



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA
(Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon)

<http://louisaragon-elsatriolet.com/>

Mise en ligne effectuée par : Corinne Grenouillet

Date : 16 avril 2011

Pour citer ce document :

Marie-Christine Marchasson-Mourier, Discours prononcé lors de la soutenance de la thèse intitulée : *Des obsessions à l'incantation, Aragon créateur*, thèse de lettres réalisée sous la direction de Jean-Pierre Giusto et Stéphane Hirschi, présentée à l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, 2003.

Il y a toujours de la présomption à présenter un doctorat ; prétendre dire quelque chose de neuf sur un auteur important tient peut-être du défi personnel mais aussi et surtout de la prétention. Ce défaut est particulièrement criant lorsqu'il s'agit d'un travail sur Louis Aragon. L'œuvre de ce dernier dépasse et en masse, en complexité et en intelligence tout ce qu'on peut imaginer. Il est parmi ceux qui savent à tout moment ce qu'ils écrivent et pourquoi ils l'écrivent, ceux qui sont donc parfaitement conscients des enjeux de leur écriture. La mémoire de diamant nécessaire à sa survie, mémoire de diamant qui le caractérisait, le rendait en effet maître non seulement de la littérature européenne mais aussi de tout ce qu'il avait lui-même écrit.

Choisir de rédiger un mémoire sur lui peut donc bien paraître, j'y reviens, présomptueux.

Mais dans le même temps quel auteur du vingtième siècle peut présenter justement ces caractéristiques ? Sur qui travailler quand on veut trouver quelques réponses à la perpétuelle question de la raison d'être de la littérature ?

Aragon est sans doute encore on le sait détesté il reste que au hasard d'un débat sur le roman à *France Culture* tout naturellement ce sera vers lui que les écrivains se tourneront pour nourrir leur questionnement. La poésie n'en a pas fini avec lui non plus et certaines œillères commencent à tomber.

La question n'est donc pas d'aller au-delà d'Aragon, dans un Aragon caché ou inconnu de lui-même, mais au bout de certains fils de trame, fils qu'il a consciemment mis en place dans cette tapisserie qu'il nous faut juste retourner comme il nous y invite lorsqu'il raconte avoir découvert enfant émerveillé l'envers du tissu posé sur le piano de sa mère, piano dont on sait l'importance qu'il avait pour l'image sociale de la famille.

Cette quête qui ne peut qu'être modeste a pu être fautive, j'ai pu me tromper et j'imagine bien déjà ce qu'on peut lui reprocher ; je crois que je

pourrais moi-même dresser une partie d'un réquisitoire et j'ai parfois été submergée de doutes sur la validité du travail. Reste que en aucun cas, à aucun moment je n'ai voulu dire Aragon se résume à ceci ou cela. J'ai sans doute simplifié une démarche pour la rendre lisible, mais n'importe quelle page ouverte d'un texte d'Aragon nous replonge dans le merveilleusement complexe et heureusement. N'importe quelle page replace tout ce travail à sa vraie à sa modeste place.

J'ai simplement voulu comprendre à partir de fils de la tapisserie comment fonctionnait la création chez Aragon ; plus exactement j'ai voulu au départ repérer les différentes obsessions chez Aragon pour ensuite voir comment elles s'articulaient avec l'acte d'écrire, écrire en permanence ce que j'ai appelé l'incantation. J'ai voulu surligner les fils de trame.

Ces fils de trame quels sont-ils ?

La première constatation qui s'est imposée par ce travail de repérage est celle que nous avons là un homme en perpétuelle crise identitaire ; ce trouble, cette conscience permanente d'une déréliction de soi, se marquent par des images d'écartèlement du corps, de désagrégation, de prothèses mal assemblées. Le risque est dit d'être démantelé en violence, d'être éventré, éviscéré, décapité. Cette désagrégation se double d'une représentation comme écorché. Être écorché c'est ne pas avoir d'apparence extérieure identifiable, c'est ne pas avoir de visage, d'identité.

