses duquel il assiste.

ET LA PLUS BANALE ROMANCE/ M'EST L'ÉTERNELLE POÉSIE (I)

La renaissance d'Aragon est d'une autre nature encore. Au début des années 1960, il devient le plus populaire des poètes français. Disons : avec Prévert, après Prévert et un peu pour les mêmes raisons que lui. Il ne le doit pas au *Roman inachevé* — en tout cas, pas directement — ni à aucun des nombreux recueils dont il est déjà l'auteur. Et pas davantage aux deux très grands livres de vers qu'il va signer coup sur coup : *Les Poètes* en 1960 et *Le Fou d'Elsa* en 1963. Il le doit moins encore aux éloges qu'il reçoit de Mauriac ou à ceux que lui adressent, en retour des siens, les jeunes écrivains qu'il soutient. Ni l'Académie ni l'avant-garde ne sont pour rien dans ce phénomène qui tient tout simplement à la façon dont la chanson française, la « variété », va alors s'emparer des vers d'Aragon et leur assurer une diffusion proprement extraordinaire et formidablement durable⁴⁸.

On a grand tort parfois de ne pas accorder d'attention suffisante à la chose sous prétexte, au fond, que la chanson, comparée à la poésie ou à la politique, ne serait pas affaire sérieuse, préjugé qui explique et n'excuse pas le peu d'intérêt que lui porte la critique. Pour des

raisons évidentes, il y a fort peu de probabilités pour que le lecteur de cette biographie — sauf s'il a atteint un âge canonique — ait connu sous l'Occupation les vers d'Aragon qui circulaient alors clandestinement ou même ait fait l'acquisition en librairie de *La Diane française* au moment de sa parution. S'il est né après la guerre, il y a tout lieu de parier au contraire qu'il a d'abord connu Aragon à travers ceux de ses poèmes qui furent mis en musique, et sans nécessairement sa voir alors de qui en étaient les paroles. C'est le cas notamment de l'auteur de ces lignes qui éprouve d'autant moins de honte à en faire l'aveu qu'il est convaincu ne pas être seul de son espèce.

Il n'est pas exagéré, je crois, de dire qu'au cours du dernier demi-siècle Aragon a été davantage écouté que lu. On aurait tort de s'en désoler car ses livres auraient été moins lus si ses vers avaient été moins écoutés. Il a dû se trouver un grand nombre de personnes à faire l'acquisition de *La Diane française*, du *Roman inachevé* ou des *Poètes* pour y retrouver les paroles de ce qu'elles avaient d'abord cru être une chanson de Georges Brassens, de Léo Ferré ou de Jean Ferrat. L'album dans lequel ce dernier réunit en 1971 les principaux poèmes d'Aragon qu'il avait mis en musique s'est écoulé, dit-on, à deux millions d'exemplaires. Soit, à lui seul, presque autant que tous les livres d'Aragon publiés aux éditions Gallimard, tous titres et toutes éditions confondus, dont s'étaient vendus jusqu'en 2014 deux millions et demi d'exemplaires⁴⁹. Et l'histoire n'est pas finie. Non seulement on continue à écouter les chansons d'Aragon telles qu'elles furent autrefois enregistrées mais, comme elles sont entrées dans le répertoire, il se trouve de nouveaux artistes pour les reprendre et les faire découvrir à un jeune public à qui les noms de Brassens et de Ferré paraissent désormais aussi lointains déjà que celui d'Aragon. C'est pourquoi le fameux purgatoire dont on parle et duquel Aragon

ne serait pas près de sortir est très relatif. « Longtemps, longtemps, longtemps après que les poètes ont disparu, comme dit Trenet, leurs chansons courent encore dans les rues... »

À une telle gloire on ne trouvera rien de préjudiciable. Car un poème d'Aragon, même chanté, est encore un poème d'Aragon. Sauf à considérer bien sûr que la chanson populaire est un genre indigne en soi. Ce qui n'était pas l'avis de l'intéressé qui écrivait : « Et la plus banale romance / M'est l'éternelle poésie. » Ces deux vers figurent dans un poème très peu connu du *Roman inachevé* : « Après l'amour ». Mais tout le monde les sait pourtant par cœur pour l'avoir entendus dans *L'Étrangère*, la chanson que Léo Ferré en a tirée et qu'Yves Montand et beaucoup d'autres ont interprétée.

J'aurai dit tradéridéra comme personne

Qu'Aragon survive ainsi par ses chansons — et même s'il lui arriva de s'en montrer agacé — n'aurait pas dû être pour lui déplaire. Avec pas mal d'ironie mais autant de fierté, dès *Le Crève-cœur*, conscient de l'allure facile de romance ou de rengaine que pouvaient avoir ses vers d'amour, de leur côté « chabadabada » comme on dirait aujourd'hui, Aragon reconnaissait : « Ce refrain peut paraître un tradéridéra / Mais peut-être qu'un jour les mots que murmura / Ce cœur usé ce cœur banal seront l'aura / D'un monde merveilleux où toi seule sauras / Que si le soleil brille et si l'amour frissonne / C'est que sans croire même au printemps dès l'automne / J'aurai dit tradéridéra comme personne⁵⁰. »

Il y a en effet, chez Aragon, un goût du chant qui se manifeste aussi bien sous ses espèces les plus savantes, les plus nobles que sous ses formes les plus courantes et les plus populaires. D'un côté, le

poète se revendique de l'art des troubadours, le retour à la versification qu'il prône pendant la guerre a pour objectif explicite de permettre à ses textes de chanter ; de même, la référence au *bel canto* dit bien cet amour de l'opéra qui ne l'a jamais quitté et dont toute son œuvre témoigne. Mais, d'un autre côté, Aragon a une passion réelle et avouée pour ce qu'on appelait à l'époque le « music-hall », dont avant guerre Charles Trenet et Maurice Chevalier — qu'il appréciait — étaient les représentants les plus fameux, et qui, dans les années 1960, est en train de devenir le *show-business*.

Le phénomène n'échappe pas à l'observateur attentif et éclectique qu'est Aragon. En 1963, à l'occasion d'un des entretiens qu'il accorde pour la radio — entretien qui finalement ne sera pas diffusé, sans doute à cause de la légèreté de son contenu, et qui restera donc inédit jusqu'à une date très récente⁵¹ —, il se lance dans un éloge de la nouvelle chanson française, et particulièrement de l'une de ses jeunes vedettes, Johnny Halliday, dont Elsa Triolet déclarera, l'année suivante et dans *Les Lettres françaises*, compter au nombre des « fans⁵² ». Francis Crémieux, son interlocuteur, a beau revenir plusieurs fois à la charge dans l'espoir qu'Aragon lui accordera que tout cela n'est pas très sérieux et que la variété est une contrefaçon consternante et commerciale de la poésie, rien n'y fait : « Vous n'obtiendrez pas cette condamnation de moi⁵³. » Aragon ajoutant : « Et je ne m'associerai certainement pas à ce dénigrement d'une forme de chanson qui plaît à la jeunesse, ce qui ne me paraît pas mauvais, et qui plaît aussi comme vous voyez à de vieux bonshommes comme moi⁵⁴. » Par goût du paradoxe et pour le plaisir de la contradiction, Aragon va jusqu'à se faire l'avocat du « yéyé » et, avec un bel optimisme, il déclare : « C'est toujours la poésie qui gagne. Mais que la poésie gagne avec moi, avec nous — je veux dire les poètes qui font métier de poètes — ou qu'elle gagne avec de s

inconnus, avec des mots que l'on considère comme des formes dévaluées de la poésie, peu importe : c'est toujours la poésie qui gagne⁵⁵. »

Depuis la fin des années 1950 souffle sur la France un vent de jeunesse auquel Françoise Giroud a donné le nom de « nouvelle vague » qui concerne toute la société et prépare à une profonde mutation des modes de vie. Dans le champ de la culture, par la promotion de toute une génération de jeunes créateurs, en même temps que la chanson, ce renouveau affecte de façon spectaculaire le cinéma bien sûr (avec Godard, Truffaut, Chabrol ou Vadim), mais également la littérature (à travers le phénomène Sagan mais aussi avec les premiers succès de Sollers dont l'éloge précoce que fait de lui Mauriac est présenté par le vieil académicien comme sa contribution personnelle à la « nouvelle vague »). Parmi les écrivains consacrés — qu'il s'agisse de Sartre, de Mauriac ou d'Aragon ! — on se dit que, rivalité aidant et non sans un certain opportunisme, c'est un peu à qui, des caciques de la littérature et de la philosophie, se fera le mieux une nouvelle jeunesse en contribuant avec le plus d'enthousiasme à la promotion des vedettes dernièrement promues de la naissante « société du spectacle » ! Aragon, cela est certain, se veut « dans le vent » : par générosité, goût authentique de la jeunesse mais aussi par souci de ne pas laisser passer le train d'une mode à laquelle il n'est nullement indifférent. C'est là une des formes du « snobisme » qu'il confesse et revendique, qui l'a toujours placé à l'affût de son époque et lui a fait prendre fait et cause pour des artistes — populaires ou élitistes, connus ou pas, de son bord ou de l'autre — dès lors — c'est toute la logique du snobisme — que le goût qu'il affiche ainsi lui permet de se distinguer en produisant une image autre que celle que l'on attend de lui. Il est snob, sans doute, pour un individu dépourvu de culture musicale d'apprécier Schoenberg ou

Boulez mais il est plus snob encore, c'est certain, pour un homme comme Aragon d'aimer Johnny Halliday. Ce qui d'ailleurs n'exclut aucunement, dans un cas comme dans l'autre, le plaisir pris au *Pierrot lunaire*, au *Marteau sans maître* ou bien à « Retiens la nuit »... Johnny Halliday ne chantera pas Aragon. En revanche, de nombreux autres artistes de variété — parmi les plus notables — vont l'inscrire à leur répertoire, contribuant puissamment à mettre le poète à la mode et répondant ainsi à son souhait de faire entendre son « tradéridéra » sur les platines des pick-up, les scènes des salles de spectacle, les ondes des radios ou même les chaînes de la télévision.

La voix Ferré, la voix Ferrat

« On dit qu'en France tout se termine par des chansons, déclare Aragon. Je dirais qu'en France tout commence par des chansons, et que le fait qu'il y ait actuellement un grand renouveau de la chanson française est extrêmement important pour le rayonnement de notre pays⁵⁶. » Renouveau certes, Aragon a raison, mais extrêmement divers car, au début des années 1960, soit à l'époque où il s'exprime, tandis que Piaf triomphe à l'Olympia et que Jean-Claude Pascal remporte le trophée de l'Eurovision, alors que va déferler la vague du « yéyé » portant un sérieux préjudice aux auteurs à texte et à message, tiennent le haut du pavé musical Brel et Brassens mais aussi Aznavour et Bécaud, Hugues Auffray et Dalida. En attendant, pour ne pas nommer à nouveau Johnny Halliday, Barbara ou bien Claude François.

De ce « renouveau » — côté cabaret, chanson à texte, bien sûr, plutôt que twist, rock et yéyé —, Aragon va spectaculairement profiter. Non pas que certains de ses poèmes n'aient pas été chantés

avant. Pendant la guerre, Francis Poulenc, sur un mode autre que celui de la variété, avait déjà créé, d'après un poème des *Yeux d'Elsa*, « Les Ponts de Cé ». En 1953, en omettant les derniers vers du poème trop patriotiques à son goût, Georges Brassens a été, avec « Il n'y a pas d'amour heureux », le premier à rendre populaire comme chanson un poème d'Aragon. En 1956, sur une musique de Jean Ferrat, André Claveau, chanteur de charme, a fait aussi un beau succès aux « Yeux d'Elsa ». Mais la véritable explosion qui transformera Aragon en auteur pour le « juke-box » et le « hit-parade », et qui métamorphosera ses textes en « tubes », n'aura lieu que dans les années 1960. Au total, on estime à deux cents le nombre des poèmes d'Aragon qui ont été mis en musique et auxquels une centaine d'artistes auront prêté leur voix. On ne peut donc citer ici que quelques-uns des compositeurs et des interprètes parmi ceux qui ont fait une place significative au poète dans leur répertoire : Yves Montand et Marc Ogeret, Monique Morelli et Lino Leonardi, Hélène Martin et Francesca Solleville, Isabelle Aubret et Catherine Ribeiro, Philippe-Gérard, Jacques Bertin ou Gérard André. Avec une mention spéciale — que rien ne justifie sinon ma propre préférence —, parmi les interprètes historiques d'Aragon, pour la formidable Catherine Sauvage et parmi les artistes actuels pour le non moins formidable Bernard Lavilliers.

La plupart des noms qui précèdent ne disent vraisemblablement plus grand-chose au lecteur d'aujourd'hui. Cela est certainement injuste mais, comme l'a joliment chanté Serge Reggiani sur des paroles de Claude Lemesle, le « boulevard Aragon » ne comporte guère que deux voies : « la voix Ferré, la voix Ferrat ». Ce sont en effet ces deux grands auteurs-compositeurs-interprètes qui inventeront, par leurs albums et leurs récitals, l'Aragon chanté qui va tant faire pour la gloire du poète. Jean Ferrat est le premier puisque,

comme on l'a dit, il met dès 1954 en musique les vers des « Yeux d'Elsa » qu'enregistre deux ans plus tard André Claveau. Mais même s'il a déjà commencé à se produire sur la scène d'un cabaret, Ferrat est à l'époque un inconnu dont le premier album ne sortira qu'en 1961 — avec aux côtés du célèbre « Ma mère » une première adaptation d'Aragon, l'une des plus belles, « J'entends, j'entends ». La même année, quant à lui, Léo Ferré signe chez Barclay tout un disque — un 25 centimètres, comme on disait à l'époque — exclusivement consacré à Aragon et dans lequel il donne à entendre dix poèmes, essentiellement tirés du *Roman inachevé*. À cette date et après des débuts longs et difficiles, Ferré est déjà l'auteur de nombreux albums, s'est plusieurs fois produit dans de grandes salles et s'est imposé, en tant qu'auteur d'abord et en tant qu'interprète ensuite, comme l'un des grands noms de la chanson française — au même titre, puisque cette comparaison est devenue classique, que Brel et que Brassens.

Il y a plus qu'une vague ressemblance entre Ferré et Aragon, et plus que la ressemblance physique qu'au grand dam de l'écrivain leur trouveront certains lorsque le poète, à l'instar du chanteur, laissera pousser ses longs cheveux blancs. Le romancier des *Communistes* et l'interprète de « Graine d'ananas » sont tous deux des artistes issus de la bourgeoisie et en rupture avec elle, dotés d'une culture comparable et admirateurs fervents des mêmes auteurs. Avant même de chanter ses premiers succès, Ferré a composé un oratorio à partir de *La Chanson du mal-aimé* d'Apollinaire. En 1957, il a mis en musique *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, songera à faire de même avec *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont puis, en 1964, se décidera pour Verlaine et Rimbaud. Son talent a suscité les éloges des surréalistes, de Benjamin Péret et d'André Breton avec lequel il s'est fâché — ce qui lui fait un point commun de plus avec Aragon ! *Le Roman inachevé* est un de ses livres de chevet.

Ferré fait la connaissance d'Aragon par l'entremise de Catherine Sauvage, qui se trouve avoir été l'interprète de « Paris Canaille » comme d'« Il n'y a pas d'amour heureux ». À la suite des adaptations qu'il vient de donner de Baudelaire et en marge des chansons plus populaires qu'il compose, Ferré a l'idée de mettre en musique certains des vers récents d'Aragon. Il lui soumet le résultat auquel il est parvenu et, devant l'accueil favorable que lui fait le poète, enregistre l'album sur lequel figureront notamment « L'Affiche rouge » et « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » — puisque, désormais, ces textes d'Aragon ne seront plus connus que sous le titre des chansons auxquelles elles ont donné naissance. L'album est un succès que vient rendre plus éclatant encore le récital que l'artiste donne à l'automne 1961 à l'Alhambra.

Fidèle à l'ancienne admiration qu'il éprouve pour le poète de la Résistance — lui, Juif et fils de déporté, dont la chanson « Nuit et brouillard », à contretemps de la vague « yéyé », démontrera qu'il n'est aucun sujet dont la variété ne puisse faire entendre la gravité —, encouragé peut-être par l'exemple de Ferré, Ferrat fait la connaissance d'Aragon en 1961 pour lui présenter « J'entends, j'entends ». Paradoxalement, alors que ses chansons engagées vont faire de lui, même s'il n'en sera jamais membre, le grand chanteur populaire et militant du PCF pendant deux décennies, l'habitué et la vedette des fêtes de *L'Humanité*, peut-être à cause de l'écart d'âge (le poète a celui d'être son père), à la différence de Ferré, Ferrat ne sera jamais véritablement intime de l'écrivain. Mais il ne va cesser d'inclure dans ses albums des textes empruntés à Aragon — ainsi le célèbre « Que serais-je sans toi ? » — qu'il réunira en 1971 dans un disque *Ferrat chante Aragon*, paru chez Barclay et immédiatement devenu un best-seller et un classique.

« Aragon était fou de fou de joie. Fou de joie qu'on le chante, se rappelle Catherine Sauvage. Dans le cas d'Aragon, c'est le fait d'avoir été chanté qui lui a permis d'être vraiment connu du grand public. Il était connu comme poète, ses poèmes étaient édités par Gallimard mais, malgré tout, cela n'entraînait pas une véritable popularité. Alors qu'avec la chanson, il était connu de la rue. Et il était très conscient de ça⁵⁷. »

Aragon et Elsa — dont l'existence fut aussi très mondaine — ont toujours fréquenté les milieux du spectacle : familiers du music-hall mais aussi du théâtre dont Elsa tenait la chronique pour *Les Lettres françaises*, amis de Maurice Chevalier autant que de Jean-Louis Barrault qui offrit souvent sa scène à leur poésie. Mais avec Ferré, avec Ferrat, avec tous les autres artistes qui les ont suivis, Aragon devient un auteur à succès. Sa nouvelle notoriété lui ouvre des portes que les écrivains ont rarement l'opportunité — ou même la tentation — de pousser, celles qui commandent l'accès à l'univers du show-business. Il se montre assidu des galas, des premières, invité sur les rares plateaux de télévision où à l'époque sont susceptibles de se croiser les artistes de toutes générations et de toutes disciplines. Ainsi le 27 janvier 1967, quand pour l'émission qu'anime alors Guy Béart, un autre de leurs nouveaux amis, programmés en même temps que Simon et Garfunkel, Aragon et Elsa Triolet se retrouvent à dialoguer avec des adolescents sur la première chaîne de l'antique ORTF. Les deux écrivains sont devenus déjà des vedettes à part entière quand, le 29 juillet 1965, le magazine *Elle*, à la manière de *Paris-Match*, leur fait les honneurs d'un grand article intitulé « Un amour unique d'aujourd'hui », courant sur plusieurs pages, illustré de photographies fort « glamour », voire un peu « kitsch » représentant le couple déjà légendaire dans le cadre enchanteur du Moulin écarté du monde qu'ils partagent et où s'expose leur passion sur papier glacé.

Récrire à la chanson

Ferré et Ferrat ne se contentent pas de faire connaître Aragon du plus grand nombre, l'arrachant au cercle des « happy few » pour qui compte la poésie, le compromettant un peu — et pour son plus grand plaisir — du côté du « show-business ». Ce serait déjà beaucoup. Ils font davantage : ils inventent un autre Aragon. La mise en chanson est, en effet, tout le contraire d'une opération neutre qui laisserait intact le poème sur lequel elle s'exerce⁵⁸. Un choix est fait parmi les recueils que comporte l'œuvre du poète et, au sein de chaque recueil, parmi les pièces qu'il contient. À ce titre se trouvent, sauf exception, écartés les textes en prose ou en vers libres car la métrique de l'octosyllabe et de l'alexandrin avec la rime qui vient régulièrement sonner à la fin de chaque ligne convient mieux à la mélodie. C'est pourquoi la plupart des chansons d'Aragon viennent, plutôt que des œuvres surréalistes, des livres où domine une facture classique et particulièrement de ceux qui, comme *Le Roman inachevé*, *Les Poètes* et *Le Fou d'Elsa*, furent contemporains de leur adaptation musicale.

Ferré et Ferrat — à la différence du respect très scrupuleux que le premier témoigne à Baudelaire, Verlaine ou Rimbaud, intouchables classiques — reprennent rarement tels quels les poèmes d'Aragon sur lesquels leur choix s'est porté. De manière à leur donner la structure qui convienne, à respecter le format qu'il faut, à les glisser dans le moule de leur métier qui exige l'alternance des strophes et du couplet, ils coupent et réorganisent à leur guise le texte dont ils s'emparent. Ainsi dans « Blues » et dans « L'Étrangère » de Ferré ou dans « Les Poètes » et « Que serais-je sans toi ? » de Ferrat. Et il n'est pas sûr que l'on perde au change. Je ne suis pas en train de dire — je ne voudrais pas être brûlé pour hérésie ! — que la chanson est meilleure que le poème. Mais simplement : que la chanson en tant

que chanson est meilleure qu'elle ne serait si les compositeurs s'étaient contentés de mettre le poème en musique sans rien y changer. Elle acquiert tous les attributs indispensables du genre dont elle relève.

À tout cela s'ajoute que les vers se trouvent nécessairement affectés par la mélodie, l'orchestration, l'interprétation et jusqu'à la voix et au corps du chanteur qui donnent au poème l'apparence d'un discours incarné, à la première personne, formidablement présent, sur une scène où l'interprète, tout en jouant le rôle du poète, se transforme en une sorte de « je » anonyme et universel auquel chacun s'identifie, murmurant, déclamant ou proférant derrière le micro une parole dont la charge lyrique et la portée pathétique se trouvent du coup exacerbés — et particulièrement lorsque, comme c'est le cas avec Aragon, les vers affectionnent le registre de la déploration ou de la louange amoureuse. C'est donc bien un autre Aragon qu'inventent Ferré et Ferrat, un Aragon qui a bien sûr quelque ressemblance avec le poète mais qui en accentue les traits et en théâtralise encore la figure.

De tout cela Aragon était naturellement fort averti. Au point d'être parfois agacé par l'espèce d'usurpation et de dépossession qu'impliquait la chose et qui faisait qu'on finissait par attribuer à Ferré, par exemple, des poèmes qui, après tout, étaient quand même les siens ! Et de s'en amuser aussi. Daniel Mesguich raconte comment Aragon, quand Antoine Vitez le lui présenta à Avignon, se plaisait à signer Léo Ferré quand les festivaliers l'abordaient et lui demandaient un autographe ! Sur la pochette du disque publié par Barclay et dans *Les Lettres françaises*, le poète et l'interprète se sont expliqués côte à côte. « Je ne crois pas à la collaboration, déclare Ferré, mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des

paroles⁵⁹. » Aragon, quant à lui, salue le « don singulier » qu'a Ferré de « *récrire à la chanson* les poèmes des autres » et définit la mise en musique comme « une forme supérieure de la critique poétique » : « C'est ici une critique créatrice, elle recrée le poème, elle y choisit, elle donne à un vers une importance, une valeur qu'il n'avait pas, le répète, en fait un refrain... Et aussi elle néglige tels développements qui, à tort ou à raison, me paraissaient indispensables, elle saute des strophes, va avec audace de ce point du poème à sa conclusion. Ne me dites pas qu'elle le déforme : elle lui donne une autre vitesse, un poids différent, et voilà que *cela chante*⁶⁰. »

On ne saurait mieux dire.

ET LA PLUS BANALE ROMANCE/ M'EST L'ÉTERNELLE POÉSIE (II)

Oui, cela chante. Et de la « banale romance » à l'« éternelle poésie », il n'y a qu'un pas qui peut être fait dans l'un ou l'autre sens. Puisque la poésie devient romance. Et que la romance devient poésie. Le moment où Aragon, grâce à la chanson, se retrouve dans la peau du plus populaire des poètes français est aussi celui où il s'affirme comme le plus ambitieux et le plus exigeant de tous. Et ce sont les mêmes vers qui figurent sur les galettes noires des vieux vinyles de Jean Ferrat et d'Isabelle Aubret ou sur les pages de ses nouveaux livres, parus sous la couverture blanche des éditions Gallimard. Ainsi *Les Poètes* et *Le Fou d'Elsa* par lesquels, avec et après *Le Roman inachevé*, l'écrivain signe ce qui est certainement la part la plus précieuse de son œuvre en vers.

« *Les Poètes* »

Les Poètes paraît en 1960⁶¹. À bien des égards, le livre s'apparente au *Roman inachevé*, même si la part s'y trouve plus réduite faite par l'auteur à sa propre biographie, à la légende d'Elsa et si la politique n'y est plus évoquée que de façon fort résiduelle. Mais il serait très injuste de ne définir *Les Poètes* que négativement et par opposition aux textes antérieurs de l'auteur. Car il constitue l'un des plus incontestables accomplissements de l'œuvre en vers d'Aragon. Renonçant à la formule plus ou moins facile du recueil au sein duquel on organise *a posteriori* des pièces disparates, ce nouveau livre se présente comme un poème unique dont la particularité se trouve d'être composé non plus sur le modèle du roman, à l'instar du *Roman inachevé*, mais, comme cela était déjà le cas de l'une des parties d'*Elsa*, sur celui du théâtre.

Avec son « Prologue », interprété comme chez Shakespeare ou Claudel et selon la convention par un acteur, avec ses scènes successives accompagnées de leurs didascalies, ses références à la noble tragédie comme au populaire spectacle de la « lanterne magique », le livre se donne comme une série de monologues, alternativement chantés et parlés, avec lesquels un drame se déroule et se développe sur des tréteaux imaginaires. Lequel ? Tout simplement, celui de la création poétique elle-même, tour à tour illustrée par les exemples qu'en propose Aragon et au nombre desquels figurent des contemporains parfois de ses amis (Desnos ou Nezval), les grands auteurs du passé (d'Ovide et Dante à Verlaine et Nerval en passant par Keats ou Hölderlin) avec une place toute particulière accordée à la très oubliée Marceline Desbordes-Valmore dans l'étonnant « Voyage d'Italie ». Tout cela se trouve exposé selon une visée très romantique qui, certes, injurie la Beauté, la conteste et la tourne en dérision mais afin de mieux sanctifier son chant. Le poète élit pour emblème l'antique Prométhée, voleur de feu persécuté

par les dieux et soumis à un symbolique et perpétuel calvaire sous les yeux des hommes, dans un ouvrage dont les chansons qu'en a tirées Jean Ferrat expriment bien la quintessence. « Celui qui chante se torture⁶². » Et pourtant : « La souffrance enfante les songes⁶³. » Le poète parle à ses pareils, sans espoir d'être véritablement entendu d'eux : « Mais les mots qu'au vent noir je sème / Qui sait si vous les entendez⁶⁴. » Au bout du compte, quand le rideau va tomber, alors que finit de rougeoyer la vague lumière qui éclairait la scène, s'adressant aux spectateurs du futur, le poète ne peut que leur confier le soin du feu vacillant que l'homme au vautour a dérobé pour eux : « Hommes de demain soufflez sur les charbons // À vous de dire ce que je vois⁶⁵. »

Mais l'œuvre essentielle est encore à venir. Malgré son importance et en raison de son air de pantomime, *Les Poètes* peut passer en effet pour une sorte d'intermezzo, prenant place quelque part aux côtés — voire au cœur — de la « grande composition » — pour reprendre l'expression de Matisse —, à laquelle, depuis 1956, se consacre Aragon et qui aboutira, en 1963, à la publication du *Fou d'Elsa*. L'ouvrage passe aux yeux des admirateurs du poète pour son chef-d'œuvre. Il fut d'ailleurs souvent salué comme tel à sa sortie. Mais on peut prendre le pari que très peu nombreux sont ceux, même quand ils le citent, à l'avoir vraiment lu. Car, pour en donner une idée, le livre a les dimensions — et les ambitions — de *La Légende des siècles* tout en présentant des difficultés de lecture que n'offre pas la vieille épopée de Hugo. Il fait appel pour être compris à une culture que peu de lecteurs français possèdent et mobilise celle-ci au sein d'une langue qu'ils ne sont pas beaucoup plus nombreux à pouvoir entendre.

« *Le Fou d'Elsa* »

De quoi s'agit-il ? Si l'on veut : d'un poème historique. Au sens où *La Semaine sainte* était — et n'était pas — un roman historique. Aragon suggère que l'idée lui en est venue un jour que, feuilletant un vieil exemplaire d'un journal de musique de l'époque romantique, *Le Ménestrel*, son œil s'est arrêté sur la faute de français que comportaient les paroles d'une chanson sous la portée d'une partition : « ... La veille où Grenade fut prise⁶⁶... » Au lieu de : « La veille du jour où Grenade fut prise ». Faute de français à partir de laquelle Aragon va ressusciter tout un pan oublié du passé : en l'occurrence, la chute en 1492 de la capitale du dernier royaume musulman d'Espagne, tombée aux mains de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille après qu'a abdiqué l'émir Boabdil.

Aragon n'est pas le premier écrivain français à évoquer cet épisode qui inspira à Chateaubriand *Les Aventures du dernier Abencerage* et qu'évoque Barrès dans *Du sang, de la volupté et de la mort*. Mais ces deux précédents prestigieux et chers à son cœur n'expliquent pas vraiment qu'il se soit engagé dans l'entreprise démesurée et excessive de son *Fou d'Elsa*. Il faut pour cela qu'il ait trouvé en Grenade une terre d'élection propice à son imagination. L'Espagne, cela se comprend : elle est la patrie liée à la légende falsifiée de ses origines, qui lui a donné son patronyme, qu'il a découverte au bras de Nancy et puis d'Elsa et pour laquelle, au temps de la guerre civile, il prit fait et cause. Mais l'Espagne médiévale et musulmane ? Cela se comprend également si l'on prend en compte les liens qui unissent la poésie arabo-andalouse à celle des troubadours et qui expliquent que l'intérêt manifesté par Aragon pour la seconde pendant la Résistance ait pu le conduire à découvrir la première une quinzaine d'années plus tard. En un sens, la leçon de

Ribérac se poursuit à Grenade. Et elle ne perd rien de sa signification politique. Car « les événements d'Algérie » — comme on les a longtemps appelés — donnent une criante actualité à la question arabe à travers la revendication d'indépendance qui s'exprime de l'autre côté de la Méditerranée, qu'Aragon partage et pour laquelle il s'engage⁶⁷.

Avec la ferveur et le sérieux impressionnants dont il sait faire preuve et qui accompagne le dilettantisme dont il est également capable, Aragon, soudainement passionné par la civilisation islamique telle qu'elle s'est notamment épanouie dans l'Espagne médiévale, se lance, avec l'aide du journaliste Charles Haroche, qui sera aussi le premier exégète de son poème⁶⁸, dans une large et intensive campagne de lecture. Il accumule les ouvrages de littérature et d'histoire, rassemble les traductions disponibles, va chercher la science qui lui sert chez des érudits comme Évariste Lévi-Provençal ou Louis Massignon⁶⁹. Bien sûr, même en plusieurs années d'étude, un autodidacte ne s'improvise pas spécialiste d'un pareil continent culturel — surtout si, comme c'est le cas d'Aragon, il ignore l'arabe. Telle n'est d'ailleurs pas la prétention du poète qui veut seulement fournir la matière qu'il faut à ses vers. Le réalisme est à ce prix, dont se revendique Aragon, qui lui permet de reconstituer dans les détails un monde disparu, sans se contenter d'un trompe-l'œil mis à la mode par les orientalistes, peintres ou poètes qui ont donné de l'Islam une vision faussée et en phase avec le colonialisme occidental qu'ils servaient. C'est du moins ce qu'Aragon prétend, opposant son projet à l'exotisme qui gouverne en général les représentations de l'ailleurs, qui exalte les spécificités des civilisations étrangères et qui nie du même coup ce qu'elles ont de commun avec la nôtre. Tandis qu'il s'agit au contraire, dit Aragon, de viser au vrai et d'exprimer l'universel : « Pour moi, dit-il, je pense qu'il n'y a pas d'abîme entre

les hommes, on naît et on meurt de même sous toutes les latitudes, dans tous les peuples. Partout le cœur fait mal, partout on aime et on hait⁷⁰. » Tout en partageant une pareille profession de foi, on peut se montrer néanmoins un peu dubitatif concernant le résultat littéraire auquel elle aboutit. Car, quoi qu'en dise Aragon, *Le Fou d'Elsa* est loin d'échapper à l'exotique — même s'il en propose aussi la critique. Le poème surabonde de ce pittoresque — notamment avec l'usage des mots arabes et des noms propres aux consonances inconnues — qui lui donne un petit air de conte des *Mille et Une Nuits* revu et corrigé à l'intention du lecteur européen.

À tous égards, on se donne davantage de chances, je crois, de comprendre cet ouvrage formidable, souvent flamboyant et parfois fastidieux, ou l'inverse si l'on veut, qu'est *Le Fou d'Elsa* si, au sein de l'œuvre d'Aragon, on le compare, plutôt qu'aux poèmes antérieurs de l'auteur, à son précédent roman, *La Semaine sainte*. Et pas seulement pour l'immense effort de documentation auquel ces livres ont pareillement obligé leur auteur. Un souffle épique comparable anime les deux récits dont le sujet, au fond, est identique : la même fin du monde se rejoue régulièrement dans l'Histoire des hommes, quand Louis XVIII fuit devant Napoléon ou bien lorsque Boadbil abdique face à Ferdinand et Isabelle, ces deux événements renvoyant Aragon à la débâcle qu'il a lui-même vécue au moment de l'effondrement de la France.

Le Fou d'Elsa, au reste, mérite autant le titre de roman que celui de poème. Il s'agit en effet d'un texte hybride et pour cette raison inclassable, clairement narratif et lyrique à la fois, dans lequel alternent la prose et les vers — selon un modèle que son auteur prétendra imité des Arabes et dont il est vrai que, à part chez Boèce, Dante ou Rimbaud, on trouve peu d'exemples dans les grands textes de la tradition occidentale. Or ce roman, puisque roman il y a aussi,

fonctionne à la façon de *La Semaine sainte*. C'est-à-dire qu'il se sert d'une période passée — 1492 après 1815 — pour réfléchir comme dans un miroir plusieurs époques à la fois dont les images finissent par se superposer les unes aux autres, faisant se démultiplier les significations possibles du récit. La Grenade dont parle Aragon, paradis déchiré et promis à la ruine, devient à la fois l'Algérie colonisée en guerre pour son indépendance, l'URSS de Staline où s'effondre l'utopie communiste et se déchaîne la rage antisémite, la République française abattue par la débâcle ou encore l'Espagne du Front populaire livrée aux mains des fascistes. Hanté par la question du Mal, par la place scandaleuse que Dieu lui a peut-être accordée dans l'économie de la Création, se demandant à quelle condition il est possible ou pas de le justifier au nom d'un Bien supérieur, le jeune émir Boadbil, le roi enfant de Grenade, devient alors comme le symbole de tous les puissants qui règnent sur ce monde et que l'incapacité qu'ils rencontrent à le changer condamne, d'une manière ou d'une autre, au même échec. Semblable, un peu, au Macbeth de Shakespeare, mais un Macbeth d'autant plus pathétique qu'il n'est coupable d'aucun crime, voyant monter à l'assaut de sa forteresse la forêt des armées ennemies, Boadbil, impuissant, constate que l'Histoire, comme la vie, est un conte plein de bruit et de fureur et qui ne signifie rien.

Comme le Géricault de *La Semaine sainte*, le héros du poème d'Aragon est un artiste jeté dans l'absurde chaos de l'Histoire. Il s'agit d'un poète ou plutôt d'un fou. Inspiré d'une vieille légende orientale, il porte plusieurs noms dont celui de Medjnoûn, le possédé, et Aragon fait clairement de lui son double. Ce vieil homme est la proie d'une passion qui le pousse irrésistiblement à chanter l'amour qu'il porte à une femme future du nom d'Elsa. Elle est comme la divinité à venir qui donne sa valeur non seulement à son existence personnelle mais

à toute l'histoire collective. Un tel culte fait du poète un hérétique puisqu'il le conduit à préférer une femme au Dieu qui, selon le Coran, est seul digne d'adoration et à substituer la poésie à la prière. Définie par Aragon comme « le mysticisme remis sur ses pieds⁷¹ », selon une formule qui a beaucoup servi depuis que Marx l'a appliquée au matérialisme renversant l'idéalisme hégélien, la poésie chante la femme qui est « l'avenir de l'Homme » — d'après une deuxième formule qui est sans doute devenue plus célèbre que la précédente, et qu'Aragon avait choisi de faire figurer sur le bandeau de son livre.

Alors que Grenade tombe, au terme de toutes les avanies qu'il a subies, le Medjnoûn se retrouve en proie à un délire qui le fait voyager à travers tous les âges futurs en vue de rejoindre sa bien-aimée. Et, comme la fin de *La Semaine sainte*, la conclusion du *Fou d'Elsa* fait se lever la voix de l'auteur en personne, Aragon lui-même se substituant à son héros afin de tirer la morale vraie du livre. Mais sans démentir tout à fait celles du roman, les dernières paroles du poème font entendre une leçon bien plus incertaine, ambiguë et même amère. À l'optimisme retrouvé que célébrait *La Semaine sainte* alors que le soleil se remettait à luire sur la route suivie par Géricault, *Le Fou d'Elsa* fait succéder un irrémédiable spectacle de désolation qui est celui de la vie, celui de l'Histoire et devant lequel s'abîme le poète : « Le temps d'en tirer morale, déclare Aragon, il n'y a plus de fable il n'y a plus besoin de la métaphore que le monde emporte il n'y a plus que la perpétuelle tragédie⁷². »

Dans le miroir où il avait réinventé le passé pour y voir la beauté de l'avenir, le poète ne découvre plus que son propre visage, solitaire et vieilli⁷³. Et même la légende amoureuse qu'il a construite devient l'objet de son ironie. À ses lecteurs, Aragon rappelle l'un de ses vers anciens, à la cruauté duquel ils n'avaient pas voulu croire : « Il n'y a pas d'amour heureux vous le savez / Cela se chante / À qui l'a dit on

le reproche et veut prouver / Par notre exemple qu'il y eut dans la tourmente / Un paradis⁷⁴. » Certes, l'amour reste, conclut Aragon, mais à la manière d'un déchirement perpétuel où s'éprouve toujours la souffrance de la perte, l'absence crucifiante de l'autre et à la faveur duquel le seul bonheur qui soit appartient à « celui qui meurt d'aimer⁷⁵ ».

Un tel accent de déploration n'est pas nouveau chez Aragon. Mais, avec chaque livre nouveau, il gagne en intensité et en pathétique. Si bien qu'à partir du *Fou d'Elsa*, il se fait entendre — et va se faire entendre — avec une force croissante jusqu'à recouvrir de plus en plus l'optimiste mélodie amoureuse et idéologique qu'on continuera néanmoins à vouloir écouter dans ses vers. Aragon ne rééditera plus jamais l'épuisante prouesse que constitue son grand monument arabo-andalou. Mais sa poésie se poursuit. Inégale comme elle l'a toujours été avec *Le Voyage de Hollande* (1964), *Il ne m'est Paris que d'Elsa* (1964), *Élégie à Pablo Neruda* (1966), *Les Chambres* (1969). Comme si la conclusion déchirée de son grand œuvre avait fait se tarir en lui la veine épique et le souffle optimisme dont il se réclamait, le propos prend un tour de plus en plus intime. La parole s'enferme dans une sorte de huis clos qui se limite à l'espace que se partagent les vieux amants, chacun muré dans sa propre solitude, ensemble et séparés, allongés côte à côte sur l'antique lit des noces dont les draps prennent de plus en plus l'apparence d'un linceul. Sans plus d'autre espoir de salut que celui, très vague, porté par une poésie qui ne dit plus que le désastre auquel l'existence est vouée. Et encore ! Car de la poésie elle-même, Aragon paraît parfois désespérer. Comme s'il était désormais pressé de congédier les lecteurs qui attendent encore de lui un quelconque réconfort, de manière à se retrouver quitte de tout ce qu'il a écrit et d'en avoir fini.

« Allez-vous-en, écrit Aragon, vous n'aurez pas de moi le plus petit / Espoir Ailleurs cherchez celui / Qui mente et dites-lui merci d'avoir menti / Sa menthe Moi / Je m'en irai n'ayant plus profond regret que de n'avoir pas su dire le pire⁷⁶. » De fait, et malgré l'extraordinaire noirceur qu'affecte la poésie nouvelle d'Aragon, le pire, sans doute, par lui, n'a pas encore été dit.

ENFIN, LE DÉGEL ?

À lire Aragon, ses romans, ses poèmes, on a pu donner le sentiment d'avoir oublié — voire escamoté — une question essentielle. Laquelle ? Celle de la poule et de l'œuf. Je m'explique. En une décennie, nous avons vu Aragon passer, en matière d'art et de littérature, d'une première position très orthodoxe, qui soumettait la création à un impératif idéologique strict, à une seconde qui, au contraire, revendique son éclectisme, se place sous le signe de l'« ouverture » et débouche sur des œuvres qui, telles *La Semaine sainte* ou *Le Fou d'Elsa*, ne peuvent aucunement se ramener à l'expression directe d'un quelconque message militant. Au cours de la même période, comme on va le voir, Thorez, d'ailleurs à son corps défendant, a dû prendre acte de la « déstalinisation » voulue par Moscou et laisser se faire au sein du PCF une évolution qui, sur le terrain politique, semble aller dans le même sens dans la mesure où, rompant avec le dogmatisme et le sectarisme de la défunte guerre froide, elle se réclame pareillement d'un certain idéal d'« ouverture ».

Mais il reste bien sûr à dire pourquoi et comment cette double mutation idéologique a eu lieu. Et surtout, dans cette histoire, qui, de Thorez ou d'Aragon, fait la poule et qui fait l'œuf ? Poser ainsi la question, c'est déjà y répondre. Ou plutôt : indiquer que l'on n'y

répondra pas. Car ce n'est ni la littérature qui commande à la politique ni la politique qui commande à la littérature. Par les positions qu'il a prises et dont il faut lui reconnaître le relatif mérite, Aragon a certainement exercé une influence sur le parti communiste français en le poussant, avec beaucoup de prudence, sur la voie de sa transformation. Mais cette influence fut marginale, mineure, tant était grande l'inertie d'un appareil soumis à une autre logique et à l'intérieur duquel les intellectuels n'avaient qu'accessoirement voix au chapitre. De plus, il ne fait pas de doute qu'Aragon, par réalisme ou par opportunisme, ne s'est fait lui-même l'avocat d'une pareille évolution que dans la mesure où il s'y sentait autorisé, encouragé au sein de son parti. Un même et lent dégel s'opère qui, petit à petit, affecte, politiquement, idéologiquement et littérairement, le communisme français. Et concernant Aragon, la seule chose que l'on puisse dire avec certitude c'est que de ce phénomène, sa métamorphose personnelle est à la fois l'une des causes et l'un des effets.

La difficile déstalinisation du PCF

En 1958, alors que *La Semaine sainte* propulse son auteur sur les cimes de la notoriété littéraire, le parti communiste, lui, est au plus mal. Il n'a pas su s'opposer au « coup fasciste » que constitue à ses yeux le triomphal retour au pouvoir du général de Gaulle. Aragon a donné de la voix avec le CNE et *Les Lettres françaises* pour protester contre l'appel lancé à l'homme providentiel du 18 juin afin qu'il sorte la France de la crise algérienne⁷⁷. Bien sûr en vain. Aux élections qui suivent, le PC retombe à son niveau électoral d'avant guerre. La donne institutionnelle et politique a changé, à laquelle il lui faut se

résoudre et s'adapter à la faveur de ce qui va prendre la forme sinon d'un changement d'orientation brutal du moins d'une série de réajustements qui permettront au Parti de reconquérir la place de premier plan qu'il avait perdue.

L'opposition à de Gaulle reste de règle et elle s'exprime avec une grande virulence verbale. Mais elle n'exclut pas une entente tacite avec lui. En Algérie, le PC réclame la paix que le nouveau président de la V^e République, à l'issue de la palinodie que l'on sait, cherche également à obtenir. D'où la position modérée, et qui les expose à de violentes critiques sur leur gauche, qu'adoptent les communistes français, refusant toute aide directe apportée au FLN mais condamnant également l'OAS quand elle menace le gouvernement légal de la République. Aragon ne signe pas le « Manifeste des 121 » qui en appelle à l'insoumission et invite les appelés à désertter. Mais il remet avec fracas sa démission à l'Association des écrivains combattants lorsque celle-ci adjure les pouvoirs publics d'en poursuivre les signataires avec « une implacable rigueur ». « Il n'y a pas, déclare Aragon, dans votre appel à la répression un seul mot pour la paix. Votre texte est un encouragement à la poursuite d'une guerre perdue où de jeunes Français tombent tous les jours pour des intérêts qui ne sont pas les leurs⁷⁸. »

Au fond, sur l'Algérie, même si c'est sur une base idéologique fort différente, parce qu'il souhaite la fin de la guerre, le PC fait un peu cause commune avec de Gaulle. La situation n'est pas très différente dans le domaine international. À l'heure de la coexistence pacifique, l'URSS peut espérer trouver en une France gaulliste, attachée à sa souveraineté et hostile à l'atlantisme, un partenaire sinon un allié. Pour le PCF, une fois encore, les positions strictement nationales qu'il est appelé à prendre ne peuvent être dissociées du rôle que Moscou exige de lui. Le processus de la déstalinisation, sur lequel

Khrouchtchev fonde sa légitimité et dont il tire son pouvoir, est en cours et, malgré toutes leurs réticences, les communistes français n'ont guère d'autre choix que de suivre le mouvement. Ce que fait Aragon. Sur une telle situation, il a bien sûr son mot à dire. Non seulement en tant que membre du comité central — même si sa présence y semble avoir été surtout symbolique — mais également à travers les positions qu'il prend dans la presse, aux *Lettres françaises*, à *L'Humanité* et à *France-Nouvelle*, l'hebdomadaire central du parti où, de septembre 1959 à novembre 1960, il tient une chronique⁷⁹.

Mais le processus est lent et complexe. Le PCF est, à l'époque, le théâtre d'une effervescence assez désordonnée et contradictoire qui vise à remettre en cause la « restauration » à laquelle Thorez a procédé en son sein et dont on a vu comment, sous couvert de libéraliser le Parti, elle avait conduit à sa reprise en main. Le sentiment est partagé par beaucoup que le communisme français doit changer en s'inspirant de l'exemple donné en URSS par Khrouchtchev. Cela implique, entre autres choses, qu'il prenne enfin vraiment acte de ce qui s'est passé en 1956 et rompe avec son passé stalinien. Or la direction du Parti rechigne à s'engager sur une telle voie, inquiète à l'idée que son autorité en souffre et soit ultimement remise en cause. Il n'y a pourtant guère d'alternative. Toute la question consiste à trouver la meilleure manière de négocier l'indispensable volte-face qui s'annonce. En mai 1961, à l'occasion du XVI^e Congrès, comme il l'avait fait sept ans auparavant au détriment d'Augustin Lecœur, Thorez rétablit la situation en sa faveur, purgeant le Parti de tous ceux qui s'opposent à lui et qu'il soupçonne de souhaiter sa destitution. Il condamne la dérive qu'ils incarnent — ce n'est pas la première fois qu'il se livre à l'exercice ! — pour mieux appliquer ensuite, en son nom propre, et pour son bénéfice personnel, le nécessaire projet en raison duquel son leadership avait

été d'abord contesté. Aux côtés de Marcel Servin, Laurent Casanova fait les frais de l'opération. On ne lui a visiblement pas pardonné le triomphe fait au discours qu'il a prononcé l'année précédente devant le comité central et qui en appelait à un changement de style de travail et de pensée au sein du PC. Mais le désaveu subi par les contestataires ne suffit pas à ramener dans le droit chemin toutes les brebis égarées, notamment parmi les étudiants communistes, dont l'UEC — qui en est l'organisation — met en cause de plus en plus ouvertement l'immobilisme de la direction et son refus de procéder à une réelle « déstalinisation ».

Par deux fois, à cette époque, Aragon se retrouve en première ligne et même sur la sellette. On le sait, à titre politique et personnel, proche de Casanova. Cependant, il ne dit mot en sa faveur. Mais quand les militants de l'UEC se réclament de lui, de son exemple et de sa pensée, afin de mieux critiquer Thorez, parce qu'il est explicitement mis en cause et impliqué dans la querelle, Aragon ne peut garder le silence. Il intervient donc devant le comité central réuni en mai 1963 afin de régler la question de la contestation étudiante⁸⁰. Il le fait avec son habileté coutumière, tenant un discours qui lui permet de donner des motifs de satisfaction aux deux camps en présence tout en protestant de son orthodoxie. D'un côté, Aragon prête une oreille attentive et compréhensive aux protestations des étudiants communistes en suggérant qu'elles ne sont pas complètement infondées. Il souligne que la suffisance que l'on reproche aux jeunes gens est aussi souvent le fait des vieillards victimes de leur propre aveuglement. Mais de l'autre, apportant la preuve qu'il est un militant fiable et discipliné, Aragon élève la voix et déclare : « Je n'admettrai jamais que qui que ce soit, dans les conversations privées ou autrement, essaye de glisser entre le Parti, le comité central, son secrétaire général et moi, des considérations qui

me sont étrangères⁸¹. » La chute de son discours produit quelque effet. Au représentant de l'UEC qui vient de s'exprimer, Aragon s'adresse en une formule qui prend presque valeur de maxime et dont on comprend bien qu'elle vaut également pour lui-même et pour le militant qu'il a toujours été : « Capitulez, cher camarade, ce n'est pas honteux, quand c'est devant le Parti⁸². »

Ainsi, du fait de son indéfectible fidélité à Thorez, en raison de sa constante conviction qui veut que l'on ne saurait avoir raison contre le Parti, Aragon ne prend ni la défense de son ami Casanova, qui fut néanmoins l'un de ses meilleurs soutiens, ni celle des étudiants communistes, qui néanmoins se revendiquent de son exemple. Et cela, alors même qu'il partage leur certitude que l'heure de déstaliniser le Parti est enfin venue. Sur cette voie, le poète a en effet commencé à s'engager, donnant plusieurs indices, encore modestes, d'un revirement dont autour de lui, par conviction ou par calcul, d'autres sont également en train de fournir l'exemple. Il le fait certainement avec sincérité et parce que sa conscience le lui commande, accablé comme il l'est par l'ampleur, qu'il mesure de mieux en mieux, des crimes commis par Staline. Mais rien de cela n'est vraiment une découverte pour lui. Alors ? Si Aragon, à la toute fin des années 1950 et au début de la décennie suivante, exprime enfin sa réprobation relative du stalinisme, c'est surtout parce qu'à Moscou, avec Khrouchtchev, comme à Paris, au sein d'un Parti où la même nécessité a fini par s'imposer malgré Thorez puis grâce à lui, les conditions se trouvent enfin réunies d'une pareille prise de parole et de position. En ce sens, la dénonciation du stalinisme par Aragon ne se fait pas contre le PCF mais bien avec lui.

Historien de l'URSS

Dénonciation qui, d'ailleurs, prend des formes d'abord assez discrètes et perceptibles des seuls initiés ! Le sentier lent et sinueux de la déstalinisation n'a aucunement eu pour Aragon l'apparence d'un chemin de Damas. Il n'y a eu ni révélation soudaine ni conversion spectaculaire. Tout s'est fait par petits pas et à mi-mots.

On en veut pour première preuve l'énorme *Histoire de l'URSS* que signe Aragon en 1962 — parmi tous ceux de l'auteur un livre oublié de plus mais dont on aura cette fois la charité de n'en recommander la lecture à personne tant il s'agit, il faut bien le dire, d'un consternant pensum ! En avril 1959, un diplomate équatorien délégué auprès de l'Unesco, le marquis Cristobal de Acevedo, « un homme tout droit sorti d'Offenbach, de la *Vie Parisienne*, qui connaissait du monde⁸³ », prend contact avec l'écrivain pour lui proposer de participer à l'écriture d'une *Histoire parallèle des États-Unis et de l'URSS* dont la partie américaine serait confiée à André Maurois et dont il assurerait la partie soviétique. Il s'agit d'un projet prestigieux, destiné à prendre la forme à la fois d'une édition ordinaire et d'une autre, luxueuse et illustrée, l'ensemble étant promis à des traductions dans le monde entier en raison du patronage de l'Unesco⁸⁴. L'entreprise, appuyée par le PCF dont les secrétaires fédéraux sont invités à faire la publicité de l'ouvrage auprès des militants, va d'ailleurs connaître un remarquable succès, puisque l'ouvrage est tiré en décembre 1962 à 120 000 exemplaires et se trouve abondamment commenté dans la presse, à la radio et à la télévision⁸⁵.

Aragon accepte la commande — sans mesurer sans doute très bien le travail de Titan dans lequel il s'engage et qui va l'occuper nuit et jour d'août 1960 à mai 1962 tandis que, simultanément, il s'enfonce dans l'entreprise non moins délirante de son *Fou d'Elsa*, les deux sommes ayant été rédigées en parallèle, obligeant l'historien et

le poète à une sorte de grand écart mental permanent entre l'Espagne médiévale et la Russie contemporaine. Mettant dans ses deux livres tout son enthousiasme et son sérieux, pris d'une fièvre de lire et d'apprendre, accumulant une documentation proprement monstrueuse, Aragon se trouve comme emporté par son élan, entraîné dans une aventure qui l'épuise. De Moscou, on lui adresse par centaines des livres, des revues, des rapports qui s'entassent chez lui et dont la nécessité de les stocker n'est pas pour rien dans la décision qu'il prend alors de déménager. Mais son scrupule le pousse à tout savoir. Il s'est adjoint les services de deux assistants. D'abord Antoine Vitez, alors tout jeune comédien, extraordinaire polyglotte dont la maîtrise du russe lui est précieuse. Ensuite Pierre Hentgès, ancien correspondant de *L'Humanité* à Moscou. Les fiches qu'ils lui fournissent viennent nourrir son livre qui enfle au point qu'Aragon se retrouve en possession d'un manuscrit beaucoup plus long que celui qu'exigeait son contrat, disproportionné par rapport à celui fourni par André Maurois et duquel, sans pourtant réussir à le ramener à des dimensions raisonnables, il va devoir couper les deux tiers.

Dans la correspondance qu'elle échange avec sa sœur, tout en faisant l'éloge du livre, Elsa ne cesse de souligner dans quel abrutissement il plonge Aragon, l'obligeant à renoncer à toute distraction et à toute vie mondaine. Elle se désole : « Je ne me pardonnerai jamais de ne pas avoir retenu Aragocha par les basques quand on l'a poussé à écrire cette Histoire ! Combien de bons vers aurait-il pu composer pour son plaisir et en toute liberté, au lieu de blanchir sur des “travaux” à rendre dans les délais ! Il s'est fait piéger le pauvre⁸⁶ ! » On comprend et on compatit ! Deux ans, se plaindra Aragon, passés dans ce « tombeau mal fermé » de l'Histoire : « Quelle idée j'ai eue — l'on a eue pour moi ! — de m'adonner à cet exercice malsain⁸⁷. »

Quelle idée, en effet ? Il n'est pas impossible — Aragon le laisse entendre⁸⁸ — que les motivations financières n'aient pas été étrangères à sa décision — car, grâce à l'habile Acevedo, l'argent semblait ne pas manquer ! Mais le surmoi de l'auteur a pu lui fournir les raisons — ou les fausses excuses — qui l'ont poussé à ce pensum. Aragon a le sentiment d'avoir une dette à l'égard de l'Union soviétique. Ériger un monument à la gloire du pays constitue une manière de s'en acquitter. À cela s'ajoute ce goût de la mortification personnelle dont sa vie de militant a fréquemment donné des exemples. À ses propres yeux, aux yeux des autres, Aragon a beaucoup à se faire pardonner. Il lui faut faire pénitence. En rétablissant une vérité qu'il a lui-même si souvent bâ foulée, il se dit peut-être qu'il y parviendra.

Mais quel résultat ! Reprenant à leur compte une comparaison suggérée par l'éditeur et par l'auteur de l'ouvrage, en raison de la sécheresse de son style, les laudateurs du livre — il y en a malgré tout quelques-uns ! — rapprochent l'*Histoire* d'Aragon des *Historiae* de Tacite. Soyons sérieux parfois ! Il s'agit d'un interminable exercice dans l'usage de la langue de bois. Aragon met à la queue leu leu des informations empruntées à l'histoire politique, diplomatique et économique du pays. Avec pour ces dernières une prédilection bien conforme aux principes de l'historiographie marxiste — selon laquelle, comme on sait, les infrastructures déterminent les superstructures. Si bien qu'Aragon remplit volontiers ses pages avec des données relatives aux plans quinquennaux et n'épargne à son lecteur aucune statistique concernant la producti on du blé ou celle de l'acier.

Dans ce long rapport qui rivalise en aridité avec les comptes rendus de la bureaucratie la plus scrupuleuse, le lecteur cherche en vain l'oasis d'un passage un peu plus enlevé ou personnel. On est aux

antipodes de l'art assumé du romancier, du poète dont témoignent, dans leur traitement de l'Histoire, *La Semaine sainte* ou *Le Fou d'Elsa*. Sans pour autant que soit plus objectif le récit que déroule Aragon et qui mériterait plutôt le qualificatif de très « tendancieux ». Si *l'Histoire de l'URSS* que signe Aragon doit être lue comme l'un des premiers indices du dégel, le livre montre surtout à quel point ce dégel est encore timide et relatif. Bien sûr, c'est le moins qu'il puisse faire, Aragon prend en compte les révélations du XX^e Congrès et évoque les crimes de Staline. Mais de quelle manière ! Une seule phrase sur le rapport Khrouchtchev ! Rien sur les camps en tant que tels ! ! Le reproche essentiel fait à Staline porte sur la « vue utopique⁸⁹ » qu'il avait de la réalité. Le « système » soviétique, insiste Aragon, n'a été affecté en rien par le « culte de la personnalité⁹⁰ ».

La conclusion du livre est édifiante. Aragon insiste sur la « continuité de l'histoire soviétique de 1917 à 1980 », c'est-à-dire depuis le passé glorieux de la révolution jusqu'à l'avenir radieux qu'assure la planification⁹¹. De Lénine à Khrouchtchev la même marche en avant se poursuit, au sein de laquelle le stalinisme n'aura constitué, au fond, qu'une parenthèse certes déplorable mais sans conséquence essentielle. On en vient à se demander si ce n'est pas à la façon d'une plaisanterie — de mauvais goût — qu'il convient d'entendre la notation d'Aragon quand il déclare : « L'une des plus remarquables des victoires du socialisme est une victoire sur lui-même : avoir appris à regarder en face ce qu'il est douloureux, presque insupportable, de regarder⁹². »

***Soljenitsyne dans « Les Lettres
françaises »***

Regarder la réalité en face ? On ne peut guère dire que l'exemple que propose l'écrivain soit très probant. C'est ailleurs que dans son *Histoire de l'URSS* qu'il faut chercher les traces significatives du chemin sur lequel Aragon s'engage, empruntant la direction désignée par Khrouchtchev mais précédant, il faut le lui reconnaître, d'un ou deux pas son propre parti, qui, dans l'ensemble et malgré la contestation interne qu'il subit, se montre toujours très réticent à avancer lui-même sur la voie de la déstalinisation.

Afin de comprendre, étape après étape, le parcours que suit Aragon, sans doute faut-il remonter jusqu'en 1957 et à la publication du *Monument*, le roman d'Elsa Triolet. L'accueil glacial que le Parti lui réserve traduit la réprobation massive qu'il y suscite. Lu aujourd'hui, malgré ses qualités, le livre paraît pourtant presque anodin. L'histoire, qui raconte comment le parti communiste d'un pays de l'Est commande à un sculpteur une gigantesque statue de Staline, constitue surtout le prétexte à une méditation intemporelle sur les dilemmes et les déchirements propres à tout créateur. Toujours est-il que le roman, semble-t-il, déplaît en haut lieu pour la critique du stalinisme qu'on y lit. Très attentive à la réception de son œuvre, vite convaincue d'être injustement ignorée et la victime d'un complot constamment ourdi contre elle, l'écrivain ressent très durement le refus de lire auquel elle se heurte de la part de ceux-là mêmes auxquels son livre se trouvait destiné.

Sur la question du stalinisme, à en croire Pierre Daix — et les arguments qu'il avance sont aussi convaincants que le récit qu'il fait est vraisemblable —, c'est Elsa Triolet qui va pousser Aragon à sortir de sa réserve⁹³. L'amertume éprouvée devant la conspiration du silence dont elle estime qu'il a entouré son roman a certainement joué son rôle. Mais cette déception, pour être honnête, a sans doute moins compté que l'horreur qu'elle a ressentie lorsque lui fut révélée

en 1953 l'ampleur de l'antisémitisme sévissant en Union soviétique. Une pareille prise de conscience réveille chez elle une ancienne — et même originelle — méfiance à l'égard du communisme. Entendons-nous : le réveil fut tardif et ses effets furent aussi discrets que longs à venir. Il n'en reste pas moins qu'Elsa Triolet est la première, au sein du couple, à ouvrir un peu les yeux sur la réalité, à éprouver l'impérative nécessité de dire la vérité. Et c'est elle qui va forcer Aragon à faire de même.

Le sort réservé à Boris Pasternak au moment où en 1958 il reçoit le prix Nobel de littérature montre bien que l'heure de la liberté d'expression n'a pas encore sonné en Union soviétique. L'hommage qu'il reçoit du jury suédois déchaîne en effet dans son pays une telle haine à l'égard de l'auteur que celui-ci doit renoncer à sa récompense. *Le Docteur Jivago*, grande fresque sur la révolution, vient juste d'être traduit en France. Lorsque Pierre Daix lui soumet l'article qu'il a consacré au livre, il perçoit la gêne d'Aragon à l'idée que *Les Lettres françaises*, même en des termes modérés, puissent prendre le parti d'un livre aussi décrié en URSS. C'est Elsa Triolet, habituellement réservée à l'égard de Pasternak mais excédée par la campagne dont il est victime, qui force la main d'un Aragon « blême, le souffle coupé ». Le sommant de ne pas donner de la voix avec ceux qu'elle nomme les « chacals » de la critique soviétique, elle lui impose la publication du papier. « Louis, dit-elle, tu ne vas pas te déshonorer une fois de plus⁹⁴ ! »

En 1960, peut-être parce qu'il a été ainsi sermonné par son épouse ou bien parce les convictions qu'elle défend ont fait leur chemin en lui, Aragon monte à son tour et en personne au créneau pour faire l'éloge d'un roman plus obscur. Il s'agit de *L'Ingénieur Bakhirev* de Galina Nikolaeva, qui apparaît comme l'un des premiers témoignages littéraires portant sur le dégel. Dans l'article qu'il lui

consacre pour *France Nouvelle*, Aragon prend bien soin de placer prudemment son propos sous l'autorité de Khrouchtchev. Il salue en lui l'homme qui a initié « la correction radicale, audacieuse comme le fer rouge, des erreurs et des crimes qui avaient pu se multiplier sous le drapeau du socialisme ». À propos du livre, Arago n'ajoute : « Pour la première fois y est montré le mécanisme par lequel l'action d'un parti communiste peut être pervertie, détournée de ses fins. » Et, enfonçant le clou, il interroge ses lecteurs français : « Est-ce que cela concerne les Soviétiques seuls ? Est-ce que cela ne vient pas en nous soulever aussi des souvenirs, des anecdotes⁹⁵ ? » Question téméraire ! Mais on voit bien que le propos d'Aragon reste encore dans les limites du tolérable : puisqu'il consiste à ne dénoncer le socialisme ancien qu'au nom du socialisme nouveau qui lui a succédé en URSS.

Dans le domaine strictement littéraire où il se sait investi de l'autorité de son parti, Aragon fait preuve de plus d'audace. Sous couvert de parler roman ou poésie, il défend et diffuse des idées dont il n'ignore pas les implications politiques. Ainsi à l'occasion du discours qu'il prononce le 6 septembre 1962 pour la remise du doctorat *honoris causa* qui lui est décerné par l'université de Prague. À l'intention de ses auditeurs tchèques et afin de les inviter à se libérer du joug du vieux stalinisme, Aragon propose un éloge assez paradoxal du « réalisme socialiste » puisqu'il passe par la critique très sévère de tout ce qui en constitue traditionnellement la formule éprouvée : le « héros positif », l'« exigence du typique » et d'une manière plus générale l'idée d'une littérature dogmatique et démagogique assujettie aux exigences de la propagande. Contre une pareille contrefaçon, d'autant plus dangereuse qu'elle peut être imposée par la force, il s'agit, dit-il, de promouvoir partout un « réalisme ouvert⁹⁶ ».

L'événement essentiel se produit peu après. À la fin de l'année 1962, la revue *Novy Mir* a publié à Moscou le bref récit d'un inconnu : Alexandre Soljenitsyne. Revenu du camp auquel il avait été condamné pour ses critiques à l'égard de Staline, il propose avec *Une journée d'Ivan Denissovitch* le premier vrai témoignage sur le Goulag. Les droits du livre ont été aussitôt acquis par Julliard — qui a pris de vitesse Aragon et Gallimard⁹⁷. Avant même que paraisse la traduction préfacée par Pierre Daix, *Les Lettres françaises* saluent le livre dans leur numéro du 7 décembre 1962 avec un grand dossier intitulé : « Quoi de nouveau dans la littérature soviétique ? ». Y contribuent Victor Nekrassov, Constantin Paoustovski et Andréï Voznessenski⁹⁸. Aragon n'est pas au sommaire. En revanche, Elsa Triolet signe un grand article, « Pour l'amour de l'avenir », dans lequel elle rend un très vif et assez solennel hommage au livre et à son auteur. À Pierre Daix, qui va non seulement préfacier l'ouvrage mais devenir en France comme le porte-parole de l'écrivain russe, entamant ainsi un parcours qui conduira le militant très stalinien qu'il était à rompre avec le PCF et à apporter son soutien à tous ceux qui contestent le régime soviétique, Elsa Triolet déclare, le félicitant pour l'attitude nouvelle qu'il adopte : « Vous réparerez ainsi le mal que vous avez fait quand vous étiez encore jeune et naïf⁹⁹. » Si la remarque est pleine de justesse, encore faut-il souligner qu'autant qu'à Pierre Daix elle s'applique à Elsa Triolet elle-même qui, aux côtés d'Aragon, a auparavant beaucoup donné dans la défense et l'illustration du stalinisme.

Il n'en demeure pas moins qu'Elsa Triolet aura été la première à signaler aux lecteurs français, et dans le journal d'Aragon, l'impérative nécessité de découvrir Soljenitsyne. C'est tout à son honneur ! On doit prendre garde cependant aux erreurs de perspective. Ce n'est pas l'éloge d'un dissident que propose alors la

romancière mais celui d'un écrivain très légalement publié dans l'une des principales revues de son pays et sur décision personnelle de Khrouchtchev. Dans le contexte de l'Union soviétique poststaliniennne que ce dernier gouverne, les révélations sur les camps que contient *Une journée d'Ivan Denissovitch* servent sa politique et renforcent son pouvoir en jetant une lumière sur les exactions qu'il a lui-même dénoncées. Ce qui n'empêche qu'Elsa Triolet, dans son article, va beaucoup plus loin que le discours officiel alors de rigueur en Russie. En une formule qui aujourd'hui passerait pour l'énoncé banal d'une évidence historique mais dont il faut souligner le sens qu'elle prend à l'époque sous sa plume et à la une du journal où elle écrit, Elsa Triolet n'hésite pas à qualifier de « grand désastre » le quart de siècle où régna Staline sur l'Union soviétique.

Sans grands effets, semble-t-il. Il faudra attendre encore plus d'une décennie pour que, à la lecture de *L'Archipel du Goulag*, on prenne en France la mesure du totalitarisme soviétique et reconnaisse à Soljenitsyne, pourtant déjà couronné par le prix Nobel de littérature, son rôle de témoin capital. Vu la nouvelle stratégie qu'il suit, Thorez fait un bon accueil au récit qui permet au PCF, sept ans après les révélations de Khrouchtchev, de rattraper un peu en marche le train de la déstalinisation. Mais la réaction que confie à Daix l'un de ses vieux dirigeants permet de prendre toute la mesure du massif refus de savoir qui persiste et persistera encore longtemps au sein du Parti : « La classe ouvrière, lui dit-il, a autant besoin de ce livre que d'une bonne chaude-pisse¹⁰⁰ ! »

Comme rien n'est simple, au moment même où *Une journée d'Ivan Denissovitch* paraît en France, Khrouchtchev est en train de corriger le cap, voire d'entamer une volte-face. Après avoir tout fait pour assurer le plus grand retentissement possible au livre de Soljenitsyne, il se dit que le moment est peut-être déjà venu de mettre un frein au

mouvement qu'il a lui-même initié. En effet, la défaite humiliante qu'il vient de subir face à Kennedy lors de la crise des missiles le met en difficulté dans son parti et dans son pays. C'est pourquoi il éprouve le besoin de durcir le ton pour donner des preuves de son autorité. Dans le domaine culturel, il en revient à un discours très dogmatique digne des plus beaux jours du jdanovisme. Le signal semble donné d'une nouvelle remise au pas pour les artistes et les écrivains. Soljenitsyne comprend aussitôt, à sa grande consternation, qu'il a profité d'une simple embellie et que la répression visant les intellectuels et les contraignant au silence va reprendre de plus belle et comme si de rien n'était. Les premières victimes en sont Nekrassov, Paoustovski et Voznessenski, les trois auteurs coupables d'avoir collaboré au dossier des *Lettres françaises*. Le coup ainsi porté frappe indirectement le journal d'Aragon, consterné d'avoir ainsi compromis ceux qui avaient pris le risque de s'exprimer dans ses pages¹⁰¹.

Décidément, le « dégel » est lent. Et le « perpétuel printemps » promis se trouve à la merci du vent froid qui, s'il tourne, souffle sur lui à la première occasion. À sa sœur Lili, sous le coup de sa lecture de Soljenitsyne, Elsa confie : « J'ai le cœur en capilotade, comme après un accident de voiture ce ne sont qu'ecchymoses et plaies ouvertes... Et j' imagine ce que ce doit être pour vous... Nous sommes coupables devant Ivan Denissovitch de nous être montrés trop confiants ; ce n'est pas nous les faux-monnayeurs, mais nous avons tout de même mis les fausses pièces en circulation, par ignorance. Nous avons été bien naïfs, nous aussi¹⁰² ... »

« Naïfs » si l'on veut.

« Complices » serait malgré tout plus approprié.

QUELLE LIBERTÉ DE CRÉER ?

Le 11 juillet 1964, à bord du bateau qui le conduit en vacances et vogue sur les eaux de la mer Noire, Maurice Thorez meurt soudainement, victime d'une hémorragie cérébrale. En France, l'émotion est immense. Les communistes prennent le deuil comme ils l'avaient fait lors du décès de Staline. Dans *Les Lettres françaises*, en un long article publié sur trois numéros, Aragon rend son grand hommage attendu au défunt¹⁰³. En un mélange très habile et cependant touchant de pudeur et d'impudeur, Aragon tait et exprime à la fois le chagrin que lui cause la mort de celui qu'il lui faut bien appeler son ami. Il confesse son impuissance à parler de lui : « Pardonnez-moi, pardonnez-moi : c'est précisément parce que j'ai été ce témoin, parce que c'est l'histoire, sinon de toute ma vie, du moins de ce que j'ai le droit d'appeler ma vie, que je suis là, devant l'événement, sans pouvoir. Voyez-vous, je suis bête comme les larmes¹⁰⁴. » Évidemment, selon un tour rhétorique bien connu, Aragon ne proteste de son indignité, de son insuffisance que pour mieux proposer malgré tout le portrait du grand dirigeant que ses lecteurs réclament de lui. « Maurice Thorez a fait le parti, écrit Aragon, et le parti a fait Maurice Thorez¹⁰⁵. »

Bien sûr, il y aurait beaucoup de retouches à apporter au portrait que l'homme de plume peint d'un homme de pouvoir auquel on peut au moins accorder quel formidable tacticien il fut, sa chant toujours retourner à son avantage les situations les plus défavorables. Mais, si on la regarde de loin et sans trop rentrer dans les détails, l'image, au fond, n'est pas fausse qui présente Thorez comme l'homme ayant su, avec succès, réconcilier le communisme français avec l'idée de nation et promouvoir en son sein une politique propice à l'union et au rassemblement. En tout cas, qu'il faille ou non créditer Thorez de la chose, que l'évolution ultérieure de son parti se soit faite grâce à lui ou en dépit de lui, le parti communiste va s'engager plus avant, une fois son leader historique disparu, sur la voie d'une ouverture politique qui, transposée dans le domaine de culture, donnera raison à Aragon. Au point que, provisoirement, l'écrivain pourra avoir le légitime sentiment de l'avoir emporté, voire d'avoir triomphé. Même si, à l'intérieur ou à l'extérieur du Parti, sa victoire peut rétrospectivement apparaître comme le prélude d'autres défaites, ou du moins d'un grand nombre de déconvenues.

L'« aggiornamento » du communisme français

Dans les années 1960, *aggiornamento* est le mot à la mode chez les communistes français. Rappelons qu'en italien il signifie : « mise à jour », qu'il a d'abord été utilisé par les catholiques au moment de Vatican II et qu'il a fini par désigner l'indispensable adaptation qu'appelle des hommes, des doctrines, des institutions l'évolution du monde moderne.

Mettre ou pas le communisme à jour ? Et si oui, sous quelle forme ? Telle est bien la question qui se pose au Parti. Et elle est particulièrement délicate à résoudre. Il s'agit certes de le moderniser mais en prenant garde à ne pas le dévoyer. Il lui faut éviter ces deux dangers symétriques que constitueraient pour le communisme d'une part le risque de sa fossilisation du fait d'un repli sur des positions archaïques et devenues inadéquates, d'autre part le péril de sa pure et simple dilution consécutive à l'abandon des principes qui le fondent et des objectifs qui le définissent. La dialectique marxiste est depuis toujours familière de ce tour qui consiste à discerner — quitte à les inventer — des oppositions afin de mieux prétendre les dépasser : on désigne deux camps — fussent-ils imaginaires — d'adversaires antagoniques afin de se placer entre eux et au-dessus d'eux dans une position d'équilibre et de surplomb. À l'intérieur de chaque parti communiste national comme au sein du mouvement communiste international, sous des formes différentes, le même débat fait rage où l'on tente systématiquement de disqualifier ses rivaux en les dénonçant soit comme des partisans du « révisionnisme » — qui dissout le marxisme au sein d'un réformisme n'ayant plus rien de commun avec lui —, soit comme des tenants du « dogmatisme » — qui, au contraire, le durcit par attachement sectaire à une orthodoxie n'ayant plus de raison d'être. Le schéma est commode — d'où l'usage très fréquent qui en a été fait. Il est familier de tous ceux qui ont vécu cette époque et ont fréquenté sa pléthorique littérature militante. Mais, pour les autres, il méritait une rapide explication sans laquelle les vieilles controverses du communisme resteraient aussi inintelligibles que la langue morte de l'ancien latin de l'Église d'avant Vatican II. C'est ce schéma qu'il faut avoir à l'esprit pour saisir que la refondation du communiste, tel qu'elle se trouve alors à l'ordre du jour, ne peut se justifier que dans la mesure où la

preuve est produite — fût-elle purement verbale — qu'elle ne relève ni du « révisionnisme » ni du « dogmatisme ». J'ironise un peu mais il y a là derrière des enjeux idéologiques et politiques qui furent aussi très concrets et très sérieux.

Tel est le défi que doit relever Waldeck Rochet. Devenu secrétaire général du Parti du vivant de Thorez, il en assumera la direction effective jusqu'à ce que, en 1969, la maladie l'oblige à se retirer de la vie publique. Suivant la voie que son prédécesseur avait indiquée, mais avec un peu plus d'empressement que Thorez n'en aurait montré, le nouveau « numéro un » du PCF est bien décidé à entreprendre pour son parti ce que Khrouchtchev a accompli pour le sien. C'est-à-dire : à procéder enfin à sa déstalinisation effective. L'objectif est de transformer le Parti de manière à rendre possible dans le pays une conquête du pouvoir par les urnes et afin d'assurer ainsi une transition démocratique vers une forme spécifique de « socialisme à la française ». Ce qui revient à renouer avec la stratégie que Thorez avait mise en œuvre partiellement au moment du Front populaire et plus pleinement à la Libération. À cette fin, le Parti — qui, depuis 1958, a retrouvé une part de son lustre électoral d'antan — relance, avec Waldeck Rochet, la vieille politique d'union de la gauche indispensable à son succès. Dès 1965, il apporte ainsi son soutien à la candidature de François Mitterrand qui, aux élections présidentielles, représente contre de Gaulle la Fédération de la gauche démocrate et socialiste. La route est encore longue qui conduira, après de nombreux revers et de multiples avanies, à la victoire de 1981. À défaut d'être encore réalisée, l'idée du programme commun est déjà en germe.

Or, au moment même où Waldeck Rochet accède à la tête du Parti, Khrouchtchev, son modèle, se voit évincé du pouvoir et remplacé par Leonid Brejnev. Le processus de la déstalinisation

s'interrompt en Union soviétique. On assiste à ce que l'on a parfois appelé un « regel » qui se traduit notamment par la reprise de la répression frappant les intellectuels. Deux écrivains, Iouli Daniel et Andreï Siniavski, sont condamnés à être envoyés dans un camp de travail en raison du caractère antisoviétique de leurs œuvres. Le procès fait grand bruit en Occident. Aragon proteste par un texte publié dans *L'Humanité* du 16 février 1966 et repris le lendemain dans *Les Lettres françaises*. Il monte donc — enfin ! — en première ligne pour prendre ouvertement la défense de la liberté d'expression dans un pays communiste. Qu'il le fasse dans les colonnes de *L'Humanité* signifie clairement que c'est avec l'agrément de son parti — qui souhaite, par la voix de l'écrivain, marquer ses distances à l'égard de Moscou. Le détail de l'argumentation développée par Aragon n'est pas sans importance. Il consiste à souligner que la condamnation de Daniel et de Siniavski porte préjudice au PCF dans le contexte de la politique nouvelle qu'il a engagée : « Il est à craindre, en effet, explique Aragon, qu'on puisse penser que ce genre de procédure est inhérent à la nature du communisme et que le jugement rendu ces jours-ci préfigure ce que sera la justice dans un pays qui aura aboli l'exploitation de l'homme par l'homme. Il est de notre devoir de proclamer que cela n'est pas et ne saurait être, en France, au moins, où c'est de notre responsabilité. La politique de notre Parti repose sur quelques thèses essentielles, la thèse de la possibilité du passage au socialisme par la voie pacifique du gain de la majorité, le rejet de la conception du parti unique et, par suite, l'alliance avec le Parti socialiste et les autres partis démocratiques pour le passage au socialisme, sa construction et son maintien¹⁰⁶. »

Tout un programme en une seule phrase !

Autant qu'au pouvoir soviétique, Aragon s'adresse à l'opinion publique de son pays afin de lui signifier qu'une autre forme de

socialisme est possible en France dont, avec l'assentiment implicite du secrétaire général du Parti, s'exprimant dans les pages de son quotidien, sur un sujet politique et donc beaucoup plus sensible que les questions littéraires à propos desquelles il a l'habitude d'intervenir, l'écrivain se retrouve en situation d'apparaître comme le porte-parole.

Avec Roger Garaudy

Le Parti laisse à Aragon les mains libres. On pourrait même dire qu'il lui laisse la bride sur le cou. La raison en est simple : Aragon incarne désormais la ligne même que Waldeck Rochet entend promouvoir. L'écrivain trouve donc un allié dans le secrétaire général et vice versa à l'intérieur d'un parti où ils font cause commune. La politique d'union de la gauche donne sa signification et sa justification politiques à l'« ouverture » que prône Aragon dans le domaine de la littérature et des arts. Et, en retour, cette « ouverture » donne à la politique qu'elle accompagne le séduisant cachet culturel qui la sert, qui l'illustre et qui vient renforcer sa force de conviction et sa capacité d'attraction.

Aragon peut ainsi passer pour le pionnier et la caution d'un changement salutaire qui s'opère à l'intérieur du PC et qui, au nom d'une liberté retrouvée, le renouvelle culturellement, idéologiquement et politiquement afin de rendre possible son rapprochement intellectuel et électoral avec le reste de la gauche française. Bien sûr, l'écrivain est da vantage le symbole que l'initiateur d'une rénovation dont, au mieux, on peut lui accorder qu'il en fut l'un des artisans mais qui dépasse de loin sa propre personne. Un peu partout au sein du Parti, une prise de conscience s'est opérée qui, en des voix diverses et sous des formes fort contrastées, parle en faveur

de l'*aggiornamento* que nous avons évoqué. Et chacun est bien conscient de la nécessité pour moderniser le communisme français de mettre à jour la pensée sur laquelle il repose et qui doit être impérativement délivrée de tout ce qui subsiste en elle de son compromettant passé.

Aragon n'est donc pas seul. Une personnalité importante se tient notamment à ses côtés, philosophe qui au même titre que le poète emblématise alors le « dégel » intellectuel du PCF. Il s'agit de Roger Garaudy, dont l'irrésistible ascension constitue l'une des données essentielles de la redistribution des cartes idéologiques alors en cours au sein du Parti¹⁰⁷. Il a été élu député en 1956 et même vice-président de l'Assemblée nationale, puis sénateur. Il siège au Bureau politique. Militant éminent, avec ses deux thèses de doctorat, l'une française et l'autre soviétique, il mène aussi une carrière universitaire — très favorisée semble-t-il par ses accointances partisans. Mais surtout, directeur des *Cahiers du communisme* et du Centre d'études et de recherches marxistes, il apparaît à juste titre comme l'idéologue officiel du PCF. Il a abjuré le stalinisme très orthodoxe et enthousiaste sous le signe duquel il avait commencé son parcours. Formidable polygraphe, il multiplie les ouvrages dans lesquels il entreprend de déstaliniser la philosophie communiste et œuvre à un rapprochement avec les chrétiens.

Aragon et lui ne sont pas tout à fait des amis. Mais il est difficile de ne pas les considérer comme des alliés. On se rappelle qu'en 1961 Garaudy a signé la première étude d'envergure consacrée au poète et romancier. Deux ans plus tard, renvoyant l'ascenseur au philosophe, à grands roulements de tambour rhétorique, Aragon, dans la préface qu'il accorde à l'ouvrage, salue comme un « événement » la parution du nouveau livre de Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, où l'auteur propose l'éloge inattendu de Picasso, de Saint-John Perse et

de Kafka¹⁰⁸. En fait, et cela n'échappe à personne, le poète loue le philosophe de l'avoir rejoint sur les positions esthétiques que lui-même défend.

Aux yeux de l'opinion, Aragon et Garaudy forment ainsi une sorte de duo ou de tandem, engagés l'un dans le champ de la littérature, l'autre dans le champ de la philosophie, et tous deux avec l'aval officiel du Parti dans une entreprise qui vise à assurer la « déstalinisation » intellectuelle du communisme français. Où est le problème ? se demandera peut-être le lecteur d'aujourd'hui qui, sachant que le stalinisme a été une réalité exécrationnelle, se dira spontanément que tout ce qui s'attaque à lui est forcément une bonne chose, ou procède en tout cas d'un bon sentiment. Or il y a un problème. Il y en a même plusieurs à la fois. Le premier tient à l'œuvre et à la personne de Roger Garaudy. « L'extrême dogmatisme de son anti-dogmatisme » — selon l'expression de son adversaire d'alors, le philosophe Lucien Sève — donne à « cet homme de pouvoir et d'estrade » une puissance telle, dit Sève qui en a fait les frais, qu'« il ne faisait pas bon s'opposer » à lui¹⁰⁹. De plus, la pensée que Garaudy défend n'est pas vraiment à la hauteur de l'autorité plutôt tyrannique qu'il exerce. Ses meilleurs livres relèvent d'une vulgarisation honorable. Les autres — qui procèdent souvent de la compilation frisant le plagiat — ont l'apparence d'une sorte de prêchi-prêcha pseudo-philosophique, certes comparable à celui qui triomphe souvent chez les maîtres à penser de la contemporaine « société du spectacle », mais sur lequel les lecteurs plus exigeants d'autrefois portaient un regard moins complaisant.

On s'en voudrait d'user de cette grosse ficelle qui, maintenant qu'il n'est plus là pour se défendre, maintenant qu'il n'y a plus personne pour parler en sa faveur et à sa place, consisterait à accabler Garaudy pour mieux excuser Aragon. Le philosophe et le

poète font bien cause commune. Dans le livre qu'ils consacrent à Garaudy, Michaël Prazan et Adrien Minard n'ont pas tout à fait tort de mettre les deux hommes dans le même sac quand ils écrivent d'Aragon : « Au moment où les fondements de l'édifice communiste tremblent, plutôt que de perdre la main, il a préféré, avec Garaudy, anticiper les changements à venir et s'en faire l'un des principaux propagateurs. Autrement dit, c'est en se montrant avant-gardistes que ces représentants de la vieille garde entendent conserver leur magistère¹¹⁰. »

On en revient à l'éternelle question, déjà plusieurs fois abordée, de savoir ce qui, dans les engagements d'un homme — en l'occurrence Aragon — relève du calcul cynique ou bien de la conviction authentique. Question à laquelle, sauf à pouvoir sonder les reins et les cœurs, il est bien compliqué de répondre. Aragon devient-il le champion de l'ouverture parce qu'il croit — et a toujours cru — authentiquement en ses vertus ? Ou bien est-ce en raison d'un opportunisme qui lui fait rallier au bon moment le camp qui lui est le plus favorable et lui permet de se placer une nouvelle fois du côté du manche ? Après tout, le coq sur sa girouette est certainement convaincu qu'il commande au vent. Ce qui nous ramène à Edmond Rostand, le poète qui enthousiasma l'enfance de l'écrivain et auquel on l'a souvent comparé. Car il y a chez Aragon à la fois un côté Cyrano — optant toujours pour le parti des causes perdues — et un côté Chantecler — voulant croire, en dépit de tout, que son chant finira par faire se lever le soleil.

Le comité d'Argenteuil

En 1966, le Parti communiste français donne raison à Aragon. Parce que Aragon en est devenu le plus prestigieux et le plus exemplaire représentant. Un événement en est la preuve qui va être célébré par le PC et qui constitue toujours, dans sa légende officielle, un de ses moments les plus glorieux. Du 11 au 13 mars 1966 se réunit à Argenteuil le comité central pour — et c'est la première fois de son histoire — consacrer ses travaux aux questions culturelles et idéologiques¹¹¹. Il s'agit dans ce domaine de marquer publiquement que le temps du stalinisme est désormais révolu, soldant les comptes et franchissant ainsi une nouvelle et décisive étape au sein du processus qui doit permettre, sur une pareille base, l'union politique des forces de gauche et leur prochaine victoire électorale. Aragon joue un rôle de premier plan dans l'opération dont une grande partie du crédit va lui revenir : il participe à la préparation des travaux, présente le projet de résolution qui est le fruit d'une élaboration collective mais à la conception duquel il a veillé et dont il a lui-même rédigé certains des développements.

À la lecture de la seule résolution finale, le lecteur d'aujourd'hui peut avoir le sentiment que, sur le terrain strictement intellectuel, la montagne a accouché d'une souris. Mais cela tient moins à l'importance politique du document en tant que telle — qui, en vérité, est considérable — qu'à la manière dont son contenu s'exprime dans la langue des meetings, des congrès, visant à une limpidité consensuelle et peu propice aux effets littéraires. Il faut citer un peu longuement le passage essentiel où l'on reconnaît la patte d'Aragon et qui porte sur la question de la liberté de créer au sein du Parti : « Qu'est-ce qu'un créateur ? Qu'il s'agisse de la musique, de la poésie, du roman, du théâtre, du cinéma, de l'architecture, de la peinture ou de la sculpture : le créateur n'est pas un simple fabricant de produits desquels les éléments sont donnés, un arrangeur. Il y a

dans toute œuvre d'art une part irréductible aux données et cette part, c'est l'homme même. Tel écrivain, tel artiste était seul capable de produire l'œuvre créée. Concevoir et créer, c'est ce qui distingue les possibilités de l'homme de celles de l'animal. La culture, c'est le trésor accumulé des créations humaines. Et la création artistique et littéraire est aussi précieuse que la création scientifique, dont elle ouvre parfois les voies. Une humanité débarrassée des contraintes et des entraves qu'impose le "calcul égoïste" doit pouvoir trouver ce trésor et s'en saisir dans sa totalité. » Et la résolution continue, tirant les conséquences de ce qui précède : « C'est pourquoi l'on ne saurait limiter à aucun moment le droit qu'ont les créateurs à la recherche. C'est pourquoi les exigences expérimentales de la littérature et de l'art ne sauraient être niées ou entravées, sans que soit gravement porté atteinte au développement de la culture et de l'esprit humain lui-même¹¹². »

On le voit, la page du jdanovisme est clairement tournée, aucune mention n'est faite du réalisme — encore moins du « réalisme socialiste » — dans lequel Aragon voyait pourtant la seule esthétique communiste possible ; l'autonomie de l'art et de la littérature, sous toutes leurs formes y compris « expérimentales », est proclamée, rien ne doit venir régenter le domaine de la culture, la liberté de créer est entière. « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles », serait-on tenté de conclure, félicitant Aragon d'avoir su permettre à son parti de prendre une pareille position. De fait, dans l'historiographie communiste, le comité d'Argenteuil est célébré comme une date faste et décisive : le moment de la grande libération des esprits, de l'appel à la créativité et à l'invention en vue de la victoire d'un « socialisme à la française » enfin émancipé du modèle stalinien.

En vérité, dans le domaine de l'art et de la littérature, la victoire d'Aragon se trouvait acquise avant même que le comité ait lieu. La résolution finale vient seulement consacrer les positions prises par l'écrivain depuis le début des années 1960 et qui sont bien connues de ses lecteurs ainsi que de ceux des *Lettres françaises*. La pomme de discorde est d'une autre nature. Elle est philosophique. En effet, sur ce terrain, la position hégémonique de Roger Garaudy se voit contestée par toute une série d'intellectuels dont les raisons ne sont pas les mêmes mais qui se rejoignent au moins dans leur hostilité à l'égard de l'idéologue en chef du Parti. La principale poche de résistance se situe à l'École normale supérieure où enseigne Louis Althusser qui vient de faire paraître *Lire « Le Capital »* et *Pour Marx*. Quels sont les griefs ? Althusser et Garaudy prétendent tous les deux en finir avec le stalinisme mais depuis des positions et dans des perspectives nettement antagonistes. La querelle se cristallise autour de la question de l'humanisme. Garaudy s'en réclame : à ses yeux, le marxisme en constitue comme l'accomplissement et peut à ce titre s'accorder avec les autres philosophies qui appartiennent à cette tradition — et jusqu'au christianisme lui-même. D'où l'« œcuménisme » que lui reprochent ses détracteurs. En revanche, Althusser se revendique de ce qu'il présente comme « un anti-humanisme théorique ». L'expression demande à être un peu éclaircie, car le malentendu auquel elle a prêté à l'époque n'a pas disparu et continue à fournir l'argument fallacieux de toutes les pseudo-critiques du structuralisme. L'« anti-humanisme », qu'il s'agisse d'Althusser ou de n'importe lequel des penseurs qui lui sont associés, ne consiste pas bien sûr à être contre l'homme, encore moins contre les hommes — d'ailleurs qu'est-ce que cela voudrait dire ? Mais il est hostile à une certaine conception de l'homme, celle de l'humanisme bourgeois, solidaire de la pensée idéaliste au sein de laquelle elle s'est formée et

que vise justement à dénoncer le marxisme tel que le conçoit Althusser.

Le débat peut vite devenir fort savant. Mais s'il prend tant d'importance pour le Parti c'est qu'il a aussi une signification immédiatement politique qui se traduit fort simplement selon les vieilles catégories idéologiques en vigueur. D'un côté, en raison des valeurs universelles qu'elle prêche et qui sont communes à une large gauche susceptible d'englober jusqu'aux chrétiens, la philosophie de Garaudy peut passer pour coupable du péché de « révisionnisme » au titre de « dérive droite ». De l'autre, du fait de sa radicalité et de son refus de renoncer à l'idée de révolution et de lutte des classes, la pensée d'Althusser peut être interprétée comme relevant du « dogmatisme » et, à ce titre, soupçonnée de connivence avec le maoïsme — camp que finiront en effet par rejoindre nombre d'étudiants et de disciples d'Althusser déçus par le caractère trop timoré et réformiste du PC.

Waldeck Rochet, qui possède une vraie culture philosophique, est bien conscient de ces enjeux. Dans une certaine mesure, il convoque le comité d'Argenteuil précisément afin que s'y affrontent, sous l'autorité et le contrôle du Parti, le « révisionnisme » et le « dogmatisme » que celui-ci abrite en son sein et dans le but que se neutralisent l'un l'autre Garaudy et Althusser pour le plus grand bénéfice de la médiation qu'il incarne et qui pourra ainsi l'emporter. Mais à ce duel — qui risque de ne pas se dérouler à fleurets mouchetés — il faut un arbitre sur lequel le Parti puisse compter et qui dispose d'assez de prestige et d'autorité pour s'imposer à tous les protagonistes.

Aragon va plutôt bien s'acquitter de la mission qui lui est confiée. Il aura le dernier mot. Comme le rappelle Lucien Sève : « Il n'est bien sûr pas question de reparler après Aragon¹¹³. » Il a pourtant accepté

de jouer ce rôle de mauvaise grâce. En février, il refuse de participer à l'une des réunions préparatoires et s'en explique à Waldeck Rochet dans une lettre où il développe les mêmes arguments que ceux qu'il exposera en termes plus diplomatiques à la tribune¹¹⁴. Aragon se déclare incompetent pour intervenir dans un débat philosophique : modestie sans doute feinte afin de mieux se dérober — encore que, élaborée dans les bureaux de Normale Sup', il est vrai que la pensée d'Althusser peut prendre un tour assez rébarbatif et hermétique dont le mélange de « révolutionnarisme » et de « charabia », visiblement, exaspère Aragon. Mais l'écrivain, désireux d'être entendu de Waldeck Rochet, se situe avant tout sur le terrain politique. Ce qui compte, dit-il, est de favoriser la victoire électorale de la gauche et donc de ne pas remettre en cause son union. À ce titre, Aragon condamne Althusser pour les compromettantes sympathies maoïstes qu'il lui connaît. Et il soutient Garaudy. Mais seulement parce que le désaveu de ce dernier pourrait être préjudiciable à l'indispensable alliance dont le philosophe s'est fait lui-même l'avocat.

Lorsqu'il intervient au titre de rapporteur devant le comité central, Aragon présente le travail qu'il a élaboré comme un « compromis¹¹⁵ ». Il ne fait pas de doute que, sur le terrain philosophique, ce « compromis » fait la part plus belle à Garaudy qu'à Althusser, ne serait-ce que parce que la résolution affirme qu'« il y a un humanisme marxiste ». Encore que la formule soit aussitôt accompagnée d'un commentaire qui peut être lu comme une concession à Althusser et une manière de concilier les deux conceptions qui se sont affrontées : « L'affirmation d'un tel humanisme ne signifie nullement le rejet d'une conception objective de la réalité au bénéfice d'un vague élan du cœur. Au contraire, le marxisme est l'humanisme de notre temps parce qu'il fonde sa démarche sur une conception rigoureusement scientifique du

monde ; mais il ne sépare pas son effort de compréhension du réel de sa volonté de le changer pour le bien des hommes¹¹⁶. »

Comme après une élection, chacun des deux camps en présence se proclame victorieux. Garaudy adresse un message très sec à Althusser — « Tu es battu » —, sans doute pour l'inviter à se soumettre. Mais Althusser qui n'a pas assisté aux débats reçoit de ses partisans des témoignages qui lui rendent compte de la déconfiture personnelle de son adversaire — en larmes, discrédité par la médiocrité de ses interventions et la bêtise de ceux qui le soutiennent.

Le comité d'Ar genteuil est certainement, au sein du Parti, le moment du triomphe personnel d'Aragon qui, sur les questions artistiques et littéraires, gagne sur toute la ligne. Mais aussi le moment où il apparaît déjà que la conception ouverte et consensuelle du communisme qu'il incarne désormais n'est plus pour longtemps susceptible de satisfaire la radicalité révolutionnaire qui se développe à la gauche du Parti et qui va éclater au moment de mai 1968.

JE ME SOUVIENS. JE M'IMAGINE

« Je me souviens. Je m'imagine. » Sous toutes les formes qu'elle emprunte, cette double phrase est comme le leitmotiv du dernier Aragon. On la trouve dans « Le mentir-vrai », cette nouvelle de 1964 que nous avons déjà évoquée, par laquelle, plus qu'avec *Le Roman inachevé* ou *La Semaine sainte*, débute sans doute la troisième et ultime partie de son œuvre et dont le titre fameux finira par en symboliser le sens. Pour la première fois, Aragon y raconte son enfance comme s'il voulait démontrer que les souvenirs n'existent jamais que dans la conscience de celui qui, croyant se les rappeler, les recrée. « Ça déforme les mots, écrit Aragon. Et quand je crois me regarder, je m'imagine. C'est plus fort que moi, je m'ordonne. Je rapproche des faits qui furent, mais séparés. Je crois me souvenir, je m'invente¹¹⁷. » La remarque est la même dans *Blanche ou l'oubli*, le roman qu'Aragon signe en 1967, longue méditation sur la mémoire où le récit transposé que l'auteur fait de sa vie se mêle pareillement à la fiction qui s'ensuit : « Si je force le souvenir, tout d'un coup, je comprends ce qui m'arrive : j'imagine, voilà, je ne me souviens plus, j'imagine. Le pire oubli, qu'imaginer. C'est oublier jusqu'au fait de l'oubli même. J'imagine¹¹⁸... »

La grande entreprise de rétrospection dans laquelle s'engage Aragon au cours des années 1960 et qui le conduit à refaire sous des formes diverses tout le parcours de son existence passée apparaît comme un roman de plus, pluriel, fragmentaire, éclaté au sein de son œuvre. Racontant l'histoire de sa vie, Aragon la tourne en une fabuleuse fiction où le faux finit par avoir raison du vrai. Poétiques ou romanesques, les grands textes littéraires qu'il compose à l'heure de sa vieillesse revendiquent une étonnante dimension expérimentale où l'imagination est mise à contribution comme elle ne l'avait jamais été auparavant. Se réinventant comme écrivain, Aragon plonge dans le vertige dont toute son œuvre procède en des livres à la faveur desquels il offre sans doute au lecteur ses Mémoires les plus vrais.

En l'absence d'autobiographie

Se souvenir ? Il n'y a là rien que de très humain et de fort naturel pour un individu qui va sur ses soixante-dix ans mais pour qui, étant un écrivain, le travail de la mémoire ne se dissocie pas de celui de l'écriture. Les lecteurs ne savent pas assez qu'Aragon compte au nombre des très grands autobiographes de la littérature française de la seconde moitié du ^{xx}e siècle — disons avec le Malraux du *Miroir des limbes* et le Leiris de *La Règle du jeu*. Il faut dire qu'ils ont des excuses. Car l'autobiographie d'Aragon n'existe pas, ou du moins pas en tant que telle et sous l'apparence d'un livre qui la contiendrait. Elle se trouve dispersée dans toute une série d'ouvrages et de publications qui, pour la plupart, n'ont connu qu'une diffusion fort limitée ou bien sont depuis longtemps indisponibles. Il s'agit de textes pour la plupart rédigés à partir du milieu des années 1960 afin de servir de préfaces ou de commentaires à l'édition de ses œuvres complètes,

romanesques et puis poétiques, auxquels il faut ajouter certains articles signés au cours de la même période dans *Les Lettres françaises* ou bien ailleurs et à la faveur desquels l'auteur revient sur tel ou tel pan de son passé. Si ces écrits étaient réunis — et rien ne l'interdirait, il faudrait même le souhaiter —, on aurait la révélation d'une œuvre ignorée et qui pourtant compte parmi les plus abouties de son auteur et, du même coup, on prendrait toute la mesure du mémorialiste que fut aussi Aragon.

En septembre 1964 paraissent les deux premiers volumes des *Œuvres romanesques croisées*. Entreprise éditoriale assez singulière et peut-être même unique en son genre puisqu'elle consiste pour deux écrivains à rééditer leurs œuvres passées de sorte qu'à l'avenir elles deviennent inséparables. Le principe est assez simple : reprendre les romans d'Elsa Triolet et ceux d'Aragon au sein d'une même série où ils alternent. Mais la réalisation, telle que la souhaitent les intéressés, exige des moyens considérables : parce que les livres sont luxueux, illustrés et reliés, donc coûteux, et que l'importance des deux œuvres est telle qu'il faudra au bout du compte quarante-deux volumes et une dizaine d'années, malgré un rythme de parution soutenu, pour que la chose arrive à son terme. Robert Laffont — à qui appartiennent les éditions qui viennent de publier *Histoire parallèle de l'URSS et des USA* — relève le défi sous la seule forme qui soit commercialement viable et qui consiste, plutôt que d'envisager une diffusion classique en librairie, à lancer une souscription doublée d'une grande campagne de publicité dans les journaux et à recruter une équipe de représentants afin de démarcher, comme on le faisait à l'époque, les éventuels acquéreurs.

Ainsi que le raconte Pierre Hulin, alors chargé de la régie publicitaire aux *Lettres françaises* et dont les compétences furent mises à contribution pour le projet, l'idée plaisait à Elsa Triolet autant

qu'elle l'inquiétait. À plusieurs titres. Elle doutait un peu de son succès et s'informait avec anxiété des commandes passées. Surtout : vu son âge et sa santé fragile, elle craignait de mourir avant que paraissent les derniers volumes — que, de fait, elle ne verra pas. Et puis elle n'ignorait pas quelle dissymétrie existait, dans l'esprit des critiques, entre l'œuvre d'Aragon, considérée déjà comme classique, et la sienne, le plus souvent envisagée avec un peu de condescendance : « Il me déplairait, disait-elle avec humour, de faire figure de wagon de marchandises accroché au *Nord Express*¹¹⁹. »

Il ne fait pas de doute d'ailleurs que dans l'esprit d'Aragon les *Œuvres croisées* répondaient à son désir souvent exprimé de réparer par avance l'injustice dont il pressentait que la postérité se rendrait coupable envers son épouse — lui qui ne manquait jamais une occasion de dire, malgré l'incrédulité générale, qu'elle était le grand écrivain du couple. Le résultat ressemble fort à un mausolée de papier unissant leurs deux œuvres dans l'attente que le même tombeau recueille leurs deux dépouilles. Mais il s'agit aussi pour Aragon et pour Elsa Triolet de rappeler à la vie tout leur passé commun. Car chaque roman réédité doit s'accompagner d'une préface de son auteur. Si bien qu'Aragon se trouve dans la situation de commenter ses livres anciens, d'en fournir les clés, d'en éclairer la signification, abandonnant par bribes les éléments d'une autobiographie qu'il n'a nullement l'intention de livrer sous une forme autre que celle, très elliptique, qu'il a choisie¹²⁰.

Se relisant, Aragon se réécrit. Pour ce qui est des *Communistes*, il le fait même au sens littéral du terme, puisque les *Œuvres croisées* lui donnent l'occasion de reprendre de fond en comble un texte qui, par son style autant que par son contenu, lui paraît désormais insatisfaisant. Mais, au-delà de ce cas particulier, il s'agit bien pour l'écrivain, de préface en préface, de déployer sinon le roman de sa

vie, du moins le roman de son œuvre, mettant au jour une cohérence que peut-être il n'eut pas mais qui apparaît de façon frappante si l'on met bout à bout les commentaires successifs que l'auteur signe au long de la décennie. Aragon considère son œuvre passée au miroir de son œuvre présente. Bien sûr, on est en pleine fable. Et Aragon le sait bien. Il se souvient de ses livres. Ce qui veut dire qu'il les imagine, construisant sans scrupules sa légende.

Pour Aragon, l'autobiographie qu'il écrit sans le dire est déjà ou est encore — l'un et l'autre sont vrais — un testament, au sens de la littérature médiévale, de Villon, ou de la complainte de Rutebeuf, mise en musique par Léo Ferré. Je veux dire : un texte dans lequel un écrivain fait le compte de ses jours et porte comme par anticipation le deuil de lui-même et de tous ceux qu'il a aimés. « Que sont mes amis devenus ? » pourrait servir de titre à l'ouvrage qui réunirait tous les hommages que le poète a rendus à ses compagnons disparus. Perfidement, Dionys Mascolo faisait remarquer d'Aragon qu'il n'écrivit rien « mais l'écrivit comme Bossuet¹²¹ ». Et c'est vrai qu'il y a chez l'écrivain du Bossuet — à moins qu'il ne s'agisse de l'héritage de son ancêtre Massillon — et qu'il excelle dans l'art de l'oraison funèbre. Comme tout homme qui dure trop longtemps, Aragon voit les uns après les autres disparaître ceux qui ont compté pour lui : Thorez et Tzara en 1964, Breton en 1966, Sadoul en 1967, Paulhan en 1968, Limbour en 1970. À chaque fois, on le sollicite pour trouver quelques mots à dire des défunts : « Puisque c'est mon destin, constate-t-il, de faire ces choses cruelles¹²². »

« Mon Dieu, quand cela sera-t-il donc enfin mon tour ? demande Aragon lorsque meurt Limbour. Je n'en puis plus, quand, quand cela sera-t-il mon tour de ne plus voir mourir les autres ? Je suis un vieil homme et pourtant il me reste quelque chose de ma jeunesse. J'ai finalement appris, à me voir peu à peu me détruire, qu'à partir d'un

certain âge la jeunesse ce sont les autres, les autres en qui j'ai mémoire de ce que c'est, de ce que ce fut que la jeunesse. Et puis ils s'en vont, à chacun son tour, ils emportent avec eux une livre de ma jeunesse, comme s'ils payaient ainsi ma survie à je ne sais quel Shylock. Une livre de chair et d'âme *to be cut off and taken — In what part of your body pleaseth me...* à être enlevée au couteau et prise. Dans la part de votre corps qu'il me plaira, dit l'usurier, appelé Mort¹²³. »

Chaque éloge funèbre prononcé est pour Aragon l'occasion de dire un adieu renouvelé à sa jeunesse mais, du même coup, d'en rappeler le souvenir et de la rendre à la vie. À la lumière crue du deuil, Aragon s'en revient vers ses jeunes années. Il peut le faire d'autant plus librement qu'à l'exception de Soupault et de Leiris tous les autres témoins sont partis avant lui. Et notamment André Breton, mort sans qu'il se soit réconcilié avec lui — ce qui, Eluard enterré depuis bien longtemps, laisse Aragon en situation de relater ce que fut leur amitié à tous. Il le fait notamment dans *Les Lettres françaises* en juin 1967. L'histoire est invérifiable, hautement douteuse, très tendancieuse même. Mais elle est magnifique. Elle montre comment Aragon, au soir de sa vie, se réapproprie toute cette part de son passé et de son œuvre à quoi correspond l'aventure du surréalisme.

Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits, livre que signe Aragon en 1969 dans la célèbre collection « Les sentiers de la création » chez Skira, en fournit une autre preuve. S'expliquant sur son œuvre, Aragon y affirme que chacun de ses romans est sorti de sa première phrase — son « incipit » — qui lui fut donnée spontanément et sans qu'il y fût pour rien — comme l'est, selon Valéry, le premier vers d'un poème ou bien à la manière de ces mots entendus dans le demi-sommeil qui furent, pour Breton, au principe de l'écriture automatique. Ce qui revient pour Aragon à envisager toute son œuvre

romanesque à la lumière d'une conception qui emprunte beaucoup de ses traits à celle qu'il défendait à l'époque de Dada ou d'*Une vague de rêves*. L'exercice lui permet de revisiter sa vie, revendiquant son admiration pour Roussel, son attention à Joyce, désenfouissant même et sortant ainsi de l'oubli le légendaire roman sacrifié de sa *Défense de l'infini*. Bien sûr, là encore, Aragon imagine plus qu'il ne se souvient. Je veux dire une fois de plus qu'il réécrit sa vie. Et je pense : en toute connaissance de cause. De manière à montrer aux autres et à se prouver à lui-même quelle fidélité fut malgré tout la sienne aux rêves et aux idées de sa jeunesse.

Du surréalisme au structuralisme

Aragon fait retour au surréalisme au moment où le surréalisme lui-même fait retour sur la scène littéraire et artistique française. Même si, pour ce qui est du groupe surréaliste *stricto sensu*, désormais orphelin de Breton, il ne désarme pas à l'égard d'Aragon. Ses membres — dont l'audience est fort confidentielle — sont bien décidés à entretenir la flamme de la vieille animosité dont l'auteur de *Front rouge* a toujours fait les frais. On peut les comprendre d'ailleurs. Car il est clair qu'Aragon profite aussi de la disparition de Breton pour revendiquer indûment l'héritage de son ami. Le virage politique pris par Aragon est dénoncé par le groupe surréaliste dans un tract du 15 décembre 1967 intitulé « Le paysan du Tout-Paris ». « Il importait, déclarent les signataires, d'établir que loin d'être trompé Aragon n'avait cessé de cautionner activement et consciemment l'imposture stalinienne et les mystifications pseudo-libérales qui s'y sont substituées. » Et sur le ton propre à ce genre de littérature, ils continuent : « En toute occasion et seuls, ou presque seuls, les

surréalistes ont repris et développé cette démonstration, montré le dessous des cartes et administré les preuves requises¹²⁴. »

« Seuls, ou presque seuls » est inexact ou grossièrement exagéré. Personne n'est en droit de revendiquer le monopole de l'injure adressée à Aragon. De tout bord, on a toujours pris plaisir à cracher sur lui. Comme le prouve par exemple le livre de Jean Malaquais, *Le Nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, publié en 1947, et qui est loin d'être le seul de son espèce car on remplirait aisément une bibliothèque avec les pamphlets très oubliables insultant le poète. Quand Alain Jouffroy, le plus notable des nouveaux écrivains à pouvoir se revendiquer du surréalisme — et qui, significativement, n'appartient pas au groupe officiel qui se réclame de lui —, réédite et préface en 1969 des textes historiques comme *Clair de terre* et *Le Mouvement perpétuel*, affirmant qu'il n'y a désormais plus à choisir entre Aragon et Breton, la position qu'il prend entraîne une véritable levée de boucliers chez les thuriféraires du surréalisme. On l'accuse de procéder à une scandaleuse « réconciliation posthume » des deux auteurs dont le premier serait définitivement indigne du second.

Mais — vu l'absence en son sein de tout écrivain de réelle envergure et malgré l'agitation verbale qui le caractérise — le surréalisme des héritiers patentés de Breton importe assez peu. En revanche, une reconfiguration intellectuelle et littéraire beaucoup plus large est en cours. Elle s'avère d'une dimension telle que, à la différence des invectives auxquelles il est habitué, elle ne peut laisser Aragon insensible. Au cours des années 1960, une avant-garde nouvelle se constitue dans la littérature française. Sous les formes diverses et contradictoires qu'elle emprunte, elle se retrouve *de facto* sur un terrain qui autrefois fut celui du surréalisme, confrontée aux mêmes questions, au point de paraître rejouer pour son compte propre cette aventure ancienne¹²⁵. Or, ce même terrain, Aragon le

réinvestit à la faveur de la redécouverte à laquelle il procède de son passé personnel. Il y rencontre nécessairement les jeunes romanciers, poètes et critiques qui, regroupés au sein de revues comme *Tel Quel* (avec Philippe Sollers), *Change* (fondée par Jean-Pierre Faye et Jacques Roubaud), *Action poétique* (avec Henri Deluy) ou encore *Opus international* (avec Alain Jouffroy), sont amenés à se situer d'une façon ou d'une autre par rapport au précédent surréaliste. L'évolution personnelle d'Aragon contribue certainement au renouveau d'une référence à l'avant-garde qu'il a lui-même favorisée depuis 1958 mais vers laquelle le pousse également, et non moins certainement, le mouvement spontané de la jeune littérature française.

L'affaire est assez complexe et il faut donc en simplifier un peu l'exposé¹²⁶. Sur le plan théorique, l'heure est à ce que l'on nomme le « structuralisme ». On peut en donner bien des définitions diverses mais le phénomène se caractérise notamment par le rôle pilote accordé à la linguistique, depuis Lévi-Strauss et avec Barthes, Althusser et Lacan, afin de repenser dans une perspective prétendument scientifique toutes les disciplines du savoir. Sur le terrain littéraire, et cela est vrai d'ailleurs aussi bien du côté du « nouveau roman » tel qu'il évolue alors sous l'influence de Jean Ricardou que du côté de l'œuvre en cours de Philippe Sollers ou de Jean-Pierre Faye, cette attention au langage conduit l'œuvre à se retourner sur elle-même afin d'explorer le mécanisme ou le mouvement dont elle procède. Le roman, renonçant à la représentation réaliste du monde ou la reléguant au second plan, met au jour ses propres codes, les déconstruit, afin de dire perpétuellement sa propre genèse. Toujours en simplifiant : il se fait « texte », « roman du roman », « aventure de l'écriture ». Et, contre toute attente, une telle entreprise se réclame avec une insistance

croissante de sa signification politique. La mise en cause de la littérature traditionnelle est censée contribuer à la dénonciation de l'idéologie bourgeoise, de la philosophie idéaliste dont elle est l'expression de sorte que l'expérimentation poétique et romanesque se voit dotée d'une valeur subversive et même révolutionnaire.

À tous égards, c'est le moins que l'on puisse dire, Aragon est en territoire de connaissance. Pour ce qui est de la linguistique, les « formalistes russes » que Tzvetan Todorov présente dans la collection « Tel Quel » en 1965 font presque partie de sa famille en raison des liens qui unissent Roman Jakobson, Ossip Brik ou Victor Chklovski à Elsa Triolet — sans parler de Maïakovski qui fut proche de ces théoriciens, qu'Elsa et Aragon ont introduit en France, et qui incarne plus qu'aucun autre l'alliance de la révolution poétique et de la révolution politique. Du côté de la littérature à proprement parler, les références de l'avant-garde nouvelle sont en partie celles d'Aragon puisqu'elles renvoient au surréalisme — même s'il s'agit plutôt du surréalisme hétérodoxe d'un Artaud ou d'un Bataille — ou à des auteurs tels que Roussel (auquel Michel Foucault a consacré un livre) ou Joyce (commenté par Butor ou Sollers avant que Lacan lui consacre son séminaire), qui sont précisément les écrivains dont se revendiquera l'auteur des *Incipits*. De plus, la contestation expérimentale du réalisme classique à laquelle s'emploient les écrivains du Nouveau Roman ou de *Tel Quel* ne peut manquer, pour Aragon, de prendre sens en fonction du projet personnel qu'il développe et à la faveur duquel dans ses propres livres le récit se réfléchit lui-même et se déconstruit. Enfin, il ne peut qu'agréer à Aragon que la réinvention esthétique en cours du côté de l'avant-garde, loin de reconduire aux sempiternels rêves d'une « littérature pure », se donne à elle-même un horizon explicitement révolutionnaire — et d'autant plus que les jeunes écrivains qui s'en

font les champions sont en train de donner tous les signes d'un possible et prochain ralliement au camp communiste.

Pour toutes ces raisons, Aragon regarde plutôt d'un assez bon œil la « seconde vague » qui déferle alors et à laquelle, puisqu'elle ressemble tant à celle qui porta autrefois le surréalisme, il accorde son soutien et celui de son journal, *Les Lettres françaises*. Il ne manque pas de souligner tout ce que le structuralisme doit au surréalisme et tout ce en quoi le surréalisme était déjà structuraliste : « On entend dire aujourd'hui presque à propos de tout, que c'est du *structuralisme*, déclare Aragon : si ce concept avait existé, on nous en aurait probablement agrafé l'étiquette dès les années 20¹²⁷ . » Les conditions d'une convergence — sinon d'une alliance — se trouvent donc réunies. Même si cette nouvelle avant-garde n'est pas tout à fait celle d'Aragon. Car il est un homme d'une autre époque, déjà. Et avec une certaine coquetterie, il le revendique, faisant mine de confondre le Georges Bataille de *L'Expérience intérieure* avec le Henry Bataille très démodé, pour ne pas dire totalement oublié, auquel va sa préférence¹²⁸. L'interprétation devenue canonique que Jakobson et Lévi-Strauss donnent de Baudelaire le laisse perplexe : puisque « dans la poésie, il y a un élément qui n'est pas réductible à la linguistique, dit-il, et il me semble qu'on a tendance à l'oublier¹²⁹ ». Et si Aragon confie toute l'admiration que lui inspire *Les Mots et les choses* de Michel Foucault, notamment pour cette « mort de l'Homme » que prophétise le philosophe, ce qui nous ramène aux débats d'Argenteuil, il ne manque pas de signaler que l'idée s'en trouve déjà exprimée chez Hugo ou Lautréamont, comme pour mieux en relativiser la nouveauté¹³⁰. Quant à la question politique, elle reste en suspens : Aragon note avec satisfaction que la guerre du Vietnam aura été pour les écrivains de *Tel Quel* ce que la guerre du Rif avait été pour les surréalistes, c'est-à-dire le moment d'une prise de

conscience mais celle-ci, il le sait bien, n'a pas encore débouché sur un engagement explicite et n'a pas produit jusque-là d'effet visible dans leurs livres¹³¹.

Il y a un dernier point de divergence qui sans doute n'est pas le moindre : envers et contre tout et même s'il tombe d'accord avec la nécessité de le rénover, loin de le considérer comme moribond, Aragon prend la défense du vieux roman contre ses contempteurs actuels convertis à l'esthétique du « texte ». Qu'Aragon ne soit pas nécessairement hostile au roman traditionnel — lorsqu'il est de qualité —, la meilleure preuve en est qu'en octobre 1967, élu à l'unanimité, il accepte de rejoindre le jury de l'académie Goncourt où siègent notamment Dorgelès, Giono, Queneau et Bazin. Il justifie ainsi sa décision : « Les Goncourt assurent une mission de défense du roman et je suis moi-même un fervent défenseur du roman¹³². » Ces bonnes intentions seront cependant suivies de peu d'effet. Avant même que soit désigné le lauréat pour l'année 1968, en raison d'une de ces obscures intrigues auxquelles prêtent toujours les grands prix littéraires, intrigue mise au jour par Bernard Pivot et qui visait à assurer le succès de son ami François Nourissier au détriment du grand romancier populaire Bernard Clavel, Aragon aura remis sa démission¹³³.