Dans le même temps les textes font intervenir de manière extrêmement récurrente le jeu. Jean Ristat le rappelait encore récemment. Le jeu révèle ou métaphorise la contingence absolue et, donc, la difficulté à se fonder comme sujet puisque fait de hasard et, ce, en permanence.

La relation au temps chez Aragon est aussi particulière ; ce travail n'en fait pas le tour ; le temps chez Aragon est doublement marqué du manque ; il est l'arrêt en gorge, l'aphasie possible ou le temps troué par l'oubli.

L'espace lui est vécu comme le lieu de l'errance. Cette obsession est assez évidente et parcourt l'ensemble des textes.

L'errance s'articule avec l'accident. Statistiquement ce dernier est premier dans le repérage des mots. L'accident est le "ça arrive" possible à tout moment ; le mot même est très important mais on le trouve aussi dans des allusions telles que crissement de pneus, bruit de sirènes, voitures à cheval emballées ou renversées. L'accident majeur est celui du métro de Couronnes. Tout est lié bien sûr : il y a errance parce que la contingence rend illusoire l'impression de tenir sa vie. Nous sommes joués, nous sommes soumis à l'accident toujours à tout moment possible. Nous sommes sur l'impériale de l'autobus U. Le U est choisi en image de lui ; c'est la lettre trouée , plus trouée que ne serait le Q dont il fait état dans une discussion avec Jean Ristat.

Il m'a semblé que s'expliquait alors bien la présence étrange régulièrement réactivée et réécrite, réinterprétée aux besoins des circonstances d'un saint inventé par la Renaissance dans sa figuration connue actuellement, saint Sébastien ; troué par les flèches de la destinée, beau, de trois quart, jamais de profil, troué mais survivant en beauté et en peinture. Le personnage figure jusque dans sa tragédie et sa dérision une image d'Aragon.

Cette déréliction de soi pouvait en effet conduire Aragon à la mort. Se peindre en saint Sébastien c'était au contraire se placer dans le monde de la représentation artistique. Choisir de survivre et d'écrire en faisant de soi image a je crois été une décision d'Aragon lors d'un moment particulier de sa vie, aux bords du Rhin et de la Moder en 1918. C'est, me semble-t-il, ce que raconte l'épisode des faisans. Dans la lignée de Goethe et en pensant à Apollinaire Aragon a décidé selon moi, là, de faire image de soi pour exister pour, partant du carnaval de soi, s'inventer, s'inventer en permanence.

Cette invention de soi par l'écriture, Aragon la mène en se créant un ailleurs inaccessible. Il reprend là la structure profonde d'un jeu enfantin qui me semble être une matrice romanesque celui du sous-marin sur route. Aragon se raconte enfant jouant avec un ami et une invitée/princesse à construire un sous-marin sur route qui les conduirait vers le pôle nord. La première reprise de cette histoire est donnée dans *Le Projet caressé*, écriture automatique qui se trouve d'ailleurs doté de deux « petites notes » dans l'Œuvre Poétique tome 1.

Ce chemin vers la création de soi, ou, tout du moins, la possibilité de dire je l'instant d'un instant, Aragon l'a pris en démarrant des objets ; ces derniers ont été le premier chemin vers les mots. Aragon, explicitement, dit combien les objets ont été par le langage qu'il leur donnait des vecteurs vers l'écriture, les mots même devenaient objet et langage ; les objets étaient et objets et langage. Les objets ainsi conçus conduisent à l'ailleurs et l'enthousiasme. C'est dans *La Mise à mort* qu'il a cette merveilleuse définition de l'écriture « Un Danemark à nous comme les conversations d'un enfant avec ses jouets. »

Ce chemin vers les mots et l'incantation Aragon le prend aussi et dans le même temps par l'usage de la paronomase. Cette dernière est présente en particulier en poésie de manière quasi systématique et induit un type de lecture très particulier chez le lecteur ; car il est conduit à systématiser l'usage double des mots ; tout est toujours multiple chez Aragon en particulier les mots.