Aragon ne se reconnaît pas entièrement dans l'avant-garde structuraliste. Mais la réciproque est plus vraie encore. On a déjà dit que les jeunes écrivains qui appartiennent à cette mouvance, lecteurs d'Artaud et de Bataille, de Joyce et de Pound, de Ponge et de Genet, ont d'autres admirations que l'auteur des *Yeux d'Elsa*. Ils considèrent le plus souvent son œuvre comme désuète et relevant de la vieillerie poétique avec laquelle ils veulent précisément rompre. Le passé surréaliste de l'auteur leur inspire en général un certain respect. Mais l'histoire à laquelle ce passé renvoie leur semble également datée. Il

leur est essentiel, ne serait-ce qu'afin d'exister par eux-mêmes, de s'émanciper de l'écrasant modèle qu'elle représente. En réalité et à tous égards, la donne intellectuelle et littéraire est en train de changer dans le sens d'une radicalisation à la fois littéraire, philosophique et idéologique. Dans un tel contexte, Aragon apparaît comme un interlocuteur valable seulement pour autant qu'il constitue un soutien précieux, c'est-à-dire tant qu'il permet à des écrivains dont la position est encore précaire de bénéficier de sa prestigieuse caution et de l'appui puissant de son parti, mais sans que la proximité apparente qui s'établit ainsi ait pour eux valeur d'alliance et encore moins d'allégeance.

L'analogie vaut ce qu'elle vaut, mais elle n'est pas loin, je crois, de dire vrai : Aragon incarne aux yeux des écrivains expérimentaux de l'avant-garde littéraire ce que Garaudy représentait pour les penseurs de pointe de l'avant-garde philosophique. Autrement dit une conception un peu convenue de la culture, marquée par un humanisme à l'ancienne, trop consensuelle pour satisfaire leur soif nouvelle de révolution. Sauf que dans le domaine de la littérature, à la différence de ce qui s'est passé pour la philosophie, la guerre n'est pas encore déclarée. En avril 1968 se tient à Cluny un colloque intitulé « Littérature et linguistique » auquel participent les représentants de *Tel Quel*, du Centre d'études et de recherches marxistes de Roger Garaudy et de *La Nouvelle Critique*, revue autrefois fort stalinienne mais qui, vu le contexte politique nouveau, entreprend sa conversion aux problématiques nouvelles nées du structuralisme. En l'absence d'Aragon mais sous l'égide du PCF et conformément à ses nouvelles directives, l'idée est, dans l'esprit du comité central qui a eu lieu deux ans auparavant, de réaliser pour la littérature ce qui avait été fait pour la philosophie. Apparemment le succès est au rendez-vous et l'on célèbre les noces heureuses de l'avant-garde et du parti

communiste. Mais à Cluny le malentendu n'est pas moindre qu'à Argenteuil et laisse présager de pareilles déconvenues.

« *La Mise à mort* », « *Blanche ou l'oubli* »

On ne s'en douterait pas cependant à considérer l'accueil enthousiaste et unanime fait à *La Mise à mort* et surtout à *Blanche ou l'oubli*. Renouant avec l'inspiration expérimentale qui fut celle de ses débuts, reprenant les éternelles questions touchant à l'art et au langage que Dada avait déjà posées mais qu'il retrouve presque arrivé au terme de son parcours personnel et tandis que s'en saisissent les auteurs et les penseurs du structuralisme, Aragon, alors qu'il est déjà un vieil écrivain, imagine et invente comme peut-être il ne l'avait encore jamais fait auparavant, signant trois romans qui composent comme un cycle, une sorte de trilogie — *La Mise à mort* en 1965, *Blanche ou l'oubli* en 1967, *Théâtre/Roman* en 1974 —, et qui constituent peut-être, c'est en tout cas mon avis, le sommet de son œuvre littéraire.

Il y a là un tour de force. Il n'est pas donné à tous les artistes de savoir se renouveler. Et particulièrement lorsqu'ils parviennent à un âge avancé et ont depuis longtemps rôdé les formules qui firent leur succès. Mais Aragon, quant à lui, une nouvelle fois, une dernière fois, remet tout en jeu et recommence. Non pas que ses nouveaux romans soient sans relations avec ceux qui les ont précédés. Et les commentateurs peuvent sans mal — c'est leur métier — montrer quelle continuité est à l'œuvre chez l'écrivain, des premiers textes aux derniers. Mais le changement de manière n'en reste pas moins spectaculaire. Au point de prendre les proportions d'une vraie

métamorphose qui, d'ailleurs, confirmant le coup d'éclat de *La Semaine sainte*, sera applaudie par la critique à la façon d'une renaissance de plus à porter au crédit de l'écrivain.

Il est fort difficile de résumer *La Mise à mort* et *Blanche ou l'oubli*, et même quand, comme c'est mon cas, on a lu au moins une bonne demi-douzaine de fois chacun de ces deux livres. Ils sont proprement irracontables. Et lorsqu'on croit y être parvenu, on s'aperçoit qu'il y a encore quelque chose qui cloche dans le synopsis et qui oblige à tout reprendre depuis le début. Disons que *La Mise à Mort* relate l'histoire d'un certain Anthoine Célèbre, fameux romancier réaliste, époux d'une non moins fameuse chanteuse lyrique, Ingeborg d'Usher, qui s'aperçoit un jour qu'il a perdu son reflet dans les glaces et dont il s'avère qu'il est le double d'un autre, Alfred, lui aussi amoureux d'Ingeborg, les deux hommes constituant peut-être comme les deux aspects d'un seul, jaloux l'un de l'autre, et engagés pour cette raison dans une lutte à mort. Quant à *Blanche ou l'oubli*, le livre se présente comme le long monologue d'un vieux linguiste, Geoffrey Gaiffier, ressassant le souvenir de Blanche, la femme qui l'a quitté, et reconsidérant ainsi toute l'histoire de sa vie dans une solitude qu'il peuple d'interlocuteurs imaginaires dont une jeune fille de son invention, Marie-Noire, qui apparaît comme l'antithèse et le complément de la Blanche qui donne son titre au roman.

Chacun de ces deux livres — et il en ira de même de *Théâtre/Roman* dont nous remettons à plus loin l'examen — peut être envisagé à la façon d'une sorte d'autoportrait romanesque, et même, si l'on veut, d'« autofiction » avant la lettre. En cela, ils relèvent de l'entreprise de rétrospection dont, chez Aragon, ils sont contemporains. L'auteur se souvient. Ou bien : il imagine qu'il se souvient. On reconnaît dans *La Mise à mort* et dans *Blanche ou l'oubli* les nombreux éléments de sa vie qu'Aragon y insère, qui ont fait sa

légende personnelle mais sur lesquels l'auteur revient afin de les examiner sous un jour dernier et différent. Ainsi en ce qui concerne son amour pour Elsa, dont Ingeborg et Blanche constituent d'évidentes images. Aragon insiste sur l'espèce de démente sentimentale dont il a toujours été la proie, jaloux d'une femme qui ne peut que se dérober à la passion fusionnelle qu'il lui porte, lui vouant un désir condamné à rester toujours insatisfait et en raison duquel celui qui aime éprouve perpétuellement l'amertume de l'absence, le déchirement de la perte. Sur le terrain politique, les deux livres sont le lieu également d'une révision pour Aragon racontant toutes sortes d'épisodes de son passé — à propos des deux guerres qu'il a faites et surtout de l'URSS telle qu'il l'a connue — qui mettent en cause l'idéal militant auquel il s'est identifié et viennent fissurer de partout l'optimiste et triomphante représentation du monde promis par le communisme.

Pour toutes ces raisons, l'autoportrait que propose Aragon dans ses livres prend valeur d'autocritique, la seule à laquelle au fond il ait jamais consenti. À ceci près que cette autocritique s'exprime sous la forme proprement romanesque du fameux « mentir-vrai » auquel contribuent l'aveu et la feinte et qui interdit que le lecteur sache jamais à quoi s'en tenir au sujet des confessions qu'on lui livre. Le miroir dans lequel Aragon contemple son reflet — ou bien son absence de reflet — et qui lui renvoie de lui-même une image — ou le défaut d'une image — particulièrement cruelle et assez peu flatteuse est, comme il le dit, un « miroir d'encre¹³⁴ ». Fatalement, celui qui se souvient s'imagine et ne peut jamais, au sein de son passé, faire la part de la mémoire et celle de l'invention. Venues des livres que l'auteur lui-même a écrits ou bien de ceux qu'il a lus — ceux de Shakespeare, de Hölderlin, de Flaubert ou de Stevenson —, toutes sortes de fictions investissent pareillement son

récit. L'univers délirant, confinant au fantastique, dans lequel se débat l'auteur, sur un mode presque hallucinatoire, fait se côtoyer le réel et l'imaginaire, les personnages remémorés et les personnages inventés sans plus de possibilité de vraiment les distinguer. Vieille idée baroque qui veut que la vie soit un songe, et que nous soyons de l'étoffe même de nos rêves.

Celui qui se souvient, s'imagine. Mais son imagination s'emballe au point qu'elle devient l'objet même d'un récit qui montre comment chacun façonne la fable de son existence. À force de s'interroger elle-même, la fiction prolifère en d'invérifiables intrigues, en de contradictoires histoires, privées de toute logique et de toute vraisemblance, interdisant que se constitue aucune représentation stable et univoque du monde. Comme c'est précisément le cas à l'époque du Nouveau Roman et de *Tel Quel* mais selon une tradition bien plus ancienne à laquelle puisait depuis toujours l'inspiration d'Aragon, le récit se transforme en une sorte d'« art romanesque ». Donnant le tournis au lecteur, il met en abyme les conditions de sa propre possibilité, fabrique des fables à foison mais pour mieux les laisser s'effacer les unes après les autres, constituant comme une sorte de plongée au plus profond d'« une sorte de tourbillon » mental : « Là où se forment les pensées, là où elles essayent les mots comme des gants¹³⁵. »

Qui reconnaît-on de soi quand c'est dans le miroir de la fiction que l'on se contemple ? Personne et puis tout le monde. Puisque le miroir en morceaux des mots multiplie les visages en miettes sans que quiconque puisse les rassembler en une image unique. L'autoportrait romanesque que constituent *La Mise à mort* et *Blanche ou l'oubli* est, chez Aragon, un autoportrait impossible. Dans le miroir brisé où l'écrivain se regarde, il finit par ne plus rien voir hormis la brisure même du miroir : une déchirure qui réfléchit celle de sa vie et

qui ouvre à l'intérieur du monde ce précipice vrai dont la littérature exprime le vertige, duquel tout procède et où tout, nous dit le romancier, finit par se perdre. Puisque, au bout du compte, écrit Aragon : « Rien ne compte plus que le vertige : être un homme, c'est pouvoir infiniment tomber¹³⁶. »

QUINZIÈME PARTIE

LES ADIEUX

1968-1982

« Cela ressemble à la vie. Une longue histoire. Et puis pas seulement : à la vie en général. À la mienne. À ma vie, cette vie dont je sais si bien le goût amer qu'elle m'a laissé, cette vie à la fin des fins qu'on ne m'en casse plus les oreilles, qu'on ne me raconte plus combien elle a été magnifique, qu'on ne me bassine plus de ma légende. Cette vie comme un jeu terrible où j'ai perdu. Que j'ai gâchée de fond en comble. »

« La valse des adieux ».

« Penser, pour l'homme, c'est toujours tomber... insiste Aragon, *comme tomber*, je veux dire : impossible de se rattraper, il faut aller jusqu'au bout de la chute, de l'enchaînement des idées, à la conclusion, au fond de l'abîme, on ne peut pas couper court¹. »

On le sait : quelle que soit la comédie, le dernier acte est toujours sanglant. C'est Pascal qui le dit. La morale d'Aragon n'est pas moins terrible parfois. Il y a dans ses derniers livres des sentences qui, pour celui qui les écrit — ou qui les lit —, lui rappellent de quelle condamnation à mort il a toujours fait l'objet et à l'exécution de laquelle, un jour ou l'autre, il n'échappera pas. Ainsi dans *La Mise à mort* : « La fin du monde, nous la portons tous en nous. Avec chacun de nous qui meurt, meurt le monde². » Ou bien dans *Blanche ou l'oubli* : « C'est extraordinaire, la vie : comme si on se faisait une bibliothèque pour y mettre le feu³. »

Et le biographe n'a guère d'autre choix que d'accompagner son héros dans sa chute. Aragon va, à la fin de son existence, se voir ôté tout ce qu'il aimait et en quoi il croyait. Peut-être est-ce le lot de chacun, et alors il n'y a pas de raison que ce sort soit épargné aux artistes ni qu'il leur vaille une plus grande compassion qu'à n'importe qui d'autre. Du moins — mais, au fond, est-ce un bien ? — Aragon eut-il le temps de faire ses adieux au monde au cours de la longue décennie où, pour lui, endeuillé, désabusé et vieilli, le temps arrêté, s'éternisa sa vie.

Dans un tel récit, qui s'achève bientôt, on souhaiterait pouvoir « couper court ». Mais ce serait ne pas être fidèle à un homme dont la volonté fut de tomber jusqu'au bout. Et ce serait enlever de l'histoire de sa vie le moment de sa dernière métamorphose qui, pour pathétique et pitoyable qu'elle fût, n'est pas moins digne et moins magnifique, moins humaine que toutes celles qui précédèrent.

LE PRINTEMPS À PARIS ET À PRAGUE

La scène se passe le 9 mai 1968. Elle est restée fameuse. Il s'est trouvé des photographes pour la fixer⁴. Devant la Sorbonne, le boulevard Saint-Michel est littéralement noir de monde. Parmi une foule de jeunes gens et de jeunes filles — certainement plusieurs milliers — un vieux monsieur à l'élégance très stricte, en costume et cravate, se tient, un mégaphone à la main, très grand, très droit, dépassant ses voisins d'une tête, de sorte qu'il donne l'impression de dominer la masse de ceux qui l'entourent et qu'il harangue.

Une photographie est trompeuse. En vérité, l'homme qui occupe le centre de l'image peine à se faire entendre au milieu des sifflets, des quolibets et des insultes. Pour qu'Aragon puisse s'adresser aux étudiants du Quartier latin, il a fallu que Daniel Cohn-Bendit en personne obtienne un peu de calme et de silence, faisant valoir que même les traîtres ont droit à la parole et permettant ainsi au poète — qui apparaît à ceux qui le conspuent moins comme un poète que comme un envoyé du comité central du parti communiste — d'exprimer en son nom propre et en celui des *Lettres françaises* son soutien au mouvement étudiant.

On mesure le courage qu'il fallut à Aragon pour fendre la foule et lui servir son discours au milieu de l'hostilité générale. Disons du cran plutôt que du courage, un courage moral plutôt que physique et assurément moindre que celui dont Aragon avait dû faire preuve sous les deux guerres, au temps de la Résistance ou même, dans des circonstances vaguement comparables, lorsqu'il avait entrepris d'expliquer aux républicains espagnols que leur survie comptait moins que celle de l'Union soviétique. Bien entendu, Aragon ne risquait rien, ce 9 mai 1968 où l'idée de le maltraiter et encore plus de le lyncher ne serait venue à l'esprit de personne. Il n'en reste pas moins que lorsque l'on a soixante-dix ans passés, une certaine opinion de soi-même, un souci certain de sa dignité, s'exposer à la risée collective, tenter de tenir tête à un grand chahut dont on est la cible, est une perspective peu plaisante.

L'événement — qui, au fond, n'est rien de plus qu'une anecdote — a toutes sortes de significations qu'on peut lui découvrir après coup et qui justifient la place que je lui donne. Le « perpétuel printemps » qu'Aragon a chanté dix ans auparavant, par une ironie cruelle, lorsqu'il s'épanouit vraiment, prend l'apparence d'un brutal démenti, d'un désaveu total de tout ce en quoi l'écrivain avait cru. À Paris, la révolte de Mai a lieu sans le PC et même contre lui, démontrant les limites et révélant les non-dits de la stratégie qu'il a suivie. À Prague, la répression dont le pays va se trouver victime deux mois plus tard produira la preuve accablante que la libéralisation soviétique fut un leurre. Sur les deux tableaux, et quels que soient les efforts qu'il va continuer à mettre en œuvre, les résultats relatifs, les compensations, les consolations qu'il obtiendra, Aragon a perdu sa partie.

Au Quartier latin

Maintenant que l'histoire de Mai 68 est devenue presque aussi antique que celle de la Résistance ou du surréalisme, que la plupart des lecteurs auxquels ce livre s'adresse ont toutes les chances déjà de ne l'avoir pas vécue personnellement et qu'en même temps elle se trouve trop récente pour avoir figuré au programme de leurs cours du lycée, se situant très précisément dans cet « entre-deux » entre le passé et le présent qui dans la conscience des contemporains en constitue l'angle aveugle, il n'est certainement pas inutile de rappeler un certain nombre de faits qui ne passeront pour des évidences qu'aux yeux des plus anciens ou des mieux informés⁵.

Principalement ceci : les événements de Mai se sont d'abord déroulés sans le PCF, en opposition à lui, ouvrant une longue guerre entre les communistes et ceux qu'ils entreprirent de discréditer en les qualifiant de « gauchistes ». Le mouvement étudiant en effet est né et s'est développé en dehors des partis politiques institués de la gauche officielle, du côté de groupes d'obédiences très diverses qui ont su attiser le souffle spontané de la contestation. Qu'ils se réclament du trotskisme, du maoïsme, de l'anarchisme ou de toute autre forme d'idéologie, ces groupes ont en commun une même détestation du parti communiste auquel ils reprochent à la fois de n'avoir pas su rompre avec le « dogmatisme » stalinien et de s'être converti, par opportunisme électoral, à une stratégie d'union de la gauche d'inspiration « révisionniste ». Le PC paie le prix de la politique qu'il a menée avec succès pour mettre au pas les étudiants — notamment en purgeant si bien l'UEC de ses éléments les moins fiables qu'il est parvenu à lui faire perdre une bonne partie de son influence. Le 3 mai, soit le jour même où la police investit la Sorbonne, en un article resté fameux, dans *L'Humanité*, Georges Marchais, alors secrétaire à l'organisation et bientôt numéro un du PCF, se livre à une attaque violente sur la personne de « l'anarchiste allemand Cohn-

Bendit ». Il dénonce les étudiants comme de « pseudo-révolutionnaires », issus de la bourgeoisie, coupés du prolétariat, et dont l'insurrection vouée à l'échec ne peut que venir légitimer la répression dont elle fera l'objet, jouant ainsi « objectivement » le jeu du pouvoir gaulliste. Il faudra que le mouvement prenne de lui-même de l'ampleur, que les grèves touchent les usines après les universités, pour que le PC accepte de s'y rallier, se jetant dans la lutte sociale aux côtés des syndicats mais sans pour autant épargner une extrême gauche dont l'aventurisme et l'irresponsabilité se trouvent constamment stigmatisés par lui. Tout cela dans le clair dessein de récupérer à son profit la vague de protestation qui soulève le pays, revendiquant le pouvoir laissé provisoirement vacant par les gaullistes et tentant — bien en vain — de convertir en victoire électorale les événements du printemps parisien.

Quand, le 9 mai, Aragon s'en va bravement à la rencontre des révoltés du Quartier latin, on comprend mieux l'accueil houleux qui lui est réservé. À cette date, le Parti a tout juste commencé à réviser sa position et si, timidement, il déclare désormais légitime la protestation étudiante, il n'en continue pas moins à dénoncer les meneurs du mouvement comme des « gauchistes » dont l'action inconsidérée est préjudiciable à la cause du vrai socialisme. Aragon, fidèle en cela à ce que fut son attitude constante en de telles circonstances, précède l'évolution qu'il perçoit pour tirer le Parti dans le sens qui lui paraît opportun. Son intention est de remplir un rôle d'éclaireur et d'émissaire auprès de la jeunesse. Aragon est-il dépêché en mission — on serait tenté de dire « envoyé au casse-pipe » — par le PC, qui doit se dire qu'un poète tel que lui est, de tous ses ambassadeurs possibles, le mieux à même de se faire un peu entendre des étudiants ? Rien ne le dit. On serait plutôt tenté de penser qu'il agit de sa seule initiative — mais avec une claire conscience du rôle

de médiateur qu'il est en mesure de jouer, apte à faire bouger les choses dans une direction dont il est convaincu, qu'ils en aient conscience ou pas, qu'elle va dans le sens des intérêts des communistes. Le peu de chose qu'il parvient à dire devant la Sorbonne constitue un geste d'ouverture adressé aux contestataires, qui va bien au-delà du discours que tient alors et que tiendra par la suite son parti. Le poète manifeste en effet son soutien aux étudiants et promet de leur ouvrir les pages du prochain numéro des *Lettres françaises*.

Ce sera chose faite le 15 mai. La publication dudit numéro est d'autant plus importante qu'elle précède de peu la grande grève qui va longuement paralyser la presse et la réduire au silence⁶. Le contenu en a été improvisé dans la plus grande précipitation alors que les événements s'accélèrent, la « nuit des barricades » et la répression policière qu'elle provoque conduisant le Parti à sauter le pas et à en appeler à l'unité des ouvriers et des étudiants. *Les Lettres françaises*, comme s'y était engagé Aragon, rassemblent des témoignages de manifestants sur la situation — témoignages qui sont loin d'être tous favorables au directeur du journal ou à la ligne qu'il défend. L'un de ces manifestants, au nom du mouvement du 3 mai, met en cause la « mauvaise conscience » des hommes comme « papa Aragon » — c'est ainsi qu'il le surnomme — « leur hâte, dit-il, à nous laisser parler lorsque nous les y contraignons, et qu'il ne leur reste plus que ça à faire⁷ ». Ce qui donne une idée de la manière peu respectueuse avec laquelle la parole étudiante vient investir les pages du journal, par crainte, certainement, de sa récupération par le PC et par suspicion à l'égard des intentions réelles animant la direction des *Lettres françaises*.

Tout en exprimant ses inquiétudes et ses doutes envers un mouvement dont personne alors ne peut dire ce qu'il donnera, le

journal d'Aragon exprime un avis très favorable à la protestation étudiante. Le « point de vue de l'aïeule » qu'expose Elsa Triolet peut même paraître excessivement élogieux — voire tout à fait démagogique — quand la romancière déclare : « Les jeunes d'aujourd'hui, les étudiants français d'aujourd'hui, ont autant de courage que les révolutionnaires et les résistants qui les ont précédés, même s'ils ne risquent, pas encore !, les camps et l'exécution⁸. » Les barricades du Quartier latin ne sont pourtant pas les maquis du Vercors ! L'éditorial que signe Aragon est quant à lui sans ambiguïté : « *Les Lettres françaises* sont résolument du parti de la jeunesse, s'il en est un, et dans le cas présent se considèrent sans aucune restriction de fait ou d'esprit avec les étudiants. Leur cause est la nôtre⁹. » Il faut souligner le « sans aucune restriction » qui contraste avec le discours du Parti. On peut bien sûr prêter à Aragon, comme on le fait toujours, toutes les arrière-pensées douteuses que l'on voudra. Mais le texte qu'il signe parle clairement. Le dossier des *Lettres françaises* se présente comme « une préface à l'avenir », à un avenir que les étudiants ins urgés écriront, dit encore Aragon, au nom du peuple français tout entier¹⁰. Même si, citant ses propres vers, l'écrivain ne manque pas de souligner que la cause que servent les contestataires est celle pour laquelle son œuvre n'a depuis toujours jamais cessé de plaider. Comme si le poète avait été le prophète méconnu et incompris des événements de Mai !

Un Biafra de l'esprit

À Prague, un autre printemps a précédé celui de Paris. Au début de l'année 1968, Alexandre Dubček a pris la direction du Parti communiste tchécoslovaque avec le souci de réformer le pays et de

donner un « visage humain » au socialisme. L'affaire est suivie de près par *Les Lettres françaises*. Pierre Daix a de bonnes raisons personnelles pour cela puisque la Tchécoslovaquie est devenue un peu comme sa seconde patrie depuis qu'il a épousé la fille d'Artur London. De sorte qu'il assiste à la fois au mouvement de démocratisation que connaît le régime et à la répression qui s'ensuit.

Le 21 août 1968, rééditant le coup de Budapest douze ans plus tôt, les forces du pacte de Varsovie pénètrent en Tchécoslovaquie pour y imposer le retour à un ordre conforme au modèle soviétique. Cette fois, cependant, le Parti communiste français réagit. Waldeck Rochet, soucieux de ne pas compromettre sa politique d'ouverture et d'union, favorable à ce que chaque pays puisse déterminer de manière autonome la voie qu'il suivra vers le socialisme, regarde de manière plutôt positive l'expérience conduite par Dubček. Aussitôt, le Bureau politique, et ce sera la seule fois de son histoire, condamne l'Union soviétique ou, plus exactement, exprime sa « réprobation » puis sa « désapprobation ».

Aragon élève également la voix, stigmatisant l'intervention soviétique. Il peut d'autant mieux protester qu'il le fait avec l'aval officiel du PC. Le Comité national des écrivains — à vrai dire ce qu'il en reste, maintenant que les deux seuls écrivains de poids qui siègent encore à sa direction se nomment Aragon et Elsa Triolet — exige que soit rétabli dans ses fonctions le gouvernement légal du pays et que s'en retirent les troupes d'occupation¹¹. Une telle déclaration suscite le mécontentement de Moscou, où la *Literatournaïa Gazeta* met en garde Aragon contre le ridicule auquel l'expose son erreur d'appréciation. Mais Aragon ne se laisse pas intimider et surenchérit dans *Les Lettres françaises*, où il publie un texte intitulé « J'appelle un chat un chat ». Il persiste et signe, manifestant publiquement son accord avec la position prise par son parti : « Il n'y a pas la plus

petite chance que je me désolidarise jamais de la déclaration du Bureau politique du PCF faite à la première heure de l'invasion. » Et si l'écrivain réaffirme son souhait de voir triompher le socialisme, il dénonce « les coups portés dans le monde entier à la cause du communisme au nom du communisme même et sous son drapeau¹² ».

Aragon prend le parti des écrivains tchécoslovaques. Juste avant l'invasion, en juin, il avait rendu hommage à Vladimír Holan, éditant et préfaçant l'un des livres — *Une nuit avec Hamlet* — de cet auteur longtemps interdit dans son pays¹³. En un geste d'une signification politique bien plus spectaculaire, en février 1969, il invitera à lire, toujours dans son journal, le fameux récit d'Artur London bientôt porté à l'écran, *L'Aveu*, qui témoigne de l'infamie des procès de Prague — à propos desquels en 1952 le poète était pourtant resté silencieux¹⁴. Mais le texte le plus retentissant est la préface qu'Aragon signe pour *La Plaisanterie* de Milan Kundera¹⁵. Le roman est antérieur aux événements auxquels il va se trouver associé. À l'époque, Milan Kundera est un écrivain déjà reconnu dans son pays. Membre du parti communiste, il compte au nombre des jeunes intellectuels qui parlent en faveur de la libéralisation du régime. Mais son roman, *La Plaisanterie*, pour la satire qu'il fait du système, est susceptible de déplaire à la censure. En 1966, Antonin Liehm, qui anime l'un des principaux journaux littéraires du pays, lors d'un voyage à Paris, en remet le manuscrit à Aragon, dont la réputation de « libéral » est bien établie en Tchécoslovaquie et dont on sait le soutien qu'il accorde aux artistes et aux écrivains des pays de l'Est en difficulté avec le pouvoir. Aragon, sans avoir pu lire une ligne du livre, sur la foi de la recommandation d'Antonin Liehm et en raison de ce qu'il sait déjà de Kundera en qui il voit un possible allié littéraire et politique, convainc Claude Gallimard de faire traduire et de publier *La Plaisanterie*.

La libéralisation en cours à Prague a pris déjà une ampleur telle que le roman finit malgré tout par y paraître et connaît un énorme succès valant même à son auteur le prix de l'Union des écrivains tchèques. Aragon en découvre la traduction au moment où il doit s'acquitter de sa promesse de préfacer l'ouvrage en vue de sa publication prochaine en France : soit au moment même de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie. C'est peu de dire que les événements influencent la lecture qu'Aragon fait du livre. Il en propose un éloge extraordinaire, le présentant comme l'un des plus grands romans du siècle et saluant avec lui la faculté qu'a la littérature de dire, mieux que la « fausse science » des historiens, la vérité d'une époque. Mais il ne dit rien du livre lui-même, sinon pour accréditer la thèse qui voit en lui un témoignage sur l'évolution en cours en Tchécoslovaquie et brutalement interrompue du fait de l'intervention soviétique.

L'éloge s'achève par une évocation poignante du sort subi par la Tchécoslovaquie qui lui donne tout son sens et sa portée. Aragon évoque les victimes, passées et présentes, du communisme, emprisonnées, torturées, exécutées ou réduites à l'exil, comparant la situation que connaît le pays à celle qui règne au Biafra, cette région de l'Afrique alors dévastée par la famine et par la guerre civile. Il rend hommage au roman de Kundera, qui lui semble la seule lumière à briller encore un peu dans les ténèbres où le monde s'enfonce. S'adressant à tous ceux que frappe — ou que frappa dans le passé — la répression exercée au nom du communisme, Aragon déclare : « Je songe à vous que je ne puis nommer parce que vous êtes là-bas, dans une liberté précaire, je songe à ceux qui connurent les prisons et les tortures, réhabilités, les morts et les vivants... à ceux qui crurent avec le cœur de la jeunesse qu'enfin étaient venus les temps humains. Je songe aussi à ceux qui quittèrent leur pays et ne rêvent que d'y

revenir. Je me refuse à croire qu'il va se faire là-bas un Biafra de l'esprit. Je ne vois pourtant aucune clarté au bout de ce chemin de violence. Mais quand je lis ce roman dont je parle, il me semble en inventer une¹⁶. »

L'après-coup de Mai

En 1968, Aragon a par deux fois raison. La chose est suffisamment rare pour qu'on le souligne. Il a raison d'apporter son soutien aux étudiants parisiens qui expriment leur désir d'un indispensable changement politique et social et de ne pas s'associer aux critiques que leur réserve un parti communiste dont renaissent les vieilles tendances ouvriéristes et autoritaires. Il a raison plus encore de prendre la défense des écrivains et intellectuels praguais qui, parce qu'ils se sont engagés pour la libéralisation du régime, se trouvent exposés à une répression redoublée. Bien sûr, les revendications qui s'expriment à Paris et à Prague ne sont pas du tout de même nature et peuvent même paraître aller dans des directions opposées. Pourtant, dans un cas comme dans l'autre, la protestation s'élève aussi contre le néostalinisme qui persiste au sein du Parti communiste français et contre celui que restaure brutalement l'intervention soviétique.

Aragon a deux fois raison mais, de nouveau, il va se trouver doublement défait. Car la crise de 1968 ne va guère changer la situation dans le sens qu'il souhaite. En Tchécoslovaquie s'impose ce que l'on appelle la « normalisation ». Elle prend la forme d'un très brutal retour en arrière, effaçant toute trace de la politique de Dubček, mettant en place un système policier très sévère contre lequel toute forme de contestation s'avère vaine et impuissante. Pour

protester contre la répression, un jeune étudiant, Jan Palach, s'immole par le feu. Cette mort terrible dit le désespoir profond de toute une population qui venait, pendant quelques mois, de goûter à la liberté et elle produit une très vive émotion en Occident. Mais le Parti communiste français, malgré la « réprobation » qu'il a d'abord exprimée, ne va pas tarder à se ranger à nouveau aux côtés de l'Union soviétique, lui témoignant en dépit de tout son indéfectible soutien. Mai 68 a signifié pour lui un assez sérieux revers électoral du fait de la vague gaulliste qui a déferlé lors des élections législatives consécutives à la dissolution de l'Assemblée nationale. Cependant, le Parti a également profité de l'épreuve de force engagée avec le pouvoir. Après le départ de De Gaulle, à l'occasion des élections présidentielles de 1969 où Jacques Duclos se porte candidat, il s'affirme à nouveau comme la principale force politique de la gauche. Soutenu par Moscou, très réticent à l'égard de la voie prudemment réformatrice suivie par Waldeck Rochet, Georges Marchais, qui dans les faits lui succède dès 1969, va relancer la stratégie d'union de la gauche mais sans pour autant que soient levées toutes les ambiguïtés au sein d'un parti qui cherche à ménager pareillement en son sein les réformistes et les conservateurs, donnant des gages tantôt aux uns et tantôt aux autres. Le néostalinisme perdure malgré les protestations — et parfois les preuves relatives — de son abandon.

Aragon se retrouve une nouvelle fois sur la sellette. La position qu'il a prise sur la question tchécoslovaque le désigne comme la cible d'une campagne de dénigrement et de calomnies orchestrée par Moscou. En octobre 1969, Aragon proteste à nouveau quand il apprend que le ministre tchèque de l'Éducation ordonne à ses recteurs d'espionner les propos antirusses qui pourraient être tenus par les professeurs et les étudiants. Cet appel à la délation couvre une seconde fois de honte le gouvernement de la Tchécoslovaquie, déclare

Aragon. *Les Lettres françaises* ont été interdites en URSS où leur directeur est pris à partie par les journaux soviétiques et devient un temps leur bête noire. Une telle situation n'est pas sans causer l'embarras au sein du PCF. Rendant compte longuement de l'affaire, *L'Aurore* se plaît à jeter un peu d'huile sur le feu en soulignant comment, dans son propre journal, au mépris de toute prudence, le grand poète du Parti défie à la fois les communistes français et russes en se refusant à fermer les yeux sur le drame que traverse la Tchécoslovaquie : « D'un élan fougueux, c'est tout le PCF que Louis Aragon engage et met au défi de se déjuger, et de se renier. C'est une "bombe" oui, lancée contre les "durs", les stalinien du Parti qui voudraient le condamner au silence. Mais qu'on n'essaie pas de l'intimider. Dans les dernières lignes de son éditorial perce comme une mise en garde : "Ce que j'écris là est bien peu de ce que je pense..." Ce qui peut signifier : si l'on devait m'y pousser, eh bien, je serais capable d'en dire davantage. Pour *Les Lettres françaises*, c'est peut-être le chant du cygne. Mais Aragon, prince rouge à la crinière blanche, n'a pas dit son dernier mot¹⁷. »

La retentissante « affaire Garaudy » éclate en 1970. Vu le discrédit que connaît aujourd'hui le personnage et l'oubli dans lequel il est tombé, on a du mal à se figurer ce que fut son importance. Garaudy a pris en 1968 des positions identiques à celles d'Aragon sur les deux questions essentielles auxquelles le Parti a dû répondre : il a été en pointe dans le soutien apporté au mouvement étudiant, prenant sa défense contre les critiques que les communistes lui adressaient, et en pointe également dans la dénonciation de l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie, jugeant trop timorée sa condamnation par le PCF. Mais plus courageux ou plus imprudent qu'Aragon, certainement grisé par le succès qu'il rencontre et un peu ivre d'une volonté de puissance frisant la mégalomanie, fort également du statut officiel

dont il dispose au sein de l'appareil, Garaudy est convaincu de pouvoir défendre et même imposer son opinion et, à lui tout seul, par la puissance de son verbe et de ses convictions, de parvenir à réformer le Parti. Lourde erreur dont il va payer le prix !

Aragon partage sans doute les opinions de Garaudy — puisque tous deux ont été les co-artisans de la même déstalinisation intellectuelle et ont défendu des convictions comparables. À la fin de l'année 1969, la perspective inquiète les dirigeants communistes, que le philosophe et le poète puissent passer alliance et fédérer autour d'eux tous les contestataires du Parti afin de forcer celui-ci à s'engager sur la voie d'une plus grande libéralisation. Une telle hypothèse est prise très au sérieux, ainsi qu'en témoignent les rapports fort documentés que lui consacre la police soucieuse de se faire une idée précise des débats en cours au sein du PCF. Des informations collectées, il apparaît qu'Aragon, à la différence de Garaudy, n'est pas désireux d'engager avec la direction une épreuve de force. Comme le note le rédacteur anonyme du rapport : « Les divergences actuelles de M. Louis Aragon avec la "ligne" politique imprimée à son parti resteront au plan personnel. Sa volonté n'est point d'exploiter les commodités offertes par le prestige de son nom pour rallier à ses thèses les communistes qui, à l'intérieur ou à l'extérieur du parti, blâment la position prise par la direction du PCF, après qu'elle ait réprouvé, puis désapprouvé, d'une manière toute platonique d'ailleurs, l'intervention militaire soviétique en Tchécoslovaquie. » En conséquence, conclut le rapport des Renseignements généraux, « les responsables du PCF dissocient maintenant "le cas Garaudy" du "cas Aragon", alors qu'il y a peu, ils s'alarmaient d'être en présence d'une action concertée¹⁸ ».

L'affrontement a lieu en février 1970 lors du XIX^e Congrès qui se tient à Nanterre et il se solde par la défaite attendue du philosophe,

évincé de la direction, puis exclu du Parti. Or, pas plus qu'il n'avait pris celle de Laurent Casanova en 1961, Aragon ne prend la défense de Garaudy en 1970 : toujours convaincu, sans doute, qu'on ne saurait avoir raison contre le Parti et soucieux aussi de ne pas se priver du soutien indispensable dont dépend la survie des *Lettres françaises*. Pis encore, le poète se retrouve, à son corps défendant, servir de caution à la condamnation du philosophe. Réservé, voire hostile, à l'égard du nouveau numéro un du PC et de ce qu'il représente, Aragon, pour marquer sa bonne volonté, a accepté malgré tout de présider l'une des séances du Congrès mais seulement une fois que le sale boulot de l'intronisation effective de Georges Marchais et de l'éviction de Roger Garaudy aurait été effectué sans lui. Lorsqu'il se présente à la tribune, une triomphale ovation l'accueille, comme si l'hommage qui lui était ainsi rendu compensait le silence de mort à la faveur duquel, peu avant, le philosophe avait été congédié par ses camarades. Par sa seule présence et par l'enthousiasme qu'elle suscite, Aragon devient le symbole même de l'unanimité dans laquelle, pourtant, il ne se reconnaît plus qu'à demi¹⁹.

Malgré les apparences, Aragon se retrouve assez isolé à l'intérieur d'un parti auquel dorénavant il sert seulement d'emblème mais où il ne joue déjà plus qu'un rôle symbolique. Il l'est plus encore parmi les écrivains. Tout le monde se réclame de la gauche désormais — ne serait-ce que par opportunisme — mais chacun d'une gauche différente. L'avant-garde qu'Aragon ne désespérait pas de réunir sous sa bannière est sur le point de voler en éclats. Elle défile pourtant encore unie à l'occasion de la grande manifestation organisée par la CGT le 29 mai 1968 et qui, du côté des intellectuels, rassemble, autour d'Aragon et d'Elsa Triolet, André Stil et Guillevic, Philippe Sollers et Julia Kristeva, Jean-Pierre Faye et Jacques Roubaud, Alain Jouffroy et Jean-Luc Godard. Mais il ne s'agit là que d'une unité de

façade, commandée par les circonstances et sur le point de se fissurer de partout. Jean-Paul Sartre et les siens sont absents. Certains, comme Faye et Roubaud, fondateurs de la nouvelle revue *Change*, ont créé une Union des écrivains qui a pris le parti des étudiants et à laquelle de nombreuses personnalités de sensibilités différentes se sont associées : parmi beaucoup d'autres, Sartre et Simone de Beauvoir, Michel Leiris et Pierre Klossowski, Michel Butor et Pierre Guyotat, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras. Les écrivains de *Tel Quel* lui sont hostiles et se placent sur les positions les plus orthodoxes et les plus jusqu'au-boutistes du parti communiste dont ils passent désormais pour les compagnons de route mais, tout en plaidant pour la mise en œuvre d'une stratégie authentiquement marxiste-léniniste, ils préparent déjà leur prochaine conversion au maoïsme.

Autrement dit, dès le moment de Mai et dans les rangs de l'avant-garde littéraire, fait rage le vieux conflit entre « révisionnisme » et « dogmatisme ». En avril 1970 se tient à Cluny un second colloque organisé par *La Nouvelle Critique*. Réunissant les principales tendances de l'avant-garde, il démontre les violentes dissensions qui existent entre elles et l'incapacité du PCF à trouver un vrai compromis qui, dans l'esprit désormais bien lointain d'Argenteuil, lui permettrait de capitaliser l'effervescence littéraire et artistique à son profit. En quelques mois, sur ce terrain-là, la donne a spectaculairement changé aussi, de sorte que se met en place un tout nouveau paysage intellectuel où Aragon n'a plus du tout sa place et où il semble avoir définitivement perdu la main²⁰.

« Je voyais détruit le puzzle patiemment ajusté de ma vie », racontera Aragon dans l'un des chapitres de son *Théâtre/Roman*, « Les yeux²¹ ». Il y évoque les événements de Mai, le spectacle onirique d'un Paris mis sens dessus dessous, où l'écrivain prend tout à

coup conscience de ce que fut son aveuglement. Une page est en train de se tourner sans lui et il se retrouve privé de toute possibilité d'agir sur le cours du monde comme sur celui de sa vie, abandonné de tous, comme sur le rebord d'un précipice soudainement ouvert sous ses pas.

LA MORT D'ELSA

Le 16 juin 1970, alors qu'elle se trouve au moulin de Saint-Arnoult, Elsa Triolet meurt d'une crise cardiaque. Sa disparition n'est guère une surprise. Cela fait des années que son cœur la fait souffrir, qu'Elsa s'use et s'affaiblit. Elle marche de plus en plus de mal. Rue de Varenne, il a fallu installer une rampe et un fauteuil électrique pour lui éviter d'avoir à monter les escaliers. En dépit de l'évidence, Aragon a longtemps voulu croire qu'il serait le premier à partir, convaincu que son malaise de Moscou en 1953 annonçait sa fin prochaine, certain d'être lui aussi affligé d'une insuffisance cardiaque — plus bénigne dans son cas, faut-il croire. Il y a des nouvelles auxquelles, quand on aime, on est toujours impréparé. La mort d'Elsa frappe Aragon comme la foudre et l'abat.

Ensemble séparés

On peut tout dire d'un couple — et plus encore d'un couple qui dure. Chaque chose et son contraire : que l'homme et la femme qui le forment se sont aimés — ou bien détestés. Les spéculations vont

toujours bon train, surtout chez ceux qui veulent se convaincre que la misère affective des autres n'a rien à envier à la leur. Elles redoublent dès lors qu'on a affaire à deux êtres dont la vie commune fut constamment exposée au regard.

On accuse souvent Aragon d'avoir idéalisé son amour pour Elsa. Ce n'est pas faux certainement. Disons qu'il s'agit d'une demi-vérité. Car dans toute son œuvre voisinent la louange et la déploration amoureuses au point qu'elles deviennent inséparables l'une de l'autre. Mais la part de la déploration n'est pas moindre que celle de la louange. Lorsqu'ils lui faisaient grief de chanter une passion trop parfaite pour être réelle, Aragon retournait à ses lecteurs leur reproche, les accusant de ne pas avoir voulu l'entendre lorsqu'il proclamait, dans l'un de ses vers pourtant les plus célèbres, qu'« il n'y a pas d'amour heureux ». Dès avant la mort d'Elsa, et particulièrement dans *La Mise à mort* et dans *Blanche ou l'oubli*, l'écrivain exprime sans cesse sa crainte de perdre la femme qu'il aime. Ou plutôt : de l'avoir perdue depuis toujours, de n'avoir jamais pu l'aimer autrement que dans l'épreuve sans fin répétée du manque, et l'insistante douleur de l'absence. Comme si Aragon avait vécu par anticipation le deuil qui allait le frapper, l'évoquant afin de mieux tenter de le conjurer. En vain, bien évidemment. Banale et vieille vérité que Proust — qu'Aragon appréciait si peu mais auquel il ressemblait tant — formulait en disant de l'acte de la possession physique qu'il est celui dans lequel on ne possède jamais rien. Le drame de l'amour, tel qu'Aragon l'exprime, est tout entier le drame d'une pareille dépossession. Les vers du *Fou d'Elsa* ne disent rien d'autre : « Comme une étoffe déchirée / On vit ensemble séparés / Dans mes bras je te tiens absente / Et la blessure de durer / Faut-il si profond qu'on la sente / Quand le ciel nous est mesuré²². »

« Ensemble séparés » : il n'y a pas grand-chose à ajouter.

Après, on peut toujours faire la somme des témoignages et des confidences, des rumeurs et des ragots. À condition toutefois de ne pas oublier qu'ils ne révèlent pas grand-chose touchant à l'essentiel. Puisque de ce qui se passe entre un homme et une femme, nul ne sait jamais rien — et, en un sens, pas même l'homme et la femme à qui le lien qui les unit demeure parfois obscur. Aragon et Elsa avaient déjà aimé avant de se rencontrer. Il n'est pas impossible que, par la suite, ils aient continué à aimer chacun de son côté. On laisse parfois entendre que la crise que traversa le couple pendant la guerre fut le fait d'une infidélité d'Elsa. Et que la jalousie malade dont s'accuse Aragon dans ses textes était telle qu'elle ne pouvait pas manquer d'un motif — ou de plusieurs. Mais aucun de ceux qui auraient pu préciser la chose ne l'a jamais fait. Je ne dis pas que cela soit faux. Je pense même que cela est vraisemblable. Mais je me méfie un peu de ceux qui extrapolent et prennent prétexte des livres pour en tirer des conclusions concernant ceux qui les ont écrits. Qu'un roman parle d'adultère ne prouve pas qu'il soit le fait d'un romancier adultère. De l'œuvre d'Aragon ou de celle d'Elsa Triolet, il ne faut déduire qu'avec la plus grande prudence une vérité qui toucherait à l'existence qu'ils ont menée ensemble.

Pierre Daix raconte que lorsqu'il fit la connaissance du couple, Aragon et Elsa — qui n'avaient pas encore cinquante ans — lui confièrent que toute sexualité avait cessé entre eux. Elsa, pour qui la crainte de l'âge fut toujours une hantise, se considérait déjà comme trop vieille et avait renoncé à ce qu'elle appelait sa « vie de femme ». Aragon supportait plus ou moins stoïquement la frustration à laquelle il se voyait ainsi forcé²³. Son homosexualité à venir fait fatalement imaginer qu'il cherchait alors auprès de jeunes hommes le plaisir physique qu'il ne trouvait plus auprès de son épouse. Daix, lui-même, a l'air d'en être convaincu, laissant entendre qu'Elsa tolérait, de

mauvais gré, les habitudes amoureuses de son mari. Consciente que si la chose s'était sue elle aurait provoqué un scandale dont il ne se serait pas relevé, elle aurait cherché à le protéger de lui-même, à l'aider à dissimuler son secret²⁴. Mais rien ne prouve qu'Elsa ait su l'homosexualité de son mari. Rien ne prouve même qu'il soit possible de parler d'homosexualité à propos d'Aragon tant qu'Elsa v écut.

La chose, quand elle devint évidente, causa la surprise chez la plupart des proches. C'est du moins l'impression qui ressort généralement de leurs souvenirs. Même s'il est toujours difficile de faire la part de ce que l'on a su et de ce que l'on a ignoré. Le mécanisme de la mémoire est coutumier, à la faveur duquel, quand l'on finit par savoir une chose, on parvient sans mal à se convaincre soi-même de l'avoir toujours sue, ne serait-ce que de manière à passer à ses yeux et à ceux des autres pour plus malin que l'on n'a été. Dix ans après la mort de l'écrivain, André Stil racontera qu'il est arrivé une fois à Aragon de lui montrer dans les toilettes du Parti et entre deux séances du Comité central une photographie, qu'il trouvait visiblement à son goût, de soldats allemands en train de se sodomiser. Ce propos de pissotière sans doute véridique ne prouve, n'ajoute ni n'enlève rien et je ne le rapporte que pour ne pas être accusé de l'avoir censuré. Stil confie : « Quand on a un peu connu Louis, on sentait qu'il avait un petit penchant, que sans doute Elsa avait fait mettre en sourdine, pour l'homosexualité²⁵. » Mais ceux qui — un peu ou très bien — ont connu Aragon n'expriment pas tous la même opinion. François Nourissier, pour sa part, se rappelle que lorsque vers 1958 lui reviennent aux oreilles les vieilles histoires datant de la période surréaliste et qui présentent l'homosexualité d'Aragon comme « un sujet connu, et même rebattu », il en est ahuri et ne leur accorde aucun crédit : « Les années ont passé sans que je prisse jamais conscience de l'homosexualité d'Aragon. Pas un signe, pas une parole

ne m'a frappé²⁶. » Jean Ristat rapporte également qu'il n'a d'abord pas accordé d'attention aux premiers signes de l'intérêt amoureux qu'Aragon lui portait, convaincu qu'il devait se tromper, qu'il avait dû se méprendre sur les intentions véritables de l'écrivain²⁷.

Quant à Aragon, il déclarait toujours que l'amour des garçons ne lui était venu qu'après la disparition de son épouse. À Renaud Camus, au cours de l'une des longues conversations qu'il eut avec le jeune écrivain à la fin de sa vie, Aragon confiait : « Moi je suis un cas étrange. J'ai été parfaitement fidèle à ma femme. Quand Elsa est morte, je n'aurais jamais pu coucher avec une autre femme, jamais, jamais. Et puis je me suis mis à coucher avec des garçons parce qu'on m'a fait des avances²⁸. » En l'absence de preuve du contraire, je ne vois pas de raison de ne pas croire Aragon.

Dans l'ombre d'Aragon

Les griefs d'Elsa à l'endroit de son mari étaient d'une autre nature. Elle ne les a jamais cachés. Et Aragon lui-même s'en est fait l'écho, s'accusant d'avoir longtemps ignoré l'aspiration à écrire de son épouse, désir qu'elle considérait pourtant comme indispensable à son accomplissement personnel. Se repentant de sa faute en devenant le plus enthousiaste des admirateurs de sa femme, il alla jusqu'à jouer pour elle le rôle d'un infatigable propagandiste et d'un agent littéraire très zélé.

Il n'est d'ailleurs pas impossible que le remède ait été pire que le mal. Plus Aragon chantait en termes excessifs les louanges d'Elsa Triolet, plus il accréditait la conviction qu'un tel éloge était nécessaire afin de compenser la faiblesse intrinsèque de l'œuvre à laquelle il s'adressait. En ce sens, il y a tout lieu de parier qu'Aragon a

paradoxalement contribué au discrédit littéraire dont sa femme a souffert. L'aide qu'il lui apportait se trouvait interprétée comme le signe même de ce que cette aide était indispensable à des romans qui n'auraient pas pu s'imposer autrement et par la seule vertu de leurs qualités propres. Aujourd'hui, si l'on en juge par le fait que la plupart des histoires littéraires du ^{xx}^e siècle n'accordent à l'œuvre d'Elsa Triolet qu'une place très limitée quand ils ne la passent pas entièrement sous silence, l'idée semble communément admise qu'Aragon a porté à bout de bras les livres de son épouse, que ceux-ci ne sont parvenus à exister — et parfois avec succès — que grâce aux soutiens dont, *via* Aragon et le CNE, ils jouissaient dans l'édition, la presse, le Parti.

Une pareille appréciation est certainement injuste. Ne serait-ce que parce qu'Elsa Triolet fut un écrivain populaire. Ce qui ne dit rien de l'importance de son œuvre en tant que telle sinon — et c'est déjà ça ! — qu'il lui arriva de rencontrer son public. Mais l'injustice est la règle car la réputation — *anthume* et *posthume* — d'un écrivain dépend de variables qui sont souvent indépendantes de sa qualité intrinsèque. On ne va pas ouvrir ici la question de savoir ce que valent dans l'absolu — et d'ailleurs dans quel absolu ? — les livres d'Elsa Triolet. Mais je ne voudrais que le lecteur d'aujourd'hui — dont tout laisse à penser qu'il l'ignore — reste sur l'idée que toute l'œuvre de la romancière relève du réalisme un peu conventionnel qui gouverne les titres évoqués dans les chapitres précédents. Alors qu'elle compte aussi des textes qui témoignent — de la même manière que les derniers romans d'Aragon — d'un formidable renouvellement formel à la faveur duquel l'écrivain parvient indubitablement au sommet de son art. Il en va ainsi, par exemple, dans *Écoutez voir*, paru en 1968, récit dans lequel Elsa Triolet propose, un peu comme Aragon le fait dans *Blanche ou l'oubli*, une

sorte d'autoportrait poignant, de méditation vertigineuse sur l'identité, la création et le passage inexorable du temps.

Un couple est toujours une chose étrange en soi. Un couple d'écrivains l'est encore davantage. Chacun vit sous le regard de l'autre dans l'œuvre duquel il se transforme, rétif et consentant, en un être de papier avec lequel il lui semble n'avoir jamais rien de commun. Même dans le cas du plus amoureux, du mieux intentionné des portraits littéraires, l'individu qui sert malgré lui de modèle à un tel exercice se retrouve dépossédé de sa propre image. Métamorphosée de son vivant en un véritable mythe, Elsa eut à subir, comme peu d'autres, la violence symbolique d'un tel traitement. Et il lui fallut disposer d'une admirable endurance nerveuse pour soutenir l'épreuve, exposée comme elle l'était au regard d'autrui, constamment soumise à la comparaison, le plus souvent malveillante et jalouse, qu'on établissait entre la femme réelle dont elle portait le nom et la femme idéale que, sous son seul prénom, Aragon avait inventée dans ses vers.

Dans un couple d'écrivains, chacun est à la fois le rival et l'allié de l'autre. Ce fut exemplairement le sort d'Aragon et d'Elsa Triolet, dont la situation se compliqua encore en raison du déséquilibre régnant au sein du duo littéraire qu'ils formaient. La réalité compte moins d'ailleurs que la façon dont elle fut subjectivement perçue. Elsa eut toujours le sentiment de demeurer dans l'ombre d'Aragon et que tous les efforts faits par son mari pour l'en tirer n'avaient comme résultat que de l'y enfoncer davantage, portant un préjudice profond à ses propres livres et nuisant à la reconnaissance dont, à ses yeux, ils auraient dû jouir.

Mais, entre Aragon et Elsa, le différend ne fut pas seulement littéraire. Il portait aussi sur leur existence partagée et sur l'impossibilité — que tous les couples éprouvent et de laquelle ils

s'arrangent comme ils peuvent — à vivre vraiment ensemble. On a retrouvé dans les papiers d'Aragon une lettre d'Elsa, datant de 1963, dans laquelle à l'intention de son mari elle s'explique par écrit sur ce qu'elle ne parvient pas à lui dire — « Il n'est pas facile de te parler » — ou, plus exactement, à lui faire entendre depuis trente-cinq ans que dure leur relation²⁹. Lettre dont on peut deviner quel effet elle produisit sur son destinataire puisque — en bon écrivain aux yeux de qui rien, et même la part la plus amère de sa vie, ne doit être perdu pour l'œuvre qu'il écrit — Aragon, sous couvert de fiction, en intégra des fragments dans *Blanche ou l'oubli*. Elsa s'y plaint de la façon dont son mari, totalement absorbé par l'existence qu'il mène, ne lui accorde aucune place réelle à ses côtés. « Pourquoi je te le dis ? demande Elsa. Pour rien. Comme on crie, bien que cela ne soulage pas. La solitude n'est pas le grand thème de mes livres, elle l'est — de ma vie³⁰. » Elsa se confie ainsi à Aragon parce qu'elle sait que leur existence commune arrive bientôt à son terme. Comme si l'écrivain, par une sorte de formidable égocentrisme, n'avait jamais accordé d'importance qu'au projet personnel et littéraire dans lequel, depuis toujours, il s'était engagé et duquel tout, jusqu'à l'amour qu'il portait à son épouse, aurait tiré sa seule valeur.

Parole assez terrible et à laquelle la réalité va donner son sinistre relief : « Même ma mort, écrit Elsa, c'est à toi que cela arriverait³¹. »

Des preuves d'amour

Il faut se faire une idée bien étrange et étroite de l'amour pour ne le reconnaître que sous les apparences d'une conjugalité conventionnelle à laquelle aucun couple — aussi « normal » et « heureux » qu'il soit — ne correspond jamais.

Elsa et Aragon se sont certainement aimés. À leur manière qui en vaut une autre et de laquelle on voit mal qui pourrait s'ériger en juge. Les pages que François Nourissier consacre au couple, en romancier averti des données de la psychologie maritale, paraissent les plus perspicaces et les plus pertinentes. « Être *dans le secret* d'un partenaire, c'est mieux l'aimer. Il n'est pas absurde d'imaginer qu'Elsa avait pénétré au cœur de plusieurs secrets de Louis. On peut imaginer tout ce qu'on veut, du sexe à la politique, de la bâtardise à la gloire. Elle paraissait parfois *régner* sur lui, mais cette sensation fugitive m'a semblé moins importante que la réalité physique, évidente, du lien qui les attachait l'un à l'autre. Les regards, les gestes, les silences — tout ce qui nous échappe et qu'autrui enregistre et interprète — tout disait entre ces deux-là le pathétique, la profondeur et la permanence du conflit et de l'attachement³². »

On prétend souvent qu'il n'y a pas d'amour mais seulement des preuves d'amour. Cette maxime, qu'affectionnent les rubriques sentimentales des magazines féminins, ne dit pas faux. Aragon désespérait, paraît-il, de n'avoir jamais entendu Elsa lui dire : « Je t'aime. » Elsa, quant à elle, c'est certain, s'exaspérait d'entendre Aragon le lui répéter si souvent, en prose et puis en vers. Cela ne prouve rien : ni qu'Aragon ait aimé Elsa, ni qu'Elsa n'ait pas aimé Aragon. Mais des preuves de l'amour qu'ils se portèrent, on pourrait encore en donner par dizaines en plus de celles qui figurent déjà aux chapitres précédents de ce livre.

Par exemple ? À Renaud Camus, Aragon racontait d'Elsa : « Elle avait cette maladie terrible dont les victimes, soudain, et pendant plusieurs minutes, ne peuvent plus bouger. Et tous, dans la rue, réagissent de la même façon. Ce qu'ils ressentent d'abord, c'est un sentiment de honte. Ils ont peur qu'on les remarque, qu'on se demande pourquoi tout d'un coup ils ne marchent plus. Alors ils font

tous la même chose : ils prétendent regarder les vitrines. Elle me disait : “Je n’aime pas cette rue, il n’y a rien à voir.” Alors nous nous faisions conduire rue Saint-Honoré, et rue du Faubourg. Et pas une seule fois elle ne m’a dit de quelque chose, dans une vitrine, que c’était beau, que ça lui plaisait, qu’elle enviait les femmes qui pouvaient posséder des objets pareils, qu’elle ne l’ait eu le lendemain matin, quel qu’en ait été le prix. Pas une seule fois, tu m’entends. Je gagnais beaucoup d’argent. Mais tout partait aussitôt³³. » Couvrir une femme de cadeaux, quitte à se ruiner, pour lui épargner la honte de devoir reconnaître que si elle s’arrête devant une vitrine, c’est pour dissimuler aux yeux des autres la maladie qui l’afflige et la laisse comme une pauvre chose désolée debout sur un trottoir, est une preuve d’amour qui certainement en vaut beaucoup d’autres.

Le 5 novembre 1968, pour fêter l’anniversaire de leur première rencontre et les quarante ans de leur vie ensemble, Aragon avait fait à Elsa l’étrange cadeau que nous avons évoqué au début de cette biographie. Il s’agit, si l’on s’en souvient, d’un album que l’écrivain avait vidé de ses photographies pour les remplacer dans leur cadre par des textes et par des dessins de sa main. Dans la première partie, l’album de famille, le poète faisait les portraits de ceux auprès de qui il avait grandi. Puis dans la seconde, l’album imaginaire, il retraçait l’enfance et l’existence d’Elsa, présentée par Aragon comme sa « petite fille ». Étrange expression : comme si sa femme avait été, pour l’écrivain, l’enfant qu’il n’eut pas d’elle et qui fut la seule famille, au fond, qu’il se reconnut, qui le reconnut jamais. La dernière des vignettes dessinées par Aragon représente un bouquet de fleurs offert à Elsa pour célébrer leur existence partagée. Un ruban adhésif recouvre la légende. Il porte l’inscription suivante : « Le secret est sous cette bande, il est interdit même à toi de le lire. » Mais si on soulève le morceau de papier ainsi fixé afin de découvrir ce qu’il

cache, les mots que l'on trouve, adressés par Aragon à Elsa, sont : « Je t'aime. »

Les doubles funérailles d'Elsa

Elsa a été deux fois inhumée. Elle avait trouvé la mort sur un des bancs du parc, dans la propriété du couple, et on avait allongé sa dépouille dans sa chambre afin que son cadavre fût veillé. Pierre Daix raconte comment, dès que la nouvelle fut connue, il se rendit au moulin de Saint-Arnoult où il découvrit Aragon égaré, accueillant comme il le pouvait les premiers visiteurs venus se recueillir auprès de la disparue³⁴. C'est à lui que l'écrivain, incapable de s'en charger lui-même, confia le soin des funérailles et d'en négocier l'organisation avec le Bureau politique. Car la cérémonie ne pouvait se concevoir autrement. Il fut ainsi décidé que le 19 juin le cercueil serait exposé dans le hall de *L'Humanité* pour que la foule des admirateurs de l'écrivain puisse venir s'incliner devant la dépouille. La cérémonie aurait lieu sous l'égide du Parti, en présence de ses membres les plus éminents et de l'ambassadeur de l'Union soviétique. Ironiquement, vu le peu d'estime qu'elle avait pour lui, ce fut Georges Marchais qui rendit à Elsa Triolet l'hommage officiel des communistes français³⁵. Pablo Neruda et Jean-Louis Barrault parlèrent en souvenir de celle qui avait été leur amie, et leurs discours furent repris, aux côtés de nombreux autres témoignages dont celui de Pierre Emmanuel, dans le numéro spécial des *Lettres françaises* qui suivit³⁶.

Elsa fut provisoirement inhumée au cimetière de Saint-Arnoult. Son désir — comme celui d'Aragon — était de reposer ensemble dans un monument construit à leur intention dans le parc de leur propriété. Mais il fallut quelque temps pour obtenir la dérogation

légale indispensable à une pareille sépulture et que la tombe fût prête. Une seconde cérémonie eut lieu en septembre. À nouveau, tous les hauts dignitaires du Parti avaient répondu présent et fait le voyage depuis Paris. Mais Aragon, cette fois, était seul maître de la cérémonie. Il la réduisit à sa plus simple expression mais lui donna un tour étrange dont personne ne put dire s'il fut l'effet d'un esprit un peu dérangé par le chagrin ou bien, selon une protestation préméditée, un geste de provocation adressé à tous les responsables officiels du Parti qui, trois mois plus tôt, s'étaient montrés si soucieux de récupérer à leur profit un deuil auquel, au fond d'eux-mêmes, ils restaient insensibles. Aragon entreprit de déposer une par une sur le cercueil de son épouse les roses arrivées par centaines pour ces secondes obsèques, refusant qu'on l'assiste, comme s'il accomplissait là un rituel de son invention, indifférent à l'impatience qui grandissait parmi les éminentes personnalités du Parti, forcées à cet hommage muet et contraintes à attendre plus d'une heure au garde-à-vous que la chose fût faite.

Le soir même, François Nourissier et quelques amis, dont la romancière Edmonde Charles-Roux et le poète Alain Jouffroy, vinrent tenir compagnie à Aragon qu'ils trouvèrent « juvénile, piaffant, prodigue en confidences saugrenues et en vantardises enfantines », comme si la douleur — ou bien les tranquillisants censés l'apaiser — lui avait fait perdre la tête : « C'étaient, se rappelle Nourissier, les confidences du désarroi absolu, l'ivresse froide et volubile de la solitude. » L'idée vint à l'écrivain d'entraîner ses convives jusque vers la tombe dressée au bout du parc, pour « aller voir Elsa ». Guidé par Aragon une lanterne à la main, à travers la nuit noire, sur un sol gorgé par la pluie où l'on trébuche à chaque pas, le cortège improvisé se mit en route.

Grande scène romantique où comme il se doit le sublime et le grotesque se mêlent : « À un moment, raconte Nourissier, Louis glissa et tomba. Ses pieds touchaient presque l'eau, dont on entendait clapoter la masse noire et froide. Nous l'aidâmes à se redresser sur le talus aux herbes mouillées. Il y eut encore d'autres haltes, des phrases que j'ai oubliées, des essoufflements, et toujours ce remuement des arbres et du ciel, ces formes surgies de la nuit, semblables à celles qui terrorisaient la petite Cosette. Le chemin fit un coude et commença à escalader la colline. Des parfums d'humus et de conifères l'emportèrent sur l'odeur morte de l'eau. Nous arrivâmes à un emplacement en clairière au milieu duquel avait été aménagée la tombe : vaste pierre nue, presque carrée, sur la gauche de laquelle étaient gravées le nom d'Elsa, et deux dates. De l'autre côté, le seul nom de Louis³⁷. »

C'est au bord de ce « grand lit de pierre » que, quelques semaines plus tard, le 12 décembre, Mstislav Rostropovitch, ami de longue date du couple, vint jouer la *Sarabande* de Bach en souvenir d'Elsa. Aragon a évoqué la scène dans un poème où il dit le déchirant désarroi du deuil qu'il connaît et qui détermine désormais le veuvage de sa vie :

Prenez-moi dans vos bras musiques pour dire
l'indicible
C'est toujours le moment de crier qu'on a mal
Toujours l'heure de la douleur
Amis sans nom amis sans nombre à minuit même³⁸

J'AI GÂCHÉ MA VIE ET C'EST TOUT

Avec la mort d'Elsa, minuit sonne dans la vie d'Aragon. Mais la nuit est encore longue qui lui reste, dont on voudrait donner ici une idée qui ne soit pas trop expéditive. La tentation est grande en effet — à laquelle bien peu de commentateurs ont résisté — qui consiste à dire que, pour le poète, le temps s'arrête avec la disparition de celle qu'il a aimée. Après un pareil événement, plus rien d'autre n'aurait vraiment compté. De ce petit tour de passe-passe duquel personne n'est trop dupe, on voit bien qu'il présente l'incontestable avantage de faire tomber le rideau avant que soit venue l'heure du dernier acte. Par commodité, par pudeur, par puritanisme, c'est-à-dire par souci d'épargner au lecteur l'image dernière d'un Aragon déchu.

Déchu ? Si l'on veut. L'adjectif convient bien à Aragon qui considérait, on l'a dit, que tomber était le propre de l'homme et dont la prédilection allait, chez Shakespeare, aux grands personnages de monarques dépossédés de leur couronne et de leur sceptre. Mais seulement à la condition de ne pas donner au mot son sens convenu. En dépit de la lassitude et de la faiblesse, de la maladie et même de la sénilité, qui n'épargnèrent pas toujours Aragon, la vieillesse n'est pas nécessairement synonyme de déchéance. Pour chacun, quelle que soit

la forme qu'elle prend, elle ne constitue pas une période moins humaine de l'existence que toutes celles qui l'ont précédée. Les dernières années de la vie d'Aragon, à l'encontre de ce qu'on en dit d'ordinaire, ne furent aucunement indignes. En revanche, ce sont les jugements qui la déclarent telle, qui le sont. Au nom d'une morale qui n'ose pas toujours dire son nom, sur le mode du ricanement, de la consternation, voire de la compassion, ils condamnent la formidable liberté dont un homme peut faire preuve lorsque, indifférent au regard d'autrui, malgré l'épreuve du deuil, il revendique encore le droit d'aimer — et d'aimer comme il lui plaît. Et puis parler d'Aragon comme d'un homme déchu — dans la mesure où c'est d'abord comme écrivain qu'il nous intéresse — présente quand même cet inconvénient, pas tout à fait négligeable, de ne pas expliquer par quel prodige un individu aux facultés qu'on prétend diminuées, à la conduite qu'on juge dévoyée, a pu signer à la fin de sa vie quelques-uns de ses plus grands textes.

Aux yeux de certains de ses lecteurs, qui sont tantôt ses admirateurs, tantôt ses détracteurs et très souvent à la fois ses admirateurs et ses détracteurs, tout se passe comme si Aragon était mort trop tard et avait inutilement survécu au moment de sa plus grande gloire. Certains pensent qu'il aurait mieux valu pour lui disparaître au temps du *Fou d'Elsa* ou de *Blanche ou l'oubli*, voire de *La Diane française* et d'*Aurélien*, ou même du *Paysan de Paris* et de *La Défense de l'infini* — ce qui, dans ce dernier cas de figure, aurait au moins eu le mérite de rendre plus courte sa biographie. Il est vrai qu'Aragon est mort et né plusieurs fois. Chacune de ses morts fut suivie d'une naissance nouvelle. Cela vaut jusqu'au bout.

Malgré ce qu'elle a d'un peu convenu, on peut filer la métaphore. On peut le faire d'autant mieux qu'Aragon en a lui-même usé dans l'un des textes qu'il consacre à Jean Ristat et où il évoque « le ciel

étoilé du xx^e siècle à son déclin, où tout prend des couleurs d'orage ou d'orange, qui seront assurément, déclare-t-il, les dernières *Illuminations* qu'il me sera donné de voir luire de mes yeux prêts à se clore³⁹ ». Disons alors qu'au cours de la longue décennie qui suivit la mort d'Elsa, Aragon s'enfonça bien dans l'épaisseur de plus en plus obscure de sa nuit. Mais dans ce ciel nocturne sous lequel finit sa vie, spectacle au ravissement duquel il s'abandonna, brillèrent encore beaucoup d'étoiles, passèrent pas mal de comètes et de météores, donnant une dernière fois au monde sa fabuleuse apparence de feu d'artifice.

Survivre

La nuit, donc. Une grande et naturelle inquiétude s'empare des proches du poète après la disparition d'Elsa Triolet. Elle touche d'abord ses amis : comme c'est toujours le cas en de telles situations, ils ne savent pas trop s'il convient d'entourer l'individu en deuil de leur affection ou, au contraire, de le laisser à l'indispensable solitude que son chagrin exige. Mais elle n'épargne pas non plus la direction du Parti communiste qui se sent responsable du sort de son plus célèbre écrivain et redoute que le chagrin menace sa santé mentale ou mette sa vie en péril.

Dès que la nouvelle de la mort d'Elsa est connue, Georges Marchais demande à André Stil de prendre soin d'Aragon et de rester auprès de lui jusqu'aux funérailles. Puis il téléphone à Roland Leroy, alors en voyage à Moscou, pour lui demander de revenir au plus vite à Paris afin de lui confier Aragon qu'on imagine au bord du suicide⁴⁰. À l'époque, Roland Leroy, député et membre du Bureau politique, responsable des intellectuels, de tous les dignitaires du PC, est le plus

proche d'Aragon dont il a fait sa connaissance au milieu des années 1950. Ses fonctions le mettent en relations presque quotidiennes avec le poète et directeur des *Lettres françaises*. Lorsqu'il a Aragon au bout du fil, qui lui raconte les conditions de la mort d'Elsa comme il lui aurait lu les pages de son nouveau roman, Leroy est convaincu que le pire est déjà passé et que l'écrivain n'attentera pas à ses jours : « C'était pour lui une douleur réelle, un déchirement profond et d'un certain côté une libération », se souvient-il⁴¹.

Dès l'été 1970, Roland Leroy entraîne Aragon avec lui pour un voyage en Hongrie, sans doute dans l'idée de le distraire de son deuil, afin d'y rencontrer ses homologues écrivains et de donner plusieurs conférences. Au cours de l'une d'elles, Aragon confie au public qu'il n'a plus écrit une ligne depuis la disparition de son épouse. En réalité, l'écrivain est déjà retourné à son travail puisqu'il est en train de mettre la dernière main à son monumental *Henri Matisse, roman*. Et Roland Leroy est bien placé pour le savoir, puisque le matin même, à l'aube, Aragon l'a fait se lever de son lit d'hôtel pour lui donner lecture des pages qu'il avait rédigées dans la nuit.

Rien n'arrête un écrivain. En tout cas, pas un écrivain comme Aragon. Honnêtement, je ne sais pas trop s'il y a lieu pour lui d'en éprouver de la fierté ou de la honte. Mais même la peine la plus formidable, la plus sincèrement éprouvée ne laisse pas en repos le démon des mots dès lors qu'il possède pleinement un être. Qu'il s'agisse de se détourner de son chagrin ou de s'en revenir ainsi vers lui, passé un certain point, aucune échappatoire n'existe plus qui permettrait d'oublier le labeur d'écrire auquel celui de vivre fournit incessamment sa matière, heureuse ou malheureuse. Et c'est encore avec des mots qu'un romancier, qu'un poète, ira exprimer l'indicible d'une souffrance qui rend pourtant pathétique, pitoyable tout ce que la littérature, si sublime soit-elle, saura en tirer et en faire. La morale

de l'histoire est qu'on n'est pas un écrivain si l'on n'a pas, avec ce qu'il faut aussi de délicatesse, quelque chose d'une brute : répondant à l'abrutissement de la souffrance par l'abrutissement redoublé du travail.

Rentré de Hongrie, Aragon reprend la plume et sa signature fait un retour remarqué dans le numéro des *Lettres françaises* daté du 2 septembre 1970. Sous une forme très étrange : une lettre destinée au jeune poète Marc Delouze dont Aragon a publié quelques mois auparavant quatre textes mais auquel, en raison du tour chaotique qu'a pris son existence, il a négligé de donner des nouvelles. En désespoir de cause, il se résout à s'adresser à lui dans les pages mêmes de son journal, lui expliquant les raisons de son silence après la disparition d'Elsa : « Depuis cette date, je survis étrangement. Je ne réponds pas aux lettres. Je dors quand je dors. Et même alors je m'éveille en sursaut, d'une paradoxale mémoire qui me fait croire que je ne suis pas seul⁴². » L'année suivante, Aragon donnera une préface au premier recueil de l'écrivain, *Souvenirs de la maison des mots*, dans laquelle il revient sur les circonstances de sa lecture : « Marc Delouze, écrit Aragon, est un peu de ma vie, de ce qui fait qu'elle se poursuit. Tout de même, si je regarde en arrière, c'est pour lui que, pour la première fois, après ce juin de 1970, j'ai forcé cette main, qui tremble d'écrire, à mettre l'un près de l'autre des mots dérisoires. C'est de lui que j'aurai reçu, alors, ce bizarre désir de survivre, même si je n'en étais pas conscient⁴³... »

Survivre est bien pour Aragon la question.

Et pour lui, cela signifie : écrire.

Le fil renoué des engagements passés

Le fil se trouve renoué. À vrai dire, c'est à peine s'il avait été rompu. Pour ne rien dire encore des grands livres dans la rédaction desquels Aragon est engagé, son entreprise se poursuit dans *Les Lettres françaises* et toujours avec l'espoir que s'épanouisse ce « perpétuel printemps » qu'avait prophétisé l'auteur en 1958 et auquel, malgré les déconvenues de Prague et de Paris, le présent peut lui pa raître donner encore raison.

Aragon reste fidèle à ce qu'il a toujours aimé. À commencer par Elsa dont il ne va pas manquer une occasion de saluer la mémoire, de célébrer l'œuvre. Le 28 mars 1971 au TNP se tient une soirée en son honneur à laquelle participent notamment Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, Michel Bouquet et Michel Piccoli, Guy Béart et Jeanne More au, Catherine Sauvage et Monique Morelli⁴⁴. Toujours à l'instigation d'Aragon ou avec son soutien, en juin, la revue *Europe* consacre son numéro à l'écrivain disparu et, l'année suivante, en février 1972, la Bibliothèque nationale présente une exposition qui lui est tout entière dévolue.

Mais Aragon ne fait pas du veuvage son exclusive passion. Plus que jamais, il entend contribuer à l'avènement de nouveaux lendemains. Côté littérature, comme il l'avait fait déjà au cours des deux décennies précédentes, il met toute son ardeur à découvrir de jeunes écrivains. Tous ont témoigné de l'extraordinaire générosité avec laquelle le directeur des *Lettres françaises* les a publiés dans son journal, aidé — quand cela était possible — à tr ouver un éditeur, mais également reçus, accueillis chez lui, leur consacrant son temps sans le compter⁴⁵. C'est le cas pour quelques poètes qui n'ont dû leur relative et éphémère notoriété qu'à l'enthousiasme avec lequel Aragon avait salué leurs premiers vers. Mais aussi pour quelques autres qui, également découverts ou défendus à leurs débuts par Aragon, ont par la suite comme Henri Droguet, Bernard Vargaftig,

Lionel Ray ou Jean Ristat, construit une œuvre authentique et acquies une reconnaissance durable.

La même avidité de découvertes vaut dans les autres champs de la création entre lesquels Aragon ne discrimine aucunement. En juin 1971, il s'enflamme pour le premier grand spectacle du metteur en scène américain Bob Wilson, *Le Regard du sourd*. Il exprime son admiration en une très inattendue lettre ouverte à André Breton, disparu depuis cinq ans, lui confiant qu'un tel art qui procède à la fois du théâtre et du ballet, du mimodrame et de l'opéra, accomplit le surréalisme même dont, un demi-siècle auparavant, ils avaient rêvé ensemble : non pas le surréalisme sous la forme dévaluée qui est devenue la sienne maintenant qu'il est l'objet d'une récupération mondaine ou universitaire, mais sous les espèces authentiques de la prophétie que tous deux ils en proposèrent⁴⁶. La même curiosité toujours en éveil porte Aragon vers le travail de jeunes artistes comme Christian Boltanski⁴⁷, Bernard Moninot⁴⁸ et, surtout, Alain Le Yaouanc auquel, entre 1971 et 1975, l'écrivain ne consacre pas moins de six textes dont il est étrange que la critique fasse si peu de cas puisqu'ils classent ce peintre au nombre de ceux qui, avec Matisse, Picasso, Léger ou Chagall, furent le plus commentés par Aragon⁴⁹.

En ce sens, l'Aragon découvreur de jeunes talents ne disparaît pas au moment de la mort d'Elsa. Bien au contraire, la solitude affective dans laquelle l'écrivain se retrouve plongé et la vieillesse où il s'enfonce lui font chercher autour de lui les preuves qu'une génération d'artistes est en train de naître avec laquelle l'avenir ne cessera pas de se réinventer. Qu'il s'agisse de poésie ou de peinture, de Jean Ristat ou d'Alain Le Yaouanc, de Lionel Ray ou de Bernard Moninot, le discours que tient Aragon est toujours le même, qui consiste à présenter ces jeunes créateurs comme les égaux des plus grands. « La génération d'aujourd'hui qui a de vingt à trente ans,

déclare Aragon, est à mon sens, depuis un demi-siècle, la plus singulière, la plus attirante que j'ai vue se manifester. Je le dis, j'y insiste. Que demande-t-elle ? Je l'ignore, mais de toutes les forces d'un homme qui sait bientôt qu'il n'a plus devant lui longtemps à s'émerveiller, j'attends d'elle plus que je n'ai jamais attendu d'aucune autre. Voilà. Cela peut paraître ridicule. C'est ainsi⁵⁰. »

Aragon en a bien conscience : de pareilles professions de foi suscitent un certain scepticisme autour de lui, et l'on juge en général très exagérés les éloges dont l'écrivain est prodigue. De fait, les réalisations ne seront pas toujours à la hauteur des promesses. Mais on n'a jamais tort de parier par principe sur l'avenir et de faire confiance à ceux dont on veut croire qu'ils l'incarnent. Tout particulièrement lorsqu'un pareil pari est une manière de différer, sinon de conjurer, l'imminent événement de sa mort. Prendre le parti de la jeunesse est une façon, pour Aragon, de survivre, de se survivre. Il le sait et le dit. En défendant un art qui n'a pas de nom parce qu'il déroute le jugement critique et se joue de ses catégories, en soutenant des artistes qui ne se sont pas encore fait un nom car il est le premier et parfois le seul à saluer leur talent, Aragon se propose d'introduire dans *Les Lettres françaises* un désordre systématique qui fera s'épanouir l'élément, le milieu où il lui sera loisible de se sentir encore exister⁵¹.

Aragon n'a pas oublié la politique pour autant. Partout où il le peut et où qu'elle se manifeste, il proteste contre l'injustice. L'écrivain est ainsi au nombre de ceux qui prennent position pour la libération de Régis Debray alors emprisonné en Bolivie ou pour celle d'Angela Davis, militante communiste et membre du mouvement des Black Panthers, arrêtée aux États-Unis. L'un de ses principaux combats, il le livre alors en faveur de Yannis Ritsos, poète grec, hostile au régime des colonels et à ce titre assigné à résidence à Athènes après avoir été

longtemps retenu en détention. Aragon connaît depuis longtemps son œuvre qu'il apprécie. Mais la situation politique nouvelle du pays et le sort qu'il fait à l'un de ses écrivains les plus éminents et les plus engagés le convainquent de monter au créneau pour sa défense. Il s'y emploie dans *Les Lettres françaises* à deux reprises en décembre 1971 puis en mars 1972 où il donne sa préface au recueil de Ritsos à paraître chez Gallimard, déclarant de lui qu'il est « le plus grand poète vivant de ce temps qui est le nôtre⁵² ».

Il y a chez Aragon le souci de se faire l'avocat des artistes, des écrivains, des intellectuels persécutés pour leurs œuvres et leurs opinions quels que soient les régimes dont ils sont les victimes. À ce titre, le poète n'oublie pas la situation dans les pays de l'Est et poursuit sa campagne de protestation contre la répression qui frappe les uns ou les autres en Russie et ailleurs. *Les Lettres françaises* saluent Soljenitsyne à l'occasion du prix Nobel de littérature décerné en 1970 à l'écrivain russe et qui aggrave — c'est encore un euphémisme — les difficultés que ce dernier connaît désormais avec le pouvoir et qui mettent en péril sa liberté et sa vie. Familier d'Elsa et d'Aragon au point d'avoir sa chambre chez eux lorsque ses concerts l'amènent à Paris, le grand violoncelliste Mstislav Rostropovitch devient à son tour suspect aux yeux des autorités soviétiques en raison du soutien qu'il apporte à l'auteur d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*. Le poème que lui consacre Aragon en décembre 1970 dans *Les Lettres françaises* et que huit ans plus tard reprendra *L'Humanité* afin de protester contre la décision privant le musicien de sa nationalité, en plus de sa valeur intime et élégiaque — il évoque la mort d'Elsa —, se trouve doté d'une dimension explicitement politique⁵³. Le sort de la Tchécoslovaquie — où la normalisation sévit — ne cesse de préoccuper Aragon comme le prouve, en mai 1971, toujours dans *Les Lettres françaises*, l'article dans lequel il

exprime son émotion, à la suite du suicide du fils de son ami décédé, le poète Nezval, en lequel il voit un geste désespéré accompli afin de protester contre l'état auquel se voit réduit sa patrie : « Est-il vrai, demande Aragon, que ceci soit possible dans un pays socialiste⁵⁴ ? »

L'avant-garde maoïste contre Aragon

Il faut cependant corriger l'impression peut-être idyllique qu'ont procurée les pages qui précèdent et qui pourraient donner à imaginer que, aussitôt surmonté le choc de la mort d'Elsa, Aragon se ressaisit de son étendard et repart pour une croisade victorieuse en champion de la liberté de penser et de créer. En réalité, rien n'a été réparé de la fracture ouverte en 1968, qui laisse Aragon formidablement esseulé. Comme si, politiquement et poétiquement, son heure était irrémédiablement passée et que l'histoire était désormais destinée à suivre son cours sans lui.

Garaudy parti, aussi surprenant que la chose puisse paraître, Aragon apparaît comme le plus à droite des grands intellectuels communistes. « À droite », pour autant que cela veuille dire quelque chose, signifie favorable à ce communisme plus démocratique et libéral auquel, bien qu'hostiles l'une à l'autre, s'opposent pareillement, « à gauche », la vieille garde néostalinienne, à l'intérieur du PC, et la jeune garde gauchiste, à l'extérieur de celui-ci. De fait, dans le champ artistique et intellectuel, Aragon a été le plus en vue des avocats de l'*aggiornamento* communiste, parlant pour une transformation du Parti qui le dél ivrerait des vieux démons du dogmatisme, et le rendrait susceptible de réformer sans violence la société française. Or, dans le contexte de radicalisation qui caractérise l'après-Mai 68, aux yeux de l'extrême gauche et particulièrement des

militants maoïstes, une pareille position suffit à faire du poète l'incarnation même du vieux « révisionnisme » honni, le représentant désuet d'un communisme « à la papa » — pour reprendre le sobriquet dont l'écrivain avait été affublé par l'un des manifestants du mouvement de Mai — ayant mis tant d'eau dans son vin rouge qu'il en aurait oublié et trahi l'indispensable idéal révolutionnaire.

Daniel Bournoux, l'éditeur des œuvres romanesques dans la Bibliothèque de la Pléiade, a raconté comment, à la fin des années 1960, au début des années 1970, normalien et agrégé de philosophie, le goût lui vint de l'auteur de *Blanche ou l'oubli*. Récit très précieux en ceci, notamment, qu'il montre à quel point un tel goût était incongru, intempestif, pour un jeune intellectuel de sa génération, alors que tout aurait dû contribuer à le détourner d'un écrivain considéré comme inconsistent et démodé. « Dans les milieux gauchistes où je frayais alors, se rappelle Bournoux, le nom du poète n'était jamais prononcé qu'en mauvaise part, abominable type du révisionniste, traître aux principes révolutionnaires⁵⁵. » Rue d'Ulm, les maîtres d'alors se nomment Jacques Derrida et Louis Althusser. L'idée de la philosophie que le premier incarne, celle de la politique que le second défend se situent très loin d'Aragon et conduisent à disqualifier définitivement un individu tenu pour un littérateur désuet et désolant autant que pour un politicien compromis et douteux. La théorie règne, au regard de laquelle roman et poésie apparaissent comme des exercices subalternes, qui n'ont d'intérêt pour le philosophe qu'à la condition qu'il les déconstruise ou bien qu'il comprenne la nécessité de s'en détacher au nom de la science et de la révolution. Qu'il y ait, bien entendu, autant de profondeur de pensée dans *Le Paysan de Paris* que dans *De la grammatologie*, qu'il puisse y avoir davantage de justesse politique dans *La Mise à mort* que dans *Lire le Capital*, c'est tout le mérite du jeune Bournoux que

d'en avoir eu l'intuition malgré les préjugés de son époque et de son milieu. Mais, *a contrario*, son témoignage illustre bien de quel discrédit pouvait souffrir Aragon à la fin de sa vie.

Comme c'est souvent le cas, l'idée que l'on se fait du « bien penser » dans l'enceinte de l'École normale supérieure, ce haut lieu où se forment les élites du pays, réfléchit celle qui règne dans les cercles les plus avancés de l'intelligentsia française. Aragon n'apparaît déjà plus que comme un auteur du passé, un auteur dépassé, sur lequel il apparaît urgent de tourner la page, parfois avec l'indifférence vaguement bienveillante que l'on réserve aux grands hommes quand on n'a plus rien à en craindre ni à en espérer, parfois avec l'animosité qu'on leur porte lorsqu'on estime qu'ils nuisent à l'émergence d'une génération nouvelle — et qu'en conséquence, ils tardent trop à libérer le plancher.

Bien sûr, le propos demanderait à être précisé car l'avant-garde littéraire n'a rien d'homogène et elle compte en son sein aussi des admirateurs d'Aragon. Mais quant à son pôle principal, constitué autour de la revue *Tel Quel*, il part dans une véritable guerre contre *Les Lettres françaises*. Un étonnant chassé-croisé a eu lieu⁵⁶. Au début des années 1960, Aragon, voulant donner des preuves de son « ouverture » nouvelle, avait pris fait et cause pour Philippe Sollers et ses camarades, écrivains peu politisés qu'il espérait rallier à sa cause. La chose s'est réalisée au-delà de ses espérances et d'une manière bien différente de celle qu'il avait imaginée. Tandis que *Les Lettres françaises* se sont engagées sur la voie d'un communisme de plus en plus « libéral », *Tel Quel*, suivant un chemin inverse, s'est progressivement radicalisé au point de se situer en mai 68 sur des positions plus orthodoxes encore que celles officiellement adoptées par le Parti. Il ne s'agit là que d'une première étape qui va conduire la revue à rompre avec le PCF et à se revendiquer de la révolution

culturelle chinoise. Pour traduire le phénomène dans le langage, certes peu approprié, de la politique partisane et classique, disons que *Tel Quel* est passé à la gauche — et même à l'extrême gauche — des *Lettres françaises*.

Une affaire assez retentissante va mettre le feu aux poudres. En octobre 1970, *Éden, Éden, Éden*, roman de Pierre Guyotat, écrivain communiste et proche de *Tel Quel*, dont *Tombeau pour cinq cent mille soldats* avait stupéfié les lecteurs, se trouve interdit par la censure en raison de son caractère prétendument pornographique alors même que *Les Lettres françaises* expriment de sérieuses réserves quant à la qualité littéraire de l'ouvrage. Cette coïncidence donne aux défenseurs du livre tous les arguments nécessaires afin de stigmatiser la collusion de la répression policière gaulliste et du révisionnisme culturel communiste. L'événement traduit de façon spectaculaire la manière dont une littérature en train de naître — qui revendique son caractère expérimental, subversif et révolutionnaire — s'apprête à faire sécession d'avec un Parti dont elle heurte le conformisme, le puritanisme et dont elle contrarie les desseins politiques. Pour donner une idée du tour que prend la polémique et un échantillon des arguments qui sont avancés, en réponse aux *Lettres françaises* qui, avec beaucoup de délicatesse et de perspicacité critique — ce qui précède est bien sûr à entendre sur le mode de l'ironie —, résumaient son roman à « une centaine d'accouplements en long en large, en travers, par-devant, par-derrière, avec des hommes, des femmes, des animaux⁵⁷ », Guyotat accuse notamment Aragon « de voiler la faiblesse de sa production et la nullité de celle de ses valets dont il a besoin pour, leur laissant la basse besogne, conserver son fard de vieux souverain, et pour, leur laissant de temps à autre écrire leurs poèmes idiots, continuer d'apparaître à peu de frais comme seule “étoile au ciel de la poésie”, comme maître-à-crée⁵⁸ ». La querelle

s'envenime encore quand Guyotat publie en 1972 sous le titre de *Littérature interdite* un recueil d'articles et d'entretiens dans lesquels, retraçant la censure dont il est victime, il surenchérit dans ses attaques contre Aragon et *Les Lettres françaises* dont, de leur côté, l'hostilité à l'égard de son livre et de sa personne ne désarme pas.

Tel Quel s'est rangé aux côtés de Guyotat. Dans le même temps, la revue rend publiques les « Positions du Mouvement de juin 1971 », qui manifestent au grand jour son ralliement à la cause maoïste — et du même coup sa rupture d'avec le parti communiste dont démissionnent les écrivains qui, comme Guyotat ou Henric, en étaient membres. Chacun choisit son camp et l'affaire défraye la chronique politico-littéraire. Brandissant l'étendard de la Grande Révolution culturelle, *Tel Quel* se lance dans une violente campagne contre le parti communiste, accusé d'être à la solde du révisionnisme, et plus particulièrement contre Aragon, qui en apparaît comme l'emblème⁵⁹. Visant sans les nommer les gauchistes et autres prétendus révolutionnaires de la jeune littérature française, Aragon tire à sa manière la morale de l'histoire et déclare : « C'est avec les jeunes sots qu'on fait les vieux cons⁶⁰. » Ce à quoi Philippe Sollers lui réplique : « C'est avec les vieux gags qu'on fait les meilleurs ronrons⁶¹. » Les ponts sont définitivement rompus entre Aragon et la composante la plus active, la mieux visible et la plus remarquable de l'avant-garde littéraire dont, dix ans plus tôt, il avait lui-même favorisé l'émergence mais qui maintenant ne reconnaît plus en lui — selon le vocabulaire de l'époque — qu'un « fantoche » vétuste et nuisible.

La fin des « Lettres françaises »

Si Aragon suscite tant d'hostilité auprès des maoïstes nouveaux de l'avant-garde, c'est parce qu'il incarne à leurs yeux le communisme officiel et institué avec lequel ils sont désormais en lutte. À ce titre, on pourrait donc imaginer qu'à l'intérieur de son parti, au moins, et pour cette raison même, la position du poète se trouve assurée. De fait, Aragon semble idéalement symboliser la ligne initiée par Waldeck Rochet, confirmée par Georges Marchais et qui vise à montrer tous les signes d'une démocratisation du Parti en vue de permettre la victoire électorale de l'Union de la gauche. D'ailleurs le PC ne manque plus une occasion de célébrer en Aragon l'icône grâce à laquelle exalter à la fois le prestigieux héritage de son passé et le programme politique nouveau qu'il s'est donné. Mais, une fois de plus, la réalité s'avère plus compliquée.

Le communisme français a accompli son apparente mue démocratique, mais sans pour autant avoir liquidé son passif stalinien. D'un côté, maintenant que les thèses qu'il avait défendues l'ont en théorie emporté, Aragon ne sert plus à rien — sinon au titre de l'emblème qu'il constitue et que l'on peut exhiber à loisir dans les congrès et les meetings. Mais, de l'autre, la liberté dont il jouit et dont il use ne manque pas de contrarier encore un parti qui ne la tolère qu'afin de faire bonne figure. Aragon ne vaut plus que pour la légende qu'il représente. Et c'est à son seul rôle symbolique — à tous les sens de cet adjectif — que le PC entend bien cantonner l'écrivain et va réussir à le réduire. En raison de la vieille hostilité ouvriériste qui perdure en son sein, d'un anti-intellectualisme congénital qui malgré tout le caractérise, tout cela expliquant qu'Aragon n'aura jamais cessé d'être suspect aux yeux des siens. Mais aussi plus banalement, sans doute, parce que le sentiment s'installe qu'avec les bons et loyaux services qu'il a rendus, le chantre de la Résistance, le thuriféraire de Thorez a fait son temps.

Dès le printemps 1972, la décision est prise d'en finir avec *Les Lettres françaises*. Les conditions dans lesquelles a disparu l'hebdomadaire d'Aragon ont été et restent un sujet de spéculation et un objet de controverse. Nul ne nie que le journal est alors dans une situation économique difficile. Et personne n'en ignore la raison essentielle : en représailles pour les positions prises par *Les Lettres françaises* et par souci d'interdire sa diffusion dans les pays de l'Est où il bénéficie d'une audience certaine parmi les étudiants et les intellectuels, tous les abonnements souscrits dans les pays communistes — à l'exception de la Hongrie — ont été résiliés depuis 1969. Il s'agit de faire payer à Aragon le prix de son soutien aux dissidents. Une telle situation porte un préjudice très sérieux au journal. Il faut trouver de l'argent. L'aide apportée par Picasso sous la forme d'une lithographie dont il cède les droits à Aragon ne constitue qu'un ballon d'oxygène qui assure quelques mois la survie des *Lettres françaises*. Le contexte est très défavorable à la presse politique et culturelle, dont les titres disparaissent les uns après les autres. Il apparaît clairement que le journal ne pourra continuer à paraître que si le Parti accepte de combler le déficit chronique auquel il semble condamné.

Roland Leroy a raconté comment, au vu de la situation, la décision a donc été raisonnablement prise, en accord avec Aragon, de mettre fin aux *Lettres françaises*. Début octobre 1972, alors qu'au Comité central on s'abandonne à la champagne pour fêter les soixante-quinze ans du poète auquel Georges Marchais en personne vient de rendre un grand hommage dans *L'Humanité*, on informe officiellement Aragon — averti de la menace depuis plusieurs mois — de ce que son journal va cesser de paraître⁶². Cette manière de présenter la chose n'est pourtant pas celle de tous les protagonistes, et notamment de Pierre Daix et de Jean Ristat qui ont vécu différemment l'événement

aux côtés d'Aragon⁶³. Il est probable, en effet, que le Parti, très puissant à l'époque, aurait eu les moyens, s'il l'avait voulu, de financer à perte une publication dont le prestige culturel, alors au plus haut depuis les heures de la Résistance, justifiait un soutien financier compensant le manque à gagner consécutif aux désabonnements dans les pays de l'Est. En réalité, il y a tout lieu de penser que les problèmes économiques — pour sérieux qu'ils aient été — ont servi de prétexte pour mieux permettre de liquider sans éclats et sans vagues un journal dont l'engagement embarrassait la direction du Parti — en particulier dans ses relations avec l'Union soviétique.

Certes, depuis quelque temps, soucieux de donner des gages à leurs alliés socialistes et à l'opinion publique, les communistes français entendent bien marquer du mieux qu'ils peuvent leur indépendance à l'égard de Moscou. Mais l'audace dont ils ont fait preuve en condamnant l'intervention en Tchécoslovaquie n'a guère duré. Sous la conduite de Georges Marchais, ils manifestent également le désir de témoigner d'une fidélité intacte aux Soviétiques. En ce sens, la ligne suivie par *Les Lettres françaises* — qui se traduit par un soutien de plus en plus explicite apporté aux réformateurs et même aux dissidents — va à l'encontre des souhaits et des intérêts de la direction. Le numéro des *Lettres françaises*, dans lequel Aragon interpellait le régime tchécoslovaque au sujet du suicide du jeune Nezval, a été interdit par le Parti lors de sa grande fête du « livre marxiste » sous prétexte qu'il aurait pu déplaire aux délégations étrangères. Lorsqu'il apprend la nouvelle, Aragon est victime d'un malaise cardiaque — sans gravité mais qui démontre la dureté du coup qui lui a été porté. Il comprend que l'autonomie de son journal est menacée et que ce coup de semonce en annonce la condamnation à plus ou moins brève échéance.

Le 4 octobre, un éditorial très sobre, retraçant l'histoire du journal depuis sa création sous l'Occupation, sans trop donner d'explications détaillées, annonce que le numéro suivant des *Lettres françaises* sera le dernier⁶⁴. Le 11 octobre paraît donc le numéro 1455 du journal avec en manchette à la une : « Comment meurt un journal », et toute une série de témoignages de solidarité dont certains signés des collaborateurs historiques de l'hebdomadaire comme Vercors et Picasso. La contribution d'Aragon est aussi insolite que tonitruante. Sans un mot sur l'histoire des *Lettres françaises* ou sur leur sort, elle prend la forme d'une nouvelle intitulée : « La valse des adieux », qui conte une histoire très étrange, à mi-chemin entre rêve et réalité, à laquelle on peut prêter bien des significations, érotiques autant que poétiques : en pleine nuit, dans un bistro parisien, le narrateur rencontre un chauffeur routier qui va le conduire en une sorte de brève odyssée onirique du côté de Rungis puis de Fontainebleau⁶⁵. Le récit — et c'est ce que le lecteur en a retenu — débute et s'achève sur le mode d'une terrible confession au cours de laquelle l'homme qui parle — et en qui l'on reconnaît forcément Aragon — avoue avoir gâché sa vie : « Cela ressemble à la vie. Une longue histoire. Et puis pas seulement : à la vie en général. À la mienne. À ma vie, cette vie dont je sais si bien le goût amer qu'elle m'a laissé, cette vie à la fin des fins qu'on ne m'en casse plus les oreilles, qu'on ne me raconte plus combien elle a été magnifique, qu'on ne me bassine plus de ma légende. Cette vie comme un jeu terrible où j'ai perdu. Que j'ai gâchée de fond en comble⁶⁶. »

Aragon dresse de son existence le bilan le plus désespéré qui soit. Mais de ce fiasco où rien ne lui fut épargné, Aragon tire cependant une insistante morale, un véritable credo qui paraît procéder des profondeurs mêmes du néant dans lequel il se voit sombrer : « Je crois, écrit-il, au pouvoir de la douleur, de la blessure et du désespoir.

Laissez, laissez aux pédagogues du tout va bien cette philosophie que tout dément dans la pratique de la vie. Il y a, croyez-moi, dans les défaites plus de force pour l'avenir que dans bien des victoires qui ne se résument le plus souvent qu'à de stupides claironnements. C'est de leur malheur que peut fleurir l'avenir des hommes, et non pas de ce contentement de soi dont nous sommes perpétuellement assourdis. » Et encore : « Pour ma part, j'ai regardé en moi et j'ai vu le fond de l'abîme [...]. Je ne vous dis rien d'autre qu'il faut savoir regarder en face le malheur, et ne pas le déguiser en son contraire. » Enfin : « Mais si vous voulez qu'au moins en une chose je me vante, je vous dirai que, de cette vie gâchée qui fut la mienne, je garde pourtant un sujet d'orgueil : j'ai appris quand j'ai mal à ne pas crier⁶⁷. »

Aragon, écrivit Mauriac, est l'homme du « qui perd gagne ». Mais cette expression ne satisfaisait pas le poète, elle lui paraissait ne pas aller assez loin : « À ce jeu-là, il n'est pas vrai que *qui perd gagne*. Or, je n'ai jamais tenu qu'à perdre. *Perdre, mais perdre vraiment*⁶⁸... » Maintenant que ce sur quoi reposait sa vie a disparu, Aragon a tout perdu. Avec pour seul gain dérisoire et suffisant, un désespoir qui mystérieusement constitue à la fois le dernier mot du vrai et cependant le premier pas en direction d'un possible avenir.

AVEC QUEL DÉSESPOIR TOUJOURS

Pierre Daix se rappelle ainsi ce que *Les Lettres françaises* représentaient pour Aragon : « Chaque numéro à quoi il participait était son enfant. Quand le Parti communiste lui a enlevé son journal [...] je ne l'avais jamais vu, même le soir de la mort d'Elsa, aussi désespéré. Physiquement at teint. On lui arrachait un morceau de sa vie. De sa chair⁶⁹. »

Aragon, on l'a dit, se retrouve sans rien. Coup sur coup, tout lui a été ôté. D'abord, avec la mort d'Elsa, l'amour de sa vie, quelle que soit la manière dont on veuille entendre ces mots, même en faisant la part du mythe, je veux dire la femme à laquelle il avait lié son existence, qui lui avait donné son sens et dont il n'avait cessé de répéter, jusqu'à s'en convaincre lui-même, qu'elle seule lui avait autrefois rendu puis conservé le goût de vivre. Ensuite, avec la disparition des *Lettres françaises*, le journal dans lequel il écrivait depuis la Résistance, qu'il avait dirigé depuis presque vingt ans, l'indispensable instrument, à la fois littéraire et politique, à l'aide duquel, faisant entendre sa voix, il espérait agir sur le monde, infléchir — fût-ce de façon modeste — son cours dans une direction conforme à ses convictions et, malgré

toutes les désillusions, en dépit de toutes les défaites, œuvrer à son amélioration, peut-être à son salut.

Rien ne reste à Aragon, si ce n'est le credo magnifiquement exprimé aux dernières pages de sa « Valse des adieux » : « Je crois au pouvoir de la douleur, de la blessure et du désespoir. » Et qu'il ne va cesser de faire résonner dans ses textes jusqu'à la fin de sa vie, faisant ses adieux au monde mais, également, faisant de ses adieux au monde l'occasion encore reprise de lui adresser une parole par laquelle témoigner en faveur du vrai et se survivre à soi-même.

Le Parti jusqu'à la lie

En juin 1970, en octobre 1972, par deux fois, Aragon a certainement pensé que l'heure, pour lui, était arrivée de « tirer l'échelle ». Cependant, pas davantage après la disparition des *Lettres françaises* qu'après la mort d'Elsa, il ne l'a fait. Il a poursuivi son œuvre — c'est déjà une chose —, et n'a pas renoncé à agir comme il le pouvait encore en faveur des causes ou des êtres qui, à ses yeux, le méritaient. Mais — et c'en est une autre, plus étonnante — il n'a aucunement dérogé au devoir de fidélité absolu qu'il s'était imposé à l'égard du Parti communiste français.

Malgré tous les hommages que ce dernier lui rend, l'arrêt des *Lettres françaises* constitue à l'évidence pour Aragon un désaveu personnel. Il en a bien conscience et le prend ainsi. L'humiliation, si elle ne revêt pas une forme aussi violente, n'est pas moins cuisante en réalité que celle qu'il a vécue à l'époque de la fameuse affaire du portrait de Staline. La coupe est pleine, pourrait-on penser. La décision qui prive Aragon de son journal, ce qui revient à le mettre à la retraite et à le réduire au silence, va au-delà de la proverbiale

goutte d'eau qui fait déborder le vase. Elle a presque la valeur d'une mise à mort symbolique.

Aragon ne s'est jamais vraiment fait d'illusions sur son parti. Et de moins en moins à mesure que le temps passait. Toutes sortes d'anecdotes, invérifiables mais probablement véridiques, répétées de livre en livre sans jamais que les sources en soient précisées au point qu'elles constituent une sorte de légende apocryphe, rapportent en quels termes très durs et très sarcastiques Aragon, en privé, parlait parfois de ses camarades communistes, vitupérant leur médiocrité, leur aveuglement, leur bêtise, déclarant à qui voulait l'entendre qu'accablé il démissionnait chaque soir du Parti pour s'y réinscrire cependant chaque matin. Mais l'essentiel est bien là : jamais de pareils propos n'ont été publiquement tenus par Aragon qui allait même jusqu'à voler à la rescousse du Parti aussitôt que l'un de ses interlocuteurs, surenchérissant sur les critiques auxquelles le poète venait lui-même de se livrer, se laissait aller à abonder dans son sens.

Le fait est là. Il est frappant de constater qu'au moment même où le PC condamne à mort *Les Lettres françaises*, Aragon n'a pas un mot de révolte ou de désapprobation — sinon avec « La valse des adieux » où c'est en définitive le fiasco généralisé de sa propre vie que l'écrivain exprime mais sans mettre aucunement en cause les communistes en tant que tels. Bien au contraire. En novembre 1972, Aragon reçoit des mains de l'ambassadeur de l'Union soviétique une prestigieuse décoration, l'ordre de la révolution d'Octobre. L'écrivain accepte donc cette distinction très officielle d'un régime qui a contribué à l'asphyxie financière de son journal. En décembre, pour marquer son soutien au Programme commun de la gauche, dans une grande réunion publique organisée à la porte de Versailles à Paris, Aragon siège en majesté aux côtés de François Mitterrand et de Georges Marchais — qui n'a pas été pour rien, vu les fonctions qu'il

occupe, dans la décision politique de laisser disparaître *Les Lettres françaises*.

Aragon fait mieux encore. Quelques semaines plus tard, en janvier 1973, il apporte son soutien personnel au secrétaire général lors de l'un des meetings électoraux qui, dans l'une des circonscriptions du Val-de-Marne, doivent permettre à Georges Marchais de conquérir enfin le titre de député lui manquant encore et néanmoins indispensable à sa légitimité de leader politique. Discours très étrange et très instructif en raison même de ses lisibles ambiguïtés que celui prononcé alors par Aragon⁷⁰ ! Il n'y est en effet pratiquement pas question de Georges Marchais. L'orateur retrace longuement l'histoire du Parti et se lance dans un très bel éloge de l'Union de la gauche. C'est seulement au moment de conclure qu'Aragon, avec une certaine malice — à moins qu'il ne s'agisse d'une perversité certaine —, fait remarquer qu'il n'a encore rien dit du sujet qui aurait dû être le sien : « Mais j'ai l'air de le faire exprès, ne trouvez-vous pas, de ne pas nommer ici, ce soir, Georges Marchais, que j'ai pourtant pour tâche d'assister dans ce meeting ? » L'éloge attendu du secrétaire général a, il est vrai, beaucoup tardé. Et s'il finit par venir, c'est sous une forme plutôt mitigée qui contraste fortement avec la rhétorique exaltée en général de mise en période électorale. Aragon concède à Marchais des qualités dont il n'omet pas de souligner qu'il a mis longtemps à les lui reconnaître et le présente enfin, dit-il, comme « l'homme le plus représentatif de ce que je me permettrai d'appeler "la nouvelle politique du parti communiste français" ». Que faut-il comprendre ? En matière de politique, on a rarement vu de soutien moins enthousiaste que celui-là. Les dithyrambes à répétitions avec lesquels Aragon saluait le secrétaire général du Parti communiste français lorsqu'il se nommait Thorez sont bien loin.

Il n'en reste pas moins que l'écrivain s'est acquitté de sa mission, même sur un mode distant, voire glacial, et en faisant preuve à l'égard du candidat à la députation d'une condescendance qui pourrait passer pour presque injurieuse. Tout, sinon leur appartenance au même Parti et leur soutien au Programme commun, sépare les deux hommes : leur âge — Marchais aurait celui d'être le fils d'Aragon ; leur passé — malgré lui ou pas, le premier a passé l'Occupation en Allemagne au titre du STO quand le second résistait au nazisme ; leur parcours — d'apparatchik dans un cas, d'intellectuel dans l'autre ; leur profil — par populisme, le militant aimait à passer pour plus inculte qu'il ne l'était sans doute ; et enfin leurs orientations politiques — car, quels que soient les efforts relatifs déployés par Marchais pour donner une image plus démocratique de son parti, il est certain qu'il est resté dans une ligne ouvriériste et brejnévienne qui n'était pas celle d'Aragon.

Tout homme — particulièrement : tout homme politique — est plus complexe que la caricature qu'il a laissée de lui et que l'on doit à ses adversaires. Cela vaut notamment dans le cas de Georges Marchais, à l'égard duquel la postérité semble particulièrement sévère. Il est difficile de dire ce qu'au fond de lui-même, à la fin de sa vie, Aragon pensait réellement de Marchais. En revanche, l'estime, l'affection, l'admiration de Marchais pour Aragon ne font guère de doute, dont il donnera de nombreuses preuves. Ce qui n'enlève rien au fait qu'Aragon, avec l'aval de Marchais et à la suite de la disparition des *Lettres françaises*, se trouve bel et bien privé de tout moyen réel d'agir en son nom propre sur la vie politique et intellectuelle de son parti, de son pays. À tel point que, tirant les conséquences d'un tel état de fait, à défaut de remettre sa démission, Aragon va demander à Marchais son « congé du Parti », s'attirant du secrétaire général cette réponse étonnée en forme de fin de non-

recevoir : « Un congé de Parti, ça veut dire quoi⁷¹ ? » En effet, l'expression ne signifie rien. En revanche, elle en dit long sur la situation d'Aragon sollicitant de Malraux l'autorisation de quitter le Parti — mais sans le quitter vraiment !

Disons qu'Aragon, à partir de 1972, va, de son fait et de celui de sa direction, se trouver mis en « réserve » plutôt qu'en « congé » du Parti. Placé sur la touche mais toujours disponible lorsqu'il sera fait appel à lui, répondant présent lorsqu'on le sollicite en telle ou telle occasion où son vieux prestige peut s'avérer précieux, ainsi qu'en témoigne sa participation inchangée aux fêtes de *L'Humanité*, aux grands meetings organisés au nom de l'Union de la gauche et même à certaines manifestations. Du moins, tant que ses dernières forces le lui permettent, dont il est vrai qu'il va désormais les consacrer prioritairement à l'achèvement — ou à l'inachèvement — de son œuvre littéraire.

« *Henri Matisse, roman* ».

Dans les livres qu'Aragon signe après la mort d'Elsa, un personnage allégorique prend place au premier plan qui, sans doute, n'avait jamais été absent de l'œuvre du romancier et poète mais qui en devient le héros exemplaire. Aragon le nomme « La Douleur ». Il est comme le porte-parole du credo désespéré que fait entendre « La valse des adieux ».

Henri Matisse, roman dont l'écriture fut antérieure au deuil qui frappa l'écrivain, sans le mot « roman » accompagnant le nom du peintre dans le titre, pourrait passer pour une banale monographie artistique. Il s'agit en vérité d'un ouvrage unique dans son genre, à ranger parmi les plus incontestables réussites de son auteur, livre où

se mêle au discours critique la parole autobiographique, l'un et l'autre placés sous le signe revendiqué de la fiction personnelle où la poésie tient également sa place⁷².

Le livre, deux gros volumes luxueusement illustrés, paraît chez Gallimard à la fin de l'année 1971. Il rassemble en un recueil les textes consacrés par l'écrivain au peintre entre 1941 et 1965 mais leur ajoute toute une série de commentaires inédits, rédigés entre 1967 et 1970. Le protocole de l'expérience est tout à fait comparable à celui qui avait présidé à l'entreprise des *Œuvres romanesques croisées* et qui commandera encore à celle de *L'Œuvre poétique complet* — si bien qu'*Henri Matisse, roman* en un sens procède du même travail de récapitulation accompli par Aragon. Il s'agit encore pour l'écrivain de reprendre ses textes anciens mais en les insérant à l'intérieur d'une œuvre nouvelle de sorte qu'alternent et se tressent la parole d'hier et celle d'aujourd'hui, chacune donnant son sens à l'autre.

Bien entendu, le propos se présente d'abord — et il peut être lu comme tel — à la manière d'un parcours dans l'œuvre du peintre dont il constitue l'analyse, l'évocation, l'élucidation. Le jeune Aragon avait découvert la peinture de Matisse dès 1913, soit à l'époque où lui est révélé l'art contemporain, au grand dam de sa mère qui estimait qu'un pareil goût ne laissait rien augurer de bon quant à l'avenir de son fils. Comme on l'a vu, Aragon a fait la connaissance de Matisse à Nice pendant la guerre, et lui consacre alors deux études auxquelles bien d'autres vont s'ajouter par la suite, qui conduiront l'écrivain à commenter jusqu'aux dernières œuvres de l'artiste, de ses gouaches découpées aux décorations conçues pour la chapelle de Vence.

Mais dire cela, c'est n'avoir rien dit du projet d'Aragon. L'enjeu est autre, dépassant de partout les dimensions de la critique académique, et bien plus conséquent. Car le souhait du poète est de se considérer

également au miroir que lui tend le peintre. De sorte que c'est encore son autoportrait qu'il compose. Avec ceci de particulier dans le cas présent que, pendant la guerre, Aragon et Elsa Triolet ont servi de modèles à Matisse qui a réalisé d'eux une très étonnante série de dessins — trente-sept dans le cas d'Aragon — où il décline et varie leurs traits. Selon un jeu de reflets bien fait pour plaire au poète, Aragon trace donc à son tour le portrait de l'homme qui fit son portrait — ou plutôt : ses portraits —, spéculant et méditant sur les images multipliées de lui-même que le peintre lui renvoie.

Sans doute, quand on est un écrivain, on écrit toujours sur soi-même quel que soit le sujet sur lequel on écrit. Notamment quand on le fait sur la peinture ainsi que le démontre une tradition bien française qui remonte à Diderot, à Baudelaire, concerne aussi Malraux, Breton, Leiris et se poursuit d'ailleurs jusqu'à aujourd'hui. Racontant Matisse et sa vie, Aragon est naturellement amené à confier des fragments de la sienne qui touchent à l'histoire des relations qu'il a entretenues avec le peintre. Mais il y a plus. Systématisant un art de la parenthèse et de la digression, dont *Traité du style* fournissait déjà l'éloge, Aragon s'accorde à lui-même la liberté de suivre simultanément tous les chemins qui se présentent à lui à mesure qu'il rêve et médite sur les dessins ou les tableaux de Matisse. Un pareil parti pris confère à son livre un aspect proprement labyrinthique. Ou bien — pour user à nouveau d'une image qui est sans doute la plus adaptée dès lors qu'il s'agit de rendre compte de la poétique d'Aragon — il donne à son ouvrage l'apparence d'un miroir en miettes qui multiplie les images de celui qui s'y contemple.

Disant Matisse, Aragon se retrouve à évoquer les fragments les plus inattendus de son existence passée. Il parle de son père et de la mascarade pieuse qui entoura son agonie, du surréalisme, du goût qu'il partageait avec Breton pour la *Madame de Senonnes* d'Ingres et

pour le type féminin qu'elle incarne, de *La Défense de l'infini* et de la manière dont il en détruisit le manuscrit, de la guerre bien sûr, de la Résistance et enfin, fatalement, de la mort d'Elsa Triolet. Évoquant ce « personnage nommé la Douleur » qui domina toute la fin de la vie de Matisse, en plein milieu du premier volume de son livre, Aragon rajoute ces quelques lignes : « Je corrige ces épreuves à la fin juillet de 1970 et le *personnage* habite chez moi désormais comme un couteau qu'on ne me retirera du cœur qu'avec la vie. Et tant pis si ces mots flanquent le désordre à la typographie de ce livre. Ici, bizarre qu'en soit la place, je dédie tout ce livre à celle qui l'habite entièrement, à Elsa que je n'ai plus d'autre désir que d'aller retrouver sous les hêtres où elle ne dort pas encore⁷³. » À la dernière page d'*Henri Matisse, roman*, la dédicace est renouvelée en trois phrases qui disent toute la détresse d'Aragon : « Ainsi s'achève, sur cet éclatement, ce bouquet d'artifice, sur ce feu de signes végétaux, ce livre que tu ne liras jamais, Elsa (et je me demande pour qui je le laisse aujourd'hui publier), ce livre dont tu n'auras guère connu ça et là que les morceaux parus, car tu ne voulais plus connaître ce que j'y ajoutais que lorsque ce serait fini, que ce serait enfin un livre, que ce serait *devenu* un livre. Et, oui, c'est fini, c'est bien fini. Dieu, pourquoi, pour qui écrire⁷⁴ ? »

J'ai souvent cité — et je m'apprête à le faire à nouveau — une petite note ajoutée par Aragon en marge de son texte, qui a donc tout pour y passer inaperçue mais qui m'a toujours semblé exprimer à la fois la morale de son *Henri Matisse, roman* et celle de son œuvre tout entière. Elle concerne cet « optimisme » dont Aragon a longtemps fait un principe, dont il déclare qu'il est le « luxe des grands hommes » et qu'il reconnaît exemplairement chez Matisse, peignant la joie de vivre alors même qu'une tumeur au ventre le condamne à une fin plus ou moins prochaine : « Qu'on entende bien, précise Aragon, comment

j'écris le mot *optimisme*, avec quel désespoir toujours. J'admire cette volonté du peintre, avec ce trou dans le ventre, de *léguer à l'avenir* l'histoire d'un homme heureux. J'ai longtemps essayé de penser de moi-même que j'étais optimiste, je me suis forcé à le croire. J'aurais voulu l'être. J'ai sacrifié ma vie à le prétendre. Pour les autres. J'ai vécu trop longtemps pour "garder la pose". Pardonnez-moi⁷⁵... »

Ces quelques lignes valent autant que « La valse des adieux » — et davantage que bien des gros livres signés par l'auteur. Et elles disent la même chose. Philippe Sollers a déclaré : « Ce qui me manque dans l'œuvre d'Aragon, c'est le petit livre terrible de soixante pages, que lui seul aurait pu écrire. Le petit traité de désespoir, génial⁷⁶. » Sollers a tort : ce « petit traité de désespoir, génial » existe dans l'œuvre d'Aragon, dans ses marges, même si peu de gens — lui compris — ont su ou ont voulu le lire et il n'a pas même besoin de soixante pages pour toucher à l'essentiel. Mais Sollers a raison : seule l'expression du désespoir confère au propos d'Aragon sa profondeur vraie au regard de laquelle, rejoignant la leçon de Lautréamont — « L'homme ne doit pas créer le malheur dans ses livres » —, la littérature affirme la nécessité paradoxale de témoigner d'un bonheur auquel cependant elle ne peut pas prétendre pour elle-même.