Multiplier les histoires, c'est alors multiplier les identités, lancer l'écriture dans le bariolage du bordel. Il s'agit à partir de là en effet de multiplier les histoires en créant des secrets, en s'écartant dans un premier temps de la relation temporelle ou logique, afin de s'offrir la possibilité de l'infini en multipliant les “ petits je ”, en se faisant caméléon, de multiplier les peaux de l'écorché.

L'écriture permet le bariolage, en particulier grâce à l'invention d'une certaine image des femmes ; Aragon les crée proies, pour cela il les invente changeantes, comme leurs robes, comme les saisons, à l'image donc de la multiplicité de soi et par là construisant, par leur inaccessibilité radicale, une sortie de la confusion mortifère, de l'errance. Aragon trace, en les inventant inaccessibles, un chemin hors de la dérélition.

Aragon construit ainsi une recherche de ce point limite où il pourra dire " je " ; ce peut être aussi par le travail du vers, dont la rime marque l'instabilité du blanc ; ce peut être aux moments des phrases incipit, moments de création forts. Le miroir résume aussi ce regard vers soi enfin possible parce que la tache sur le miroir, comme une rime fautive, dit et la présence et la radicale absence. Le texte construit des blancs qui sont intrusions du temps il joue aussi sur le présent comme construction de l'instant.

Est, alors, possible d'atteindre l'instant d'un instant la plénitude du dépassement du temps ; l'écriture gagne le sommet, la limite extrême qui dit le rejet de la dissolution et de soi et de l'univers. Le projet d'écriture de gagner une expansion du je par la maîtrise du temps est victorieux.

La terre menaçante, la terre fondrières et marais se fait alors faluns en miroir avec les faisans.

Dans ce contexte d'auto création permanente, l'arrivée d'Elsa dans le poème m'a semblé devoir être située et analysée. Je crois qu'il faut là aussi lire les textes sans a priori réducteur et sans être paralysé par les déclarations hors textes d'Aragon. Que voyons-nous ? Une indéniable importance d'Elsa mais selon une figuration bien particulière celle de la présente/absente et ce depuis le tout début, depuis *Persécuté Persécuteur*. C'est sous cette forme-là qu'Elsa est le ferment de l'écriture poétique. Pour comprendre pourquoi et comment cette figuration d'Elsa s'intégrait dans le projet d'écriture générale j'ai analysé plusieurs textes poétiques et tenté de tout recentrer. La figuration d'Elsa est selon moi culture délibérée de la présente/absente afin de se construire le point

limite du paradoxe ; l'ensemble des textes est lancé par cette installation de l'écriture à la pointe de l'impossible, à la pointe de la limite, dans l'entre, dans une consternation du temps toujours à retrouver à réinventer. La chasse se fait de cela. Aragon est le lévrier de cet instant-là entre une présence possible et impossible. Elsa dans les textes est une figure de l'agonie. Elle lui permet ainsi d'être ce noyé qui au dernier moment de sa vie, dernier moment renouvelé dit ses derniers mots.

Le paradoxe de la présente/absente est donc la figuration d'Elsa. C'est en inventant sa figuration sous cette forme-là qu'Aragon se donne l'élan lyrique créateur qui lui permet en poésie de se rendre maître du jeu/je.