« *Théâtre/Roman* »

En février 1974 paraît *Théâtre/Roman* avec lequel s'achève, dix ans après avoir commencé, la série des *Œuvres romanesques croisées*. Lorsque le livre est repris peu après dans la collection « Blanche » des éditions Gallimard, la bande rouge qui l'entoure et sur laquelle on lit : « Mon dernier roman » en annonce bien le caractère testamentaire. L'ouvrage fut assez unanimement salué par la critique

— passé un certain seuil de notoriété et quelle que soit leur qualité il en va toujours ainsi des nouveaux livres d'un écrivain dès lors que celui-ci a définitivement acquis le statut de classique. Mais il divise encore aujourd'hui les admirateurs d'Aragon. Certains le considèrent comme un livre manqué quand d'autres — j'en suis ! — le tiennent pour le sommet de l'œuvre romanesque de son auteur⁷⁷.

Il faut dire que *Théâtre/Roman* frappe par sa facture insolite et sa redoutable complexité. Dans la ligne ouverte par *La Mise à mort* et par *Blanche ou l'oubli*, il consiste en une méditation vertigineuse sur l'identité personnelle, doublée d'une réflexion par laquelle se trouve mis en abyme le mécanisme même de la création littéraire. Le récit — pour autant qu'on puisse le reconstituer — relate l'histoire d'un comédien réduit à la solitude par le départ de la femme qu'il aime et qui devient la proie d'un vieil écrivain qui le visite, le surveille, le harcèle, l'obsède. Toute l'intrigue repose sur la confrontation de ces deux personnages dont nul ne peut dire s'ils existent vraiment ou bien si l'un d'entre eux — mais alors lequel ? — est plutôt le double, le rêve, le fantasme de l'autre. Une nouvelle fois, Aragon revisite l'histoire de sa vie alors qu'elle touche à son terme et que le crépuscule de la vieillesse fait s'étendre son irréversible obscurité sur les choses et les êtres. Le sentiment d'être soi semble se défaire et s'abolir presque à la faveur d'une hallucination mélancolique qui a tantôt les apparences d'un cauchemar et tantôt les allures d'une extase.

Peu de livres, autant que celui-là, ont la littérature pour objet. Tout en renouant avec la veine dadaïste d'*Anicet* ou de *Télémaque*, Aragon signe un texte proprement expérimental qui, à sa manière, rivalise en sophistication narrative avec les productions contemporaines du Nouveau Roman ou de *Tel Quel* et qui, comme elles mais sur un mode différent, vise à faire apparaître dans quelles

profondeurs se forme le « drame mental » dont parle Mallarmé et par lequel chacun d'entre nous se raconte à lui-même le roman — au fond incohérent et insensé — de son existence. L'idée est toujours de réfléchir ce désordre essentiel que la littérature ne peut exprimer qu'à la condition de rivaliser avec lui. Mais jamais Aragon n'était encore allé aussi loin sur cette voie, construisant un livre dont le principe même repose sur le parti pris de l'aléatoire, du fragmentaire, du discontinu. Aragon a même prétendu avoir mélangé les chapitres de son roman comme on le fait des cartes d'un jeu pour que le hasard seul, de façon fort surréaliste, décide de leur succession. Cela est douteux mais rend bien compte de l'impression ressentie à la lecture d'un ouvrage auquel fait défaut une intrigue linéaire, dont il est rigoureusement impossible de déduire une histoire vraisemblable ou même logique et qui semble constitué d'une pure série de développements indépendants.

Plus encore et mieux encore que *Le Fou d'Elsa*, le dernier roman d'Aragon joue de tous les genres de la littérature afin de ne se trouver assigné à aucun. Il s'agit bien sûr d'un roman mais qui, selon l'art du « mentir-vrai », revendique sa dimension autobiographique afin de démontrer que toute mémoire, par le jeu du souvenir et de l'oubli, fabrique de la fable et relève de la fiction. On y passe sans cesse de la prose au vers, de la forme de l'essai à celle de la nouvelle. Comme dans *Les Poètes*, Aragon s'empare du langage théâtral afin de réinventer, à l'aide de celui-ci, le roman après la poésie⁷⁸. Le livre se met en scène, questionnant les codes sur lesquels il repose et le principe même de la représentation dont il dépend. Il déplace du théâtre au roman les interrogations essentielles soulevées autrefois par un Pirandello ou par un Artaud et que l'avant-garde dramatique rappelle alors à une actualité nouvelle. Mais la référence principale se situe du côté de Racine et de Corneille, et plus encore de Rotrou ou

de Shakespeare, c'est-à-dire du côté de l'art dit parfois « baroque » qui envisage la vie comme un songe et les hommes eux-mêmes à la manière d'acteurs jouant à leur insu sur la scène du monde un rôle dans une pièce que nul n'a écrite, à laquelle ils ne comprennent rien parce que sans doute elle n'a d'autre sens que celui qu'elle tient de son inintelligibilité radicale.

Le mot de « vertige » s'impose à nouveau. Le livre donne littéralement au lecteur le tournis, lui interdisant de s'accrocher à quelques repères que ce soit, de discriminer entre la fiction et la réalité, ouvrant sous ses pas et devant ses yeux une sorte de grand vide où se défait toute conscience d'être soi. Il l'abandonne enfin dans une sorte de néant comparé à un désert aride où prolifèrent cependant de merveilleux mirages de telle sorte que c'est encore le credo de « La valse des adieux » qui y tient lieu de seule morale. Pour écrire ce livre, conclut Aragon, « il fallait le désespoir, mais aussi une incroyable dose de folie, un optimisme dément (dé-menti), un désir semblable à ce qui s'empare du voyageur perdu dans les sables infinis du temps, au mirage des eaux qui ne désaltèrent point⁷⁹ ».

« *L'Œuvre poétique complet* »

En mai 1974, à peine *Théâtre/Roman* dans les librairies, paraît au Livre Club Diderot le premier tome de *L'Œuvre poétique complet* — « œuvre » au masculin selon le souhait de l'auteur conforme à l'usage lorsque le mot s'applique à l'ensemble de la production d'un artiste ou d'un écrivain⁸⁰. Rappelons que le dernier tome — le quarante-deuxième ! — des *Œuvres romanesques croisées* — féminin pluriel dans ce cas — a été livré trois mois auparavant.

L'Œuvre poétique complet prend le relais des *Œuvres romanesques croisées*. Selon les mêmes modalités et sous une forme semblable : une luxueuse édition reliée, illustrée, disponible exclusivement par souscription. Et sur un principe identique puisqu'il s'agit au départ de rassembler la totalité de l'œuvre en vers de l'auteur. Sauf que l'entreprise va acquérir des proportions monumentales. Au point qu'Aragon, dès la signature du contrat, obtient de s'adjoindre les services de Jean Ristat pour venir à bout du projet, les deux hommes abattant pendant plusieurs années un travail proprement phénoménal, qu'on imagine aussi exaltant qu'ingrat — Ristat se substituant de plus en plus à Aragon à mesure que ce dernier s'avère physiquement et mentalement incapable de l'assurer davantage⁸¹.

Bien sûr, *L'Œuvre poétique complet* — comme son nom l'indique — doit rassembler l'ensemble des poèmes de son auteur. Mais la chose est plus facile à dire qu'à faire : encore faut-il remettre la main sur ceux-ci — et même lorsqu'ils ont paru dans de vieilles et obscures revues. Or le sens de l'ordre ne semble pas avoir été l'une des principales qualités d'Aragon, tout particulièrement alors qu'il vieillissait. D'autant que, fouillant dans ses archives, l'écrivain met au jour une somme faramineuse de textes inédits, inconnus, oubliés. De plus l'idée qu'il se fait de la poésie est plutôt extensive au point d'inclure, non sans une part certaine d'arbitraire, de longs livres en prose : ainsi *Les Aventures de Télémaque* et *Le Paysan de Paris*, écartés des *Œuvres romanesques croisées*, mais pas *Traité du style*, par exemple !

Il y a davantage. Fidèle à ce qui a toujours été sa conviction, Aragon soutient qu'il n'est de poésie que de circonstances. Il importe donc d'établir à l'intention du lecteur ce que furent les « circonstances » qui donnent leur sens aux vers qu'il a écrits. Comme il l'a fait pour les *Œuvres romanesques croisées*, Aragon rédige à partir

de 1973 un certain nombre de textes qui commentent et éclairent la série de ses vers et de ses proses d'autrefois, tandis que Jean Ristat, dans un « Hors d'œuvre » qui les complète, annote, date, explique, précise le propos du poète. Mais la notion de « circonstances » reste elle-même très vague. Dans le cas d'Aragon, elle concerne son existence, ce qui déjà n'est pas rien. Mais, vu la nature de ses vers, elle finit par englober l'histoire tout entière du ^{xx}^e siècle, ce qui est encore autre chose ! De sorte que *L'Œuvre poétique complet* inclut — et dans des proportions croissantes — toute une série d'écrits qui sembleraient ne pas avoir de place en son sein : les articles littéraires et politiques de l'auteur, les pétitions et autres déclarations collectives qu'il lui est arrivé de signer, toutes sortes de documents et jusqu'aux textes rédigés par d'autres que lui lorsqu'ils éclairent les siens.

Le moins qu'on puisse dire est que le lecteur de *L'Œuvre poétique complet* — malgré le prix élevé qu'il dut payer — en aura eu pour son argent. Même si, découvrant le fourre-tout qui lui parvenait par la poste, il lui est sans doute arrivé de s'estimer sinon floué du moins trompé sur la nature de la marchandise ! Dans certains tomes, la part de la poésie devient moins importante que celle des textes qui sont censés en assurer le commentaire. En vérité, c'est bien une œuvre nouvelle que compose Aragon, portant à son paroxysme le principe qui présidait aux *Œuvres romanesques croisées* et surtout à son *Henri Matisse, roman*, laissant se développer à partir des livres anciens rassemblés par l'auteur une parole seconde qui les enveloppe, proliférant dans toutes les directions à la fois, démultipliant le sens, éparpillant le propos. Or cette œuvre nouvelle et dernière est probablement la moins connue des lecteurs. Autant les préfaces des *Œuvres romanesques croisées* ont été toutes rééditées en « Folio » comme en « Pléiade », autant il a été raisonnablement impossible de procéder de même pour *L'Œuvre poétique complet*, qui comprend

pourtant une somme de pages inouïes, parfois parmi les meilleures qu'il ait écrites, dans lesquelles Aragon revient sur sa jeunesse et s'explique — on lui a assez reproché de ne jamais l'avoir fait ! — sur son engagement communiste et sur la question du stalinisme. Aragon produit toutes les preuves nécessaires sur lesquelles il demande à être jugé. Et le regard qu'il porte lui-même sur sa poésie est assez peu complaisant : « Dieu sait que dans ce que j'ai écrit il y a eu à boire et à manger ! » Il ne retranche rien, car « les mauvaises marches de l'escalier font tout de même l'escalier vers les lucarnes de la toiture ». Il persiste, signe et en appelle au lecteur : « Et c'est l'injustice, la merveilleuse injustice d'autrui que je demande aujourd'hui⁸². »

À la fin de l'année 1981 paraît enfin le quinzième et dernier tome de *L'Œuvre poétique*. Il s'achève sur un recueil intitulé *Les Adieux et autres poèmes* dont le titre, autant que le bandeau rouge ceignant *Théâtre/Roman*, exprime la dimension testamentaire. Le livre — dont la première partie fut simultanément publiée aux éditions Temps actuels — rassemble essentiellement de vieux poèmes dont les plus anciens datent des années 1950 et les plus récents du début des années 1970⁸³. L'ensemble est disparate et inégal. Néanmoins, on peut le lire comme la synthèse poétique des deux chefs-d'œuvre qui précèdent. Comme *Théâtre/Roman*, *Les Adieux* propose un autoportrait de l'artiste en vieux fou — particulièrement dans les très beaux vers de « Hölderlin », hommage au grand romantique allemand devenu dément et variations autour de l'image d'une humanité qui, littéralement, perd la tête. Comme *Henri Matisse, roman*, les « autres poèmes » qui suivent constituent un hommage à la peinture. À la fin de sa vie, Aragon s'entoure ainsi de tout un « musée imaginaire » dont il enchante son désespoir. Il y a eu Henri Matisse. Il y a Marc Chagall pour accompagner les eaux-fortes duquel Aragon réunit en 1976 vingt-cinq poèmes sous le titre de *Celui qui dit les choses sans*

rien dire. La même année : Max Ernst avec l'essai que lui consacre Aragon⁸⁴. Et aussi Masson, le vieil artiste surréaliste, pour l'ouvrage duquel, *Les Amants célèbres*, le poète livre en 1979 sa « Cantate à André Masson ». Il y a eu et il y a Picasso, bien sûr. Le poème sur lequel s'achève *Théâtre/Roman* est daté du 8 avril 1973, jour où meurt le peintre, et s'intitule « Les mots de la fin » comme si, avec cette disparition nouvelle, tout se trouvait déjà dit :

Il est parti le peintre de la toile où je demeure
À la façon de l'araignée
À la façon d'un repentir
Que peint-il que peint-il Sans doute la jeunesse
Et les pays heureux et les gens pour qui j'ai
Si peur qu'un jour les jours aux miens ressemblent
Que peint-il celui qui donne aux choses leurs nouvelles
couleurs
Sans doute vous enfants beaux enfants comme nous
promis au malheur⁸⁵

LA MÉTAMORPHOSE

Sans doute faut-il n'avoir jamais connu soi-même l'épreuve d'un deuil véritable pour s'étonner — et plus encore pour s'offusquer — de la dernière métamorphose d'Aragon. Rompant avec ses anciennes habitudes, tournant le dos à ses vieux amis, changeant jusqu'à son apparence physique, Aragon s'engage dans une vie nouvelle. De sorte qu'il ne soit dit par personne que l'existence autrefois menée par lui avec la femme qu'il aimait pût se continuer à l'identique sans elle.

Comme si de rien n'était...

En ce sens, il n'y a nul paradoxe à défendre l'idée que c'est encore par fidélité que s'opère la spectaculaire conversion au terme de laquelle, une dernière fois, se réinvente Aragon.

À vous de dire ce que je vois

De ces dernières pages dans la vie d'Aragon, pour prévenir l'éventuelle déception du lecteur, commençons par dire qu'il n'est qu'imparfaitement possible de parler. Même si l'idée qu'on en a aujourd'hui est bien plus précise que celle qui prévalait autrefois. Les

témoignages existent et ils sont même assez nombreux : ceux qui ont connu l'écrivain à la fin de son existence l'ont raconté dans leurs journaux, dans leurs Mémoires, se sont parfois confiés à ceux qui les interrogeaient⁸⁶. Puisant dans ces sources diverses et désormais disponibles, rien n'interdit donc — je me prépare à le faire — d'additionner des faits et des souvenirs pour composer à partir d'eux un portrait, vraisemblable sinon absolument véridique, du vieil écrivain.

Pendant longtemps, la loi du silence a protégé le dernier Aragon. Elle ne se trouvait transgressée que par des rumeurs malveillantes. Ainsi celles colportées par le méchant et médiocre roman de Jean Cau, *Une nuit à Saint-Germain des Prés*, en 1977⁸⁷. Mais une telle loi ne joue plus, et n'a plus trop de raisons de jouer. Cela tient à toute une série d'évidentes raisons. La principale : plus les morts vieillissent, plus on prend de libertés avec eux, leur image change où tout — et même ce qui paraissait leur nuire — finit par contribuer à leur légende. Si bien qu'il n'y a plus de raison de taire quoi que ce soit qui auparavant semblait devoir l'être. Les critères à l'aide desquels on juge de leur conduite se sont transformés aussi. La rigide morale militante dont se réclamait un certain communisme français n'existe plus ou du moins, quand elle existe encore, elle n'a plus guère les moyens de condamner sérieusement qui que ce soit. L'« évolution des mœurs », comme on dit, a produit partout, ou presque, ses heureux effets, de sorte que l'homosexualité ne constitue plus pour personne un motif d'opprobre suffisant. Même si je ne suis pas certain que le dernier Aragon ait pour autant cessé d'être aux yeux des hommes et des femmes d'aujourd'hui un objet de scandale. C'est juste que le vieux puritanisme qui fait le fond d'une certaine morale, sous peine de se trouver discrédité, n'est plus en situation d'exprimer sa réprobation à voix haute.

La connaissance que nous avons d'Aragon a avancé. Et elle va continuer à le faire. Pour prendre un seul point de repère : depuis la première grande biographie consacrée à Aragon par Pierre Daix en 1975, quarante années ont passé au cours desquelles l'énorme travail accompli par les chercheurs et les critiques a mis au jour une monumentale somme d'informations autrefois ignorées — conduisant d'ailleurs Daix à actualiser plusieurs fois son propos. Dans ce livre qui s'achève, je crois avoir pris en compte tout ce que la recherche consacrée à Aragon, toujours active et en cours, a produit jusqu'à ces derniers mois. Aussi scrupuleux que j'ai cherché à être, des choses m'ont certainement échappé. De plus, il m'a fallu procéder à des choix, passer délibérément sous silence des centaines d'informations : une biographie qui reprendrait la totalité du savoir accumulé sur l'auteur — et qui, du coup, tournant à la pure compilation chronologique de données, cesserait d'en être une — compterait sans doute une bonne dizaine de tomes et finirait par rivaliser en volume avec l'œuvre d'Aragon elle-même. Mais il est absolument certain qu'ici ou là, sans que l'on sache forcément où, existent encore des gisements inaperçus d'archives qui, spontanément ou parce qu'ils se trouveront sondés par tel ou tel qui en aura eu l'idée, livreront des révélations qui, tôt ou tard, exigeront qu'une autre biographie soit écrite.

Cela vaut pour toute la vie d'Aragon depuis ses débuts mais tout particulièrement pour sa dernière décennie à laquelle, afin de prendre le même point de repère, la biographie de Daix, même dans sa dernière version, ne consacre qu'une poignée de pages. Bien sûr, tous les témoignages comportent et conservent leur part de non-dit. Elle tient à ce que ceux qui les livrent protègent — consciemment ou inconsciemment — une part du secret qu'ils possèdent par souci légitime d'eux-mêmes et de ceux dont ils parlent. Les moins âgés de

ceux qui ont fréquenté Aragon sont aujourd'hui des sexagénaires. Le temps leur reste donc — pour ceux qui le souhaitent — s'ils veulent en dire davantage. Certains le feront sûrement. Il y aura donc beaucoup à ajouter à ce qui va suivre — et avec quoi, déjà, je n'ai pas pu tout retenir.

Pour autant, aux retouches et aux repentirs près, je ne pense pas que cela change quoi que ce soit d'essentiel au portrait du vieil Aragon. Le problème est d'un autre ordre. La parole principale nous manque et nous manquera toujours : celle de l'écrivain lui-même qui, à part sur le mode indirect de ses ultimes textes, n'a rien dit de sa propre fin. Dans le roman que constituent l'œuvre et la vie d'un écrivain, le dernier chapitre est toujours manquant, nécessairement abandonné aux soins de ses lecteurs : « À vous de dire ce que je vois⁸⁸. »

Dernier portrait

Chez Aragon, tel qu'en parlent ceux qui l'ont alors connu, la métamorphose est d'abord physique. Et elle est très spectaculaire. Quelques mois après la disparition d'Elsa, quand il revient à la vie, reprend le chemin des *Lettres françaises* et puis du Parti communiste, se remet à frayer avec ses semblables, Aragon a d'un seul coup renoncé à ses allures anciennes, à ses cheveux courts, à ses costumes croisés et à ses sobres cravates qui font la panoplie des hommes de pouvoir et des gens respectables. Il se laissera, selon les moments, pousser les cheveux, la moustache, les favoris, avant de retrouver à la toute fin de sa vie, passé la période des plus grandes extravagances, et comme le montrent ses dernières photographies, un peu de son air d'avant et de son élégance classique d'antan. Mais la transformation

vestimentaire, d'abord, frappe surtout les esprits. La mode masculine, bien sûr, avec ses pantalons à pattes d'éléphant, sa prédilection pour les couleurs vives et les tenues bariolées, n'était pas, au début des années 1970, ce qu'elle est devenue aujourd'hui. Mais même au regard des critères de l'époque, l'accoutrement du poète avait tout d'excentrique.

Et il produit son effet. Comme le remarque Renaud Camus quand il arpente avec Aragon, la nuit, les rues de Paris : « Les gens le regardent beaucoup, mais je ne sais si c'est parce qu'ils le reconnaissent ou bien parce que son allure est très particulière : il est vêtu de beige des chaussures (des bottines en daim) au chapeau (très grand, léger, le bord tourné vers le haut). Et il marche très vite pour un homme de son âge. Beaucoup de sourires⁸⁹. » Un touriste américain aborde l'écrivain pour lui dire qu'il ressemble au colonel Sanders, le fondateur et l'emblème du Kentucky Fried Chicken. Ce à quoi, avec la gentillesse et la bienveillance dont il semble avoir toujours fait preuve à l'égard du poète, pour faire oublier l'affront, Renaud Camus répond qu'il a plutôt « l'air d'un planteur aux Isles ». Dans les boutiques à la mode comme chez Repetto, on voit entrer « un vieux monsieur à longs cheveux blancs, en ciré jaune, chapeau jaune et bottines jaunes ». « On aurait dit, se souvient le peintre Gianni Burattoni, un gros canari qui a vieilli d'un coup. » Une autre fois, en route pour le Comité central, il le croise « en manteau de cuir noir anthracite. Avec gants en angora rose, cravate rose saumon et chapeau gris perle⁹⁰ ».

Qu'on ne se méprenne pas, s'il lui arrive de se montrer quelque peu *over the top*, comme on dit en anglais, Aragon est le plus souvent du dernier chic. Il s'habille chez Pierre Cardin et Yves Saint Laurent dont il est l'ami, ainsi que de Pierre Bergé qui a laissé de lui un très beau portrait dans son livre de souvenirs⁹¹. Il a renoué avec le

dandysme de sa jeunesse surréaliste à l'époque où il se promenait, la canne à la main, enroulé dans une grande cape noire, quand Breton vantait — ou moquait — en lui l'homme aux mille cravates. Aragon est bien conscient du regard que les autres posent sur lui. Dans l'une des pages de *Théâtre/Roman*, il se montre lui-même à travers les yeux de ceux qui le découvrent. Et la description qu'il donne de son personnage est la meilleure que l'on puisse fournir : « Je le voyais venir, et je n'en croyais pas mes yeux, écrit Aragon à propos du héros qui est son double. Il y avait plusieurs mois qu'il ne s'était pas trouvé sur ma route, mais ce laps de temps ne pouvait aucunement justifier les transformations de son apparence. Non qu'il eût vraiment vieilli... ou rajeuni... il s'agit de tout autre chose, de l'allure, de la vivacité des mouvements, quelque chose à la fois à douter que ce fût lui, et qui lui ressemblait pourtant, et qu'accusait l'excentricité, chez lui toute nouvelle, du costume, un romantisme de l'apparence, je ne vais pas le décrire, il aurait fallu le voir ailleurs, en plein jour, paisiblement, pour comprendre de quoi cela pouvait bien être fait [...]. C'était un personnage d'un autre monde, je ne peux pas dire d'un autre temps, bien qu'il y eût dans sa dégainée l'allure des survivants de la retraite de Russie ou des rescapés d'un naufrage sans nom. Il avait maigri, semblait-il, puisque ce manteau fantastique flottait autour de lui, et pourtant ce n'était pas ça, mais l'insolence du drap à se détacher des épaules, l'air de violence de la canne, une sorte d'écharpe au cou comme s'il comptait aller se faire pendre, un chapeau proprement indescriptible, lui qui n'en portait jamais, tout cela qui semblait pure provocation à l'adresse du vent⁹². »

Le goût des garçons

Le changement de vestiaire est moins en cause pour lui-même qu'en raison du changement de mœurs dont il semble être le signe. Où qu'il sorte — et il sort beaucoup, fréquentant les endroits à la mode —, Aragon est entouré d'un ou de plusieurs jeunes hommes qui partagent ses nouvelles manières d'être, qu'il reçoit fréquemment chez lui — au point qu'ils semblent s'y trouver tout le temps — et dont la question se pose fatalement assez vite de savoir quel type de relations ils entretiennent avec lui.

Jacques Henric, à Toulon lors de l'été 1971, tombe sur le personnage à la Charlus ou à la Dirk Bogarde dans *Mort à Venise* en lequel s'est transformé Aragon : « Un beau vieillard, à l'allure efféminée, cheveux blancs portés longs dans le cou, chemise ouverte jusqu'au nombril sur un torse bronzé, ample pantalon blanc relevé sur les mollets, pieds nus dans des sandales [...]. Comment reconnaître dans ce vieux dandy jouant les éphèbes, entouré de sa cour, l'homme que j'ai connu en sévère directeur des *Lettres françaises*, en austère membre du comité central, en apparatchik toujours vêtu strict (costard gris, cravate), les cheveux taillés court avec raie sur le côté. Lui, le puritain poète de l'amour conjugal ? Je rêve [...]. Eh bien oui, c'est bien lui, il est là, à quelques mètres de moi, l'Aragon nouveau, dépouillé de sa vieille peau d'hétéro, entamant une nouvelle vie, rêvée sans doute par lui depuis longtemps. Lui, sans complexe, libre, émouvant d'une certaine façon⁹³. »

Qu'il le découvre, le redécouvre ou l'assume enfin, au vu et au su de tous, Aragon s'adonne à l'« amour des garçons ». Même si elle me paraît d'une mièvrerie gênante, j'emploie cette expression faute d'en trouver une autre. Le mot d'« homosexualité » me semble appartenir à une terminologie datée qui repose sur cette idée même de « normalité » à laquelle, dès la période surréaliste, s'opposait à juste

titre l'écrivain. Quant à dire d'Aragon qu'il se déclare gay, ou qu'il fait son *coming-out*, même si je soupçonne que cela aurait plu à son anglophilie un peu snob, à son goût d'être dans le vent, ce serait se tromper d'époque et commettre un anachronisme.

Quoi qu'il en soit, la rumeur se propage assez vite. L'incompréhension suscite la méfiance qui elle-même engendre la malveillance. Il serait très exagéré de dire que tout Paris est au courant. Disons que le Tout-Paris l'est. Pour ce qui est du lecteur ordinaire, on voit mal comment — et aussi pourquoi — il aurait été informé de la chose dont la littérature consacrée à Aragon ne se fera que tardivement l'écho et qui, par exemple, mettra un certain temps à se frayer un discret chemin dans la biographie de Pierre Daix. En 1975, on entend partout dans le pays une chanson de variétés qui rencontre un énorme succès : il s'agit de « Et mon père » de Nicolas Peyrac. Elle évoque avec ironie l'époque de l'après-guerre et diffuse sur les ondes la nouvelle de la conversion d'Aragon. « Et Juliette avait encore son nez / Aragon n'était pas un minet / Sartre était déjà bien engagé / Au café de Flore y avait déjà des folles », clame le refrain. Un jour qu'il a rendez-vous dans un bar avec lui, raconte le jeune journaliste et militant Guy Konopnicki, reconnaissant Aragon, des étudiants facétieux font jouer le « tube » en question sur le « juke-box » — l'une de ces préhistoriques machines qui permettaient d'écouter les derniers 45-tours en tête du « hit-parade ». Avec le sens de la provocation et de l'autodérision qui ne l'avait pas quitté, l'écrivain, lorsqu'elle s'achève, remet lui-même la chanson dont il déclare à la cantonade : « Elle est bien, hein⁹⁴ ? »

Mais, ne serait-ce que par naïveté, on pouvait très bien connaître la chanson de Nicolas Peyrac sans comprendre l'allusion, pourtant transparente, qu'elle contenait et que venait renforcer encore la référence aux « folles » d'hier et d'aujourd'hui ramenée par chaque

couplet. Pour les proches d'Aragon, bien sûr, il en allait différemment. Il leur a bien fallu voir ce qui leur crevait les yeux. Les vieux amis du poète ont le sentiment de se trouver évincés dans son affection par ses nouvelles fréquentations qu'ils ont tôt fait de soupçonner de toutes sortes de méfaits — dont le moindre consiste à abuser de la gentillesse du vieillard. Francis Crémieux et Jean Marcenac, qui connaissent Aragon depuis la guerre et dont le second a été très généreusement présent auprès de lui après la mort d'Elsa, estiment qu'il est de leur devoir d'alerter le Parti communiste — qui, bien sûr, est déjà au courant. Roland Leroy les raisonne en leur assurant qu'il n'y a rien à craindre⁹⁵. L'affaire a fait débat jusqu'au sein de la direction. Et c'est Georges Marchais en personne qui, semble-t-il, a tapé du poing sur la table et obtenu que toute liberté serait laissée à Aragon de conduire sa vie à sa guise sans que le Parti s'en mêle⁹⁶. Ce qui chez ce personnage, considéré comme peu accommodant, est une preuve de sa dévotion constante à l'égard de l'écrivain et de son ouverture d'esprit, au moins en matière de mœurs.

Quant au petit groupe qui entoura Aragon de son affection, on peut difficilement le reconstituer car ses effectifs furent fluctuants. Il comptait ses fidèles et ses visiteurs de passage. Certains s'en éloignaient tandis que d'autres le rejoignaient. Au gré des engouements de l'écrivain et selon la séduction qu'il exerçait ou non sur ceux qui l'approchaient. Tous ne jouissant pas du même statut au sein du cercle. Au plus, on peut nommer quelques-uns de ces jeunes écrivains et artistes, en général âgés de vingt ou trente ans, qui accompagnèrent plus ou moins durablement le poète : d'abord et jusqu'au bout Jean Ristat, mais également le peintre italien Gianni Burattoni, le metteur en scène Alain Werner, le comédien Didier Vaes, plus tard l'écrivain iranien Hamid Fouladvind mais aussi Renaud Camus ou encore François-Marie Banier, dont Aragon soutint les

débuts littéraires en 1971 et qui brillait déjà de tous ses feux dans l'actualité artistique et mondaine. Sans oublier certains des poètes et des artistes lancés par Aragon dont il a été fait mention dans les chapitres précédents. Pour ce qui est de dire la nature exacte des rapports du vieux poète avec tous ces jeunes gens — et avec d'autres car la liste qui précède ne retient que quelques-uns de ceux qui ont le plus compté ou qui sont les mieux connus —, bien que la chose ne soit parfois pas trop compliquée à établir, on ne s'y risquera pas. Le plus souvent ils entretiennent eux-mêmes le plus grand flou sur la question et en ont bien le droit. Certains furent certainement les amants d'Aragon. Et d'autres certainement pas.

De tous, Jean Ristat est celui qui s'est exprimé le plus ouvertement. Il a raconté comment du vivant d'Elsa, à sa grande stupéfaction et sans qu'il veuille le croire, Aragon lui a manifesté l'attention qu'il lui portait et comment, dès le début des années 1970, soutenant le poète accablé par le deuil, il en est venu à prendre une place essentielle dans sa vie — mais sans jamais devenir son amant : juste, selon les mots de Ristat lui-même, l'amant possible, désiré, le fils, le compagnon et aussi l'écrivain dont Aragon avait fait le choix pour l'assister afin d'assurer l'accomplissement et la préservation de son œuvre⁹⁷. D'où la relation qui s'est alors établie entre les deux hommes et qui fait de Ristat l'une des personnes qui ont certainement le plus compté dans l'existence d'Aragon. Par sa présence aux côtés de l'écrivain mais également en raison du rôle qu'il a joué dans l'élaboration de ses derniers livres : comme l'indispensable artisan de *L'Œuvre poétique complet* mais encore au titre d'inspirateur, de destinataire de *Théâtre/Roman*. De ce récit, Ristat a raison de dire que, racontant la rencontre de deux hommes que l'âge sépare, il constitue en partie l'histoire transposée de leur relation à laquelle, à son tour, il a lui-même répondu dans trois livres qui ont Aragon pour

protagoniste essentiel et mettent en scène leur existence partagée : un roman, *Lord B*, en 1977, une œuvre théâtrale, *La Perruque du vieux Lénine*, en 1980, et un poème, *Tombeau de Monsieur Aragon*, en 1983. La dédicace à Ristat de *Théâtre/Roman* dit bien des choses : « À mon petit Jean, pour qui peut être bien j'ai écrit ces 453 pages y compris le *Du même auteur* avec mon absurde prétention d'avoir été mis au monde (ou tout du moins d'y demeurer) à cause de lui⁹⁸. » Comme si, Elsa disparue, il fallait à Aragon la fiction d'un autre être aimé à qui destiner ses livres, de qui tenir sa raison de rester au monde, et renversant l'ordre des générations, le père devenant le fils de son propre fils, s'imaginer avoir reçu la vie.

Que Jean Ristat n'ait, malgré la relation amoureuse qui existait entre eux, jamais été l'amant d'Aragon, ne doit cependant pas conduire le lecteur à conclure quoi que ce soit concernant le caractère hypothétiquement chaste et platonique du vieux poète. Ristat d'ailleurs ne le cache pas. Aragon eut des amants à la fin de sa vie, et fort nombreux. En cette période d'avant le sida, il fréquentait assidûment les hauts lieux parisiens de la drague homosexuelle — et particulièrement le square situé derrière Notre-Dame où nombre d'habitues se souviennent avoir aperçu la haute et extravagante silhouette de l'écrivain, s'affichant en compromettante compagnie sans aucun souci du qu'en dira-t-on. À ma connaissance, le seul à avoir raconté les avances explicites que lui fit Aragon est Daniel Bougnoux. En un sens, mal lui en a pris puisque les éditions Gallimard ont retiré de son essai les pages incriminées. J'imagine que pour ceux qui en décidèrent ainsi le ton de son récit était en cause. Car je pense que personne n'en conteste le caractère véridique.

Renouant avec le désir à la toute fin de son existence, auprès des garçons qui lui plaisent, Aragon redevient tout pareil au jeune homme qu'il a autrefois été et dont la vie érotique a toujours été

gouvernée par la même et étonnante ambivalence. Il se montre capable de la sentimentalité un peu masochiste qui le fait interminablement s'enflammer pour des êtres avec lesquels tout amour est impossible et qui le repoussent. Mais également — et en même temps — il est susceptible d'une triomphante ardeur séductrice, semblable à celle qui faisait l'admiration de Sadoul et de Thirion à l'époque où aucune femme ne lui résistait dans les bars ou les dancings de Montparnasse, et qui lui permet, à soixante-quinze ans, de multiplier les conquêtes d'un soir et d'en jouir.

Paris, Toulon, Baalbek, Athènes, Moscou

Telle est la vie nouvelle d'Aragon. Elle s'organise autour de son foyer de la rue de Varenne où avec l'assistance affectueuse et compréhensive de sa gouvernante, sous la surveillance du chauffeur que le Parti a placé auprès de lui, toute latitude est laissée aux amis et aux amis des amis de se réunir. Aragon dort très peu, reçoit beaucoup et sort davantage. Il est presque chaque soir au spectacle et au restaurant, avec une prédilection pour Monsieur Bœuf, un établissement des Halles aujourd'hui disparu et où il peut satisfaire ses goûts de carnivore.

Aragon a fait le vide autour de lui. Tous ses amis d'autrefois s'éloignent, spontanément sidérés par la métamorphose du poète ou bien, s'ils insistent, se trouvent clairement dissuadés par lui de venir encore frapper à sa porte ou de prendre au téléphone de ses nouvelles. Avec quelques exceptions, bien sûr, consenties dans le cas des personnes dont Aragon a malgré tout besoin ou qui lui ont donné la preuve que ne les offusquait pas son mode de vie. Ainsi Roland

Leroy, par lequel un lien est main tenu avec le Parti. Un nouveau cercle s'est formé, essentiellement constitué des jeunes écrivains et artistes qui entourent Aragon, auquel appartiennent également les poètes Mathieu Bénézet et Dominique Grandmont ou encore la romancière Danielle Sallenave et surtout Antoine Vitez. L'ancien secrétaire dont l'auteur d'*Histoire de l'URSS* s'était adjoint les services est devenu un comédien de renom et un metteur en scène de premier plan qui, comme on sait, contribue très largement à la réinvention de l'art dramatique au cours des années 1970. Sa vision du théâtre se développe sous l'influence d'Aragon — dont Vitez déclara qu'il fut son université — mais non sans qu'une influence inverse s'exerce également du disciple au maître comme en témoigne *Théâtre/Roman*, qui doit beaucoup à la figure et aux idées du dramaturge⁹⁹. La proximité entre les deux créateurs apparaît de façon flagrante lorsque Vitez, en 1975, porte à la scène pour le Théâtre des quartiers d'Ivry puis pour le Festival d'Avignon, *Catherine*, la dernière partie des *Cloches de Bâle*, soumettant le vieux roman du *Monde réel* à un traitement qui lui donne l'apparence même d'un collage dramatique inspiré des entreprises les plus expérimentales de l'écrivain.

En juillet 1971, Aragon et Jean Ristat partent pour Toulon où l'hôtel de La Résidence va désormais constituer chaque année leur villégiature d'été. Le vieil écrivain boucle la boucle en revenant sur les lieux mêmes d'où sa famille est originaire et qu'il a connus dans son enfance. Ristat décrit ainsi l'endroit : « Un décor de théâtre, un lieu magique accroché sur la corniche, au milieu d'un parc à l'abandon¹⁰⁰... » Aragon y écrit *Théâtre/Roman*, certains de ses derniers essais, les textes destinés à *L'Œuvre poétique complet*. Il dessine aussi, composant des images, souvent érotiques, à l'intention de Jean Ristat. Il rend visite à ses amis peintres installés dans la région : Ernst, Picasso ou Masson. Il se repose, profite du soleil et de

la mer, part nager très longtemps, s'éloignant du rivage au point de disparaître aux yeux de ceux qui le guettent depuis la plage, suscitant l'inquiétude de ses compagnons et, pour d'autres raisons, celle de l'hôtelier craignant que la noyade d'un si fidèle client ne lui laisse une lourde addition impayée. Il faut dire que La Résidence devient vite le lieu où se retrouvent tous les amis parisiens d'Aragon pour des fêtes de plus en plus fastueuses réunissant parfois plus d'une centaine de convives, des bals costumés auxquels Aragon n'est pas le dernier à participer, se déguisant selon le thème choisi en bagnard ou en pape, en Romain de l'Antiquité ou en romantique vénitien¹⁰¹.

À Toulon comme à Paris, Aragon fait la fête. Dans un esprit qui, on le voit, n'est en définitive pas si éloigné de celui qui devait régner à l'époque des grandes soirées dadaïstes de sa jeunesse. Car c'est encore un groupe d'écrivains et d'artistes qu'Aragon réunit autour de lui et qui sert de creuset à leur création à tous, comme le montrent assez les liens qui se tissent alors entre un livre comme *Théâtre/Roman*, le *Lord B* de Jean Ristat ou la *Catherine* d'Antoine Vitez. D'où certaines des dernières initiatives auxquelles Aragon s'associe et qui impliquent les jeunes artistes dont il est devenu proche.

C'est le cas pour l'adaptation scénique du *Fou d'Elsa*, que lui propose d'assurer le jeune Alain Werner. Rappelons qu'il s'agit du plus grand et du plus ambitieux des poèmes d'Aragon et qu'il évoque la chute de Grenade en 1492, soit un vrai sujet pour une superproduction hollywoodienne. Les moyens financiers que sa réalisation exige sont énormes et s'élèveront à un million de francs¹⁰². Pour trouver la somme, Aragon s'adresse à Pierre Cardin, qui se dérobe, puis à Aimé Maeght, qui donne son accord mais à condition qu'Aragon fournisse lui-même une caution sous la forme des deux toiles d'Yves Tanguy qu'il possède. En raison de son inspiration

orientalisante, plutôt qu'à Paris, le mécène souhaite que l'œuvre soit d'abord représentée en Iran pour le Shah. La première aura finalement lieu en août 1974 au Liban, à Baalbek où, au passage, l'écrivain est décoré de l'ordre du Cèdre. L'œuvre ne sera ensuite donnée qu'une fois à Marseille. Autant dire que peu nombreux auront été les spectateurs à pouvoir se faire une idée de ce spectacle à la fois théâtral, poétique, musical, auquel contribue une chorégraphie de Félix Blaska, dont la valeur artistique reste donc très difficile à apprécier mais dont la rentabilité économique allait s'avérer désastreuse.

En octobre 1977, un autre projet — aussi insolite que le précédent — se réalise. Il s'agit de représenter à Moscou l'*Ismène* de Yannis Ritsos, le grand poète grec qu'il avait défendu et pour lequel Aragon a obtenu le prix Lénine. Déjà monté à Montparnasse, le spectacle a été conçu par Vitez, mis en scène par Patrice Kerbrat. Aragon a inséré dans l'œuvre des « parenthèses » de sa composition et fait en sorte que, dans la distribution, aux côtés de Judith Magre et de Nicolas Pignon, figure, dans un rôle muet, l'un de ses amis, le jeune Didier Vaes, dont il est convaincu qu'il comptera au nombre des grands acteurs de demain. Plus que jamais, on le devine, s'imbriquent les considérations sentimentales, artistiques et même politiques. Car l'intention d'Aragon consiste également à rendre hommage au grand poète, autrefois persécuté par le régime des colonels, tout en apportant son soutien au cinéaste soviétique Sergueï Paradjanov, dont l'inspiration peu conforme aux goûts du régime a motivé sa condamnation aux travaux forcés pour homosexualité et commerce illicite d'objets d'art. Toute la troupe, accompagnée d'Aragon et du traducteur et poète Dominique Grandmont, part pour Athènes puis, de là, avec Ritsos, s'envole pour Moscou. *Ismène* est représenté au musée Pouchkine avant de l'être une seconde fois à Leningrad.

Aragon, qui a accepté de recevoir l'ordre de l'Amitié entre les peuples — ce qui fait sa troisième décoration soviétique après le prix Lénine et l'ordre de la Révolution d'octobre —, s'active auprès des officiels auxquels il a accès pour plaider la cause du réalisateur emprisonné. Il a sans doute plus ou moins mis dans la balance l'acte public d'allégeance que constitue l'acceptation des honneurs qui lui sont rendus par l'URSS. La poignée de main qu'échangent Aragon et Brejnev au cours d'une soirée au Bolchoï sous les flashes des photographes est censée conclure le marché. De fait, à la fin de l'année Paradjanov est libéré — qui ne cessera d'exprimer sa reconnaissance à l'écrivain français auquel il doit sa grâce. Telle est la dernière victoire politique d'Aragon.

MORTS D'ARAGON

Comme tout le monde, et dans son cas cela a été assez prouvé, Aragon est né et mort plusieurs fois.

Autant que pour ses naissances légendaires — à Madrid, Paris, Toulon ou bien lorsque sa rencontre avec Elsa le rappela à la vie —, le pluriel s'impose avec Aragon quand il est question de sa mort, de ses morts : enseveli à Couvrelles par les obus, anéanti avec l'armée française sur les plages de Dunkerque, dix fois donné pour fini, recevant à deux reprises le coup de grâce lorsque disparaissent sa femme et son journal, survivant cependant encore une décennie à de pareilles épreuves.

On ne saurait donc dire avec certitude quand a commencé la longue agonie d'Aragon. En revanche, on sait quand elle se termine : d'après le certificat de décès établi à son domicile de la rue de Varennes, peu après minuit, le 24 décembre 1982, veille de Noël, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Encore que !

Pour chaque personne dont le souvenir persiste après lui, l'histoire se prolonge au-delà de son apparent point final. Aragon ne croyait pas à la survie de l'âme. Je doute même qu'il crût vraiment à la postérité au sens où l'entendent en général les poètes. Mais il ne

fait pas de doute qu'il désira adresser comme un signe au futur qu'il ne connaîtrait pas et auquel sa parole était pourtant destinée. Au fond peut-être, d'un bout à l'autre de son existence, se voulut-il, comme Breton et lui en étaient convenus un certain soir de mars 1919, du nombre des « aventuriers d'une aventure qu'on ne comprend pas ». Sur ce plan au moins il a remporté son pari. Au terme de ce long récit, je ne suis pas certain que l'on comprenne mieux Aragon. En tout cas, en ce qui me concerne, sur l'essentiel — qui demeure un mystère — je ne suis pas certain de le comprendre davantage.

L'énigme qu'il fut reste le legs qu'il laissa à l'avenir. Ce qui, sans doute, est le cas de chacun. Avec, en plus, pour lui qui écrivit et agit pour autrui, dont l'œuvre demeure, l'espoir « d'avoir été peut-être utile ». Mais on sait ce que le poète en dit dans ses vers :

C'est un rêve modeste et fou
Il aurait mieux valu le taire
Vous me mettez avec en terre
Comme une étoile au fond d'un trou¹⁰³

Le Purgatoire et le Panthéon

De son vivant, au cours des dernières années de son existence, Aragon est entré en même temps au panthéon et au purgatoire des poètes. Cela n'a rien d'étonnant. Pour les poètes, le panthéon est souvent l'autre nom du purgatoire. Pour lui, ce fut certainement le cas. Si l'on examine le copieux dossier de presse concernant ses deux derniers livres, on s'aperçoit qu'il constitue comme la répétition générale et préposthume de l'hommage qui sera rendu à l'écrivain

après sa mort¹⁰⁴. Les notes discordantes sont rares. Toute la presse — de manière très abondante — salue *Théâtre/Roman* et dans une moindre mesure *Les Adieux*, se saisissant de l'occasion que lui fournissent ces deux publications, pour tracer un portrait très élogieux de l'auteur au soir de sa vie. *Le hic est là*. Les livres de l'écrivain sont moins lus pour eux-mêmes qu'en raison de la légende dont ils apparaissent comme l'épilogue un peu crépusculaire. De fait, malgré l'attention critique qu'ils suscitent, le succès commercial des deux ouvrages sera très relatif : seulement une dizaine de milliers d'exemplaires vendus de *Théâtre/Roman*, soit le résultat honorable auquel pourrait prétendre un écrivain de notoriété intermédiaire.

Aragon est d'ores et déjà devenu un classique, avec les avantages et les inconvénients qui accompagnent un tel statut. En 1975, Pierre Daix publie aux éditions du Seuil la première biographie consacrée à l'écrivain : *Aragon, une vie à changer*. L'ouvrage est excellent, même si son propos, très déséquilibré, privilégie la première partie de l'existence de l'auteur et escamote presque totalement la seconde. Il a joué un rôle essentiel pour plusieurs générations de lecteurs découvrant à travers lui le parcours d'Aragon. Pierre Juquin, l'autre biographe de l'auteur, a raconté comment, tout en reconnaissant la qualité du travail accompli par Daix, Aragon avait été exaspéré — mais pouvait-il en être différemment ? — lorsqu'il découvrit son livre. « Je n'ai jamais vu Aragon, raconte Juquin, autant en colère que le jour où, la première version de la biographie de Pierre Daix venant de paraître, il me dit qu'il se sentait trahi¹⁰⁵. » Il n'est agréable à personne de voir sa vie racontée par un autre et les événements qui la composent lui en revenir nécessairement arrangés selon la cohérence d'après-coup qui caractérise le genre de la biographie. À ce titre, je suis certain que s'il avait pu les lire — mais bien sûr, si cela avait été le cas, sans doute auraient-ils été écrits autrement ! —, Aragon

n'aurait guère été plus heureux, peut-être même beaucoup moins, en découvrant le livre de Pierre Juquin ou bien le mien. Sous le coup de l'exaspération, il annote son exemplaire en des remarques que Daix, en ayant eu connaissance, reprendra dans les éditions ultérieures de son ouvrage. Elles témoignent principalement du malaise que lui causent les références à son enfance et la manière dont son biographe en tire une interprétation psychologique expliquant ses futurs engagements littéraires, politiques et amoureux à la lumière du traumatisme de ses origines. C'est une chose que de confier à ses lecteurs à venir le soin de sa vie — « À vous de dire ce que je vois » — mais c'en est une autre que d'être confronté de son vivant aux effets d'une telle opération et à la réalisation du souhait abstrait que l'on avait formé.

Le destin de l'œuvre d'Aragon se joue maintenant moins sur les rayons des librairies, dans les pages de la presse que du côté des bibliothèques et des universités. À cet égard, la situation d'Aragon frappe par sa relative singularité : si l'auteur dès les années 1970 est moins lu, il n'est pas moins étudié¹⁰⁶. Bien au contraire ! Plus de soixante-douze thèses lui ont été consacrées — dont la première remonte à 1972¹⁰⁷ — et le flot ne tarit point. De nouvelles générations de chercheurs ont pris le relais des premières, souvent historiquement liées au Parti communiste français, si bien qu'il n'est sans doute pas exagéré de dire que, derrière Proust, Aragon est certainement l'un des auteurs du xx^e siècle sur lesquels le plus gros travail — de critique, d'édition, d'exégèse — a été et continue à être réalisé. L'essor de ces études est pour l'essentiel postérieur à la disparition de l'auteur — et se situe hors du champ de notre propos — mais il se manifeste déjà du vivant de l'écrivain. Le rôle pionnier est joué par Michel Apel-Muller, collaborateur de *La Nouvelle Critique* et d'*Europe*, mais également enseignant à la faculté de

Besançon, à ce titre l'un des premiers à manifester l'intérêt de l'Université pour l'œuvre d'Elsa Triolet. Après la mort de cette dernière, il va se trouver sollicité par Aragon pour entretenir la mémoire littéraire de la disparue mais également pour contribuer au travail concernant ses propres livres¹⁰⁸. Tout un réseau de chercheurs se constitue déjà auquel appartiennent par exemple, universitaires ou pas, Léon Robel, Édouard Ruiz, Lionel Follet ou encore le Britannique Crispin Geoghegan et l'Allemand Wolfgang Babilas. À l'été 1978, Cerisy-la-Salle, haut lieu des études et des rencontres littéraires, dont les colloques valent consécration pour les écrivains et les philosophes sur lesquels ils portent, accueille une décade dédiée à l'œuvre d'Aragon, dirigée par Daniel Bournon, déjà auteur d'une petite étude sur *Blanche ou l'oubli* et futur maître d'œuvre de la « Pléiade » romanesque.

On sait le souci qu'Aragon a du devenir de ses livres et qui a présidé à l'entreprise des *Œuvres romanesques croisées* et de *L'Œuvre poétique complet*. Il fait, au début des années 1970, de Claude Gallimard son légataire universel : « Jusqu'à ce jour, déclare Aragon, il est resté stupéfait de cette chose, qui n'était jamais arrivée avec aucun écrivain¹⁰⁹. » Le geste s'explique par la confiance que l'écrivain porte à son éditeur et qui tient, raconte Aragon, à l'amitié qu'il a conservée de sa mère, Yvonne, enfant illégitime tout comme lui, après que celle-ci a été écartée par son mari, le vieux Gaston, et s'est retrouvée abandonnée de tous ceux qui se prétendaient auparavant ses proches¹¹⁰. En raison de tels liens d'affection, Aragon a la certitude de pouvoir compter personnellement sur le directeur des éditions Gallimard et sur ceux qui lui succéderont. C'est d'ailleurs son fils Antoine, alors tout jeune, passionné par l'œuvre d'Aragon et attaché à sa personne, que Claude charge, au sein de la maison, des intérêts et des affaires de l'écrivain¹¹¹. À partir de 1978, il va devenir

son interlocuteur essentiel au sein des éditions Gallimard, jouant le rôle d'intermédiaire et de messenger entre les bureaux de la rue Sébastien-Bottin et l'appartement de la rue de Varennes, servant parfois de chauffeur pour conduire le poète jusque dans sa retraite du Moulin, assurant l'édition du *Mentir. vrai* qui en 1980 rassemble les nouvelles de l'auteur. Antoine Gallimard rentre ainsi dans le cercle des intimes du vieil Aragon, qu'il accompagne dans certaines de ses innombrables sorties nocturnes, qu'il retrouve à l'occasion des vacances estivales passées près de Toulon, sur lequel il lui arrive également de veiller comme lorsqu'un matin, à l'aube, un libraire du quartier alerte l'éditeur, ayant découvert son auteur errant dans le quartier, égaré, incapable de regagner seul le chemin de son domicile.

Antoine Gallimard va mener avec succès la négociation commencée à la fin des années 1970 et concernant l'entrée d'Aragon dans la « Pléiade ». La chose était pourtant mal engagée puisque, même s'il n'était pas indifférent à une pareille forme de reconnaissance, l'écrivain déclarait volontiers à qui voulait l'entendre qu'il s'était juré de ne pas figurer dans une collection où Montherlant l'avait précédé¹¹². Elle mettra un temps certain à se réaliser. L'idée très arrêtée que Michel Apel-Muller, son premier maître d'œuvre, se faisait de la forme et de l'orientation que devait prendre l'édition qui lui avait d'abord été confiée sera cause de bien des délais et des avanies qui conduiront Gallimard, lassé de ne pas voir arriver l'hypothétique résultat d'un travail qui n'avancait pas, à recruter de nouvelles équipes de chercheurs en remplacement de ceux qui avaient d'abord été choisis. Il faudra ainsi attendre 1997 — soit une vingtaine d'années — pour que paraisse le premier tome de l'œuvre romanesque sous la direction de Daniel Bournon et encore dix ans de plus pour que, avec Olivier Barbarant, sorte l'œuvre poétique.

C'est Jean Ristat — dont Aragon, changeant son testament, fera finalement son héritier — qui est chargé par lui, auprès de Claude Gallimard, de veiller concrètement à la survie de ses livres. Michel Apel-Muller lui soumet l'idée que le CNRS puisse recueillir l'ensemble des archives en la possession d'Aragon¹¹³. La proposition est transmise à l'écrivain qui, d'abord, l'écarte par une compréhensible répugnance à l'idée de laisser des inconnus s'emparer de ses papiers et fouiller librement dans ceux-ci. Mais la confiance qu'il fait à Ristat convainc Aragon d'accepter. De longues tractations s'engagent alors qui concernent les modalités de l'accord à conclure. Aragon, il faut le souligner, fait gracieusement don de ce qui lui appartient et qu'il aurait pu parfaitement vendre au plus offrant — collectionneurs privés ou bien riches institutions étrangères — comme on l'a vu souvent faire depuis. Mais, en contrepartie, il exige des garanties concernant la manière dont l'opération aura lieu et il lui faut, à lui et à Ristat, réfréner un peu — disons — le zèle et l'enthousiasme des universitaires et des fonctionnaires qui se verraient bien vider d'un seul coup l'appartement de la rue de Varennes de tout ce qu'il contient de précieux¹¹⁴.

La chose est devenue banale aujourd'hui que la Bibliothèque nationale de France et l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) — pour ne pas parler des universités américaines ou même des médiathèques de province — recueillent volontiers les archives des écrivains, prenant un pari parfois hasardeux sur l'intérêt qu'elles présenteront pour une hypothétique postérité. Mais à l'époque il n'en allait pas encore ainsi et, sur ce terrain, Aragon et ceux qui rendirent possible l'opération peuvent légitimement passer pour des précurseurs. D'autant que l'entreprise est de grande ampleur : le fonds Aragon ne comprend pas moins de 110 000 pièces — dont 70 000 manuscrits et 10 000 lettres. L'affaire est enfin conclue et

annoncée au public en février 1977. Le 4 mai, Aragon prononce pour l'occasion un grand discours devant le CNRS, que publie le lendemain *L'Humanité*¹¹⁵. Se moquant un peu des universitaires — et racontant l'histoire d'un professeur américain qui l'avait longuement harcelé afin d'apprendre de lui si Drieu la Rochelle était ou non impuissant ! —, Aragon y revendique son droit à exercer « la critique de la critique ». Mais il rend surtout hommage à la recherche littéraire, expliquant quel profit elle peut tirer de l'étude des manuscrits et autres avant-textes, dans un esprit très proche de celui dont se réclame la critique dite « génétique », alors encore très balbutiante. Aragon clôt son propos par un long éloge de Jean Ristat dont il salue les livres et qu'il présente comme son « prolongateur », bien conscient qu'il ne verra pas, en ce qui le concerne, les résultats de la « démarche sans précédent » qu'il initie avec les chercheurs du Centre national de la recherche scientifique alors qu'il se prépare à fêter ses qua tre-vingts ans.

Demain, et quelques jours encore

« Passe encore de bâtir ; mais planter à cet âge ! »

Aragon cite ironiquement ce vers de La Fontaine à l'intention de ceux qui souriraient de la grande et nouvelle entreprise dont il vient de donner le signal en confiant ses archives au CNRS. On doit rappeler que la fable dont ce vers est tiré montre comment un vieillard survit aux trois jeunes gens qui prétendaient l'enterrer. Elle exprime l'idée qu'il n'est jamais trop tard pour se consacrer à l'avenir. Il y a là matière à méditer. « Eh bien ! Défendez-vous au sage / De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ? » s'exclame le vieux héros

du fabuliste, « Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui / J'en puis jouir demain, et quelques jours encore ».

« Demain, et quelques jours encore », en vérité, il n'en reste guère plus à Aragon. Un soir de janvier 1974, en sortant de l'Espace Pierre-Cardin, il manque de mourir, renversé place de la Concorde par une voiture qui n'a pas daigné s'arrêter tandis qu'il traversait — Aragon, semble-t-il, considérait qu'un mystérieux privilège, malheureusement ignoré des conducteurs, lui donnait la priorité sur tous les véhicules et les forçait à lui céder le passage quoi qu'en dise le code de la route. Il se casse la jambe, se blesse au bras, on diagnostique un traumatisme crânien. Jean Ristat accourt à son chevet : « Louis me dit, quand j'arrive à l'hôpital, qu'il trouve fort dommage de s'être raté. L'obsession du suicide l'aura habité toute sa vie. Je n'ai jamais entendu quelqu'un parler autant de suicide, aussi régulièrement qu'Aragon. Il faut dire qu'en effet... il cherchait la mort. Ne m'a-t-il pas raconté que, une nuit, il était monté dans l'appartement d'un jeune homme qu'il avait voulu séduire... Une fois dans la chambre, ce garçon sort un couteau. Et Louis dénudant sa poitrine : “Tu peux me poignarder, je n'attends que la mort¹¹⁶...” » On peut rêver à ce que serait devenue la légende d'Aragon s'il avait connu une fin à la Pasolini — qui, heureusement, n'en déplaît aux mythographes, lui fut épargnée !

Pour un septuagénaire, un accident tel que celui de la place de la Concorde, quand il ne se solde pas par la mort immédiate de la victime, laisse grabataire ou oblige du moins à une longue et hypothétique convalescence. Pas Aragon ! Il survit miraculeusement au choc, reste alité quelques semaines, s'astreint lui-même aux exercices nécessaires à sa rééducation puis est de nouveau sur ses pieds. Il manifeste vite une énergie retrouvée qui lui permet, comme le racontent ses compagnons d'alors, de déambuler longuement et à

vive allure dans Paris, couvrant malgré son âge des distances impressionnantes. Mais le corps et l'esprit ne peuvent résister indéfiniment à l'usure de la vieillesse. On trouve à Aragon un cancer de la peau qui se développe au niveau de la tempe et qui l'oblige à des séances de radiothérapie¹¹⁷. L'alerte la plus sérieuse date de mars 1979 : l'écrivain perd littéralement la tête, visité par des hallucinations, en proie à un violent délire de nature paranoïde — comme disent les psychiatres —, convaincu d'être menacé par des créatures plus ou moins fantomatiques qui le guettent et en veulent à sa vie. Jean Ristat est de nouveau auprès d'Aragon : « Il entend, raconte-t-il, chanter du Mallarmé sur les toits de Paris. Il est persécuté par les *ch emises noires*, les fascistes et certains représentants de la droite française [...]. Louis, halluciné, me réveille parfois en proie à la plus grande douleur. On veut lui enfoncer un pieu dans le ventre ou alors quelqu'un est assis, là, dans le couloir, Dieu sait pourquoi, pour le tuer sans doute¹¹⁸... » Les hallucinations imaginées dans *Théâtre/Roman* paraissent avoir pris corps. Dans *La Perruque du vieux Lénine*, paru en 1980, Ristat raconte sous la forme saisissante d'une tragi-comédie en vers l'expérience qu'il a vécue alors auprès d'Aragon, les visions s'emparant d'un vieil écrivain qui paraît avoir touché le fond, et la situation dans laquelle lui-même se trouve, enchaîné au spectacle pathétique de cette terrible agonie.