Nous avons donc découvert un homme désespéré, au-delà même du désespoir, un homme en quête d'un nom. Derrière les masques il y a les masques, chair et masque font un et sont multiples à la fois ; derrière, il y a le vide, le vide de l'identité, l'écorché démantelé ; le masque ne masque pas une réalité, il ne la révèle pas ; il est masque. Il est loup. Aragon est constitutivement manque et masque ; le nom manque, le nom qui donne corps et qui organise, et donne le sentiment au petit d'homme d'exister. Écrire est une stratégie de survie. Ne pas écrire, c'est risquer la disparition, risquer d'être submergé par le vide de soi ; l'urgence place l'écriture dans un élan, dans un désir de puissance. “ Je ” maîtrise le triangle monde mots et temps, afin de pouvoir dire “ je ”. De la faiblesse naît la violence du désir de survivre de se nommer.

Raconter des histoires a été chez le petit Aragon constitutif de sa vie, et j'ai déjà dit l'importance de l'histoire du submersible ; *Quelle âme divine* pose la multiplicité des identités, le jeu du submersible fait avancer l'histoire, ouvre le chemin dans le solide et le liquide ; les accidents sont prévus et contrôlés. D'entrée est installée par ce jeu, pour que l'écriture, avance la nécessité d'un pôle Nord, d'un lieu lointain, lieu de rêverie presque inaccessible. L'écriture

reproduira ce pôle Nord en le multipliant sous diverses formes et figuration dont les femmes, vierges noires. L'écriture a comme appel de conquérir les sommets du temps qui sont consternation du temps et expansion du moi, l'instant d'un instant.

Mais prendre le risque de dire que ce sont ces fils-là qui sont importants plutôt que d'autres c'était naturellement, j'en suis consciente, en laisser beaucoup de côté et déjà une partie d'un réquisitoire peut se mettre en place. J'en donnerai deux exemples.

J'ai comme je viens de le montrer considéré que saint Sébastien tenait une place centrale dans l'autofiguration de lui-même. Mais on peut me reprocher sans problème d'avoir sous estimé la place par exemple d'Œdipe et celle de Prométhée.

Les deux figures reviennent en effet régulièrement.

Commençons par Œdipe qui me semble la figure la plus incontestablement récurrente. La présence d'Œdipe est principalement centrée sur le percement des yeux ou l'énucléation ; elle est reprise par la figure de King Lear sur ce point. Les yeux percés troués débouchent en effet sur cette incroyable narration autour d'un rêve de mutilation dans *Théâtre/Roman*. Le nom d'Œdipe est aussi on le sait le titre d'une des nouvelles de *La Mise à mort*.

Pourquoi donc Œdipe et pourquoi ne l'ai-je pas gardé comme figure centrale.

Pourquoi Œdipe ? En simplifiant je dirai qu' Œdipe est à la confluence de la question de persécuté persécuteur, de coupable victime, de la question de l'identité, de la filiation, de l'accident, du destin, de la peste et de celle des narrations possibles autour de l'énigme. Autant dire donc qu' Œdipe est donc à la confluence des grandes questions aragoniennes. Il s'articule même avec la question du politique.

Pourquoi donc ne pas lui avoir accordé une large place ? Il me semble qu'en répondant j'expliquerai mieux comment j'ai procédé. J'ai tenté de ne garder que ce qui racontait l'histoire d'une écriture à partir d'un état initial. La ligne rouge Œdipe a une histoire dans les textes mais Œdipe n'est, selon moi, pas choisi par Aragon comme en figuration de lui-même de manière primitive. Elle vient en second temps comme une élaboration possible ; ce qui est premier est le trou. L'histoire Œdipe dit que derrière la peste il y a une énigme ; cette énigme Aragon la rejette. Il inverse le mythe. Aragon est au-delà du mythe d'Œdipe et c'est ce que raconte le conte de la chemise rouge ; Œdipe est le grand créateur d'histoire à partir de la structure suivante : il y a la peste, il y a un mystère, élucidons, racontons.

Pour Aragon il y a la peste mais il n'y a pas de mystère, de secret il y a un trou , racontons et donc inventons. Il n'y a pas d'énigme porteuse d'histoires il y a un trou qu'il faut combler en permanence par l'invention. Ce trou pourra être modulé en l'oubli, le percement. C'est pour cela que l'image de saint Sébastien est plus centrale selon nous ; st Sébastien c'est l'exhibition de l'homme troué ; c'est la peste sans énigme.

Derrière sa peste il n'y a rien il n'y a que ce qu'il a décidé d'inventer en permanence. C'est me semble-t-il le traitement qu'il fait du mythe et la raison de l'existence du conte de la chemise rouge. Aragon fait passer l'invention à la place du déchiffrement ; il met en exergue le trou, les trous pour mettre en place l'écriture et se créer.

Quant à Prométhée il existe aussi bien sûr et je l'ai laissé de côté délibérément aussi tout d'abord parce que je craignais de remettre en scène un Prométhée voleur de feu qui à mon avis existe chez Aragon mais de manière secondaire ; les textes me semblent plus dessiner un Prométhée très proche de saint Sébastien, un Prométhée troué.

Prométhée bien sûr est en effet une image politique et c'est en partie cette question que traitent *Les Poètes*, en partie seulement ; cette question du politique

ainsi métaphorisée est explicitement rapportée au dix-neuvième siècle par l'encadrement du texte. Prométhée est aussi et surtout porteur dans ses textes des obsessions particulières à Aragon, celle du double en particulier et celle de la blessure ouverte

La question du double me semble en effet être posée derrière la question de la rime en thé qui fait surgir de manière très aragonienne l'ombre d'Épiméthée sans que jamais son nom ne soit prononcé.

Mais c'est la mise en scène de l'homme écartelé et en perpétuelle agonie qui retient particulièrement Aragon et tout le monde a en mémoire les vers des Poètes

« Qu'est-ce qui est désespérément nu qui ne soit ni la main ni le ver
Par¹ où prendre cet écartèlement de l'homme
Cette exposition de son corps à la face de l'aigle »

. Prométhée est donc lui aussi indiscutablement proche des obsessions aragoniennes. Seulement le traitement qu'en fait au bout du compte Aragon est une inversion du mythe ; c'est ce que raconte rapidement *Théâtre/Roman*. Aragon en fait déjà un dépassement ; il en fait le premier roman. En clair le mythe travaille sur la relation causale : Prométhée est puni parce qu'il a volé le feu. Pour Aragon ce qui est premier c'est l'éternelle souffrance, l'éternelle exposition du corps à la face de l'aigle ; ce qui est second c'est le roman à savoir l'invention de la cause.

Ces deux exemples me semblent montrer que ces figures bien qu'essentielles sont secondes. Elles sont figuration de l'acte d'invention.

Cela dit, à faire des choix, j'ai sans doute pris des risques ; disons que j'ai cherché continuellement à garder ce qui me semblait premier chez Aragon pour ce qui est des obsessions or ce qui est premier, selon moi, c'est le manque à soi, le défaut, le trou, d'où d'ailleurs l'importance de la fougère, de la dentelle mais aussi de l'oubli. L'identité n'est pas donnée elle est trouée. À partir de là j'ai

¹ *Les Poètes*, «Prométhée », *Poésie*/Gallimard, p. 37.

épuré et j'ai donc choisi de garder ce qui était dans la dynamique profonde de l'écriture. Aragon accroche strictement tout au passage, tous les mythes, toutes les littératures européennes ; il m'était impossible dans le cadre d'un doctorat de tout replacer. J'ai continuellement voulu recentrer pour mieux montrer l'acte d'écriture.

Je dirai aussi que pour moi le traitement des obsessions et de la création a toujours débouché sur *Théâtre/Roman* non pas seulement comme la réserve finale d'obsessions mais comme l'examen final du traitement de l'obsession ; en clair ce qui m'a intéressé ce n'était pas que l'on retrouvait tel ou tel fil, on en retrouve beaucoup mais de voir comment ils étaient traités ; pour en revenir à Saint Sébastien il apparaît immédiatement avec un traitement à la fois distancié et tragique puis, plus tard, sur le mode ironique ; ce sont ces modalités d'écriture qui validaient le choix que je faisais ; même chose donc pour l'accident, la vierge noire ou le lévrier. C'est le mode d'attache final dans *Théâtre/Roman* qui validait en fait le choix opéré. La question de l'accident par exemple est extrêmement présente dans *Théâtre/Roman* mais surtout elle y est clairement devenue fondatrice de création.