Aragon semble alors avoir peu de chances de recouvrer jamais la raison. Sa lointaine famille, en la personne d'Alain Toucas, son petit-neveu, avec l'accord des médecins, se prononce en faveur d'une mise sous tutelle du poète. Ce à quoi Ristat s'oppose, bien qu'il soit dépourvu de toute autorité légale pour imposer son point de vue et défendre l'écrivain. Il sollicite le Parti communiste qui lui donne raison et lui apporte son soutien. Georges Marchais vient longuement rendre visite à Aragon. Étrangement et sans raison apparente, à la

suite de cet entretien avec le secrétaire général du PCF, l'écrivain retrouve sa tête comme il l'avait perdue, remet de l'ordre dans sa vie et finit par reprendre le fil de son existence ancienne. La crise a eu cependant valeur d'avertissement très sérieux. En conséquence, Aragon décide de déléguer entièrement à Jean Ristat le soin de ses affaires. La tâche est lourde. Il y a *L'Œuvre poétique complet* à achever — et la défection d'Aragon explique que les derniers volumes paraîtront sans comprendre aucun commentaire inédit de sa part. Mais il y a surtout la situation financière dans laquelle se débat l'écrivain.

Le sujet a fait couler beaucoup d'encre. La rumeur est souvent reprise qui veut qu'Aragon à la fin de sa vie aurait été littéralement détroussé par les jeunes gens qui l'entouraient et qui se seraient servi dans son portefeuille, faisant commerce à l'insu du vieil homme de tous les trésors que contenait l'appartement de la rue de Varenne : particulièrement les éditions rares, les manuscrits, les dessins et les lithographies, les toiles de maître accumulés par l'écrivain au long d'une existence passée en compagnie des plus grands peintres du siècle. Personne ne prétend que cette rumeur soit totalement infondée : dans une maison ouverte à tous les vents où Aragon accueillait bien volontiers tous ceux qui se présentaient à lui, il est arrivé que disparaissent des objets de valeur. Quand le vieil écrivain se plaignait de ne pas pouvoir remettre la main sur l'un ou l'autre de ceux-ci, sa seule et éventuelle sénilité n'était pas forcément en cause car ils pouvaient bel et bien être passés de chez lui à la boutique d'un marchand d'art ou de livres anciens qui en avait fait l'acquisition auprès de l'un de ses invités indéliçats. Aragon a toujours fait confiance à ceux qui l'entouraient et il n'est pas invraisemblable que, de cette confiance, un tel ou un tel ait parfois abusé.

Mais il faut faire la part du fantasme et de la manière dont il a été colporté sans preuves pour d'assez évidentes raisons — notamment afin de discréditer les derniers compagnons du poète. Les difficultés financières d'Aragon avaient une autre cause. Elles tenaient tout simplement au décalage chronique entre ses revenus et ses dépenses. Comme tous ceux qui étaient versés par le Parti à ses cadres, le salaire reçu par Aragon au titre des fonctions qu'il exerçait dans la presse communiste — et donc la pension qui allait avec — était sans doute modeste, le seul privilège dont l'écrivain pouvait jouir à ce titre étant la voiture de fonction et le chauffeur mis à sa disposition. Quant aux droits d'auteur, malgré le complément appréciable que devait lui verser la Sacem au titre des chansons tirées de ses poèmes, si l'on en juge par les ventes de ses livres, ils ne constituaient pas une ressource suffisante. Les mensualités accordées par Claude Gallimard à son écrivain excèdent les revenus qu'il est censé lui verser si bien que le compte d'Aragon ne cesse de se creuser auprès de son éditeur qui, inquiet du « tonneau des Danaïdes » qu'est devenue la poche percée du poète, suspend brièvement lesdites mensualités puis, rassuré par les engagements de Jean Ristat, les rétablit.

Aragon gagne beaucoup d'argent, sans doute. Mais il en dépense encore plus. Son train de vie excède ses moyens. Et notamment en raison de la prodigalité dont il fait preuve avec tous ceux qui l'entourent et qui, parfois, le sollicitent. Aragon tient à tout payer : les notes dans les restaurants parisiens, si nombreux que soient les convives, les factures de La Résidence lors des vacances estivales à Toulon. Il lui a fallu contribuer à solder les comptes pharaoniques de la désastreuse équipée libanaise en principe financée par Aimé Maeght pour la mise en scène du *Fou d'Elsa*. Sans même qu'il soit besoin de le dépouiller, il fait don des objets de valeur qu'il détient à certains de ses jeunes amis dans le besoin. Il adopte le comportement

d'un mécène mais sans en avoir la fortune. Aragon s'endette ainsi un peu partout.

La correspondance échangée par Aragon et Claude Gallimard au tout début de l'année 1982 montre à quel point, financièrement, l'écrivain est alors aux abois. Le 14 janvier, il adresse une lettre recommandée à son éditeur — qui, à cette date, et avant que l'écrivain change son testament en faveur de Jean Ristat, est toujours son légataire — et lui expose sa situation. Gallimard évalue à 800 000 francs le compte débiteur d'Aragon, sans compter les 170 000 francs de prêts divers qu'il lui a consentis. « Non seulement je ne peux payer mes impôts, écrit Aragon, mais mes rentrées d'argent pour l'année 1982 sont quasi nulles. » L'écrivain demande que son éditeur lui accorde une mensualité de 30 000 francs. Soit trois fois plus que le montant d'abord proposé par Claude Gallimard, qui accepte finalement de transiger jusqu'à 25 000 francs. Ce qui, rappelons-le, est à l'époque l'équivalent d'un salaire très confortable. Le 27 février, Aragon, qui déclare ne plus pouvoir compter pour vivre que sur les sommes que lui verse la Sacem, s'enquiert des ressources que lui assurerait l'édition de son œuvre dans la « Pléiade ». Le 11 mai, menacé par des poursuites d'huissier, il se déclare prêt à signer le contrat, désignant comme responsables du projet Jean Ristat pour sa poésie et Michel Apel-Muller pour ses romans, demandant également — mais en vain — qu'Elsa Triolet ait les honneurs de la prestigieuse collection. Une dernière lettre, en date du 17 juin, montre que, malgré l'aide que lui apporte Claude Gallimard, Aragon est loin d'être tiré d'affaire : il est sous le coup d'une saisie en raison des sommes dues au fisc et envisage, pour seule solution, de mettre en vente sa propriété du Moulin.¹¹⁹ À sa mort, outre les 800 000 francs qu'Aragon doit à Gallimard, l'administration des impôts lui réclamera 500 000 francs. Et surtout, sa dette à l'égard des

éditions Messidor — liées au Parti communiste — s'élèvera à plus d'un million. Ce qui permet d'imaginer que le poète a reçu par ce biais d'énormes avances accumulées et totalement disproportionnées par rapport aux droits d'auteur que les ventes de ses livres lui auraient raisonnablement permis d'escompter.

Aragon a confié à Ristat le soin de toutes ses affaires. C'est donc à lui qu'il incombe de surveiller les dépenses de l'écrivain. Mais il n'a pas le cœur de le priver de l'argent indispensable à l'existence qu'il mène alors même qu'elle touche à son terme. Ristat pare donc au plus pressé. Le pire a été évité quelques années plus tôt. L'appartement de la rue de Varenne se trouve dans les bâtiments qui jouxtent l'hôtel Matignon et sur lesquels lorgnent les services du Premier ministre. Aragon se trouve donc menacé d'expulsion mais, grâce à la médiation de Guy Béart, il a obtenu de Georges Pompidou, grand admirateur des poètes, de demeurer dans son domicile devenu propriété de l'État et sans que le loyer, assez modeste au regard du caractère très luxueux du logement, soit augmenté. Plaidant la cause des autres habitants, l'écrivain parvient à ce que le privilège qui lui a été accordé vaille également pour tous les locataires qui voient dès lors leur sauveur en un Aragon dont les frasques avaient plutôt tendance à les indisposer. Quelques années plus tôt, ils avaient stupidement refusé l'offre faite par Picasso de décorer d'une fresque, à titre gracieux et pour complaire à son vieil ami, le mur de clôture de l'hôtel particulier¹²⁰.

Aragon peut donc rester dans l'appartement qu'il a partagé avec Elsa. Mais sans un sou ou presque ! Il continue à vivre à crédit quand il le peut et comme il le peut. Si bien que Ristat compose en 1980 et 1981 trois nouveaux livres à partir de textes anciens : *Le Mentir-vrai*, recueil de nouvelles pour Gallimard, *Écrits sur l'art contemporain* pour

Flammarion et *Les Adieux* pour Temps actuels afin de faire rentrer un peu de l'argent nécessaire aux derniers jours de l'écrivain.

Une Légion d'honneur

Aragon profite des répit que lui laisse sa vie. Remis de la crise qui a failli être fatale à sa santé psychique, il part au printemps 1979 se reposer près de Deauville chez son vieil ami Daniel Wallard. En compagnie tantôt de Jean Ristat tantôt du jeune poète d'origine iranienne dont il a fait la connaissance, Hamid Fouladvind, il répond aux invitations qu'on lui adresse et voyage à Rome, à Barcelone, en Tunisie, en Grèce à plusieurs reprises, à Milan et à Sienne, puis de nouveau, à l'été 1982, pour la dernière fois vu la détérioration de sa santé, du côté de Parme et de Florence. Dans « Les clés de la ville », une des nouvelles de sa *Marche turque*, Roger Grenier, alors en vacances en Toscane et qui, du fait de ses responsabilités chez Gallimard, connaît depuis longtemps Aragon, raconte quel spectacle pathétique offrait le vieux poète diminué que ses jeunes confrères et camarades du PCI et de l'*Unita*, dans une Italie indifférente à toute autre chose que les résultats de la Coupe du monde de football, exhibaient de village en village¹²¹.

Aragon a presque cessé d'écrire, si ce n'est quelques textes et poèmes destinés à accompagner, par exemple, les premiers livres de Fouladvind, dont *Aux abords de Rome. Élégies à Romano* en juillet 1980 : « Il n'y a rien, ni or ni ombre, / Jour qui revient, gestes perdus, / Le jour levé sans Dieu ni bruit, / Le corps s'endort dans la pénombre¹²²... » Ses derniers vers, il les compose en octobre 1982 : « Le temps se passe sans pouvoir et le temple / Dans l'ennui des fleurs et la peur du matin... / Oh les nouveaux pays à couleur d'ombre / Et

le souvenir des temps matins... / Petite histoire de la nuit / Comme d'un fossé perdu¹²³ ... »

Aragon n'a pas pour autant complètement disparu de la scène culturelle. Il y est même assez visible sur les écrans d'une télévision à laquelle il avait pourtant fait ses adieux après la mort d'Elsa. En 1978, il apparaît dans l'émission « Livres en fêtes ». Il a participé à la préparation de l'adaptation réalisée par Michel Favart et diffusée la même année que son *Aurélien* — où le jeune Bernard-Henri Lévy interprète le rôle du poète, Paul Denis. Il accorde un très long entretien à Jean Ristat, filmé par Raoul Sangla, dans lequel il revient sur sa vie : six émissions présentées sous le titre d'« Aragon dits et non-dits » entre octobre et novembre 1979 — dont les spectateurs retiennent surtout que, sujet à l'une de ses lubies d'alors, soucieux de ne plus montrer son visage, l'écrivain y apparaît d'abord revêtu d'un masque. Les hommages se multiplient où Aragon n'est pas toujours aussi avar e de ses traits puisqu'ils prennent la forme d'ouvrages illustrés de ses portraits photographiques : celui de Jean-Louis Rabeux, postfacé par Danielle Sallenave en 1977, celui de Daniel Wallard en 1979¹²⁴.

Côté politique, il arrive encore à Aragon de se manifester pour la défense de quelques causes — dont celle de Mstislav Rostropovitch lorsqu'en 1978 le musicien est déchu de sa nationalité. Ou encore en faveur de la liberté sexuelle¹²⁵ — tout en confiant à Ristat que c'est à lui et aux hommes de sa génération de livrer désormais ce combat. Mais de telles interventions se font de plus en plus rares. Aragon acquiesce un peu routinièrement aux positions communistes. Il se joint à un appel protestant contre la réforme du code pénal menée par le garde des Sceaux Alain Peyrefitte¹²⁶ et compte au nombre des intellectuels qui prendront la défense du Parti lorsque celui-ci, la même année, en 1980, se refusera à condamner l'intervention

soviétique en Afghanistan¹²⁷. En décembre 1981, le général Jaruzelski déclare l'état de guerre en Pologne pour juguler la contestation conduite par le syndicat Solidarność. La situation que connaît le pays est similaire à celle pour laquelle, au temps du printemps de Prague, s'était engagé Aragon. De fait, au début de janvier 1982, paraît dans *Franc-tireur* un article où le vieil écrivain s'insurge contre la répression menée par le gouvernement militaire en Pologne. Cette prise de position est immédiatement relayée par les journaux télévisés et plonge le Parti dans l'embarras. « On n'en a pas fini d'avoir des ennuis avec Aragon », aurait déclaré Roland Leroy. Il s'agit en fait d'un canular monté par le journaliste Guy Konopnicki, qui s'est contenté de reprendre des extraits de la fameuse préface de mai 1968 à *La Plaisanterie* en substituant le nom de la Pologne à celui de la Tchécoslovaquie. À part Pierre Daix — qui, ayant quitté le Parti, collabore au *Quotidien de Paris* —, personne ne s'aperçoit du tour de passe-passe. Konopnicki révèle la supercherie dans un article que publie *Libération*, spirituellement intitulé « Le démentir-vrai ». Quoiqu'il ait pensé de la chose dont il a été informé, tout le temps qu'a duré la polémique, Aragon a laissé dire¹²⁸.

Son geste le plus spectaculaire à l'égard du Parti communiste, Aragon l'accomplit en 1979 en lui faisant don de l'œuvre la plus célèbre de sa collection personnelle, « La Joconde à moustache » de Marcel Duchamp, sur laquelle figure la fameuse légende : « L.H.O.O.Q ». Peut-être est-ce là sa manière de témoigner de sa gratitude et de son affection à Georges Marchais à qui le cadeau est adressé et dont on a vu quel soutien il avait apporté au poète au cours des semaines où il avait perdu la raison. Peut-être s'agit-il là aussi d'une dernière provocation dadaïste tant l'œuvre offerte, vu sa nature, constitue une icône bien peu respectable et bien peu

appropriée pour un Parti qui a toujours considéré avec une grande suspicion les extravagances de l'avant-garde.

Si l'on veut — et pourquoi pas ? — être charitable jusqu'au bout avec le vieil Aragon, on peut opter pour la seconde de ces deux hypothèses et considérer du même œil l'ultime hommage politique qu'accepte le poète. En mai 1981, la gauche est victorieuse. La place de la Bastille est en liesse. On a emmené Aragon afin qu'il participe à la fête. Jean Dutourd l'aperçoit à la brasserie Bofinger où l'on célèbre l'événement : « Aragon était à demi prostré dans un fauteuil. Toute sa personne paraissait dire : "Où suis-je ? Que fais-je ici ?" [...] Son attitude, son immobilité, une sorte de légère gaucherie sénile qu'il avait lorsqu'il faisait un mouvement firent resurgir dans ma tête le personnage du roi Lear [...] c'était un vieux souverain dépouillé et déjà hors du monde que j'avais sous les yeux¹²⁹. »

La Légion d'honneur qui lui avait été proposée à plusieurs reprises et dont il n'avait jamais voulu, Aragon se résout à la recevoir des mains de François Mitterrand puisqu'elle lui est remise par un président élu au nom de l'Union de la gauche. La cérémonie a lieu le 27 novembre 1981 dans les salons de l'Élysée. Elle manque un peu de faste. Loin d'être le seul héros de la soirée, Aragon fait partie d'une fournée de plusieurs récipiendaires. François Mitterrand semble n'avoir jamais beaucoup apprécié — ses goûts sont autres — l'œuvre et la personne d'Aragon. Et, comme on sait, les sentiments sont toujours réciproques. De plus, la lune de miel gouvernementale est déjà passée entre socialistes et communistes : de fait, la cérémonie sera l'occasion d'une altercation entre le Président et la délégation conduite par Georges Marchais.

Jean Dutourd n'est peut-être pas loin de la vérité quand il commente ainsi l'événement : « Le nouveau gouvernement, à la première promotion, au mois de juillet suivant, lui attribua la Légion

d'honneur, à lui qui avait eu pour principe, toute sa vie, de refuser les distinctions, Académie française incluse : il était plus qu'octogénaire, il avait été la voix (ou le chant) de la France, et voilà qu'on l'ornait du mince ruban qu'obtiennent les chefs de bureau lorsqu'ils attrapent la quarantaine ! À tant faire que décorer Louis Aragon, il fallait lui conférer d'emblée la grand-croix comme à un maréchal de lettres qu'il était [...]. Il s'agissait, en l'occurrence, non pas d'honorer Aragon mais de le rabaisser, de le ravalier, de suggérer à l'opinion que ce grand poète n'était rien de plus qu'un homme de lettres¹³⁰. »

Encore qu'ils soient assez insignifiants, les mots échangés entre le Président et le poète sont restés assez célèbres. Aragon remercie comme il se doit : « C'est beaucoup d'honneur. » Mitterrand lui répond : « C'est beaucoup d'honneur et c'est bien peu. » Pour manifester son peu d'égard envers le protocole, Aragon s'arrange cependant pour avoir le dernier mot. Lorsque la cérémonie s'achève, il s'exclame : « Eh bien, nous voilà tous avec un petit bout de chiffon rouge¹³¹ ! » Vivant malgré tout un moment qu'on qualifierait volontiers d'historique et de solennel, Aragon avait-il en tête ces lignes de son *Traité du style* où, comparant la notoriété posthume à « la germination de la vermine sur la viande », il déclarait : « Les sociétés d'anciens amis des morts, les biographes fouille-merdes, les amateurs de reliques, les pucerons migrants attirés par la putréfaction de la gloire appartiennent à la vulgaire alchimie funèbre de la pourriture universelle¹³². »

Solitude d'Aragon

Après cela, qu'écrire encore du vieil Aragon ?

Aragon est très entouré d'amis qui se soucient de lui. Mais il est aussi très seul, comme on l'est lorsque vous captive le gouffre devant vous d'une solitude essentielle. Roland Barthes l'aperçoit souvent dans le restaurant où ils ont tous les deux leurs habitudes. Ainsi le 7 mai 1978 : « Le très vieil Aragon, presque chaque soir au Restaurant Bœuf, parfois seul : il s'endort, titube sur la table desservie où brûle une bougie. Hier soir j'étais encore déchiré par le spectacle de la vieillesse, impressionné par l'*absence* du type, cela confinait à une folie (dans la salle agressivement modernisée, jouisseuse et superficielle), presque à une *innocence*, car parfois le vieil homme, relevant la tête en gardant les yeux fermés, avait une expression bouleversante de *béatitude enfantine* (lui personnage plutôt méchant et qui a tout vu, tout dit¹³³). »

« Innocence », le mot de Barthes est étrange, appliqué à un homme que l'on dit souvent si coupable et de tant de choses. Mais il exprime bien — comme l'étymologie l'indique — l'état de celui qui ne nuit plus à autrui et qui, presque indifférent désormais à un monde auquel déjà il n'appartient plus, regarde de l'autre côté de la vie un spectacle que, parmi ses semblables, il est seul à voir, tout à l'extase d'une telle vision. Ami de Barthes et d'Aragon, Renaud Camus, de tous ceux qui ont fréquenté l'écrivain à la fin de sa vie, est celui qui, dans son journal, a donné le récit le plus détaillé des soirées qu'ils passèrent ensemble, entre le printemps de l'année 1976 et le printemps de l'année suivante. Soit, il est vrai, avant le moment où les facultés de l'écrivain commencèrent à décliner sérieusement. Même s'il lui faut pour cela une oreille amie, Aragon parle tout seul et pour lui-même. L'art du « mentir-vrai » a étendu partout son empire et ouvre les vannes d'un discours où contribuent pareillement, comme dans ses derniers livres, la mémoire et l'imagination. Le comparant à Duras — parangon, à ses yeux, de la vantardise

littéraire — et à Barthes — modèle, au contraire, de la distinction et de la discrétion —, Renaud Camus note : « “Homme bien élevé”, c’est bien le dernier qualificatif qu’on donnerait à Aragon, qui certes n’en voudrait pas, quoiqu’il ait beaucoup d’usage du monde et des manières distinguées. » Est-ce le fait de la vieillesse, se demande-t-il, ou bien l’effet de son caractère de toujours ? Comme s’il cherchait à se convaincre lui-même que sa vie n’a pas été vécue en vain et même s’il met dans son propos assez d’ironie pour ne pas être insupportable, Aragon se perd dans les méandres d’un interminable plaidoyer visant à établir sa valeur. Ses propos « tendent à montrer, avec un très léger assaisonnement d’humour qui n’abuse ni lui ni l’auditeur, à quel point il est malin, courageux, séduisant, comment il a toujours tout compris et tout fait mieux que tout le monde ». « Or, note encore Renaud Camus, en même temps, il est assez touchant, d’une part parce qu’il a plus de bonnes raisons d’être content de lui [...] que la plupart des autres hommes ; et surtout parce que sa forfanterie, même si on lui en veut d’elle comme d’un enfantillage qui le diminue, est en contraste saisissant avec sa fragilité physique (il n’a pas l’air de très bien tenir sur ses jambes, il tangué, il marche vite mais on croit toujours qu’il va tomber) et avec sa solitude (il paraît avoir, malgré sa gloire, un besoin désespéré de compagnie¹³⁴). »

On dirait d’Aragon qu’il avance encore avec un pied dans la réalité et l’autre en dehors du monde. Tantôt avec toute sa tête — jusqu’au bout il en produit la preuve —, tantôt la tête ailleurs — comme s’il l’avait déjà perdue. S’enfonçant de plus en plus souvent, comme le font les vieilles gens, dans une sorte de doux délire, de longue somnolence où se mêlent les perceptions, les souvenirs et les songes. Aragon donne de plus en plus de signes d’égarement. Sa quasi-surdité l’entoure d’une bulle de silence qu’il remplit de longs monologues.

Ceux-ci frappent par leur incohérence ou par leur poésie. Tout dépend de l'oreille qu'on leur prête.

André Stil se souvient de la dernière fois qu'il vit Aragon à la fête de *L'Humanité* : « Il m'a simplement pris la main et l'a gardée dans les siennes. Je me suis accroupi près de lui dans l'herbe. Alors, il s'est mis à chanonner, bouche fermée, peut-être des chansons de sa jeunesse [...]. Nous sommes restés longtemps ainsi. C'était à pleurer, la fin de Louis¹³⁵. »

Mais qui sait vraiment de quelles visions est visitée la vieillesse ?

Alain Jouffroy se rappelle également : « À la fin des fins — quand on le disait fou — son jeu de mains indiquait à lui seul ce qu'il pensait. Une continuelle danse de gestes qui remplaçaient parfois des fins de phrases, ou des phrases entières. Elle exprimait quoi, au juste ? Impossible à dire : des sous-entendus bien enfouis, des allusions à toute sorte de choses indicibles. » Un « raz-de-marée d'effacement », continue Jouffroy, avait tout emporté, laissant le poète seul et souverain à la manière de Hölderlin dans sa tour de Tübingen¹³⁶.

On pourrait multiplier encore les témoignages mais il est plus juste que le dernier mot, tiré de *Théâtre/Roman*, appartienne, je crois, à l'auteur. Il dit cet égarement avec lequel *to ut finit* et prend sens : « Je ne sais plus qui je suis, j'ai oublié qui je fus, je ne crois pas que je vais être. Cela pourrait autrement s'écrire : je ne sais qui je fus, que suis-je ? et l'avenir n'est qu'un miroir de ces leurres. Ou : je pense donc j'étais, mais que demain je meure ne prouvera rien pour aujourd'hui¹³⁷. »

ÉPILOGUE

De plus en plus las, usé, épuisé, Aragon sombre dans le coma duquel il sort puis au sein duquel il plonge à nouveau, définitivement. Jean Ristat, assisté de deux infirmières, prend soin de lui à son domicile. Viennent les signes de la fin. Ristat raconte : « À dix heures, il respirait avec de plus en plus de difficultés, ses jambes bleuisaient lentement... J'ai dit à l'une des infirmières qu'il faudrait peut-être appeler son médecin. Nous étions quatre à le veiller. À attendre cela qui devait venir. J'étais à genoux, près du lit. Je lui parlais sans savoir — mais peu importe... — s'il m'entendait. Il avait les yeux fermés, sa respiration était lourde, haletante. Puis il y eut les derniers souffles dont la force, la violence, la durée nous firent reculer, Colette Laveant, son médecin et moi, et nous tenir d'effroi contre le mur de la chambre¹. »

Aragon mort, à l'aube du 24 décembre 1982, le Parti communiste a dépêché Jack Ralite pour évoquer la question des funérailles et de l'hommage rendu au poète. Jean Ristat téléphone à l'AFP pour rendre publique la nouvelle du décès. Une femme au bout du fil prend note du communiqué. Tandis qu'elle relit le texte qui lui a été dicté, sa voix se casse et ce signe d'émotion, anonyme, vaut peut-être pour tous les autres qui vont suivre. Les représentants du Parti, avec, bien entendu, son secrétaire général en la personne de Georges Marchais, ceux de l'Élysée, Jean-Louis Bianco et Régis Debray, arrivent au domicile du défunt dès les premières heures de la matinée. Visiblement affecté, au

bord des larmes, Marchais confie aux journalistes qui se pressent à la porte de l'immeuble : « J'ai beaucoup de peine [...] c'était un ami. Un des meilleurs des nôtres, dans sa fidélité constante à ce parti². »

Les tractations ont déjà commencé. Car les obsèques d'Aragon constituent bien sûr un enjeu symbolique et politique dans le contexte désormais fort tendu où, bien qu'unis au sein du gouvernement, s'affrontent socialistes et communistes. François Mitterrand, dans un communiqué qu'il adresse à la presse, s'incline devant la mémoire d'Aragon et déclare : « La France est endeuillée par la disparition d'un de ses plus grands écrivains³. » Mais malgré le souhait qu'exprime Jean Ristat, il apparaît immédiatement que le président de la République n'est pas favorable à l'idée de funérailles nationales — que, seul, réclamera publiquement un écrivain de droite, Jean Dutourd.

Dès le lendemain, toute la presse se remplit d'hommages rendus au défunt et d'articles portant sur son œuvre, sur sa vie. À commencer, bien sûr, par *L'Humanité* qui titre : « Aragon est mort » et consacre à l'écrivain les deux tiers de son édition du samedi 25 décembre. « Peu de vies ont à ce point fait honneur aux couleurs de la France, déclare le comité central. Et c'est notre honneur que pendant plus d'un demi-siècle, liant au chemin de tous sa démarche singulière, Aragon ait été sans jamais faire défaut un communiste⁴. » Mais, bien entendu, le disparu n'est pas de ceux auxquels peut aller — et, en un sens, c'est tout à son honneur — un hommage consensuel. Les journaux de droite saluent en lui le poète tout en rappelant les réserves qu'appelle son engagement politique. C'est le cas du *Quotidien de Paris* sous la plume de Jean-Marie Rouart. Mais le ton est extraordinairement élogieux. En particulier dans *Le Figaro* où Jean d'Ormesson, admirateur de toujours, signe « Tombeau pour un poète » : « Le plus grand poète français est mort, écrit d'Ormesson.

Et un romancier de génie. Et un critique, un essayiste, un polémiste hors pair. Un écrivain universel pour qui tout était possible et qui ne reculait devant rien⁵. » Les réserves, les critiques, voire les sarcasmes viennent plutôt de gauche. Ainsi dans *Libération* où, reprenant le mot cruel de Gide sur Hugo, on déclare d'Aragon qu'il fut le plus grand poète français du xx^e siècle « hélas ! » et où la disparition du grand homme sert à dénoncer, avec Daniel Rondeau, les « larmes de crocodile » versées par le Parti sur sa dépouille⁶. La polémique est lancée qui se poursuivra longuement dans *Le Monde* où après les articles de Bertrand Poirot-Delpech, Alain Bosquet, Josyane Savigneau, favorables à l'écrivain, interviendront certains des vieux adversaires d'Aragon stigmatisant les trahisons du sur réaliste d'hier et les compromissions du stalinien de toujours.

Les obsèques ont lieu le 28 décembre, au siège du parti communiste, place du Colonel-Fabien, où le cercueil est exposé⁷. Plusieurs milliers de personnes se pressent autour du catafalque dès huit heures du matin. Un monde ému s'est rassemblé mais auquel manquent, à quelques exceptions près — Jean Ferrat par exemple — les personnalités connues ou éminentes que l'on se serait attendu à trouver. On est loin du raz-de-marée humain qui accompagna un siècle auparavant le corps de Victor Hugo ou même — pour retenir une comparaison moins anachronique et plus pertinente — celui de Jean-Paul Sartre deux ans plus tôt. Peut-être l'heure de telles célébrations est-elle déjà passée. Ou bien les circonstances — on est en pleines vacances et entre deux réveillons ! — ajoutées au caractère semi-officiel de l'hommage ont-elles étouffé l'éventuelle ferveur populaire. Mais la désaffection est toute relative : la place est noire de monde, la foule défile auprès de la dépouille. Le Premier ministre, Pierre Mauroy, au nom du gouvernement, et Georges Marchais, pour le Parti, prononcent l'hommage du disparu. Le comédien François

Chaumette donne lecture de l'Épilogue des *Poètes* aux accents formidablement prophétiques :

Je me tiens sur le seuil de la vie et de la mort les yeux
baissés les mains vides
Et la mer dont j'entends le bruit est une mer qui ne
rend jamais ses noyés
Et l'on va disperser mon âme après moi vendre à
l'encan mes rêves broyés
Voilà déjà que mes paroles sèchent comme une feuille à
ma lèvre humide⁸

Le convoi prend la route en direction du Moulin de Saint-Arnoult où l'inhumation a lieu dans l'intimité. Le corps d'Aragon est allongé auprès de celui d'Elsa sous la pierre où figure cette inscription : « Quand côte à côte nous serons enfin gisant, l'alliance de nos livres nous unira pour le meilleur et pour le pire dans cet avenir qui était notre rêve et notre souci majeur à toi et à moi. La mort aidant, on aura peut-être essayé et réussi à nous séparer plus sûrement que la guerre en notre vivant. Les morts sont sans défense. Alors nos livres croisés viendront, voir sur place la main dans la main, s'opposer à ce qu'on nous arrache l'un à l'autre. Elsa. »

L'appartement de la rue de Varenne reste vide. Si le Moulin deviendra bien, comme l'avait voulu Aragon, un lieu voué à la mémoire des deux écrivains, malgré les efforts de Jean Ristat pour convaincre les autorités de le conserver en l'état et de l'ouvrir aux visiteurs, il n'en ira pas de même pour la dernière demeure du poète. Il faudra quitter les lieux et déménager tout ce qu'ils contenaient — et notamment ce qu'on peut considérer comme la dernière des œuvres d'Aragon : un immense collage constitué par lui au cours des

années à l'aide de textes, de dessins, de photographies, d'images de toutes espèces punaisées aux murs des pièces de son appartement, une sorte de fresque gigantesque couvrant tout, de la cuisine à la chambre, du salon au bureau et au sein de laquelle se développe comme un rébus gigantesque que nul ne saurait déchiffrer mais que l'œil parcourt et sur lequel il s'arrête comme s'il contenait nécessairement le mot de l'énigme, exposé, dérobé⁹.

De tout cela, Aragon a fait une longue mosaïque à l'intérieur de laquelle se côtoient des morceaux d'une vie désormais en miettes : des portraits de lui ou de celles et de ceux qu'il a aimés, d'Elsa aux compagnons de ses derniers jours, des cartes postales des endroits où il a voyagé et vécu, Paris, Prague ou Moscou, des œuvres d'art, des affiches prises dans les rues, des pages arrachées à des magazines, le tout accompagné de dessins ou de mots de sa main. Cet environnement a toutes les apparences d'une installation au sens de l'art contemporain. Ou bien d'un mausolée comme s'en construisaient les souverains anciens, afin de s'entourer du viatique d'images propices, de conserver leur souvenir aux vivants tout en emportant au royaume des morts les vestiges de leur existence passée.

Toute la vie d'Aragon.

Telle que ce livre qui s'achève a tenté d'en raconter l'histoire en lui imposant la cohérence plus ou moins intelligible que l'on donne aux récits. Mais dont le poète a précisément voulu qu'un pareil ordre lui manque à jamais. Arrangeant — ou plutôt : éparpillant — savamment, méticuleusement les pièces du puzzle de son existence de sorte que chacune, en relation avec toutes les autres, ait son sens mais sans que, toutes ensemble, elles forment l'image unique et univoque de ce que l'on nomme : une vie, parfois même : un destin.

D'Aragon il n'y a pas d'autre portrait à espérer, à désirer que celui-là, où se multiplient les images, si bien qu'il appartient à ceux qui le

contemplant de méditer interminablement sur le foisonnement de reflets qu'il offre sans fin au regard et où chacun vient, croyant découvrir les traits d'un autre, reconnaître les siens.

Dans le miroir j'ai brisé mon visage

écrit Aragon

Et le roman s'achève de lui-même

J'ai déchiré ma vie et mon poème

Plus tard plus tard on dira qui je fus¹⁰

APPENDICES

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AN	Archives nationales
<i>Annales</i>	<i>Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet</i>
<i>Chroniques</i>	<i>Chroniques I, 1918-1932</i>
OPC ORC <i>L'Œuvre</i>	<i>Œuvres poétiques complètes</i> , Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I et II
<i>p.</i>	<i>Œuvres romanesques complètes</i> , Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I à V
PP	<i>L'Œuvre poétique complet</i>
<i>Recherches croisées</i>	Archives de la préfecture de police
	<i>Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet</i>

NOTES

En ce qui concerne les références en notes des textes d'Aragon, nous avons pris le parti de citer, chaque fois que cela est possible, dans les éditions les plus facilement disponibles pour le lecteur d'aujourd'hui. Cela nous amène à privilégier l'édition en cinq tomes des *Œuvres romanesques complètes* parue entre 1997 et 2012 sous la direction de Daniel Bournon dans la « Bibliothèque de la Pléiade » et l'édition en deux tomes des *Œuvres poétiques complètes* parue en 2007 sous la direction d'Olivier Barbarant dans la même « Bibliothèque de la Pléiade ». Il n'existe à ce jour aucune édition des œuvres complètes d'Aragon qui reprendrait l'intégralité de ses essais et articles. Pour ces textes, quand ils n'ont pas été repris ou cités en « Pléiade », nous donnons le lieu de leur première parution ou l'ouvrage ou la revue dans lesquels ils se trouvent aujourd'hui disponibles. Nous serons donc amené à citer souvent Aragon, *Chroniques I, 1918-1932*, édition établie par Bernard Leuilliot, Stock, 1998, puis Aragon, *L'Œuvre poétique complet*. Pour ce dernier ouvrage, nous renverrons à l'édition en sept tomes parue en 1989 et 1990 chez Messidor mais en précisant également le livre correspondant à la première édition parue entre 1974 et 1981 au Livre Club Diderot. Précisons que le tome VII de *L'Œuvre p.* contient une bibliographie donnant toutes les indications concernant les livres d'Aragon publiés jusqu'en 1990. Il nous arrivera souvent de renvoyer

également le lecteur aux trois revues principales consacrées à Aragon qui rassemblent, outre de précieuses études, de nombreux textes rares d'Aragon. Il s'agit de *Recherches croisées, Aragon/Elsa Triolet*, la revue de l'Équipe de recherche interdisciplinaire sur Elsa Triolet et Aragon (ERITA), quatorze numéros à ce jour, parus d'abord aux Annales littéraires de l'université de Besançon puis aux Presses universitaires de Strasbourg ; des *Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, publié par la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, quatorze numéros à ce jour ; de *Faites entrer l'infini*, journal publié par la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, créé en 1986. Signalons enfin l'existence de plusieurs sites internet : le site créé par Wolfgang Babilas (www.uni-muenster.de/LouisAragon/) ; le site de l'ERITA (www.louisaragon-elsatriolet.com) ; le site de l'ITEM (www.louis-aragon-item.org) ; le site de la maison d'Elsa Triolet et Aragon (www.maison-triolet-aragon.com). Les archives d'Aragon et Elsa Triolet sont conservées à la Bibliothèque nationale de France. Nous n'y renvoyons le lecteur que pour les documents qui n'ont pas déjà fait, à notre connaissance, l'objet d'une publication ou d'une étude. D'autres fonds d'archive existent — ainsi pour le PCF ou bien relatifs au mouvement communiste international à Moscou — qui ont déjà fait l'objet d'investigations dans des études auxquelles nous renvoyons. Pour le présent ouvrage et avec l'aide de Jean-Christophe Balois, nous avons examiné — il me semble que cela n'avait jamais été fait auparavant — les archives de la préfecture de police de Paris et celles qui sont conservées aux Archives nationales, en particulier les fonds des Renseignements généraux auxquels nous avons eu accès. Pour ce qui est des interventions télévisuelles et radiophoniques d'Aragon, disponibles notamment auprès de l'Institut national de l'audiovisuel (INA), nous sommes redevable à Nicolas Mouton, qui leur consacre

sa thèse de doctorat et qui, par ailleurs, a bien voulu relire le manuscrit de la présente biographie.

* * *

PROLOGUE

1. Aragon, *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 928.
2. Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Gallimard, 1993 ; rééd. « Folio », p. 278.
3. Aragon, *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1229.
4. Aragon, « La valse des adieux », ORC, V, p. 899.
5. Aragon, « Un perpétuel printemps », *J'abats mon jeu*, Les Lettres françaises, 1959 ; rééd. Mercure de France, 1992, p. 44.
6. Aragon, *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 944.
7. Aragon, *Les Poètes*, OPC, II, p. 488.
8. Aragon, *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1098.
9. Sur le « désarroi identitaire » d'Aragon, ses implications idéologiques, érotiques et poétiques, la meilleure analyse est celle que propose Julia Kristeva dans *Sens et non-sens de la révolte*, Fayard, 1996.
10. Marthe Robert, *Roman des origines, origine du roman*, Grasset, 1972.
11. « Aragon, Sa carte d'identité », *La Presse*, 3 décembre 1957, coupure conservée dans le dossier AN19860510/10.
12. *Album Aragon Iconographie choisie et commentée par Jean Ristat*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.
13. *Ibid.*, p. 15.
14. Philippe Goillard, « La fausse famille d'Aragon », *Annales* n° 12, 2010, p. 176-212.
15. *Album Aragon*, op. cit., p. 15.
16. Aragon, *Henri Matisse, roman*, Gallimard, 1971 ; rééd. « Quarto », 1998, p. 343.
17. Voir Jean-Yves Mollier, *Le Scandale de Panama*, Fayard, 1991.
18. *Aragon parle avec Dominique Arban*, Seghers, 1968, p. 10.
19. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, Éd. du Cercle d'Art, 1979, p. 21.
20. Aragon, « Exposé d'une exposition », *Le Monde*, 3 mars 1977, repris in Aragon, *Écrits sur l'art contemporain*, Flammarion, 2011, p. 680.

21. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 21.
22. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 10.

PREMIÈRE PARTIE

UN ALBUM DE FAMILLE

1. Jean Ristat, *Aragon, l'homme au gant*, Éd. de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, 2003, p. 14.
2. *Aragon parle avec Dominique Aragon*, op. cit., p. 12.
3. « Vie de Jean-Baptiste A. », OPC, I, p. 10.
4. *La Mise à Mort*, ORC, V, p. 366.
5. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 47.
6. *Ibid.*, p. 47.
7. « Et, comme de toute mort renaît la vie... », ORC, II, p. 489.
8. Ph. Goillard, « La fausse famille d'Aragon », art. cité.
9. « Et, comme de toute mort renaît la vie... », ORC, II, p. 493.
10. *Ibid.*, p. 489.
11. *Ibid.*, p. 491-492.
12. Pour tout ce qui concerne Louis Andrieux, nous nous appuyons sur Roselyne Collinet-Waller, *Aragon et le père, romans*, Presses universitaires de Strasbourg, 2001, et Maurice Mouthier, *Louis Andrieux et les deux Aragon : un aventurier du XIX^e siècle*, Aléas, 2008.
13. « Le mentir-vrai », ORC, IV, p. 1333.
14. Consultable sur le site internet de l'Assemblée nationale.
15. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 35.
16. *Ibid.*, p. 45.
17. Sur cet ensemble qui figure aux pages 893-895 de OPC, I, on se reportera aux notes et aux éclaircissements de Marie-Thérèse Eychart.
18. Pierre Daix, *Aragon*, Éd. du Seuil, 1975 ; rééd. Tallandier, 2004, p. 22.
19. « Le Téméraire », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 132.
20. C'est le mot qu'Aragon emploie en marge de la biographie de Daix pour qualifier son père ; voir P. Daix, *Aragon*, op. cit., p. 26.
21. « Le Temps des cerises », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 894.

22. « Le Téméraire », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 133.
23. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 53.
24. « Le mot », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 894.
25. « Le mot “vie” », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 171.
26. « Le mentir-vrai », ORC, IV, p. 1322.
27. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 102-103.
28. *Ibid.*, p. 103.
29. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 37-38.
30. D'après le calcul auquel se livre Pierre Juquin, Aragon. *Un destin français*, 2 vol., t. I : *Le Temps des rêves (1897-1939)*, Éd. de La Martinière, 2012, p. 84.
31. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 36-37.
32. Aragon, *La Lumière de Stendhal*, Denoël, 1954, p. 12.
33. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 35-36.

DEUXIÈME PARTIE

L'ENFANT SANS NOM

1. *Les Voyageurs de l'impériale*, ORC, II, p. 529.
2. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 10.
3. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 253.
4. « Le paysan de Paris chante », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 876-877.
5. OPC, II, p. 407-408, 394 et suiv.
6. *Les Beaux Quartiers*, ORC, II, p. 206-207.
7. « Le Téméraire », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 140.
8. *Ibid.*, p. 137.
9. *Ibid.*, p. 134.
10. P. Daix, Aragon, op. cit., p. 22.
11. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 49.
12. « Le Téméraire », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 136.
13. « Le mentir-vrai », ORC, IV, p. 1340-1341.
14. « Le Téméraire », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 137.

15. Aragon, entretien radiophonique avec José Pivin pour « Tous les plaisirs du jour sont dans la matinée », 13 février 1960, transcription Nicolas Mouton.
16. « “Anicet” 1923 », ORC, I, p. 172.
17. « C’est là que tout a commencé », ORC, I, p. 700-701.
18. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 254.
19. Renate Lance-Otterbein, « Quatre-vingt-dix ans de roman familial : Aragon, “Quelle âme divine !” ou la genèse d’une scène d’écriture », *Genesis*, n° 8, I.T.E.M/C.N.R.S, 1995.
20. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 253.
21. Aragon, *Je n’ai jamais appris à écrire ou les incipits*, Albert Skira, « Les Sentiments de la création », 1969 ; rééd. Flammarion, coll. « Champs », 1981, p. 8.
22. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 255.
23. *Ibid.*, p. 253.
24. R. Collinet-Waller, *Aragon et le père, romans, op. cit.*, p. 84.
25. M. Mouthier, *Louis Andrieux et les deux Aragon, op. cit.*, p. 443 et suiv.
26. P. Juquin, *Aragon, I op. cit.*, t. I, p. 43.
27. Aragon, *Pour expliquer ce que j’étais, op. cit.*, p. 31-33.
28. « Le “Modern Style” d’où je suis », préface à Roger-H. Guerrand, *L’Art nouveau en Europe*, Plon, 1965, repris in Aragon, *Écrits sur l’art moderne, op. cit.*, p. 449 et suiv.
29. *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit.*, p. 22.
30. *Blanche ou l’oubli*, ORC, V, p. 703.
31. *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit.*, p. 22.
32. « Le mentir-vrai », ORC, IV, p. 1351.
33. « La suite dans les idées », ORC, II, p. 15.
34. ORC, II, p. 18.
35. « Notes pour un collectionneur », ORC, I, p. 249.
36. Jacques-Napoléon. Faure-Biguet, *Les Enfances de Montherlant de neuf à vingt ans*, Plon, 1941, p. 47 et suiv.
37. *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit.*, p. 23.
38. Aragon, *La Lumière de Stendhal, op. cit.*, p. 262.
39. *Ibid.*, p. 269.
40. « Aragon et Robert Alexandre », dossier présenté par Agnès Alexandre-Collier et Hervé Bismuth, site de l’ERITA, avril 2013, et repris dans *Recherches croisées*, n° 15, 2014, p. 235-263.

TROISIÈME PARTIE

LA GUERRE, D'ABORD

1. « Brunehaut, le capitaine et la mer » ; *Ce soir*, 21 mars 1937, présenté par B. Leuilliot dans *Faites entrer l'infini*, n° 53, 2012, p. 4-5.
2. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, *op. cit.*, p. 54 et suiv.
3. Voir B. Leuilliot, « Brunehaut, le capitaine et la mer », art. cité.
4. Aragon, « Agadir », *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, édition établie par Marc Dachy, Gallimard, 1994, p. 5.
5. Michel Apel-Muller, « Aragon : jeunesse genèse, 1915 et 1921 », mis en ligne sur le site de l'ERITA, avril 2013.
6. Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais*, *op. cit.*, p. 35.
7. Discours inaugural de la Semaine de la médecine française (hôpital Broussais, mai 1946), publié sous le titre « La médecine d'aujourd'hui vue par un écrivain » dans *Les Acquisitions médicales récentes*, sous la direction du professeur Pasteur Valléry-Radot, Éditions médicales Flammarion, février 1947. Le manuscrit, le tapuscrit et l'article figurent dans l'un des dossiers du fonds Aragon à la BnF.
8. « Classe 17 », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 140 et suiv.
9. Comme le montre la très précieuse édition de la correspondance avec André Breton établie par Lionel Follet sur les données de laquelle on s'appuiera ici Aragon, *Lettres à André Breton : 1918-1931*, Gallimard, 2011.
10. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 424.
11. *Ibid.*, p. 118.
12. « Le mentir-vrai », ORC, IV, p. 1330.
13. Aragon, *Henri Matisse, roman*, *op. cit.*, p. 687.
14. Laure Murat, *Passage de l'Odéon. Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire de l'entre-deux-guerres*, Gallimard, « Folio », 2005.
15. Adrienne Monnier, *Rue de l'Odéon* [1960], Albin Michel, 1989, cité par Lionel Follet in Aragon, *De Dada au surréalisme. Papiers inédits 1917-1931*, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2000, p. 125-126, où l'on trouvera également deux lettres de 1917 et 1918 adressées par Aragon à Adrienne Monnier.
16. Aragon, « Lautréamont et nous », *Les Lettres françaises*, 1^{er} et 8 juin 1967 ; rééd. Sables, 1992, p. 10-11.
17. André Breton, *Entretiens 1913-1952*, in *Œuvres complètes*, sous la direction de Marguerite Bonnet, sur les travaux de laquelle, concernant Breton, je m'appuie, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1999, p. 447-448.

18. Lettre d'André Breton à Théodore Fraenkel, cité in André Breton, *Œuvres complètes*, op.cit., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1988, p. xxxv.
19. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 258-261.
20. Voir Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit.
21. *Ibid.*, p. 139 et suiv.
22. Aragon, « Lautréamont et nous », art. cité, p. 26.
23. Document inédit transmis par Jacques Jaubert aux éditions Gallimard.
24. Voir M. Apel-Muller, « Aragon : jeunesse genèse, 1915 et 1921 », art. cité.
25. Aragon, « *Les Ardoises du toit*, par Pierre Reverdy », *SIC*, mai 1918, repris in *Chroniques*, op. cit., p. 21.
26. Aragon, « Du décor », *Le Film*, 15 septembre 1918, repris in *Chroniques*, p. 23.
27. Aragon, « Avant-lire », *Anicet ou le panorama, roman*, ORC, I, p. 10.
28. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 125.
29. « Classe 17 », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 144-145.
30. « La guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 151-152.
31. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 424.
32. Aragon, « Chronique », *Littérature*, 15, juillet-août 1920, repris in *Chroniques*, p. 75.
33. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, op. cit., p. 72.
34. Notamment Lionel Follet dans son édition de la correspondance Breton/Aragon et Roselyne Waller, « Couvrelles comme métaphore », in Stéphane Hirschi, Marie-Christine Mourier, *Aragon et le Nord. Créer sur un champ de bataille*, Presses universitaires de Valenciennes, 2006, p. 23-34, qui elle-même s'appuie sur l'historique du 355^e régiment d'infanterie pendant la guerre de 14-18 que lui a communiqué Bernard Leuilliot.
35. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 208.
36. *Ibid.*, p. 166.
37. *Album Aragon*, op. cit., p. 52.
38. « Secousse », *Feu de joie*, OPC, I, p. 8.
39. « La guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 154 et suiv.
40. « Couvrelles comme métaphore », art. cité.
41. « La guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 155.
42. *Ibid.*, p. 158.

QUATRIÈME PARTIE

UNE GUERRE QUI N'EN FINIT PAS

1. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 245.
2. Peter Read, *Picasso et Apollinaire. Les métamorphoses de la mémoire*, Jean-Michel Place, 1995 ; Annette Becker, *Apollinaire e. Une biographie de guerre*, Tallandier, 2009.
3. Blaise Cendrars, *Blaise Cendrars vous parle...*, Denoël, 2006, p. 176 et p. 177.
4. Aragon, « André Breton », *Les Lettres françaises*, 6 octobre 1966, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 43.
5. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 229.
6. *Ibid.*, p. 230.
7. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 245.
8. Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les poètes », *Œuvres en prose complètes*, t. II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 952.
9. Aragon parle à Dominique Arban, op. cit., p. 30.
10. « Étreinte », *Les Adieux*, OPC, II, p. 1148-1150.
11. Aragon, « Du sujet », *Le Film*, 22 janvier 1919, repris in *Chroniques*, p. 42-43.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*, p. 25.
14. Cité in OPC, I, p. 1189. Aragon, *Europe*, n° 2, février 1946, repris in *Chroniques de la pluie et du beau temps* précédé de *Chroniques du bel canto*, Les Éditeurs français réunis, 1979, p. 17.
15. Aragon, *Chroniques de la pluie et du beau temps*, op. cit., p. 17.
16. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 231.
17. Aragon, « Rimbaud. Puisque son nom fut prononcé », *Le Carnet critique*, 15 avril-15 mai 1918, repris in *Chroniques*, p. 18.
18. « Novembre sur le Rhin », OPC, I, p. 1156.
19. Voir Annick Jauer, *L'Allemagne d'Aragon*, Publications de l'université de Provence, 2007.
20. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire*, op. cit., p. 18.
21. « Les Vêpres interrompues », *Les Yeux et la Mémoire*, OPC, II, p. 9.
22. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 208.
23. Aragon, « Paul Klee », préface du catalogue de l'exposition Paul Klee, galerie Vavin-Raspail, 21 octobre-14 novembre 1925, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 53-54.
24. Aragon, « Lautréamont et nous », art. cité, p. 89.
25. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 257.
26. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 234-235.
27. « La guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 157.

28. « Les larmes se ressemblent », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 770.
29. *La Semaine sainte*, ORC, IV, p. 966.
30. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 249-250.
31. *Ibid.*, p. 241.
32. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 247-248.
33. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 235.
34. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 243-244.
35. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 254.
36. *Ibid.*, p. 261.
37. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 247.
38. « Sans mot dire », *Feu de joie*, OPC, I, p. 14.
39. « Notes pour un collectionneur », *Les Aventures de Télémaque*, ORC, I, p. 244.
40. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, op. cit., p. 40.
41. *Ibid.*, p. 43.
42. *Ibid.*, p. 34.
43. *Ibid.*, p. 43.
44. A. Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 454.
45. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, op. cit., p. 51.
46. Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 192.
47. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, op. cit., p. 25-36.
48. Aragon, « Lautréamont et nous », art. cité, p. 76-77.
49. *Ibid.*, p. 78.

CINQUIÈME PARTIE

DADA

1. Voir deux livres anciens qui restent parmi les meilleurs : Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Jean-Jacques Pauvert, 1965, rééd. CNRS Éditions, 2005, et Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Éd. du Seuil, 1964.
2. « Les mots m'ont pris par la main », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 163.
3. *Ibid.*, p. 164.

4. « L'homme coupé en deux », *Les Lettres françaises*, 9 mai 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre II, 1, p. 357 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 365.
6. *Ibid.*, p. 372.
7. Notes pour *The Dial*, vol. LXIX, novembre 1920, repris dans *La NRF*, n° 567, octobre 2003, p. 334-345.
8. Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, Lachenal & Ritter, 1981, p. 75.
9. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 259.
10. Aragon, « L'homme coupé en deux », art. cité, p. 364-365.
11. *La Défense de l'infini*, ORC, I, p. 438 et 439.
12. Sur la biographie de Tzara, on se reportera à François Buot, *Tristan Tzara, l'homme qui inventa Dada*, Grasset, 2002, et Henri Béhar, *Tristan Tzara*, OXUS, 2005.
13. Aragon, « Lautréamont et nous », art. cité, p. 56.
14. *Ibid.*, p. 66.
15. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, *op. cit.*, p. 57.
16. *Ibid.*, p. 58.
17. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 345-346.
18. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, *op. cit.*, p. 58.
19. *Ibid.*, p. 55.
20. *Ibid.*
21. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, *op. cit.*, p. 65.
22. *Ibid.*, p. 101.
23. Ph. Soupault, *Mémoires de l'oubli*, *op. cit.*, p. 145.
24. Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis*, Julliard, 1958 ; rééd. UGE, « 10/18 », 1973, p. 97.
25. Cité in Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 189.
26. Ph. Soupault, *Mémoires de l'oubli*, *op. cit.*, p. 136.
27. *Ibid.*, p. 161.
28. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, *op. cit.*, p. 112.
29. Ph. Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, *op. cit.*, p. 144.
30. *Le Libertinage*, ORC, I, p. 278-279.
31. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 155.
32. Drieu la Rochelle, *La NRF*, juillet 1921, p. 98.
33. *Les Aventures de Télémaque*, ORC, I, p. 196.
34. *Ibid.*, p. 200.
35. Ph. Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, *op. cit.*, p. 49.

36. Marcel Hurez, « À l'hôpital Broussais — Un dandy chez les carabins », site de l'ERITA.
37. Aragon parle avec Dominique Arban, *op. cit.*, p. 13.
38. « J'appelle poésie cet envers du temps », OPC, II, p. 1406-1407.
39. « Aragon et Robert Alexandre », dossier cité, p. 24.
40. Cité in A. Breton, *Œuvres complètes*, I *op. cit.*, t. I, 1988, p. 1282-1283.
41. A. Breton, « Lâchez tout », in *ibid.*, p. 263.
42. Matthew Josephson, *Life Among the Surrealists*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962, p. 126-127.
43. François Chapon, *Jacques Doucet ou l'art du mécénat (1853-1929)*, Librairie académique Perrin, 1996.
44. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 35.
45. *Ibid.*, p. 38.
46. « Avant-lire », *Le Libertinage*, ORC, I, p. 266.
47. « Le mot "vie" », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 167.
48. *Ibid.*, p. 168.
49. *Ibid.*
50. A. Breton, *Entretiens*, *op. cit.*, p. 471-472.
51. Aragon, « Pour saluer Limbour », *Les Lettres françaises*, 27 mai 1970, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 547.
52. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 15.
53. Maurice Martin du Gard, *Les Mémoires 1918-1945*, Gallimard, 1999, p. 220.
54. Sur l'expérience à la tête de *Paris-Journal*, on lira « Note sur *Paris-Journal* », in Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 395-401, la présentation qu'en donne Lionel Follet et l'article auquel il renvoie : Nathalie Limat-Letellier, « Les activités d'Aragon à *Paris-Journal* (1923-1924) : enjeux d'une crise », *Textuel* (Université Paris 7 — Denis Diderot), n° 35, 1999, p. 113 et suiv.
55. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 400.
56. Simone Breton, *Lettres à Denise Lévy 1919-1929*, Joëlle Losfeld, 2005, p. 128.
57. André Gide, *Essais critiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 277.
58. Jacques Rivière, « Reconnaissance à Dada », *La NRF*, 1^{er} août 1920, p. 221.
59. Aragon, « Correspondance privée », *Littérature*, n° 8, 1^{er} janvier 1923, repris in *Chroniques*, p. 129-130.
60. Aragon, « Je m'acharne sur un mort », *ibid.*, repris in *Chroniques*, p. 131.
61. Jacques Rivière, *La NRF*, avril 1923, repris in ORC, I, p. 1062.
62. *Ibid.*, p. 1063.

63. Aragon, « Lettre ouverte à J acques Rivière », *Paris-Journal*, 6 avril 1923, repris in ORC, I, p. 1064.

SIXIÈME PARTIE

LE SURREALISME

1. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 51-52.
2. *Ibid.*, p. 51.
3. *Ibid.*, p. 54.
4. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, op. cit., p. 134.
5. *Le Libertinage*, ORC, I, p. 270.
6. *Ibid.*, p. 282-283.
7. *Ibid.*, p. 282.
8. *Ibid.*, p. 283.
9. Aragon, « À quoi pensez-vous ? », *Les Écrits nouveaux*, août-septembre 1921 ; repris in *Chroniques*, p. 99.
10. Voir A. Breton, *Œuvres complètes*, I op. cit., t. I, p. 1337.
11. *Le Paysan de Paris*, OPC, I, p. 190.
12. A. Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 473-474.
13. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*, op. cit., p. 53.
14. « Critique du *Paysan de Paris* », OPC, I, p. 298.
15. *Le Paysan de Paris*, OPC, I, p. 280.
16. Maxime Alexandre, *Mémoires d'un surréaliste*, La Jeune Parque, 1968, p. 63-64.
17. *Le Paysan de Paris*, OPC, I, p. 227.
18. *Le Libertinage*, ORC, I, p. 271 et 272.
19. *Recherches sur la sexualité. Janvier 1928-août 1932*, Gallimard, « Archives du surréalisme », n° 4, 1990, p. 63.
20. *Blanche ou l'oubli*, ORC, V, p. 456.
21. *Le Libertinage*, ORC, I, p. 271.
22. Documents conservés à la BnF.

23. André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Robert Laffont, 1972 ; rééd. Actes Sud, « Babel », 1999, p. 258-259.
24. M. Alexandre, *Mémoires d'un surréaliste*, *op. cit.*, p. 77-78.
25. *Ibid.*, p. 39.
26. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, *op. cit.*, p. 67.
27. *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 408.
28. *Recherches sur la sexualité*, *op. cit.*, p. 72.
29. *Ibid.*
30. Voir ORC, I, p. 1083.
31. Pierre Andreu et Frédéric Grover, *Drieu La Rochelle*, Hachette, 1979 ; rééd. La Table Ronde, 1989.
32. Cité in P. Andreu et F. Grover, *Drieu La Rochelle*, *op. cit.*, p. 185.
33. M. Martin du Gard, *Les Mémorables*, *op. cit.*, p. 634.
34. M. Alexandre, *Mémoires d'un surréaliste*, *op. cit.*, p. 76.
35. Entretien avec Antoine Gallimard.
36. Drieu la Rochelle, *Romans, récits, nouvelles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 1056.
37. Cité in M. Martin du Gard, *Les Mémorables*, *op. cit.*, p. 634.
38. *Recherches sur la sexualité*, *op. cit.*, p. 67.
39. PP77W1 900/191367.
40. Cité par Lionel Follet in Aragon, *La Défense de l'infini*, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1997, p. XIII.
41. *L'Œuvre p.*, livre II, p. 16-17.
42. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 401.
43. *Ibid.*, p. 53.
44. *Album Aragon*, *op. cit.*, p. 118-119.
45. « Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique... », ORC, III, p. 6.
46. Aragon, *Lettres à Denise*, Maurice Nadeau, 1994 ; Pierre Daix, *Aragon avant Elsa*, Texto, 2009.
47. *Lettres à Denise*, *op. cit.*, p. 32.
48. *Ibid.*, p. 38.
49. *Ibid.*, p. 42.
50. *Ibid.*, p. 46.
51. *Ibid.*, p. 58.
52. *Ibid.*, p. 63.

53. *Ibid.*, p. 62.
54. Aragon, « Pierre Naville, *Les Reines de la main gauche* », *La Revue européenne*, 1^{er} août 1924, in *Chroniques*, p. 187-189.
55. *Lettres à Denise*, *op. cit.*, p. 75.
56. Cité par L. Follet in Aragon, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*, p. XIX.
57. *Le Paysan de Paris*, OPC, I, p. 290.
58. Lionel Follet, « La Dame des Buttes-Chaumont », *La NRF*, juin 2002, p. 52-71.
59. « J'appelle poésie cet envers du temps », *L'Œuvre p.*, livre IV, II, p. 17.
60. « Le mot "vie" », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 169.
61. A. Breton, *Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 313.
62. Aragon, « Avez-vous déjà giflé un mort ? », *Un cadavre*, 18 octobre 1924, in *Chroniques*, p. 207-208.
63. Cité in P. Andreu et G. Grover, *Drieu La Rochelle*, *op. cit.*, p. 174-175.
64. Sur les rapports entre *Clarté* et le surréalisme, les documents essentiels et les informations principales ont été rassemblés par Marguerite Bonnet dans *Vers l'action politique. Juillet 1925-avril 1926*, Gallimard, « Archives du surréalisme », n° 2, Gallimard, 1988.
65. Aragon, « Communisme et Révolution », *La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925, in *Chroniques*, p. 226-229.
66. Voir Suzanne Ravis-Françon, « A comme Anarchie, d'Anicet aux Cloches de Bâle », *Recherches croisées*, 7, 2001, p. 249-294.
67. Aragon, « Communisme et Révolution », *art. cité*, p. 229.
68. Aragon, « Fragments d'une conférence », *La Révolution surréaliste*, n° 4, 15 juillet 1925, in *Chroniques*, p. 236.
69. « Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon », *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, éd. José Pierre, t. I, 1922-1939, Le Terrain vague, 1980, p. 49-50.
70. Aragon, « À Pierre Drieu la Rochelle », *La NRF*, 1^{er} septembre 1925, in *Chroniques*, p. 243.
71. Voir P. Andreu et F. Grover, *Drieu La Rochelle*, *op. cit.*, p. 180-181.
72. *Vers l'action politique*, *op. cit.*, « Archives du surréalisme », n° 2, p. 162.
73. *Ibid.*, p. 33.
74. *Ibid.*, p. 34.
75. *Ibid.*, p. 20.
76. *Ibid.*, p. 122-123.
77. Aragon, « Le prolétariat de l'esprit », *Clarté*, novembre 1925, « Le prix de l'esprit », *Clarté*, juin 1926 et octobre-novembre-décembre 1926, in *Chroniques*, respectivement p. 249-254, 265-270, 272-275.

SEPTIÈME PARTIE

LE FEU À SA VIE

1. Aragon, *La Défense de l'infini*, op. cit., p. 306.
2. « J'appelle poésie cet envers du temps », *L'Œuvre p.*, 2, p. 21.
3. *Ibid.*, p. 19.
4. « Le mot “amour” », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 176.
5. Sur Nancy Cunard, on se reportera à François Buot, *Nancy Cunard*, Pauvert, 2008.
6. *Ibid.*, p. 37.
7. *Ibid.*, p. 78.
8. P. Daix, Aragon, op. cit., p. 235.
9. *Ibid.*
10. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 93-94.
11. *Ibid.*, p. 98.
12. *Ibid.*, p. 102.
13. *Ibid.*, p. 101.
14. *Ibid.*, p. 107.
15. « Le mot “amour” », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 180.
16. Voir, sur ce point, Alain Trouvé, *Le Lecteur et le livre fantôme. Essai sur La Défense de l'infini de Louis Aragon*, Kimé, 2000.
17. Philippe Sollers, *La Guerre du goût*, Gallimard, 1994 ; rééd. « Folio », 1996, p. 418. Voir également le texte très pertinent que Sollers consacre à *La Défense de l'infini* dans Aragon, *Le Mouvement perpétuel*, Stock, 1997.
18. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*, op. cit., p. 44-45.
19. Aragon, *La Défense de l'infini*, op. cit., p. 22.
20. *Ibid.*, p. 168.
21. *Ibid.*, p. 306 .
22. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 102.
23. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 87.
24. *Ibid.*, p. 88.
25. *Ibid.*
26. Sur Barbusse, voir Philippe Baudorre, *Barbusse, le pourfendeur de la Grande Guerre*, Flammarion, 1995.

27. Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais*, op. cit., p. 43.
28. André Breton, *Légitime défense*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 292.
29. *Ibid.*, p. 289.
30. *Ibid.*, p. 287.
31. *Ibid.*, p. 283.
32. *Ibid.*
33. Voir *Adhérer au Parti communiste ? Septembre-décembre 1926*, présenté et annoté par Marguerite Bonnet, Gallimard, « Archives du surréalisme », 3, 1992.
34. *Ibid.*, p. 24.
35. *Ibid.*, p. 28.
36. Ph. Soupault, *Mémoires de l'oubli, 1923-1926*, Lachenal & Ritter, 1986, p. 165.
37. *Adhérer au Parti communiste ?*, op. cit., p. 70.
38. *Aragon parle avec Dominique Arban*, op. cit., p. 62.
39. *Adhérer au Parti communiste ?*, op. cit., p. 26-27.
40. *Ibid.*, p. 113.
41. « J'appelle poésie cet envers du temps », *L'Œuvre p.*, 2, p. 21.
42. *Album Aragon*, op. cit., p. 147.
43. *Aragon parle avec Dominique Arban*, op. cit., p. 90-91.
44. Aragon, *De Dada au surréalisme*, op. cit., p. 110.
45. *Ibid.*, p. 111.
46. *Ibid.*, p. 115.
47. *Ibid.*, p. 119.
48. *Ibid.*, p. 123.
49. P. Drieu la Rochelle et Emmanuel Berl, *Les Derniers Jours, Cahier politique et littéraire*, 1^{er} février 1927 ; rééd. Jean-Michel Place, 1979, p. 8-9.
50. *Les Derniers Jours*, 8 juillet 1927, p. 00.
51. *Ibid.*, p. 11.
52. A. Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 519.
53. Lettres de Gaston Gallimard à André Gide et à Paul Valéry, mars 1928, archives Gallimard.
54. Aragon, *Traité du style*, Gallimard, « L'Imaginaire », 1980, p. 92.
55. *Ibid.*, p. 137.
56. *Ibid.*
57. Drieu la Rochelle, *Les Derniers Jours*, op. cit., p. 16.
58. Aragon, *Traité du style*, op. cit., p. 216.

59. *Ibid.*, p. 228.
60. Aragon, « J'appelle poésie cet envers du temps », *L'Œuvre p.*, 2, p. 28.
61. Maryse Vassevière, « Œuvres croisées : Aragon, Breton et le mystère du Manoir d'Ango », *Recherches croisées*, n° 2, 1989, p. 159-188.
62. *Aragon parle avec Dominique Arban*, *op. cit.*, p. 75-76.
63. « Ramo dei Morti », *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 442.
64. « Faiblement dit », *ibid.*, p. 421.
65. « Tel que », *ibid.*, p. 410.
66. « Ramo dei Morti », *ibid.*, p. 443 .
67. « Tout ne finit pas par des chansons », *L'Œuvre p.*, livre IV, 2, p. 289.
68. Aragon, *Henri Matisse, roman*, *op. cit.*, p. 600.
69. Sur tous ces points, voir l'édition par Lionel Follet de Aragon, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*
70. « Chant de la Puerta del Sol », *L'Œuvre p.*, livre IV, 2, p. 171-172.
71. « Gobi 28 », *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 440.
72. « Lewis Carroll en 1931 », *Le Surréalisme au service de la Révolution*, 3-4 décembre 1931, in *Chroniques*, p. 449-454.
73. *Aragon parle avec Dominique Arban*, *op. cit.*, p. 61.
74. « Tout ne finit pas par des chansons », art. cité, p. 293.
75. *Aragon parle avec Dominique Arban*, *op. cit.*, p. 60-61.
76. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 127.
77. Voir ORC, I, p. 1149.
78. « Tout ne finit pas par des chansons », art. cité, p. 296.
79. « Poème à crier dans les ruines », *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 448-449.
80. Cité in F. Buot, *Nancy Cunard*, *op. cit.*, p. 424.

HUITIÈME PARTIE

LA VIE NOUVELLE

1. « Ramo dei Morti », *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 441.
2. Lily Marcou, *Elsa Triolet. Les yeux et la mémoire*, Plon, 1994.
3. Elsa Triolet, *La Mise en mots*, Skira, « Les Sentiers de la création », p. 50.
4. Sur les deux sœurs Kagan, voir Jean-Noël Liaut, *Elsa Triolet et Lili Brik. Les sœurs insoumises*, Robert Laffont, 2015.
5. *Vladimir Pozner se souvient*, Lux, 2013, p. 199.
6. L. Marcou, *Elsa Triolet*, *op. cit.*, p. 42.
7. « Poème à crier dans les ruines », *La Grande Gaîté*, OPC, I, p. 448.
8. Cité in L. Marcou, *Elsa Triolet*, *op. cit.*, p. 64.
9. Dossier AN (Fonds de Moscou), 199404579.
10. Rapport du 30 avril 1936, PP1W080/45802.
11. Elsa Triolet, *Écrits intimes, 1912-1939*, édition établie par Marie-Thérèse Eychart, Stock, 1998, p. 222-223.
12. *Ibid.*, p. 358.
13. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 172.
14. « Après l'amour », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 202-207.
15. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 240-241.
16. *Aragon parle avec Dominique Arban*, *op. cit.*, p. 62.
17. Concernant Maïakovski, on s'appuie ici notamment sur Claude Frioux, *Maïakovski*, Éd. du Seuil, « Écrivains de toujours », 1978.
18. E. Triolet, *Écrits intimes*, *op. cit.*, p. 397.
19. *Vladimir Pozner se souvient*, *op. cit.*, p. 207.
20. « Une préface morcelée, 2 », *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 408.
21. « Lycanthropie contemporaine », OPC, I, p. 525.
22. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 259.
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*, p. 269.

25. « Une préface morcelée 2 », art. cité, p. 413.
26. *Ibid.*, p. 410-413.
27. *Ibid.*, p. 414.
28. Georges Sadoul, « Une femme, un homme », *Europe*, février-mars 1967, p. 106.
29. E. Triolet, *Écrits intimes*, *op. cit.*, p. 229.
30. *Ibid.*, p. 230.
31. *Ibid.*, p. 230-231.
32. « Une préface morcelée 2 », art. cité, p. 417.
33. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 466.
34. André Breton, « À suivre », *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 951-991.
35. A. Breton, *Entretiens*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 524.
36. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 348-349.
37. « Une préface morcelées 3 », *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 457-459.
38. Maïakovski, *Vers et prose, choisis, traduits, commentés par Elsa Triolet*, Les Éditeurs français réunis, 1957, p. 70.
39. Louis Aragon, « Lettres à Paul Eluard », présenté par Bernard Leuilliot, *La NRF*, juin 2002, n° 562, p. 33-51.
40. *Ibid.*
41. Lili Brik — Elsa Triolet, *Correspondance, 1921-1970*, sous la direction de Léon Robel, Gallimard, 2000.
42. *Ibid.*, p. 46 et 47.
43. Voir « Lettres à Paul Eluard », art. cité, p. 42, et G. Sadoul, « Une femme, un homme », art. cité, p. 107.
44. Georges Sadoul, Aragon, Pierre Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1967, p. 10.
45. *Ibid.*
46. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 281-282.
47. Jean-Pierre Morel, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1985.
48. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 390.
49. *Ibid.*, p. 390.
50. *Ibid.*, p. 392.
51. *Ibid.*, p. 411.
52. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, p. 484-485.
53. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 394.
54. *Ibid.*, p. 407.

55. *Ibid.*, p. 407-408.
56. G. Sadoul, *Aragon*, *op. cit.*, p. 11.
57. J.-P. Morel, *Le Roman insupportable*, *op. cit.*, p. 364.
58. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, p. 487.
59. G. Sadoul, *Aragon*, *op. cit.*, p. 12.
60. « Cette vie à nous », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 226.
61. G. Sadoul, *Aragon*, *op. cit.*, p. 12.
62. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, p. 487-488.
63. Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 412.
64. *Ibid.*, p. 413.
65. A. Breton, *Entretiens*, *op. cit.*, p. 533.
66. *Ibid.*
67. « Une préface morcelée 4 », *L'Œuvre* p., livre V, 2, p. 501.
68. « Au feu ! », in *Chroniques*, p. 426.
69. « Athées ou libres penseurs », *La Lutte anti-religieuse et prolétarienne*, janvier 1932, in *Chroniques*, p. 462.
70. Aragon, *Henri Matisse, roman*, *op. cit.*, p. 690.
71. « Aux intellectuels révolutionnaires », in *Chroniques*, p. 415-417.
72. « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », *Le Surréalisme au service de la Révolution*, 3-4 décembre 1931, in *Chroniques*, p. 439.
73. *Ibid.*, p. 447.
74. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 529.
75. Cité in J.-P. Morel, *Le Roman insupportable*, *op. cit.*, p. 459.
76. *Ibid.*
77. M. Alexandre, *Mémoires d'un surréaliste*, *op. cit.*, p. 210.
78. « Deuxième conférence internationale des écrivains révolutionnaires », *Littérature de la Révolution mondiale*, juillet 1931, in *Chroniques*, p. 430.
79. « Front rouge », *Persécuté persécuteur*, OPC, I, p. 496.
80. « Une préface morcelée 4 », art. cité, p. 507.
81. Cité in A. Breton, *Misère de la poésie, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 39.
82. *Ibid.*, p. 41.
83. *Ibid.*, p. 10.
84. « Une préface morcelée 4 », art. cité, p. 507.
85. Cité in A. Breton, *Misère de la poésie*, *op. cit.*, p. 21-22.
86. *Ibid.*, p. 5 et 14.

87. *Ibid.*, p. 21.
88. « Paillasse ! », *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, *op. cit.*, p. 223-228.
89. Paul Eluard, « Certificat », *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, *op. cit.*, p. 229-230.
90. « Une préface morcelée 6 », *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 644.

NEUVIÈME PARTIE

LES COMMUNISTES ONT RAISON

1. PP/GA1/336345.
2. *Anicet ou le panorama, roman*, OC, I, p. 99.
3. « Une préface morcelée 6 », *art. cité*, p. 647.
4. Ph. Forest, *Vertige d'Aragon*, *op. cit.*
5. Aragon, *De Dada au surréalisme*, *op. cit.*, p. 218-229.
6. *Ibid.*, p. 226.
7. « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », *op. cit.*, in *Chroniques*, p. 437.
8. L. Marcou, *Elsa Triolet*, *op. cit.*, p. 129-136.
9. E. Triolet, *La Mise en mots*, *op. cit.*, p. 80.
10. Aragon, *Histoire de l'URSS*, Jaspard, Polus et Cie, 1962 ; rééd. UGE, « 10/18 », 1972, 2, p. 106-107.
11. *Ibid.*, p. 143-144.
12. « Cette vie à nous », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 226.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 227.
15. G. Sadoul, « Une femme, un homme », *art. cité*, p. 111.
16. « 30 avril 1918 », *Hourra l'Oural*, OPC, I, p. 566.
17. « Hymne », *ibid.*, p. 574.
18. « Les amants de Magnitogorsk », *ibid.*, p. 579.
19. « Lan quinze de la Révolution », *ibid.*, p. 597.
20. A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, *op. cit.*, p. 457.
21. Voir Yves Lavoinnie, *Aragon journaliste communiste. Les années d'apprentissage (1933-1953)*, thèse d'État, faculté des lettres et sciences humaines de Strasbourg, 1984, et Maryse

Vassevière, « Aragon journaliste et romancier », *Recherches croisées*, n° 9, 2004, p. 269-300.

22. Aragon parle avec Dominique Arban, *op. cit.*, p. 92.

23. « Une préface morcelée 7 » *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 692.

24. « C'est là que tout a commencé... », *Les Cloches de Bâle*, ORC, I, p. 702.

25. « Les contes de quarante années », ORC, II, p. 1265.

26. « Circonstances de la poésie en 1934 », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 812.

27. Aragon parle avec Dominique Arban, *op. cit.*, p. 92.

28. « C'est là que tout a commencé... », *art. cité*, p. 695.

29. *Ibid.*, p. 687.

30. « Postface 1936 », *Les Beaux Quartiers*, ORC, II, p. 479.

31. *Les Cloches de Bâle*, ORC, I, p. 1001.

32. *Ibid.*

33. Reynald Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, thèse d'État soutenue à l'université Nancy-II, 2002, mise en ligne sur le site ERITA.

34. Cité in R. Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France*, *op. cit.*, p. 120.

35. Aragon, *Les Cloches de Bâle*, ORC, I, p. 992.

36. « L'AEAR salue le premier congrès des écrivains soviétiques », *Commune*, 11-12, juillet-août 1934, *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1007.

37. Aragon, *Littératures soviétiques*, Denoël, 1955, p. 265.

38. « Circonstances de la poésie en 1934 2 », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 988 et suiv.

39. *Ibid.*, p. 999.

40. Georges Sadoul, *Commune*, n° 17, janvier 1935, cité in *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1332.

41. Aragon, *Pour un réalisme socialiste*, Denoël et Steele, 1935, p. 8.

42. *Ibid.*, p. 14.

43. *Ibid.*, p. 121.

44. *Ibid.*, p. 82.

45. *Ibid.*, p. 85.

46. André Breton, « Discours au Congrès des écrivains », *Position politique du surréalisme, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 459.

47. Voir J.-P. Morel, *Le Roman insupportable*, *op. cit.*, p. 444-447.

48. « Une préface morcelée 7 », *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 678-680, et cité par P. Juquin, Aragon, *op. cit.*, t. I, p. 601.

49. Sur Céline, on se reportera à Henri Godard, *Céline*, Gallimard, « Biographies NRF », 2011.

50. Lettre du 26 mars 1933 à Lili Brik, in Lili Brik-Elsa Triolet, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 64.

51. Aragon, « À Louis-Ferdinand Céline loin des foules », *Commune*, n° 3, novembre 1933, p. 277-283.
52. Cité in H. Godard, *Céline*, op. cit., p. 169.
53. « Circonstances de la poésie en 1934 1 », art. cité, p. 818-819.
54. *Ibid.*, p. 823-824.
55. *Ibid.*
56. « Les ouvriers de Paris à l'assaut du ciel », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 843-847 ; « Février », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 867-872.
57. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 91.
58. « Aux enfants rouges », *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 785-787.
59. *Ibid.*, p. 1048-1049.
60. Lili Brik-Elsa Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 76.
61. Boris Taslitzky, « L'Union des maisons de la culture, 1934-1939 », *Faites entrer l'infini !*, n° 12, décembre 1991, p. 12-13.
62. Voir Sandra Teroni et Wolfgang Klein, *Pour la défense de la culture. Les textes du Congrès international des écrivains, Paris, juin 1935*, Éditions universitaires de Dijon, « Sources », 2005.
63. « Paris se repeuple », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1128-1135.
64. Sur Aragon et Romain Rolland, on se reportera à Dominique Massonnaud, « Dix textes d'Aragon sur Romain Rolland », *Les Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et d'Elsa Triolet*, n° 7, 2005, p. 194-246.
65. « De trois livres », *Commune*, n° 7-8, mars-avril 1934, *L'Œuvre p.*, livre V, 2, p. 859-860.
66. « André Gide et notre temps », *Commune*, n° 24, 15 août 1935, *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1174.
67. Cité in Herbert R. Lottmann, *La Rive gauche. Du Front populaire à la guerre froide*, Éd. du Seuil, 1981 ; rééd. « Points », 1984, p. 184.
68. « Le Temps du mépris d'André Malraux », *Commune*, n° 25, 15 septembre 1935, *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1199.
69. « Les lendemains du congrès », *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1167.

DIXIÈME PARTIE

VERS LA GUERRE, À NOUVEAU

1. Voir « Traductions et textes épars 1932-1938 », OPC, I, p. 629-695.
2. Voir *Commune*, n° 30, 15 février 1936, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 19 et suiv.
3. Voir « Les écrivains français ont demandé le prix Nobel pour Karel Čapek », repris in *L'Œuvre p.*, livre VIII, 3, p. 809 et suiv.
4. « Défense du roman français », *Commune*, n° 29, 15 janvier 1936, repris in *L'Œuvre p.*, livre VI, 2, p. 1285-1298 ; « Du réalisme dans le roman », *Vendredi*, n° 22, avril 1936, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 77-86 ; « Réalisme socialiste et réalisme français », *Europe*, n° 183, 15 mars 1938, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 443-458.
5. « Défense du roman français », art. cité, p. 1296.
6. *Album Aragon*, op. cit., p. 228.
7. « Elsa », *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 374.
8. Sur les relations entre Paulhan, Aragon et Elsa Triolet, on se reportera à Louis Aragon, Jean Paulhan et Elsa Triolet, *Le Temps traversé. Correspondance 1920-1964*, édité par Bernard Leuilliot, Gallimard, 1994.
9. *Ibid.*, p. 31.
10. Archives Aragon BnF et PP/GA1/336345.
11. *Le Temps traversé*, op. cit., p. 48.
12. Lettre de Gaston Gallimard à Aragon du 24 janvier 1940, Archives Gallimard.
13. *Le Temps traversé*, op. cit., p. 13.
14. Voir « Et comme de toute mort renaît la vie », ORC, II, p. 505.
15. Voir notamment « Juin commence », *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 127-142.
16. Voir Michel Niqueux, « La mort de Gor'kij : témoignages et hypothèses », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. XXIX, n° 1, janvier-mars 1988, « Maksim Gor'kij (1868-1936), cinquante ans après », p. 79-94.
17. « La dernière leçon de Gorki », *Commune*, 36, 15 août 1936, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 148.
18. « Juin commence », art. cité, p. 139.
19. Voir « Moscou — Barvikha — Moscou », *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 191 et suiv.
20. L. Brik — E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 93.
21. Voir L. Marcou, *Elsa Triolet*, op. cit., p. 182.
22. « Vérités élémentaires », *Commune*, n° 43, 15 mars 1937, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 308.
23. « Moscou — Barvikha — Moscou », art. cité, p. 224-225.
24. « Discours », *Commune*, n° 48, 15 août 1937, repris in *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 392-402.
25. Voir « Le scandale », *L'Œuvre p.*, livre VII, 3, p. 403-404.
26. « Et comme de toute mort renaît la vie », ORC, II, p. 501.

27. Elsa Triolet, « Succès américains », *Commune*, n° 73, 15 juillet 1939, repris in *L'Œuvre p.*, livre IX, 3, p. 1007 et suiv., et « Chroniques de New York », présentées par Marie-Thérèse Eychart, *Faites entrer l'infini*, n° 48, décembre 2009, p. 13-29.
28. M. Josephson, *Life Among the Surrealists*, *op. cit.*, p. 340-341.
29. Sur l'histoire de *Ce soir* et le rôle qu'y joua Aragon, on se reportera à Y. Lavoinne, *Aragon journaliste communiste*, *op. cit.*, p. 215 et suiv.
30. ANF/7/14876.
31. Cité in Y. Lavoinne, *Aragon journaliste communiste*, *op. cit.*, p. 228.
32. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 141.
33. « Un jour du monde », *Ce soir*, 1^{er} février 1939, repris in *L'Œuvre p.*, livre IX, 3, p. 911.
34. Elsa Triolet, « J'ai perdu mon cœur au Boulou », *Regards*, n° 265, 9 février 1939, repris in *L'Œuvre p.*, livre IX, 3, p. 934.
35. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 137.
36. Voir L. Marcou, *Elsa Triolet*, *op. cit.*, p. 218-224.
37. E. Triolet, *Écrits intimes*, *op. cit.*, p. 336-338.
38. Y. Lavoinne, *Aragon journaliste*, *op. cit.*, p. 215.
39. *Ce soir*, 22 septembre 1938, repris in *L'Œuvre p.*, livre VIII, 3, p. 1348.
40. « Un jour dans le monde », *Ce soir*, 1^{er} octobre 1938, repris in *L'Œuvre p.*, livre VIII, 3, p. 759-764.
41. « Vive la paix », *Ce soir*, 23 août 1939, repris in *L'Œuvre p.*, livre IX, 3, p. 1044-1045.

ONZIÈME PARTIE

R ÉSISTER

1. « Et, comme de toute mort renaît la vie... », *ORC*, II, p. 503.
2. Cité in G. Sadoul, « Une femme, un homme », art. cité, p. 112.
3. *Les Communistes*, *ORC*, III, p. 1184.
4. Pour une chronologie détaillée de la vie d'Aragon pendant toute la période de la Seconde Guerre mondiale, voir Georges Aillaud, « Chronologie d'Aragon et d'Elsa Triolet (1939-1945) », *Annales*, n° 16, 2014, p. 11-244.
5. Sur cette question, voir Y. Buin, *Paul Nizan*, *op. cit.*, p. 310-324.
6. *Le Temps traversé*, *op. cit.*, p. 68-69.

7. Aragon, « Écrit pour une réunion de cellule ouverte aux sympathisants », *L'Homme communiste*, Gallimard, 2 vol., t. II, 1953, p. 296-299.
8. Voir son édition des *Communistes* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » mais aussi « La guerre d'Aragon et de Jean de Moncey », dans Stéphane Hirschi et Marie-Christine Mourier (éd.), *Aragon et le Nord. Créer sur un champ de bataille*, Presses universitaires de Valenciennes, 2006.
9. Aragon, J. Paulhan et E. Triolet, *Le Temps traversé*, op. cit., p. 96.
10. *Les Communistes*, ORC, IV, p. 215.
11. *Ibid.*, p. 182-183.
12. *Ibid.*, p. 546.
13. *Ibid.*, p. 573-574.
14. « C », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 771.
15. Cité in *Le Temps traversé*, op. cit., p. 116.
16. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 285-288.
17. Voir « La leçon de Ribérac », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 809.
18. *Les Communistes*, ORC, IV, p. 575.
19. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 284-285.
20. Voir notamment « Aragon/George Besson. Correspondance », *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet*, n° 12, 2009, p. 253-256.
21. Cité in *Le Temps traversé*, op. cit., p. 103-104.
22. « Le temps traversé », *Les Lettres françaises*, 16 octobre 1968, repris in *Le Temps traversé*, op. cit., p. 213.
23. « Elsa je t'aime », *Le Crève-cœur*, OPC, I, p. 725.
24. « La rime en 1940 », *Le Crève-cœur*, OPC, I, p. 730-731.
25. « Romance du temps qu'il fait », *ibid.*, p. 712.
26. « Petite suite sans f il », *ibid.*, p. 701.
27. « La rime en 1940 », *ibid.*, p. 730.
28. « La leçon de Ribérac », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 806.
29. *Ibid.*, p. 813.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*, p. 819.
32. *Ibid.*, p. 820.
33. « Le temps traversé », art. cité, p. 215.
34. Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes (France 1940/1945)*, Seghers 1974, rééd. 2004. Nous nous appuyons principalement sur cet ouvrage pour tout ce qui concerne l'histoire de la Résistance poétique.

35. *Ibid.*, p. 54.
36. A. Gide, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 344.
37. Cité in *Le Temps traversé*, *op. cit.*, p. 95.
38. Sur *La NRF* en général et particulièrement sur les années de guerre, on se reportera à Alban Cerisier, *Une histoire de la NRF*, Gallimard, 2009.
39. Cité in G. Sadoul, *Aragon*, *op. cit.*, p. 77-78.
40. « Plus belle que les larmes », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 785.
41. D'après une lettre de Pascal Pia citée par Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, 1999, p. 28. Voir aussi ANF/7/15000.
42. G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, *op. cit.*
43. « Les mots sont lourds par quoi j'aime et je hais... », *L'Homme communiste*, *op. cit.*, t. I, p. 84.
44. *Ibid.*, p. 85-86.
45. G. Sadoul, « Une femme, un homme », art. cité, p. 116.
46. Lettre de Gaston Gallimard à Aragon, 5 octobre 1942, Archives Gallimard.
47. P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, *op. cit.*, p. 78.
48. *Ibid.*, p. 83.
49. Aragon, « Introduction », *Elsa choisie par Aragon*, Messidor, 1990, p. 22.
50. Sur ce point, voir Nicole Racine, « Aragon et le Parti communiste français, 1939-1942 », in D. Bougnoux (éd.), *Elsa Triolet et Aragon : de la contrebande à la clandestinité (1940-1942)*, *Lendemains*, n° 97, Stauffenburg Verlag, 2000, p. 9-33.
51. Voir « *La Pensée libre, 1941-1942* », *Annales*, n° 13/14, Éditions Aden, 2011-2012.
52. « De l'exactitude historique en poésie », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 863.
53. *Ibid.*
54. « Après la mort de Bergson » et « L'obscurantisme au xx^e siècle », in Georges Politzer, *Écrits 1 : la philosophie et les mythes*, Éditions sociales, 1969.
55. « De l'exactitude historique en poésie », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, *op. cit.*, p. 863.
56. *Ibid.*, p. 864-865.
57. Jacques Debû-Bridel, *La Résistance intellectuelle*, Julliard, 1970, p. 44.
58. Cité in J. Debû-Bridel, *op. cit.*, p. 51-53.
59. Aragon, *L'Homme communiste*, *op. cit.*, t. I, p. 170.
60. *Ibid.*, p. 172.
61. Lettre d'Henry Chavin, conseiller d'État secrétaire général pour la Police à l'intention des Renseignements généraux, 17 septembre 1941, AN200070380/1.

62. Claude Roy, *Moi je*, Gallimard, 1969 ; rééd. « Folio », 1978, p. 466.
63. *Ibid.*, p. 464.
64. *Ibid.*
65. E. Triolet, « Préface à “Une vie de Michel Vigaud” », repris in *Le Cheval blanc*, Gallimard, « Folio », 1978, p. 9.
66. Sur le séjour niçois d'Aragon et d'Elsa Triolet, se reporter à Bernard Leuilliot, « Cet instant de Nice qui est entre être et ne pas être », in D. Bougnoux (éd.), *Elsa Triolet et Aragon : de la contrebande à la clandestinité (1940-1942)*, *op. cit.*, p. 48-66.
67. Aragon, *Henri Matisse, roman*, *op. cit.*, p. 19.
68. P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, *op. cit.*, p. 130-131.
69. Voir Claude Seyve, Michel Seyve et Chantal Brunel, « Aragon et Alain Borne en 1940-44 », Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance, *Annales*, n° 6, 2004, p. 53-70.
70. OPC, I, p. 781-783.
71. Aragon, *Elsa Triolet choisie par Aragon*, *op. cit.*, p. 22.
72. « Ce que dit Elsa », *Les Yeux d'Elsa*, OPC, I, p. 798.
73. P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, *op. cit.*, p. 189.
74. Sur l'histoire de l'édition des *Voyageurs de l'impériale*, voir Michel Appel-Muller, « L'édition de 1942 des *Voyageurs de l'impériale* : une entreprise diabolique », *Recherches croisées*, n° 1, 1988, p. 167-208.
75. *L'Homme communiste*, *op. cit.*, t. I, p. 102.
76. C'est du moins l'hypothèse que formule B. Leuilliot, « Cet instant de Nice... », art. cité.
77. *L'Homme communiste*, *op. cit.*, t. I, p. 108.
78. *Ibid.*
79. *Ibid.*, p. 109-110.
80. Aragon, *Henri matisse, roman*, *op. cit.*, p. 58.
81. *Album Pléiade*, *op. cit.*, p. 270.
82. « Prose du bonheur et d'Elsa », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 258.
83. Voir Wolfgang Klein, « P rès d'un bourg un peu particulier, Ella Rumpf et Hermann Nuding, Elsa Triolet et Louis Aragon en nov : déc. A Dielufit », *Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 3, 2001, p. 217-233.
84. P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, *op. cit.*, p. 204.
85. Elsa Triolet, « Préface à la clandestinité », repris in *Le premier accroc coûte cent francs*, Gallimard, « Folio », 1973, p. 9.
86. *Ibid.*, p. 10.
87. Voir Jean Sauvageon, « La Drôme, refuge des intellectuels », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, *Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 6, 2004, p. 19-42.

88. Jean Sauvageon, « Louis Aragon et Elsa Triolet, Jean et Mady Chancel, de vrais amis », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, op. cit., p. 277-298.
89. « En français dans le texte », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 887.
90. Rapport du service départemental des Renseignements généraux fait à Cahors le 12 octobre 1964, AN20080537/172.
91. *Le Temps traversé*, op. cit., p. 130-131.
92. « Le domaine privé », *En étrange pays dans mon pays lui-même*, OPC, I, p. 893-895.
93. Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, 1964, p. 99.
94. P. Daix, *Aragon*, op. cit., p. 427.
95. « Il n'y a pas d'amour heureux », *La Diane française*, OPC, I, p. 1004.
96. E. Triolet, « Préface à "Une Vie de Michel Vigaud" », art-cité., p. 16.
97. « Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique », ORC, III, p. 7.
98. Voir notamment *Elsa choisie par Aragon*, op. cit., p. 34.
99. Voir Daniel Virieux, « Aragon, architecte et bâtisseur du mouvement des intellectuels (1943-1944) », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance, Annales*, op. cit. p. 109-134. Jean Albertini, « Le "technique" Georges Ternet », *ibid.*, p. 266-270.
100. ORC, V, p. 553-554.
101. Georges Aillaud, « Une comparaison entre deux journaux clandestins : *Les Étoiles* et *Les Lettres françaises* », in *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, op. cit., p. 139-153.
102. Charles de Gaulle, « Clairvoyance de la pensée française », cité in P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, op. cit., p. 270.
103. Sur la position de Koestler et plus généralement sur les attaques dont Aragon a été l'objet en Angleterre, l'étude de référence sur laquelle nous nous appuyons est celle de John Bennett, *Aragon, Londres et la France Libre*, L'Harmattan, 1998.
104. G. Sadoul, « Une femme, un homme », art.cité, p. 117.
105. Guy Krivopissko, « Le Musée Grévin ou François la Colère dans les collections du musée de la Résistance nationale » in *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, op. cit., p. 100-108.
106. Francis Crémieux, « Entretien », par Lionel Follet et Maryse Vassevière, *Recherches croisées*, n° 10, 2006, p. 18-20.
107. Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, IMEC, 2008.
108. *Ibid.*, p. 92.
109. *Ibid.*
110. *Ibid.*, p. 127.
111. Voir Bernard Leuilliot, « Aragon, autrement dit "François la Colère" », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, op. cit., p. 88-99.
112. « Les poissons noirs », *Le Musée Grévin*, OPC, I, p. 933-934.
113. Cité in A. Simonin, *Les Éditions de Minuit*, op. cit., p. 142-143.

114. « Le musée Grévin, poème, VII », *Le Musée Grévin*, OPC, I, p. 958-959.

DOUZIÈME PARTIE

ET L'ON ENTEND DÉJÀ CHANTER LES LENDEMAINS

1. E. Triolet, « Préface à la clandestinité », art. cit é, p. 22.
2. Voir *La Drôme en armes*, *Annales*, n° 12, 2010.
3. *Ibid.*, p. 113.
4. *Ibid.*, p. 40-41.
5. « Louis Aragon et Elsa Triolet, Jean et Mady Chancel, de vrais amis », art. cité, p. 289-290.
6. « Saint-Pol Roux ou l'espoir », *Poésie* 41, n° 2, décembre 1940-janvier 1941, repris in *L'Œuvre p.*, livre IX, 3, p. 1141-1152.
7. « D'une petite fille massacrée », *La Diane française*, OPC, I, p. 1030.
8. Louis Aragon, « Allocution au micro de Radio Alpes-Grenoble, le 7 septembre 1944 », *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance*, op. cit., p. 47-52.
9. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 159-162.
10. *Aurélien*, ORC, III, p. 17.
11. Sur la réception d'*Aurélien*, voir ORC, III, p. 1322-1323.
12. René Tavernier, « Rencontre Aragon-Claudé », *Faites entrer l'infini*, n° 7, mai 1989, p. 10-11.
13. Paul Claudel, « Aurélien d'Aragon », *Les Étoiles*, 5 janvier 1945, repris in *Faites entrer l'infini*, n° 7, op. cit., p. 11.
14. « Histoire d'un manuscrit qui fut tant de fois mis en terre », ORC, III, p. 553.
15. *Ibid.*, p. 554.
16. E. Triolet, « Préface à la clandestinité », art. cité, p. 24.
17. *Ibid.*
18. ORC, III, p. 1323.
19. E. Triolet, « Préface à la clandestinité », art. cité.
20. P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, op. cit., p. 331.
21. On s'appuie dans ce chapitre sur l'enquête et l'analyse proposées par Gisèle Sapiro in *La Guerre des écrivains*, et particulièrement sur le chapitre intitulé « Le tribunal des lettres »,

(op. cit., p. 563-626).

22. Cité in G. Sapiro, *ibid.*, p. 568.

23. Cité in Aragon, *Le Temps traversé*, op. cit., p. 176.

24. Lettre de Paulhan à Aragon, in *Le Temps traversé*, op. cit., p. 178.

25. Cité in *ibid.*, p. 170.

26. Aragon, « Retour d'André Gide », *Les Lettres françaises*, n° 31, 25 novembre 1944.

27. Voir Aragon, *Le Temps traversé*, op. cit., p. 202.

28. Voir G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p. 662.

29. Voir Aragon, *Le Temps traversé*, op. cit., p. 191.

30. *Ibid.*, p. 200-201.

31. Voir G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p. 622.

32. *Ibid.*, p. 648.

33. « Programme du CNE », *Les Lettres françaises*, n° 98, 8 mars 1946, cité in G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p. 648-649.

34. François Mauriac, « Rue de l'Élysée », *Le Figaro*, 9 mai 1949, repris in *La Paix des cimes. Chroniques 1948-1955*, Bartillat, 2009, p. 104.

35. Juliette Darle, « Autour d'Aragon et du Comité national des écrivains. Quelques aperçus sur un courant majeur de création et sur le groupe des Jeunes Poètes », in *Les Engagements d'Aragon*, op. cit., p. 127-130.

36. Janine Bouissounouse, *La Nuit d'Autun. Le temps des illusions*, Calmann-Lévy, 1977, p. 216 ; cité in G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p. 669.

37. Voir Marie-Thérèse Eychart, « Je sais la force des mots » : de *L'Écrivain et le livre* à la bataille du livre », *Recherches croisées*, n° 6, 1998, p. 37-44.

38. Elsa Triolet, *L'Écrivain et le livre*, cité in M.-T. Eychart, « Je sais la force des mots », art. cité, p. 37.

39. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 425-426.

40. André Stil, *Une vie à écrire. Entretiens avec Jean-Claude Lebrun*, Grasset, 1993, p. 77-78.

41. Sur tous ces points, on se reportera à la critique très sévère mais très argumentée proposée dans Jeannine Verdès-Leroux, *Au service du Parti. Le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Fayard/Minuit, 1983.

42. Sur la renaissance de *Ce soir*, voir Y. Lavoinnie, *Aragon jou rnaliste*, op. cit., p. 369 et suiv.

43. Voir MaryseVassevière, « Aragon journaliste et romancier », *Recherches croisées*, n° 9, 2004, p. 269-300.

44. Voir Marie-Cécile Bouju, « Aragon éditeur », *Recherches croisées*, n° 15, 2014, p. 103-114.

45. Rapport de décembre 1952, PP77W1900/191367.

46. *Ibid.*

47. Rapports du 17 décembre 1953 et du 23 mars 1955, PP77W1900/191367.
48. Voir, outre sa biographie d'Aragon, Pierre Daix, *Les Lettres françaises. Jalons pour l'histoire d'un journal 1941-1972*, p. 190 et suiv.
49. Rapport des Renseignements généraux du 16 décembre 1948, AN20070380/1.
50. Sur ce point, voir R. Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France*, op. cit., p. 487 et suiv., puis p. 569 et suiv.
51. Claude Morgan, *Les « Don Quichotte » et les autres...*, Guy Roblot, 1979, p. 180.
52. Sur ce point, voir A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit.
53. Voir Michel Apel-Muller, « Retour sur les *Manigances* après quarante-cinq ans », *Recherches croisées*, n° 12, 2009, p. 117-148.
54. A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 78.
55. P. Daix, *Les Lettres françaises*, op. cit., p. 191.
56. Aragon, *L'Homme communiste*, op. cit., t. II, p. 265 et 309.
57. M. Kundera, *Les Testaments trahis*, op. cit., p. 278.
58. J. Verdès-Leroux, *Au service du Parti*, op. cit., p. 331.
59. Sa lettre de décembre 1945 est reproduite dans A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 52-58.
60. Aragon, *L'Homme communiste*, op. cit., t. I, p. 49.
61. *Ibid.*, p. 26.
62. *Ibid.*, p. 27.
63. « Jdanov et nous », *Les Lettres françaises*, 9 septembre 1948, repris in *L'Œuvre p.*, livre XI, 4, p. 1038-1047.
64. *Ibid.*, p. 1046.
65. « La culture des masses ou le titre refusé », repris in *L'Œuvre p.*, livre XI, 4, p. 771.
66. *Ibid.*, p. 790.
67. *Ibid.*, p. 781.
68. « La culture et sa diffusion », repris in *L'Œuvre p.*, livre XI, 4, p. 848.
69. Voir « L'affaire Lyssenko », *Annales*, n° 15, Éditions Aden, 2013.
70. Aragon, « De la libre discussion des idées », *Europe*, octobre 1948, p. 16.
71. *Ibid.* p. 24.
72. *Ibid.*, p. 25.
73. *Ibid.*, p. 28.
74. Voir notamment C. Morgan, *Les « Don Quichotte » et les autres...*, op. cit., p. 188-189, et P. Daix, *Tout mon temps*, Fayard, 2001, p. 266-268 et 306-311.
75. Sur ces deux affaires, voir *L'Œuvre p.*, livre XI, 4, p. 1260-1262.
76. François Mauriac, « Les apothéoses d'Aragon », *Le Figaro*, 31 octobre 1949, repris in *La Paix des cimes*, op. cit., p. 144-147.

77. Aragon, *L'Homme communiste*, op. cit., t. II, p. 230.
78. *Ibid.*, p. 251.
79. *Ibid.*, p. 255.
80. *Ibid.*, p. 304.
81. *Ibid.*, p. 329.
82. François Mauriac, « Sur quel pied danser », *Le Figaro*, 11 avril 1953, repris in *La Paix des cimes*, op. cit., p. 411-413.
83. Aragon, *L'Homme communiste*, op. cit., t. II, p. 332.
84. J. Verdès-Leroux, *Au service du Parti*, op. cit., p. 16.
85. Aragon parle avec Dominique Arban, op. cit., p. 155.
86. Aragon, *La Lumière de Stendhal*, op. cit., p. 101.
87. Aragon, *Chroniques de la pluie et du beau temps*, op. cit., p. 226-227.
88. Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, Les Éditeurs français réunis, 1952, p. 14.
89. Aragon, *Chroniques de la pluie et du beau temps*, op. cit., p. 15.
90. *Ibid.*, p. 21.
91. *Ibid.*, p. 42.
92. *Ibid.*, p. 170.
93. Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, op. cit., p. 183.
94. *Ibid.*, p. 20.
95. *Ibid.*, p. 18-19.
96. *Ibid.*, p. 40.
97. *Ibid.*, p. 234-235.
98. « Il y avait eu de grands signes dans le ciel... », ORC, III, p. 1307 et suiv.
99. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire*, op. cit., p. 96.
100. Sur l'édition et la réception des *Communistes*, on se reportera à la notice de Bernard Leuilliot in ORC, III, p. 1424 et suiv. Pour une étude et une analyse plus détaillées de la réception du roman, voir Corinne Grenouillet, *Lecteurs et lectures des « Communistes » d'Aragon*, Presses universitaires franc-comtoises, 2000.
101. L. Brik, E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 304.
102. Sur cette soirée, on peut se reporter à *La Nouvelle Critique*, juillet 1949, et, en plus du livre déjà mentionné de Corinne Grenouillet (*Lecteurs et lectures...*), à Jean-Claude Weill, « Avez-vous lu *Les Communistes* ? », Corinne Grenouillet, « Les ambiguïtés d'une réception : Aragon et ses lecteurs militants (17 juin 1949) », *Recherches croisées*, n° 3, 1991, p. 105 et suiv.
103. « La fin du Monde réel », ORC, IV, p. 623.
104. *Ibid.*, p. 624.

105. Cité in C. Grenouillet, « Les ambiguïtés d'une réception », art. cité, p. 129.
106. *Ibid.*, p. 136.
107. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 360.
108. *Ibid.*, p. 373.
109. Voir François Mathieu, *Aragon et Elsa au moulin de Villeneuve. Une maison ouverte*, Belin, 2013.
110. L. Brik-E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 381.

TREIZIÈME PARTIE

POUR FAIRE LE PORTRAIT D'UN TYRAN

1. « Staline et la France », *Les Lettres françaises*, 12 mars 1953, repris in *L'Œuvre p.*, livre XII, 5, p. 22.
2. Aragon, « La querelle du réalisme », *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 90-100.
3. Aragon, *L'Exemple de Courbet*, Éditions Cercle d'Art, 1952, p. 51.
4. *Ibid.*, p. 15.
5. *Ibid.*, p. 34.
6. Voir François Eychart, « La controverse Aragon-Simonov », *Les Annales*, n° 5, 2003, p. 9-42.
7. *Ibid.*, p. 19.
8. Voir Maryse Vassevière, « Aragon, Breton et la peinture soviétique », *Recherches croisées*, n° 13, 2011, p. 95-119.
9. André Breton, « Pourquoi nous cache-t-on la peinture russe contemporaine ? », *Œuvres complètes*, t. III, op. cit., p. 932.
10. Aragon, « Réflexions sur l'art soviétique », *Les Lettres françaises*, 1952, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 226.
11. *Ibid.*, p. 208.
12. Sur André Fougeron, il faut signaler la récente précieuse tentative de redécouverte sinon de réhabilitation qu'a permise la rétrospective proposée par Bruno Gaudichon à La Piscine de Roubaix et sur laquelle nous nous appuyons. Voir B. Gaudichon (dir.), *André Fougeron, voilà qui fait problème vrai, 1913-1998*, La Piscine Roubaix/Gourcuff Gradenigo, 2014.
13. Aragon, « Dessins de Fougeron », *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 132.
14. *Ibid.*, p. 137.

15. Aragon, « Au Salon d'automne, peindre a cessé d'être un jeu », *Les Lettres françaises*, 15 novembre 1951, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 155.
16. *Ibid.*, p. 156.
17. Aragon, « Réflexions sur l'art soviétique », art. cité, p. 225.
18. Lucie Fougeron « Une "affaire" politique : le portrait de Staline par Picasso » (1998) repris in B. Gaudichon, *André Fougeron, voilà qui fait problème vrai*, op. cit., p. 55-77.
19. Rapport des Renseignements généraux d'avril 1959, APP77W1900/1911367.
20. « À haute voix », *Les Lettres françaises*, 9 avril 1953, repris in *L'Œuvre p.*, livre XI, 5, p. 48.
21. P. Daix, *Aragon*, op. cit., p. 478.
22. Aragon, « Réflexions sur l'art soviétique », art. cité, p. 245.
23. *Ibid.*, p. 246.
24. E. Triolet, « Préface à la lutte avec l'ange » [1965], in *Le Monument* [1957], rééd. « Folio », 1976, p. 10.
25. Cité in *L'Œuvre p.*, livre XI, 5, p. 31.
26. Sur tous ces points, voir l'article de L. Fougeron, « Une "affaire" politique », art. cité.
27. Cité in *L'Œuvre p.*, livre XI, 5, p. 928.
28. *Ibid.*, p. 929.
29. Pierre Daix, *Avec Elsa Triolet 19 45-1971*, Gallimard, 2010, p. 110.
30. E. Triolet, « Préface à la lutte avec l'ange », art. cité, p. 11-12.
31. L. Brik, E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 437-438.
32. Pour ma part, je me range plutôt au point de vue qu'exprime L. Fougeron, « Une "affaire" politique », art. cité, p. 67-68.
33. « À haute voix », art. cité, p. 49-51 et 52.
34. Aragon, « Toutes les couleurs de l'automne », *Les Lettres françaises*, 12 novembre 1953, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 301.
35. *Ibid.*, p. 300.
36. Aragon, « L'art de parti en France », *La Nouvelle Critique*, hors-série, VI, juillet-août 1954, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 307.
37. *Ibid.*, p. 309.
38. *Ibid.*, p. 316.
39. Aragon, *L'Homme communiste*, op. cit., t. II, p. 197.
40. Aragon, *Le Neveu de Monsieur Duval*, suivi d'une lettre d'icelui à l'auteur de ce livre, Les Éditeurs français réunis, 1953, p. 183.
41. *La Mise à mort*, ORC, IV, p. 186.
42. On se reportera à l'analyse de D. Bougnoux in ORC, IV, p. 1329-1334.

43. Pour une description, voir par exemple Lily Marcou, *Ilya Ehrenbourg. Un homme dans son siècle*, Plon, 1992, p. 280 et suiv.
44. Voir notamment P. Daix, *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 102-104, et Aragon, op. cit., p. 475.
45. Cité in S. Courtois et M. Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, op. cit., p. 299-300.
46. Aragon, « Intervention au deuxième congrès des écrivains soviétiques », *J'abats mon jeu*, Éditeurs français réunis, 1959 ; rééd. Les Lettres françaises/Mercure de France, 1992, p. 199.
47. Aragon, « Prélude à une introduction à la littérature soviétique », *Littératures soviétiques*, Denoël, 1955, p. 25.
48. *Ibid.*, p. 18.
49. Aragon, « Le paysage a quatre siècles, et Bernard Buffet, vingt-quatre ans », *Les Lettres françaises*, 19 février 1953, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 256-268.
50. Aragon, « Le sourire de Matisse », *L'Humanité*, 5 novembre 1954, repris in *Henri Matisse, roman*, op. cit., p. 741-744.
51. Aragon, « Le sourire de Léger », *Les Lettres françaises*, 25 août 1955, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 354-360.
52. Aragon, « 75 bougies pour Monsieur Picasso », *Les Lettres françaises*, 25 octobre 1956, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 360-364.
53. Aragon, *Journal d'une poésie nationale*, Les Écrivains français réunis, 1954, p. 31.
54. « Prose du bonheur et d'Elsa », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 259-260. Sur le *Roman inachevé* et l'année 1956, on se reportera à Suzanne Ravis (dir.), *Aragon 1956*, Actes du colloque d'Aix-en-Provence, septembre 1991, Publications de l'université de Provence, 1992.
55. « Du poète à son parti », *La Diane française*, OPC, I, p. 1031.
56. « Comment l'eau devint claire », *Les Yeux et la Mémoire*, OPC, II, p. 37.
57. « Sacre de l'avenir », *Les Yeux et la Mémoire*, OPC, II, p. 37.
58. Pour une analyse littéraire du *Roman inachevé*, on se reportera notamment à la notice d'Olivier Barbarant dans OPC, II, p. 1429 et suiv., et à Cécile Narjoux et Daniel Bougnoux, « *Le Roman inachevé* » d'Aragon, Gallimard, « Foliothèque », 2007.
59. Cité in C. Narjoux et D. Bougnoux, « *Le Roman inachevé* » d'Aragon, op. cit., p. 74.
60. Pour ce rapprochement avec Pouchkine et Hugo, voir Olivier Barbarant, OPC, II, p. 1438.
61. « Les pages lacérées », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 235.
62. Aragon, *La Lumière de Stendhal*, op. cit., p. 114.
63. « La nuit de Moscou », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 249.
64. *Ibid.*, p. 250.
65. *Ibid.*, p. 252.
66. *Ibid.*, p. 252-253.

67. Corinne Grenouillet, « La réception du *Roman inachevé* », in S. Ravis (dir.), *Aragon 1956*, op. cit., p. 259-278.
68. Claude Roy, *Somme toute*, Gallimard, 1976 ; rééd. « Folio », 1982, p. 429.
69. P. Daix, *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 132-133.
70. Charles Dobzynski, « Aragon, 1956 : l'homme des paradoxes », in S. Ravis (dir.), *Aragon 1956*, op. cit., p. 152.
71. Pierre Hulin, *Elsa et Aragon. Souvenirs croisés*, Ramsay, 1997, p. 46.
72. « L'Aragon intime d'Edmonde Charles-Roux », *Le Continent Aragon, L'Humanité*, hors-série, décembre 2002, p. 60-61.
73. « Le Comité national des écrivains s'adresse au président Kadar », *Les Lettres françaises*, 8 novembre 1956, repris in *L'Œuvre p.*, livre XII, 5, p. 639.
74. Voir *Aragon dits et non-dits*.
75. Cité in *L'Œuvre p.*, livre XII, 5, p. 977.
76. « La fin du *Monde réel* », ORC, IV, p. 625-626.

QUATORZIÈME PARTIE

UN PERPÉTUEL PRINTEMPS

1. *La Semaine sainte*, ORC, IV, p. 883.
2. Cité in « Un perpétuel printemps », *Les Lettres françaises*, 20 novembre 1958, repris in *J'abats mon jeu*, op. cit., p. 15.
3. *Ibid.*, p. 44.
4. *Ibid.*
5. Jean Dutourd, *Les Voyageurs du Tupolev* ; Plon, 2002 ; rééd. Éditions de la Loupe, p. 22.
6. François Nourissier, *À défaut de génie*, Gallimard, 2000 ; rééd. « Folio », p. 403.
7. Cl. Roy, *Somme toute*, op. cit., p. 425.
8. A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 329.
9. « Les rendez-vous romains », *Les Lettres françaises*, 5 janvier 1956, repris in ORC, IV, p. 645-671.
10. Sur Aragon et David d'Angers, voir Bernard Leuilliot, « Pierre-Jean David, roman », *Les Annales*, n° 9, 2007, p. 11-25.
11. « Les rendez-vous romains », art. cité, p. 654.

12. Aragon, « Secrets de fabrication », *J'abats mon jeu*, op. cit., p. 71.
13. *La Semaine sainte*, ORC, IV, p. 806.
14. Aragon, « Il faut appeler les choses par leur nom », *J'abats mon jeu*, op. cit., p. 161.
15. Critiques de Jean Mistler et Émile Henriot citées in « Secrets de fabrication », *J'abats mon jeu*, op. cit., p. 47.
16. L. Brik — E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 701.
17. Voir ORC, IV, p. 1552.
18. Voir le bail reproduit in *Album Aragon*, op. cit., p. 376.
19. *Arts*, 4 mars 1959, reproduit in *Album Aragon*, p. 365.
20. Roger Garaudy, *La Vocation d'Aragon*, Gallimard, 1961.
21. « Louis Aragon, prix Lénine international de la paix », *L'Humanité*, 25 novembre 1957.
22. François Mauriac, « Bloc-notes », *L'Express*, 18 février 1959.
23. Voir *Album Aragon*, op. cit., p. 372-373.
24. Jean d'Ormesson, « Le moderne par excellence », *L'Humanité*, 17 décembre 1992.
25. François Mauriac, « Bloc-notes », *L'Express*, 28 février 1959.
26. Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », *Pour un nouveau roman*, Éd. de Minuit, 1963, p. 25-44.
27. Aragon, « Un perpétuel printemps », *J'abats mon jeu*, op. cit., p. 23.
28. Aragon, « Il faut appeler les choses par leur nom », art. cité, p. 171.
29. *Ibid.*, p. 143.
30. *Ibid.*
31. « Intervention de Louis Aragon », *Annales*, n° 4, 2002, p. 24.
32. Voir Maryse Vassevière, « “Savoir aimer” : une critique littéraire entre mémoire et avenir », *Recherches croisées*, n° 14, 2013, p. 95-108.
33. Aragon, « D'un Parnasse à bâtons rompus », *Les Lettres françaises*, 12 avril 1962, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 413.
34. *Ibid.*, p. 416.
35. *Ibid.*, p. 420.
36. Philippe Sollers, « S'engager contre soi-même », entretien avec Jean Ristat, *Les Lettres françaises*, hors-série, septembre 1992.
37. Jacques Henric, *Politique*, Éd. du Seuil, « Fiction & Cie », 2007, p. 45.
38. Jean Ristat, *Avec Aragon 1970-1982. Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, 2003, p. 19.
39. René Depestre, « Témoignage », *Recherches croisées*, n° 14, 2013, p. 221.
40. Voir Pierre Lartigue, *Un soir; Aragon...*, Les Belles Lettres, « Architecture du Verbe », 1995.