J'ai aussi fait le choix de laisser de côté certains fils qui me tenaient à cœur pourtant et qui sont peut-être moins évidents comme le thème de l'enfant malade, de l'enfant en nourrice, du cheval, de l'abeille et de la chevelure. Ai-je aussi exagéré l'importance d'Elsa ? Je ne le crois pas. Ce n'est pas la masse des textes qui m'en ont persuadée. Là encore c'est le mode de traitement de l'obsession, le rapport à la dynamique d'écriture qui m'ont importé.

En ce qui concerne cette écriture Elsa j'ai parfaitement conscience d'avoir là, au contraire repris un certain nombre des thèmes abordés dans la première partie ce qui provoque un certain ennui de lecture ; mais il me semblait important de montrer que l'écriture Elsa est dans la continuité de l'écriture d'Aragon en général. La question de la présente/absente est assez évidente ; je ne crois pas lui avoir accordé trop de place ; ce qui me semble important c'est

qu'il s'agit là d'une stratégie d'écriture ; loin d'une blquette nous avons le creusement de l'impossible union et c'est par là que se crée l'instant limite qui permet l'expansion de soi.

Je voudrais pour terminer dire mon sentiment le plus profond et le dire à ceux qui nous écoutent et qui ne connaissent pas toute l'œuvre d'Aragon et qui, à part vous madame messieurs, qui la connaît ? Ils peuvent à m'écouter, penser : Aragon ce n'est que cela. ! Non Aragon ce n'est pas que cela. Je crois sincèrement que j'ai mis en valeur certains points importants mais Aragon c'est cela et beaucoup plus. Beaucoup plus. À tous ceux qui s'interrogent réellement sur les grandes questions littéraires d'aujourd'hui j'ai envie de dire, lisez Aragon, travaillez-le, lisez le naïvement et savamment. Osons nous y affronter avec modestie et présomption pour pouvoir de temps en temps savoir de quoi nous parlons.

Accident

Curieux rythme ternaire

Couronne Couronne Couronne

P 160 tr

Lumière Lumière Lumière

Personne personne personne

Blanche ou l'oubli et la mise à mort

Blanche ou l'oubli il y construction invention dans une forme de trou qu'est l'absence ou l'oubli. Le texte a inventé l'absence pour inventer un roman. Ma vie à tâtons n'est que ce vain espoir de toi, cet évanouissement de toi.

Dans M à M il y a la multiplicité de soi mais aussi la perte d'image ; c'est elle qui me semble première.

Quelle fonction a la femme Ingeborg Fougère ? Elle a permis la création d'un je mais les circonstances font éclater cette création. Mise à mort est la description dans toute sa douleur de la création de soi par elle. Il est par la création Elsa Fougère Ingeborg murmure ... tous les rois et toutes les reines. Elles sont l'inatteignable été des hommes. Mais cette création est un leurre.

Il n'a pas d'image

Fougère en a une de lui

Il s' imagine qu'il a perdu son image quand elle chantait

Il s' imagine qu'il a changé d'yeux quand elle chantait

Il s' imagine qu'il est devenu réaliste quand elle chantait

Attention il est dans le roman ; il est donc dans l'histoire archétypale de Prométhée c'est à dire

Un il y a perte d'image ...

Deux j'invente pour trouver une raison

Donc ici j'imagine que c'est la voix de cette femme ..