41. *Ibid.*, p. 63.
42. *Ibid.*, p. 117.
43. Aragon, « D'un Parnasse à bâtons rompus », art. cité, p. 415.
44. « Adolf Hoffmeister et la beauté d'aujourd'hui », *Les Lettres françaises*, 14 janvier 1960, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 393-398.
45. *Ibid.*
46. « Par sa préparation aux *Collages*, Aragon met le réalisme au cœur du débat », *Le Monde*, 13 mars 1965, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 463-468.
47. « Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ? », *Les Lettres françaises*, 9 septembre 1965, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 477-488.
48. Sur Aragon et la chanson, voir Nathalie Piégay-Gros, *Aragon et la chanson*, t. I : *La Romance inachevée*, t. II : *Poèmes manuscrits mis en chansons*, Textuel, 2007.
49. Documents Gallimard.
50. « Les amants séparés », *Le Crève-cœur*, OPC, I, p. 705-706.
51. Aragon « C'est toujours la poésie qui gagne », présenté par Nicolas Mouton, in Stéphane Audeguy et Philippe Forest (éd.), *Variétés : littérature et chanson*, La NRF, Gallimard, juin 2012, p. 121-136.
52. Reproduit in N. Piégay-Gros, *Aragon et la chanson*, op. cit., t. I, p. 20.
53. Aragon, « C'est toujours la poésie qui gagne », art. cité, p. 131.
54. *Ibid.*, p. 130.
55. *Ibid.*, p. 131.
56. *Ibid.*, p. 129.
57. Catherine Sauvage, « Aragon et la chanson », www.jechantemagazine.com/Dossier_Aragon.
58. Voir notamment Stéphane Hirschi, « Métaphysique d'un genre », in S. Audeguy et Ph. Forest (dir.), *Variétés : littérature et chanson*, La NRF, op. cit., p. 16-31.
59. Léo Ferré, « Aragon et la composition musicale », *Les Lettres françaises*, 19 janvier 1961, repris in *L'Œuvre p.*, livre XIII, 6, p. 340.
60. Aragon, « Léo Ferré et la mise en chanson », *Les Lettres françaises*, 19 janvier 1961, in *ibid.*, p. 336-338.
61. Sur *Les Poètes* voir Hervé Bismuth, Élodie Burle et Suzanne Ravis (dir.), *Qui vraiment parle et d'où vient la chanson ? Les Poètes d'Aragon*, Publications de l'université de Provence, 1999.
62. « Prologue », *Les Poètes*, OPC, II, p. 355.
63. *Ibid.*, p. 353.
64. « Le discours à la première personne », *Les Poètes*, OPC, II, p. 452.
65. « Épilogue », *Les Poètes*, OPC, II, p. 488.

66. « Grenade », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 494.
67. Voir « Mohammed Dib poète », préface à Mohammed Dib, *Ombre gardienne, poèmes*, Gallimard, 1961, repris in *L'Œuvre p.*, I livre XIII, 6, p. 331-338.
68. Charles Haroche, *L'idée de l'amour dans Le Fou d'Elsa et l'œuvre d'Aragon*, Gallimard, 1966.
69. Voir « Hommage à Louis Massignon », *Les Lettres françaises*, 15 septembre 1962, repris in *L'Œuvre p.*, livre XIII, 6, p. 386-390.
70. Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, *op. cit.*, p. 13.
71. *Ibid.*, p. 67.
72. « Chants du vingtième siècle », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 881.
73. « La grotte », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 877.
74. « Chants du vingtième siècle », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 885.
75. « Le vrai zadjal d'en mourir », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 903.
76. « Le papier quadrillé », *Les Chambres*, OPC, II, p. 1093.
77. « À tous les écrivains », *Les Lettres françaises*, 22 mai 1958, repris in *L'Œuvre p.*, livre XII, 5, p. 723-724.
78. *L'Humanité*, 11 octobre 1960.
79. Voir Maryse Vassevière, « "Aragon vous parle" : étude d'une chronique », *Recherches croisées*, n° 6, 1998, p. 175-206.
80. Voir Suzanne Ravis, « "Capitulez, cher camarade". Lectures de la voix politique d'Aragon en 1963 », *Recherches croisées*, n° 11, 2007, p. 129-147.
81. *Ibid.*, p. 144.
82. *Ibid.*, p. 147.
83. Voir Renaud Camus, *Journal de « Travers »*, Fayard, 2 vol., t. II, 2007, p. 922.
84. Voir Jean Albertini, « Aragon historien de l'URSS à travers l'Histoire parallèle », *Recherches croisées*, n° 11, 2007, p. 227-238.
85. Selon les rapports de police du 3 juillet 1962 et du 5 avril 1963, AN20080537/172.
86. L. Brik — E. Triolet, *Correspondance*, art. cité, p. 912.
87. Aragon, « D'un Parnasse à bâtons rompus », *op. cit.*, p. 410.
88. Voir Renaud Camus, *Journal de « Travers »*, *op. cit.*, t. II, p. 921-922.
89. Aragon, *Histoire de l'URSS*, *op. cit.*, t. III, p. 265.
90. *Ibid.*, p. 268.
91. *Ibid.*
92. *Ibid.*, p. 266.
93. Voir, notamment, P. Daix, *Les Lettres françaises*, *op. cit.*, p. 217 et suiv., ou *Avec Elsa Triolet*, *op. cit.*, p. 136 et suiv.

94. P. Daix, *Tout mon temps*, op. cit., p. 401.
95. Aragon, « D'un manque à gagner », *France Nouvelle*, 6 avril 1960, cité in M. Vassevière, « "Aragon vous parle" : étude d'une chronique », art. cité, p. 194, et S. Ravis, « "Capitulez cher camarade" », art. cité, p. 134.
96. « Le discours de Prague », *Les Lettres françaises*, 26 septembre 1962, repris in *L'Œuvre p.*, livre XIII, 6, p. 373-385.
97. L. Brik, E. Triolet, *Correspondance*, p. 1016.
98. Sur toute l'affaire, voir P. Daix, *Les Lettres françaises*, op. cit., p. 219 et suiv., et *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 159 et suiv.
99. P. Daix, *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 166.
100. *Ibid.*, p. 173.
101. Voir P. Daix, *Les Lettres françaises*, op. cit., p. 226.
102. L. Brik, E. Triolet, *Correspondance*, op. cit., p. 1019.
103. Aragon, « Pour une image vraie », *Les Lettres françaises* des 23 juillet, 30 juillet et 6 août 1964, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 427-449.
104. *Ibid.*, p. 427.
105. *Ibid.*, p. 438.
106. Aragon, « À propos d'un procès », *L'Humanité*, 16 février 1966, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 36.
107. Sur Roger Garaudy, voir Michaël Prazan et Adrien Minard, *Roger Garaudy. Itinéraire d'une négation*, Calmann-Lévy, 2007.
108. Aragon, « Préface », in Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, Plon, 1963.
109. Lucien Sève, « Argenteuil : des apparences d'un texte aux réalités d'un affrontement », in *Annales, Aragon et le comité central d'Argenteuil*, n° 2, 2000, p. 62.
110. M. Prazan et A. Minard, *Roger Garaudy. Itinéraire d'une négation*, op. cit., p. 98.
111. Sur le comité central d'Argenteuil, nous renvoyons à *Annales*, 2, op. cit., qui regroupe l'ensemble des textes du comité ainsi que de nombreux témoignages et documents.
112. « Le Parti communiste, les intellectuels et la culture », repris in *Annales*, 2, op. cit., p. 292.
113. L. Sève, « Argenteuil », art. cité, p. 51.
114. Aragon, « Lettre à Waldeck Rochet », *Annales*, 2, op. cit., p. 131-134.
115. « Intervention de Louis Aragon », *Annales*, 2, op. cit., p. 137.
116. « Le Parti communiste, les intellectuels et la culture », art. cité, p. 294.
117. « Le Mentir-vrai », *ORC*, IV, p. 1323.
118. *Blanche ou l'oubli*, *ORC*, V, p. 456.
119. P. Hulin, *Elsa et Aragon. Souvenirs croisés*, op. cit., p. 117.

120. Voir Mireille Hilsum, *Aragon ou le roman des préfaces croisées* (1992), thèse mise en ligne sur le site ERITA.
121. Dionys Mascolo, *Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France*, Éd. de Minuit, 1957, cité in Jean Malaquais, *Le Nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, 1947, rééd. Syllepse, « Les Archipels du surréalisme », 1998, p. 57.
122. Aragon, « En mon nom, en notre nom... », *Les Lettres françaises*, 18 octobre 1967, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 218.
123. Aragon, « Pour saluer Limbour », repris in *Les Lettres françaises*, 27 mai 1970, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 545.
124. « Le paysan du Tout-Paris », repris in J. Malaquais, *Le Nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, op. cit., p. 53.
125. Voir Ph. Forest, « À l'avant-garde », in *Vertige d'Aragon*, op. cit., p. 233-254.
126. Voir Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Éd. du Seuil, « Fiction & Cie », 1995.
127. « Conversazione con Aragon », texte traduit et présenté par Maryse Vassevière, *Recherches croisées*, n° 13, 2011, p. 220.
128. *Blanche ou l'oubli*, ORC, V, p. 511.
129. « Conversazione con Aragon », art. cité, p. 222.
130. *Blanche ou l'oubli*, ORC, V, p. 746.
131. « Conversazione con Aragon », art. cité, p. 220.
132. Aragon, « Chez les Goncourt », *L'Humanité*, 14 octobre 1967, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 230.
133. « La lettre de démission d'Aragon de l'académie Goncourt », *L'Humanité*, 19 novembre 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 319-320.
134. « Le mérrou », ORC, V, p. 399.
135. *Blanche ou l'oubli*, ORC, V, p. 766.
136. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 87.

QUINZIÈME PARTIE

LES ADIEUX

1. *La Mise à mort*, ORC, V, p. 350.
2. *Ibid.*, p. 304.
3. *Blanche ou l'oubli*, ORC, V, p. 492.
4. Par exemple Serge Hambourg pour *Le Nouvel Observateur*.
5. Sur Mai 68, citons parmi beaucoup d'autres livres : Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Génération*, Éd. du Seuil, 2 vol., t. I, 1987, t. II, 1988. Et aussi : Patrick Combes, *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, Seghers, 1984.
6. Sur ce numéro, voir Corinne Grenouillet, « "Papa Aragon" et le "parti de la jeunesse" : *Les Lettres françaises* du 15 mai 1968 », *Recherches croisées*, n° 14, 2013, p. 71-94.
7. Jef Jaquier, « Les papas », *Les Lettres françaises*, 15 mai 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 246.
8. Elsa Triolet, « Du point de vue de l'aïeule », *Les Lettres françaises*, 15 mai 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 242-243.
9. *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 238-239.
10. *Ibid.*
11. Cité in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 273-274.
12. Aragon, « J'appelle un chat un chat », *Les Lettres françaises*, 11 septembre 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 281-283.
13. Aragon, « Préface », in Vladimír Holan, *Une nuit avec Hamlet*, Gallimard, 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 261-270.
14. Aragon, « Avez-vous lu *L'Aveu* ? », *Les Lettres françaises*, 12 et 19 février 1969.
15. Voir Reynald Lahanque, « Aragon et Kundera : "La lumière de *La Plaisanterie*" », *Recherches croisées*, n° 12, 2009, p. 26-38.
16. Aragon, « Ce roman que je tiens pour une œuvre majeure », préface à Milan Kundera, *La Plaisanterie*, Gallimard, 1968, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 292.
17. Philippe Bernert, « Aragon refuse de se renier et dénonce les méthodes russes avec une violence inouïe », *L'Aurore*, 8 octobre 1969.
18. Rapports du 23 octobre 1969 et du 11 décembre 1969, PP7W1900/191367.
19. Voir P. Daix, *Tout mon temps*, op. cit., p. 441-442.

20. Voir Ph. Forest, *Histoire de Tel Quel*, op. cit.
21. *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1157.
22. « Chants du vingtième siècle », *Le Fou d'Elsa*, OPC, II, p. 891.
23. P. Daix, *Aragon*, op. cit., p. 560-561.
24. P. Daix, *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 249-250.
25. A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 325-327.
26. F. Nourissier, *À défaut de génie*, op. cit., p. 417-419.
27. J. Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 47 et suiv.
28. R. Camus, *Journal de travers*, op. cit., t. II, p. 866.
29. Michel Apel-Muller, « Les jambages bleus du malheur », suivi de « La lettre d'Elsa Triolet », *Recherches croisées*, n° 5, 1994, p. 21-28.
30. *Ibid.*, p. 28.
31. *Ibid.*
32. F. Nourissier, *À défaut de génie*, op. cit., p. 418-419.
33. R. Camus, *Journal de travers*, op. cit., t. II, p. 925.
34. P. Daix, *Avec Elsa Triolet*, op. cit., p. 253 et suiv.
35. Voir F. Nourissier, *À défaut de génie*, op. cit., p. 452 et suiv.
36. Voir *Les Lettres françaises*, 24 juin 1970, *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 565 et suiv.
37. F. Nourissier, *À défaut de génie*, op. cit., p. 468.
38. « Chant pour Slava », *Les Adieux*, OPC, II, p. 1191.
39. Louis Aragon, « Le firmament », in Jean Ristat, *Le Fil(s) perdu* suivi de *Le Lit de Nicolas Boileau et de Jules Verne*, Gallimard, « Le chemin », 1974, p. 131.
40. A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 326.
41. Roland Leroy, in « Interview-débat », *Recherches croisées*, 9, 2004, p. 180.
42. Voir Marc Delouze, « Aragon égaré, témoignage », *Recherches croisées*, n° 12, 2009, p. 75.
43. *Ibid.*, p. 82.
44. Voir OPC, II, p. 1624-1626.
45. Voir, outre les témoignages déjà cités, celui d'Henri Droguet, « Rencontre avec Aragon », *Recherches croisées*, n° 13, 2011, p. 191-214.
46. Aragon, « Lettre ouverte à André Breton sur *Le Regard du sourd*, l'art, la science et la liberté », *Les Lettres françaises*, 2 juin 1971.
47. Aragon, « Reconstituer le crime », *Les Lettres françaises*, 6 janvier 1971, repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 547-552.
48. Aragon, « Le lit de Delacroix », *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 587-593.
49. Aragon, « Le quatrième chant », « Le Yaouanc », « Le Yaouanc », « Pour lire à la loupe », « Peindre ou dépeindre », « Pierre sur pierre », repris in *Écrits sur l'art moderne*, op. cit.,

p. 552 et suiv., *passim*.

50. Aragon, « Reconstituer le crime », art. cité, p. 548.

51. *Ibid.*, p. 549.

52. Aragon, « Préface à Yannis Ritsos », introduction à Yannis Ritsos, *Pierres, Répétitions, Barreaux*, Gallimard, 1971, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 620.

53. Voir OPC, II, p. 1627-1628.

54. Aragon, « Est-il vrai ? », *Les Lettres françaises*, septembre 1971.

55. Daniel Bournoux, *Aragon, la confusion des genres*, Gallimard, « Lun et l'autre », 2012, p. 27-28.

56. Voir Philippe Forest, « Aragon/Tel Quel : un chassé-croisé », *Vertige d'Aragon, op. cit.*, p. 255-272.

57. Jean Bouret, « Guyotat ou l'art de l'illisible », *Les Lettres françaises*, 21 octobre 1970.

58. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, Gallimard, « Le chemin », 1972.

59. Voir Ph. Forest, *Histoire de Tel Quel, op. cit.*, p. 407 et suiv.

60. Interview d'Aragon à *L'Express* citée dans *Le Monde* du 21 septembre 1971.

61. Philippe Sollers, « Déclaration sur l'hégémonie idéologique bourgeoisie/révisionnisme », *Tel Quel*, n° 47, 1971, p. 134.

62. Roland Leroy, « Interview », art. cité, p. 181-182.

63. Voir J. Ristat, *Avec Aragon, op. cit.*, p. 76-77 ; et P. Daix, *Aragon, op. cit.*, p. 566-569.

64. « À nos amis, à nos lecteurs », *Les Lettres françaises*, 4 octobre 1972, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 651-653.

65. Voir Édouard Béguin, « La valse des adieux, une fable pour l'avenir », *Recherches croisées*, n° 14, 2013, p. 115-138.

66. « La valse des adieux », OCR, V, p. 899.

67. *Ibid.*, p. 909.

68. Aragon, « J'appelle poésie cet envers du temps », OPC, II, p. 1406.

69. Pierre Daix, « Aragon et son journal », *Recherches croisées*, n° 14, 2013, p. 218-219.

70. Inédit publié par Pierre Juquin dans *Aragon. Un destin français, op. cit.*, t. II, p. 631 et suiv.

71. Cité in J. Ristat, *Avec Aragon, op. cit.*, p. 93.

72. Voir Dominique Vaugois, *L'Épreuve du livre. « Henri Matisse, roman » d'Aragon*, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2002.

73. Aragon, *Henri Matisse, roman, op. cit.*, p. 237.

74. *Ibid.*, p. 845.

75. *Ibid.*, p. 352.

76. P. h. Sollers et J. Ristat, « S'engager contre soi-même ? », art. cité.

77. Voir ma notice dans ORC, V, p. 1467 et suiv.
78. Voir Marjolaine Vallin, *Louis Aragon : la théâtralité de l'œuvre dernière*. « Ce théâtre que je fus que je fuis », L'Harmattan, 2004.
79. *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1279.
80. Voir Josette Pintueles, *Aragon et son Œuvre poétique. L'œuvre au défi*, Classiques Garnier, 2014.
81. Voir J. Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 213 et suiv.
82. « Écrit au seuil », OPC, II, p. 1405.
83. Voir ma notice dans OPC, II, p. 1605-1616.
84. Aragon, « L'essai Max Ernst », *Écrits sur l'art moderne*, op. cit., p. 637-673.
85. *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1282.
86. Voir notamment Patrice Lestrohan, *Le Dernier Aragon*, Riveneuve éditions, 2010.
87. Jean Cau, *Une nuit à Saint-Germain des Prés*, Julliard, 1977.
88. « Épilogue », *Les Poètes*, OPC, II, p. 488.
89. R. Camus, *Journal de travers*, op. cit., t. II, p. 865.
90. Cité in P. Lestrohan, *Le Dernier Aragon*, op. cit., p. 40-41.
91. Pierre Bergé, *Les jours s'en vont je demeure*, Gallimard, 2003.
92. *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1162.
93. J. Henric, *Politique*, op. cit., p. 141.
94. Guy Konopnicki, « Entretien avec Guy Konopnicki », *Recherches croisées*, 10, 2006, p. 69.
95. « Entretien avec Francis Crémieux », art. cité, p. 48.
96. Bernard Vasseur, cité in P. Lestrohan, *Le Dernier Aragon*, op. cit., p. 46.
97. J. Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 55-56.
98. Cité in J. Ristat, *Aragon. L'homme au gant*, op. cit., p. 47.
99. Voir Agnès Rey, « Louis Aragon et Antoine Vitez : l'esthétique de la brisure », in Mireille Hilsum, Carine Trévisan et Maryse Vassevière, *Lire Aragon*, Honoré Champion, 2000, p. 429-443.
100. J. Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 70.
101. *Ibid.*, p. 125-126.
102. Voir P. Lestrohan, *Le Dernier Aragon*, op. cit., p. 68-70.
103. « Le discours à la première personne », *Les Poètes*, OPC, II, p. 453.
104. Voir ORC, V, p. 1467-1469 et OPC, II, p. 1615-1616.
105. Pierre Juquin, *Aragon, Un destin français*, op. cit., t. I, p. 36.
106. Voir Suzanne Ravis-Françon, « Évolution de la recherche aragonienne : 1960-2012 » : trente ans après : état des lieux de la recherche aragonienne, entretiens et témoignages,

citations, dossier en ligne coordonné par Erwan Caulet, Marianne Delranc-Gaudric, Josuette Pintueles et Patricia Principalli, décembre 2012, sur le site de l'ERITA.

107. Sophie Bibrowska, *Une mise à mort. Itinéraire romanesque d'Aragon*, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1972.

108. Voir « Entretien avec Michel Apel-Muller », *Recherches croisées*, 9, 2004, p. 107-147.

109. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, *op. cit.*, p. 129.

110. *Ibid.*, p. 128.

111. Entretien avec Antoine Gallimard, 18 novembre 2014.

112. R. Camus, *Journal de travers*, *op. cit.*, t. II, p. 863.

113. « Entretien avec Michel Apel-Muller », *art. cité*, p. 119-120.

114. J. Ristat, *Avec Aragon*, *op. cit.*, p. 145 et suiv.

115. Aragon, « D'un grand art nouveau, la recherche », *L'Humanité*, 5 mai 1977, repris sur le site ERITA.

116. J. Ristat, *Avec Aragon*, *op. cit.*, p. 154.

117. *Ibid.*, p. 155.

118. *Ibid.*, p. 163-164.

119. Lettres d'Aragon à Claude Gallimard, Archives Gallimard.

120. J. Ristat, *Avec Aragon*, *op. cit.*, p. 235-236.

121. Roger Grenier, « Les clés de la ville », *La Marche turque*, Gallimard, 1993, p. 131-142. Également : entretien avec Roger Grenier, 22 octobre 2014. Voir : Roger Grenier, *La NRF*, février 2015 (à compléter).

122. « Derniers poèmes », OPC, II, p. 1312.

123. *Ibid.*

124. Aragon, *Un portrait par Daniel Wallard*, *op. cit.*, et Jean-Louis Rabeux, *Aragon ou les métamorphoses*, Gallimard, 1977.

125. Voir *Le Monde*, 6 mai 1981.

126. Voir *L'Humanité*, 28 mai 1980.

127. Voir *Les Nouvelles littéraires*, 31 janvier-7 février 1980.

128. Guy Konopnicki, « Entretien », *art. cité*, p. 73-76.

129. J. Dutourd, *Les Voyageurs du Tupolev*, *op. cit.*, p. 140.

130. *Ibid.*, p. 142-143.

131. J. Ristat, *Avec Aragon*, *op. cit.*, p. 181.

132. Aragon, *Traité du style*, *op. cit.*, p. 65.

133. Cité in Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Éd. du Seuil, « Fiction & Cie », 2015, p. 665.

134. R. Camus, *Journal de travers*, *op. cit.*, t. II, p. 1235.

135. A. Stil, *Une vie à écrire*, op. cit., p. 329.

136. Alain Jouffroy, « Un Aragon, des Aragon », *Aragon lisant, Digraphe*, n° 82-83, automne-hiver 1997, p. 50-51.

137. *Théâtre/Roman*, ORC, V, p. 1180.

ÉPILOGUE

1. J. Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 230-231.

2. Josyane Savigneau, « Les adieux de Georges Marchais », *Le Monde*, 25 décembre 1982.

3. François Mitterrand, « La France endeuillée », cité in *L'Humanité*, 25 décembre 1982.

4. « C'est notre honneur », *L'Humanité*, 25 décembre 1982.

5. Jean d'Ormesson, « Tombeau pour un poète », *Le Figaro*, 25 décembre 1982, repris in *L'Œuvre p.*, livre XV, 7, p. 719.

6. Voir « L'écrivain, malgré le communiste », *Le Monde*, 28 décembre 1982.

7. Josyane Savigneau, « La vie aura passé », *Le Monde*, 29 décembre 1982.

8. « Épilogue », *Les Poètes*, OPC, II, p. 485.

9. L'appartement d'Aragon a été photographié par Claude Bricage, filmé par François Reichenbach et partiellement reconstitué pour des expositions au musée de la Poste puis au Moulin de Saint-Arnoult grâce à Caroline Bruant, Bernard Vasseur et Luc Vigier.

10. « Les pages lacérées », *Le Roman inachevé*, OPC, II, p. 235.

INDEX

ABD EL-KRIM : 1, 2
ABRAHAM, Pierre : 1, 2
ACEVEDO, Cristobal de : 1-2
AILLAUD, Georges : 1, 2
ALBERT-BIROT, Pierre : 1, 2
ALBERTI, Rafael : 1, 2
ALBERTINI, Jean : 1, 2
ALEXANDRE, Maxime : 1-2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10-11, 12
ALEXANDRE, Robert : 1-2, 3, 4
ALEXANDRE-COLLIER, Agnès : 1
ALTHUSSER, Louis : 1, 2-3, 4, 5
AMSEL, Lena : 1
ANDRÉ, Gérard : 1
ANDREU, Pierre : 1, 2-3
ANDRIEUX, Alfred : 1, 2-3, 4
ANDRIEUX, André : 1, 2-3, 4
ANDRIEUX, Georges : 1, 2-3, 4
ANDRIEUX, Louis : 1, 2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11, 12-13, 14-15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24
ANGLÈS, Auguste : 1
APEL-MULLER, Michel : 1-2, 3-4, 5, 6

APOLLINAIRE, Guillaume : 1-2, 3-4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11,
12, 13, 14, 15-16, 17, 18, 19, 20
ARBAN, Dominique : 1, 2, 3
ARLEN, Michael : 1
ARMSTRONG, William : 1
ARP, Hans : 1
ARTAUD, Antonin : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9
AUBERT, Louis : 1
AUBRET, Isabelle : 1, 2
AUDEGUY, Stéphane : 1
AURIC, Georges : 1, 2, 3

BABEL, Isaak : 1
BABILAS, Wolfgang : 1, 2
BAKOUNINE, Mikhaïl : 1
BALL, Hugo : 1
BALZAC, Honoré de : 1, 2, 3, 4, 5
BANIER, François-Marie : 1
BARBARANT, Olivier : 1, 2, 3, 4
BARBUSSE, Henri : 1, 2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10-11, 12, 13-
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
BARNEY, Natalie : 1
BARON, Jacques : 1-2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9
BARRAULT, Jean-Louis : 1, 2, 3, 4
BARRÈS, Maurice : 1, 2, 3, 4, 5, 6
BARTHES, Roland : 1, 2-3
BASTIDE, François-Régis : 1
BATAILLE, Georges : 1-2, 3-4, 5, 6-7
BATAILLE, Henry : 1, 2, 3

BAUDELAIRE, Charles : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,
12

BAUDORRE, Philippe : 1

BAZIN, Hervé : 1

BEACH, Sylvia : 1, 2

BÉART, Guy : 1, 2, 3

BEAU, Famille : 1

BEAUVOIR, Simone de : 1

BECKER, Annette : 1

BECKETT, Samuel : 1, 2

BÉGUIN, Albert : 1

BÉGUIN, Édouard : 1

BÉHAR, Henri : 1

BENDA, Julien : 1, 2, 3

BÉNÉZET, Mathieu : 1

BENJAMIN, Walter : 1

BENNETT, John : 1

BENOÎT, Pierre : 1

BERGÉ, Pierre : 1, 2

BERGSON, Henri : 1, 2

BERL, Emmanuel : 1, 2, 3

BERNERT, Philippe : 1

BERNHARDT, Sarah : 1, 2

BERNIER, Jean : 1, 2, 3, 4

BERTIN, Jacques : 1

BESSON, Georges : 1

BIANCO, Jean-Louis : 1

BIGLIONE, Elisa : 1

BILLOUX, François : 1-2

BINET-VALMER, Jean : 1
BISMUTH, Hervé : 1, 2
BLASKA, Félix : 1
BLOCH, Jean-Richard : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7-8
BO IFFARD, Jacques-André : 1
BOISROUVRAY, Fernand du : 1
BOLTANSKI, Christian : 1
BONNET, Marguerite : 1, 2, 3
BORNE, Alain : 1, 2
BOSQUET, Alain : 1
BOUGNOUX, Daniel : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9-10, 11-12, 13
BOUISSOUNOUSE, Janine : 1, 2
BOUJU, Marie-Cécile : 1
BOULANGER, Georges, général : 1
BOUQUET, Michel : 1, 2
BOURET, Jean : 1
BOUSQUET, Joë : 1, 2
BRAQUE, Georges : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
BRASILLACH, Robert : 1, 2
BRASSENS, Georges : 1, 2-3
BRECHT, Bertolt : 1, 2, 3
BREJNEV, Leonid : 1, 2
BREMOND, Henri : 1
BRETON, André : 1-2, 3, 4-5, 6, 7-8, 9-10, 11, 12, 13-14,
15-16, 17, 18-19, 20-21, 22-23, 24-25, 26-27, 28, 29-30,
31-32, 33, 34, 35, 36-37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44,
45, 46, 47-48, 49-50, 51-52, 53, 54, 55, 56-57, 58-59,
60-61, 62, 63-64, 65-66, 67-68, 69-70, 71, 72, 73, 74-75,
76, 77, 78, 79, 80-81, 82, 83, 84, 85-86, 87, 88-89, 90,
91-92, 93, 94, 95-96, 97-98, 99, 100-101, 102, 103

BRETON, Simone : 1, 2, 3, 4, 5, 6
BRICAGE, Claude : 1
BRIK, Lili : 1, 2-3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13-14,
15, 16, 17, 18, 19, 20-21, 22-23, 24-25, 26, 27-28
BRIK, Ossip : 1-2, 3, 4, 5, 6, 7
BRUANT, Caroline : 1
BRUNEL, Chantal : 1
BRUNIUS, J.-B. : 1
BUCK, Pearl : 1
BUIN, Yves : 1
BUÑUEL, Luis : 1
BUOT, François : 1, 2, 3, 4
BURATTONI, Gianni : 1
BURLE, Elodie : 1
BUTOR, Michel : 1, 2, 3, 4, 5

CACHIN, Marcel : 1, 2, 3
CAFFARENA : 1
CAMUS, Albert : 1, 2, 3, 4
CAMUS, Renaud : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9-10
ČAPEK, Karel : 1-2, 3, 4
CARDIN, Pierre : 7 1, 2
CARNÉ, Marcel : 1
CARPENTIER, Alejo : 1
CARROLL, Lewis : 1-2, 3
CASANOVA, Danielle : 1, 2-3, 4, 5, 6
CASANOVA, Laurent : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7-8, 9
CASSOU, Jean : 1, 2, 3
CAU, Jean : 1, 2
CAYROL, Jean : 1

CÉLINE, Louis-Ferdinand : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
CENDRARS, Blaise : 1, 2-3, 4, 5, 6-7, 8, 9
CERISIER, Alban : 1
CHAGALL, Marc : 1, 2, 3
CHANCEL, Jean et Mady : 1, 2-3, 4-5
CHANCEL, Jeannie : 1-2, 3
CHAPLIN, Charles : 1, 2, 3, 4
CHAPON, François : 1
CHAR, René : 1, 2, 3, 4
CHARDOUNE, Marc : 1, 2
CHARLES-ROUX, Edmonde : 1, 2
CHATEAUBRIAND, Madame de : 1
CHÂTELET, Émilie du : 1-2
CHAUMETTE, François : 1
CHEVALIER, Maurice : 1, 2, 3
CHIRICO, Giorgio de : 1
CHKLOVSKI, Victor : 1-2, 3, 4
CHRÉTIEN DE TROYES : 1, 2
CLANCIER, Georges-Emmanuel : 1
CLAUDEL, Paul : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11
CLAVEAU, André : 1-2
CLAVEL, Bernard : 1
CLEMENCEAU , Georges : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7
COCTEAU, Jean : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11-12, 13-
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
COGNIOT, Georges : 1
COHN-BENDIT, Daniel : 1
COLETTE : 1, 2, 3
COLLINET-WALLER, Roselyne : 1-2

COMBES, Patrick : 1
COUDOL, Jacques : 1
COURBET, Gustave : 1-2, 3
COURTADE, Pierre : 1
COURTOIS, Stéphane : 1
COUTROT, Jacques : 1
COWLEY, Malcolm : 1, 2
CRÉMIEUX, Francis : 1, 2, 3, 4, 5
CREVEL, René : 1, 2, 3, 4-5
CROWDER , Henry : 1, 2-3
CUMMINGS, Edward Estlin : 1
CUNARD, Nancy : 1, 2-3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10-11, 12-13,
14-15, 16-17, 18-19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
CUNY, Alain : 1

DABIT, Eugène : 1
DACHY, Marc : 1
DAIX, Pierre : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13,
14-15, 16-17, 18, 19-20, 21, 22, 23-24, 25, 26, 27, 28,
29, 30-31, 32, 33-34, 35, 36-37, 38-39, 40, 41-42, 43-44,
45-46, 47-48
DALÍ, Salvador : 1, 2, 3
DANIEL, Arnaud : 1-2
DANIEL, Iouli : 1
DANTE : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
DARLE, Juliette : 1, 2
DAUDET, Léon : 1
DAUMAL, René : 1
DAVID D'ANGERS, Pierre-Jean David, dit : 1, 2
DAVIS, Angela : 1

DEBARGE, Charles : 1
DEBRAY, Régis : 1, 2
DEBÛ-BRIDEL, Jacques : 1, 2, 3
DECOUR, Jacques : 1-2, 3, 4
DEGUY, Michel : 1
DELBO, Charlotte : 1
DELLUC, Louis : 1, 2, 3
DELOUZE, Marc : 1, 2
DEL RENZIO, Toni : 1
DELTEIL, Joseph : 1, 2
DELUY, Henri : 1
DENOËL, Robert : 1
DEPESTRE, René : 1, 2
DESANTI, Dominique : 1
DESBORDES-VALMORE, Marceline : 1
DESCARTES, René : 1
DESNOS, Robert : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
DIB, Mohamed : 1
DICKENS, Charles : 1, 2
DIMITROV, Georgi : 1
DITTE, Albert : 1
DOBZYNSKI, Charles : 1, 2, 3, 4
DORGELÈS, Roland : 1
DORiot, Jacques : 1, 2
DOS PASSOS, John : 1
DOUCET, Jacques : 1-2, 3-4, 5, 6, 7, 8-9, 10-11, 12, 13
DREYFUS, Alfred : 1
DRIEU LA ROCHELLE, Pierre : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10,
11, 12-13, 14, 15-16, 17-18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25-

26, 27-28, 29, 30, 31, 32-33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40-41

DROGUET, Henri : 1, 2

DRUMONT, Édouard : 1

DRUON, Maurice : 1

DRYDEN, John : 1

DUCASSE, Isidore : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

DUCHAMP, Marcel : 1, 2, 3, 4, 5

DUCLOS, Jacques : 1-2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10

DUDACH, Georges : 1, 2, 3

DUHAMEL, Marcel : 1, 2

DUTOURD, Jean : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7

EHRENBURG, Ilya : 1, 2, 3

ELUARD, Paul : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 3 12-13, 14, 15, 16, 17, 18-19, 20, 21, 22-23, 24, 25-26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34

EMMANUEL, Pierre : 1, 2, 3, 4, 5

ENGELS, Friedrich : 1, 2, 3

ERNST, Max : 1, 2, 3, 4, 5, 6

EYCHART, François : 1

EYCHART, Marie-Thérèse : 1, 2, 3, 4

FADÉEV, Alexandre : 1, 2

FARGUE, Léon-Paul : 1

FAURE, Élie : 1

FAURE-BIGUET, Jacques-Napoléon : 1

FAVART, Michel : 1

FAYE, Jean-Pierre : 1, 2

FÉNELON, François : 1, 2
FERRAT, Jean : 1, 2, 3-4, 5
FERRÉ, Léo : 1, 2, 9 9, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12
FLAUBERT, Gustave : 1, 2, 3, 4, 5, 6
FOLLET, Lionel : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13, 14
FORSTER, Edward-Morgan : 1
FOUCAULT, Michel : 1-2
FOUCHET, Max-Pol : 1, 2, 3
FOUGERON, André : 1-2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10
FOUGERON, Lucie : 1, 2
FOULADVIND, Hamid : 1, 2
FOURRIER, Marcel : 1, 2
FRAENKEL, Theodore : 1-2, 3, 4, 5, 6
FRANCE, Anatole : 1-2, 3, 4, 5, 6
FREUD, Sigmund : 1, 2, 3, 4
FRÉVILLE, Jean : 1
FRIED, Eugène : 1
FRIOUX, Claude : 1
FUMET, Stanislas : 1

GALLIMARD, Antoine : 1-2, 3, 4
GALLIMARD, Claude : 1, 2-3, 4-5, 6
GALLIMARD, Gaston : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12, 13-14, 15, 16, 17, 18, 19
GALLIMARD, Yvonne : 1
GARAUDY, Roger : 1-2, 3, 4-5, 6-7, 8-9, 10-11, 12, 13, 14
GARBO, Greta : 1
GARCÍA LORCA, Federico : 1
GARELLI, Jacques : 1

GARROS, Roland : 1
GASCAR, Pierre : 1
GASSENDI, Pierre : 1, 2
GAUDICHON, Bruno : 1-2
GAULLE , Charles de : 1, 2-3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12, 13-14, 15, 16
GENET, Jean : 1, 2-3, 4
GEOGHEGAN, Crispin : 1
GEORG, Stefan : 1
GÉRICAUT, Théodore : 1-2, 3
GIDE, André : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7-8, 9-10, 11-12, 13, 14, 15-16, 17, 18, 19, 20, 21, 22-23, 24, 25, 26-27, 28, 29, 30, 31-32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45
GILBERT-LECOMTE, Roger : 1
GIONO, Jean : 1, 2, 3
GIRAUDOUX, Jean : 1
GIROUD, Françoise : 1
GOAILLARD, Philippe : 1, 2
GODARD, Henri : 1
GODARD, Jean-Luc : 1, 2, 3
GOETHE, Johann Wolfgang von : 1, 2, 3
GORKI, Maxime : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9-10, 11-12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19
GRACQ, Julien : 1
GRANDMONT, Dominique : 1, 2
GRAS, Gabrielle : 1
GRENIER, Roger : 1, 2
GRENOUILLET, Corinne : 1, 2, 3

GRIS, Juan : 1
GROVER, Frédéric : 1, 2-3
GUÉHENNO, Jean : 1, 2, 3, 4
GUERASSIMOV, Alexandre : 1-2
GUERRAND, Roger-Henri : 1, 2
GUGGENHEIM, Peggy : 1
GUILLEVIC, Eugène : 1, 2-3, 4, 5
GUILLOUX, Louis : 1, 2
GUYOTAT, Pierre : 1, 2-3, 4

HALLIDAY, Johnny : 1-2
HAMBOURG, Serge : 1
HAMILTON, Harry : 1
HAMMETT, Dashiell : 1
HAMON, Hervé : 1
HAROCHE, Charles : 1, 2
HAUSER, Hermann : 1
HEARTFIELD, John : 1
HÉBERTOT, Jacques : 1-2, 3
HEGEL, Friedrich : 1, 2, 3-4, 5
HEIDEGGER, Martin : 1, 2
HEMINGWAY, Ernest : 1, 2
HENRIC, Jacques : 1, 2, 3, 4, 5
HENRIOT, Émile : 1
HENTGES, Pierre : 1
HERVÉ, Pierre : 1-2, 3, 4
HILSUM, Mireille : 1, 2
HILSUM, René : 1
HIRSCHI, Stéphane : 1, 2, 3
HOFFMEISTER, Adolf : 1, 2

HOLAN, Vladimír : 1, 2
HÖLDERLIN, Friedrich : 1, 2, 3, 4, 5, 6
HOLZ, Arno : 1
HOMÈRE : 1
HOULLIER, André : 1
HUGO, Victor : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10, 11, 12-13,
14-15, 16, 17, 18, 19-20, 21
HUGUENIN, Jean-René : 1
HUGUES, Langston : 1, 2
HULIN, Pierre : 1, 2, 3
HUREZ, Marcel : 1, 2
HUXLEY, Aldous : 1, 2

IONESCO, Eugène : 1, 2
IOURIEVSKI, Catherine : 1
ISABELLE II D'ESPAGNE : 1
ISOU, Isidore : 1

JACOB, Max : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7
JAKOBSON, Roman : 1-2, 3-4
JALOUX, Edmond : 1
JAMMES, Francis : 1
JANCO, Marcel : 1
JARRY, Alfred : 1, 2
JASIENSKI, Bruno : 1, 2, 3, 4
JAUBERT, Jacques : 1
JAUER, Annick : 1
JAURÈS, Jean : 1, 2
JDANOV, Andreï : 1-2, 3, 4, 5
JÉRAMEC, Colette : 1, 2, 3, 4

JOANNÈS, Victor : 1-2
JOLIOT -CURIE, Frédéric : 1, 2, 3
JORRE, M. : 1
JOSEPHSON, Hannah : 1
JOSEPHSON, Matthew : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
JOUFFROY, Alain : 1-2, 3, 4, 5, 6
JOUHANDEAU, Marcel : 1, 2-3
JOUVE, Pierre Jean : 1
JOUVENEL, Renaud de : 1
JOUVET, Louis : 1, 2
JOYCE, James : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
JUN, Hubert : 1
JUQUIN, Pierre : 1, 2, 3-4, 5, 6-7

KAHN, Gustave : 1
KANT, Immanuel : 1
KERBRAT, Patrice : 1
KHROUCHTCHEV, Nikita : 1-2 , 3, 4, 5, 6-7, 8-9
KIROV, Sergueï : 1-2
KLEE, Paul : 1, 2
KLEIN, Wolfgang : 1, 2, 3
KOECHLIN, Hélène : 1, 2
KOESTLER, Arthur : 1-2, 3
KOLSTOV, Mikhail : 1, 2
KONOPNICKI, Guy : 1, 2, 3-4
KRAVCHENKO, Victor : 1, 2
KRISTEVA, Julia : 1, 2, 3
KRIVOPISKO, Guy : 1
KUN, Béla : 1
KUNDERA, Milan : 1, 2-3, 4-5, 6, 7, 8

LA FONTAINE, Jean de : 1, 2, 3
LAFORGUE, Jules : 1, 2
LAHANQUE, Reynald : 1, 2, 3
LANCE-OTTE RBEIN, Renate : 1
LANGEVIN, Paul : 1
LANGLOIS, Jean, général : 1, 2, 3
LANUX, Eyre de : 1-2, 3-4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11
LANUX, Pierre de : 1-2, 3
LARBAUD, Valery : 1, 2
LARTIGUE, Pierre : 1, 2
LAVEANT, Colette : 1
LAVILLIERS, Bernard : 1
LAVOINNE, Yves : 1, 2, 3, 4
LAWRENCE, David Herbert : 1
LAZAR, Marc : 1
LEBRUN, Jean-Claude : 1
LECCEUR, Augustin : 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
LEFEBVRE, Henri : 1
LÉGER, Fernand : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11
LEIRIS, Michel : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
LEMESLE, Claude : 1
LÉNINE, Vladimir Ilitch Oulianov, dit : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,
9, 10
LEONARDI, Lino : 1
LEROY, Jean : 1
LEROY, Roland : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7
LESCURE, Jean : 1
LESCURE, Pierre de : 1-2, 3, 4
LESTROHAN, Patrice : 1-2

LEULLIOT, Bernard : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
LÉVI-PROVENÇAL, Évariste : 1
LÉVI-STRAUSS, Claude : 1, 2
LÉVY, Bernard-Henri : 1
LÉVY, Denise : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
LE YAOUANC, Alain : 1
LIAUT, Jean-Noël : 1
LIBERATI, André : 1
LIEHM, Antonin : 1
LIMAT-LETELLIER, Nathalie : 1
LIMBOUR, Georges : 1, 2, 3, 4, 5, 6
LONDON, Artur : 1, 2-3
LOTTMANN, Herbert R. : 1
LOUNATCHARSKY, Anatole : 1
LYSSENKO, Trofim Denissovitch : 1-2

MAC ORLAN, Pierre Dumarchey, dit : 1
MAEGHT, Aimé : 1, 2
MAGRE, Judith : 1
MAÏAKOVSKI, Vladimir : 1, 2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9-10, 11, 12,
13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
MAISON, Pierre : 1, 2, 3, 4, 5
MALAQUAIS, Jean : 1, 2
MALHERBE, Henry : 1
MALLARMÉ, Stéphane : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
MALLE, Louis : 1
MALRAUX, André : 1, 2-3, 4-5, 6, 7, 8-9, 10, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 19
MALRAUX, Clara : 1
MANET, Édouard : 1

MANN, Heinrich : 1, 2
MANN, Thomas : 1
MARCENAC, Jean : 1
MARCHAIS, Georges : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12-
13, 14, 15
MARCOU, Lily : 1, 2, 3, 4-5, 6
MARGUERITTE, Victor : 1
MARINETTI, Filippo : 1
MARTIN DU GARD, Maurice : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7
MARTIN DU GARD, Roger : 1, 2
MARTIN, Hélène : 1
MARTIN, Henri : 1
MARTY, André : 1, 2, 3, 4, 5, 6
MARX, Karl : 1, 2, 3, 4, 5, 6
MASCOLO, Dionys : 1, 2
MASSIGNON, Louis : 1, 2
MASSILLON, François : 1
MASSILLON, Jean-Baptiste : 1, 2
MASSON, André : 1, 2, 3, 4, 5
MASSON, Loys : 1, 2, 3
MASSOT, Pierre de : 1
MATHIEU, François : 1
MATISSE, Henri : 1, 2-3, 4-5, 6, 7-8, 9-10, 11, 12, 13-14,
15 0
MAURIAC, François : 1, 2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9-10, 11, 12,
13, 14-15, 16
MAUROIS, André : 1, 2
MAUROY, Pierre : 1
MENDÈS, Catulle : 1

MERLE, Robert : 1, 2
MESENS, Édouard Léon Théodore : 1
MESGUICH, Daniel : 1
MICHEL, Louise : 1
MILHAUD, Darius : 1, 2
MILLER, Henry : 1, 2
MINARD, Adrien : 1, 2
MIRSKI, Dimitri : 1
MISTLER, Jean : 1
MITTERRAND, François : 1, 2, 3-4, 5, 6
MODIGLIANI, Amadeo : 1
MOLLIER, Jean-Yves : 1
MONINO T, Bernard : 1
MONNIER, Adrienne : 1-2, 3, 4
MONOD, Jacques : 1
MONTAND, Yves : 1, 2, 3
MONTHERLANT, Henry de : 1-2, 3, 4, 5, 6, 7
MONTICELLI, Adolphe : 1
MOORE, George : 1, 2
MÔQUET, Guy : 1
MORAND, Paul : 1, 2, 3
MOREAU, Jeanne : 1
MOREL, Jean-Pierre : 1, 2, 3, 4-5, 6
MORELLI, Monique : 1, 2
MORGAN, Claude : 1, 2, 3, 4-5, 6-7
MORHANGE, Pierre : 1
MORISE, Max : 1, 2, 3, 4
MOUNIER, Emmanuel : 1, 2
MOUNIN, Georges : 1-2

MOURIER, Marie-Christine : 1, 2

MOUSSINAC, Léon : 1, 2, 3

MOUTHIER, Maurice : 1, 2

MOUTON, Nicolas : 1, 2, 3

MURAT, Laure : 1

MUSIL, Robert : 1

MUSSET, Alphonse de : 1

NADEAU, Maurice : 1, 2

NARJOUX, Cécile : 1

NAVILLE, Pierre : 1-2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9

NEKRASSOV, Victor : 1, 2

NERUDA, Pablo : 1, 2, 3, 4

NEZVAL, Vítězslav : 1, 2, 3

NICOLADZÉ, Elisabeth : 1-2, 3

NIETZSCHE, Friedrich : 1, 2, 3, 4

NIKOLAEVA, Galina : 1

NIQUEUX, Michel : 1

NISSKI, Gheorghe : 1

NIZAN, Paul : 1, 2-3, 4, 5, 6-7

NOAILLES, Charles de : 1

NOLL, Marcel : 1, 2-3, 4

NORDMANN, Joë : 1

NOURISSIER, François : 1, 2, 3, 4

NOZIÈRE, Violette : 1

OGERET, Marc : 1

ORMESSON, Jean d' : 1, 2, 3, 4, 5

PAGÈS, Pierre : 1

PAOUSTOVSKI, Constantin : 1, 2
PARADJANOV, Sergueï : 1-2
PASTERNAK, Boris : 1, 2-3
PAULHAN, Jean : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9, 10, 11-12, 13, 14-15, 16, 17, 18 9, 19, 20, 21-22, 23, 24, 25, 26, 27-28, 29
PÉRET, Benjamin : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8
PEYRAC, Nicolas : 1-2
PHILIPPE, Gérard : 1, 2, 3
PIA, Pascal : 1, 2
PICABIA, Francis : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7
PICASSO, Pablo : 1, 2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 25, 26-27, 28, 29, 30, 31-32, 33, 34, 35
PICCOLI, Michel : 1
PICHETTE, Henri : 1
PIÉGAY-GROS, Nathalie : 1
PIGNON, Édouard : 1
PIGNON, Nicolas : 1
PINTUELES, Josette : 1-2
PIOCH, Georges : 1
PIVOT, Bernard : 1
POIROT-DELPECH, Bertrand : 1
POLITZER, Georges : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8
POMPIDOU, Georges : 1
PONGE, Francis : 1-2, 3, 4, 5
POUCHKINE, Alexandre : 1, 2, 3, 4
POULENC, Francis : 1, 2, 3
POUND, Ezra : 1, 2-3, 4, 5, 6

POZNER, Vladimir : 1, 2, 3

PRAZAN, Michaël : 1, 2

PRÉVERT, Jacques : 1, 2, 3, 4, 5, 6

PRÉVERT, Jean : 1

PRÉVOST, Jean : 1, 2

PRIMAKOV, Vitali : 1, 2-3, 4

PROUST, Marcel : 1, 2, 3, 4, 5

QUENEAU, Raymond : 1, 2, 3

RABBE, Alphonse : 1, 2

RABEUX, Jean-Louis : 1, 2

RACHILDE, Marguerite Eymery, dite : 1, 2

RACINE, Jean : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

RACINE, Nicole : 1

RADIGUET, Raymond : 1, 2, 3

RALITE, Jack : 1

RAVEL, Maurice : 1

RAVIS, Suzanne : 1, 2, 3-4

RAY, Lionel : 1-2

RAY, Man, Emmanuel Rudzitsky, dit : 1, 2

READ, Peter : 1

REGGIANI, Serge : 1

REGNAUT, Maurice : 1

REICHENBACH, François : 1

RENAUD, Madeleine : 1

RENAUDOT D'ARC, Guy : 1-2

RENOIR, Jean : 1, 2

REVERDY, Pierre : 1, 2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10, 11

RIBEIRO, Catherine : 1

RIBEMONT-DESSAIGNES, Georges : 1-2, 3, 4, 5
RIDGWAY, Matthew, général : 1-2
RILKE, Rainer Maria : 1
RIMBAUD, Arthur : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10-11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24
RISTAT, Jean : 1, 2-3, 4-5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12-13, 14-15, 16, 17-18, 19-20, 21, 22, 23, 24-25
RITSOS, Yannis : 1, 2, 3
RIVA, Emmanuelle : 1
RIVIÈRE, Jacques : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8
ROBBE-GRILLET, Alain : 1, 2, 3, 4
ROBERT, Marthe : 1, 2
ROCHET, Waldeck : 1-2, 3-4, 5, 6, 7
RODKER, John : 1
ROLLAND, Romain : 1, 2-3, 4-5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12
ROMAINS, Jules : 1, 2, 3
RONDEAU, Daniel : 1
ROOSEVELT, Eleanor : 1
ROOSEVELT, Franklin Delano : 1, 2
ROSENBERG, Alfred : 1
ROSENBERG, Léonce : 1, 2
ROSTAND, Edmond : 1, 2
ROSTAND, Jean : 1
ROSTROPOVITCH, Mstislav : 1, 2, 3
ROTMAN, Patrick : 1
ROTROU, Jean de : 1
ROUART, Jean-Marie : 1
ROUBAUD, Jacques : 1, 2, 3-4, 5, 6
ROUSSEAU, Jean-Jacques : 1, 2

ROUSSEAU, André : 1, 2, 3

ROUSSEL, Raymond : 1, 2

ROUSSET, David : 1, 2

ROY, Claude : 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10

RUIZ, Édouard : 1, 2

SADOUL, Georges : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10-11, 12-13, 14-15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29-30, 31-32, 33

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de : 1

SAINT-JOHN PERSE, Alexis Leger, dit : 1, 2

SAINT LAURENT , Yves : 1

SAINT-POL-ROUX, Paul-Pierre Roux, dit : 1, 2

SALLENAVE, Danielle : 1, 2

SALLUSTE : 1

SALMON, André : 1, 2, 3

SANGLA, Raoul : 1

SANOUILLET, Michel : 1

SAPIRO, Gisèle : 1, 2, 3-4

SARTRE, Jean-Paul : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13

SAUVAGE, Catherine : 1-2, 3, 4

SAUVAGEON, Jean : 1

SAVIGNEAU, Josyane : 1, 2

SCHAEFFER, Pierre : 1

SCHELLING, Friedrich von : 1-2

SCHUMANN, Robert : 1

SCOTT FITZGERALD, Francis : 1

SEGHERS, Pierre : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11-12

SÉGUR, Comtesse de, Sophie Rostopchine, dite : 1

SERGE, Victor : 1, 2
SERVET, Claude : 1-2, 3
SERVIN, Marcel : 1
SÈVE, Lucien : 1, 2, 3
SEYVE, Claude : 1
SEYVE, Michel : 1
SHAKESPEARE, William : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
SHAW, Georges Bernard : 1, 2, 3
SIGNORET, Simone : 1
SIMON, Claude : 1, 2, 3, 4
SIMONIN, Anne : 1-2
SIMONOV, Constantin : 1
SINIAVSKI, Andreï : 1
SOLJENITSYNE, Alexandre : 1, 2-3, 4
SOLLERS, Philippe : 1, 2, 3, 4-5, 6, 7-8, 9, 10-11, 12, 13, 14, 15
SOLLEVILLE, Francesca : 1
SOLOMON, Jacques : 1, 2
SOUPAULT, Philippe : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11-12, 13-14, 15, 16-17, 18, 19, 20, 21, 22-23, 24-25, 26, 27, 28-29, 30, 31, 32-33, 34
STALINE, Joseph : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11-12, 13, 14, 15, 16-17, 18-19, 20, 21, 22-23, 24, 25, 26, 27, 28-29, 30, 31-32, 33, 34, 35, 36-37, 38, 39-40, 41-42, 43-44, 45-46, 47-48, 49, 50, 51, 52, 53, 54-55, 56-57, 58, 59
STEIN, Gertrude : 1
STENDHAL, Henri Beyle, dit : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7
STIL, André : 1, 2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

TACITE : 1, 2

TANGUY, Yves : 1, 2, 3

TASLITZKY, Boris : 1, 2, 3

TAVERNIER, René : 1, 2, 3, 4-5, 6

TERNET, Georges : 1, 2

THIRION, André : 1, 2, 3-4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20-21

THOMAS, Édith : 1, 2

THOREZ, Maurice : 1-2, 3, 4-5, 6, 7-8, 9, 10-11, 12, 13, 14-15, 16, 17, 18-19, 20, 21-22, 23-24, 25-26, 27, 28-29, 30, 31, 32, 33-34, 35, 36-37, 38, 39, 40, 41, 42, 43

TINSEAU, Léon de : 1

TODOROV, Tzvetan : 1

TOLSTOÏ, Léon : 1, 2

TOUCAS, Claire : 1, 2-3, 4, 5-6, 7, 8-9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

TOUCAS, Edmond : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12, 13, 14, 15

TOUCAS, Ferdinand : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

TOUCAS, Madeleine : 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8

TOUCAS, Marguerite : 1, 2-3, 4, 5-6, 7, 8-9, 10-11, 12, 13-14, 15-16, 17-18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27-28, 29, 30

TOUCAS, Marie : 1, 2-3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12

TOUCAS, Marthe : 1

TOURAINÉ, Albert : 1

TRÉAN, Maurice : 1-2

TRÉFOUËL, Jacques : 1-2, 3

TRENET, Charles : 1, 2-3

TROTSKI, Léon : 1, 2, 3, 4, 5

TROUVÉ, Alain : 1

TUAL, Roland : 1

TZARA, Tristan : 1, 2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9, 10-11, 12-13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20-21, 22, 23, 24, 25

UNIK, Pierre : 1, 2, 3

VACHÉ, Jacques : 1, 2, 3-4, 5, 6, 7-8, 9-10, 11, 12, 13

VAES, Didier : 1, 2

VAIL, Clotilde : 1, 2, 3

VAILLAND, Roger : 1, 2

VAILLANT-COUTURIER, Paul : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10

VALÉRY, Paul : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18-19, 20, 21

VALLIN, Marjolaine : 1

VARGAFTIG , Bernard : 1, 2

VASSEUR, Bernard : 1-2

VASSEVIÈRE, Maryse : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10

VAUGEOIS, Dominique : 1

VERCORS, Jean Bruller, dit : 1, 2, 3, 4, 5, 6

VERDÈS-LEROUX, Jeannine : 1, 2-3

VERGNET-RUIZ, Jean : 1

VERLAINE, Paul : 1, 2, 3, 4, 5, 6

VIAN, Boris : 1

VIGIER, Luc : 1

VILAR, Jean : 1

VILLERSLAFAYE, Constance de : 1

VILLON, François : 1, 2

VIRGILE : 1

VIRIEUX, Daniel : 1

VITEZ, Antoine : 1, 2, 3, 4-5

VITRAC, Roger : 1, 2, 3

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit : 1, 2-3, 4

VOZNESENSKI, Andreï : 1, 2

WAGNER, Richard : 1, 2, 3

WALLARD, Daniel : 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11-12

WEILL, Jean-Claude : 1

WERNER, Alain : 1, 2

WILSON, Robert (Bob) : 1

WRIGHT, Richard : 1

ZAMACOÏS, Miguel : 1, 2

ZÉRAFFA, Michel : 1

ZETKIN, Clara : 1, 2, 3

ZOLA, Émile : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

L'ENFANT ÉTERNEL, coll. « L'Infini », 1997. Prix Femina du premier roman (Folio n° 3115).
TOUTE LA NUIT, coll. « Blanche », 1999. Prix Grinzane Cavour 2007 (Folio n° 5514).
RAYMOND HAINS, UNS ROMANS, coll. « Art et Artistes », 2004.
SARINAGARA, coll. « Blanche », 2004. Prix Décembre (Folio n° 4361).
TOUS LES ENFANTS SAUF UN, coll. « Blanche », 2007 (Folio n° 4775).
LE NOUVEL AMOUR, coll. « Blanche », 2007 (Folio n° 4829).
ARAKI ENFIN, L'HOMME QUI NE VÉCUT QUE POUR AIMER, coll. « Art et Artistes », 2008.
LE SIÈCLE DES NUAGES, coll. « Blanche », 2010 . Grand Prix littéraire de l'Aéro-Club de France, Grand Prix littéraire de l'Académie de Bretagne et des Pays de la Loire (Folio n° 5364).
LE CHAT DE SCHRÖDINGER, coll. « Blanche », 2013 (Folio n° 5851).

Chez d'autres éditeurs

PHILIPPE SOLLERS, coll. « Les contemporains », *Seuil*, 1992.
CAMUS, *Marabout*, 1992.
LE MOUVEMENT SURREALISTE, *Vuibert*, 1994.
TEXTES ET LABYRINTHES : Joyce/Kafka/Muir/Borges/Butor/Robbe-Grillet, *Éditions Inter-Universitaires*, 1995.
HISTOIRE DE « TEL QUEL », coll. « Fiction & Cie », *Seuil*, 1995.
PRÈS DES ACACIAS : l'autisme une énigme, en collaboration avec Olivier Menanteau, *Actes Sud*, 2002.
LA BEAUTÉ DU CONTRESENS ET AUTRES ESSAIS SUR LA LITTÉRATURE JAPONAISE, Allaphbed 1, *Éditions Cécile Default*, 2005.
DE TEL QUEL À L'INFINI, NOUVEAUX ESSAIS, Allaphbed 2, *Éditions Cécile Default*, 2006.
LE ROMAN, LE RÉEL ET AUTRES ESSAIS, Allaphbed 3, *Éditions Cécile Default*, 2007.
HAIKUS, ETC. suivi de 43 SECONDES, Allaphbed 4, *Éditions Cécile Default*, 2008.
LE ROMAN INFANTICIDE : DOSTOÏEVSKI, FAULKNER, CAMUS. ESSAIS SUR LA LITTÉRATURE ET LE DEUIL, Allaphbed 5, *Éditions Cécile Default*, 2010.

BEAUCOUP DE JOURS. D'APRÈS ULYSSE DE JAMES JOYCE, coll. « Le livre/la vie », *Éditions Cécile Default*, 2011.

ÔÉ KENZABURÔ : LÉGENDES ANCIENNES ET NOUVELLES D'UN ROMANCIER JAPONAIS, *Éditions Cécile Default*, 2012.

VERTIGE D'ARAGON, Allaphbed 6, *Éditions Cécile Default*, 2012.

RETOUR À TOKYO, Allaphbed 7, *Éditions Cécile Default*, 2014.