Quelle est donc cette voix que je construis qui peut être responsable auteur de tout cela

Elle est l'inatteignable par la multiplicité

357

ce qui n'était qu'un tableau devient un être au monde et je me perds, j'éprouve la pauvreté de mes sens, la simplicité de mon esprit, l'inutile de ma parole : quand Fougère chante j'apprends, j'apprends, j'apprends à perte d'âme

P 121 je l'aime comme s'éprend la montagne sans voix au loin de quelqu'un d'invisible qui la fait écho

**À partir de là je me construis une histoire qui raccroche des morceaux
épars
Nous ne sommes pas dans la présente absente.**

**Être jaloux c'est se consturire des histoires dans la béance de
'l'impossible union.**

Falun

Reconstitution à partir d'un bout roman reconstruction

Reconstruction de soi passe aussi par une perpétuelle définition de l'acte de créer d'où les définitions nombreuses sur le roman.

Incantation

J'ai voulu par là parler de création en me situant dans la lignée de l'idée d'opéra de la parole.

Lacan

Lieu de l'autre est le lieu où s'organise la structure même de mon désir

Imaginaire est le lieu des illusions de moi ; elles existent ; elles forment notre psyché ; nous vivons dans un monde d'illusions, de représentations qui nous marquent à vie et qui resteront d'ailleurs d'où la topique

Symbole

Le primat qui nous dit la loi ; nous sommes dominés par des structures sociales symboliques de langue.

Réel est ce qui échappe à toute symbolisation

I

Imaginaire

Réel

Le sujet est divisé

Quand j'essaie de prendre certitude de moi-même je suis obligé de donner reconnaissance à l'autre : mon maître.

Miroir

Il ne s'y voit pas il s'y invente d'où l'importance de la tache qui marque la limite. La tache montre que celui qu'on voit n'est pas soi.

Politique

Texte d'Elsa

Je ne suis pas de ceux qui trichent avec l'univers

J'appartiens tout entier à ce troupeau grandiose et triste des hommes

On ne m'a jamais vue me dérober à la tempête

(...) Mais il y a sous le cuir de ma face et les lanières tannées de mon apparence

(...) il y a ce qui est ma vie

Il y a toi ma tragédie

54

Recto verso

Très souvent la postulation est double et inversée chez Aragon

L'ailleurs est disparition ou création /

Oubli manque et création ; oubli dans le temps image du manque mais aussi prise en main de l'invention

Bl ou l'oubli

Le temps s'est arrêté alors maintenant je l'imagine je passe ma semblance de vie à l'imaginer 368

Sujet

Je me suis inscrite dans la prolongation de la réflexion des participants au colloque sur le sujet et le lyrisme ; je n'ai donc pas redéfini le sujet et l'ai pris dans une acceptation classique. Il me semble que dans ce cas-là le sujet serait le moi.

En réalité pour moi le n'est pas tout à fait rigoureux mais utilisable.

Nous vivons en effet dans l'intuition ou le leurre d'un moi que nous ne distinguons pas d'un sujet. C'est comme une instance supérieure fondatrice d'une synthèse de la personnalité. Ce leurre ne nous pose pas problème au quotidien. Chez Aragon ce leurre ne fonctionne pas naturellement d'où l'image de lui même en prothèse ou disloqué sans tête sans ventre ; donc il invente, il s'invente : il joue au bilboquet. Comme rien ne tient il peut disparaître par paresse par inattention. (femme française)

Il y a lyrisme chez lui parce qu'il se situe dans une tension permanente de création de soi de soi ou d'une image de soi et je reviens à la phrase de Barbarant : l'invention paniquée d'un visage ou à Aragon lui-même « un voleur d'identité dans une cage ouverte ce que figure le U d'ailleurs. Cette création se fait en limite de, comme aux derniers moments d'un noyé ou guillotiné aux derniers moments d'un agonisant. Il ne s'agit en aucun cas de croire que remonte à la surface venant d'un sanctuaire un sujet préexistant. Il n'y a pas en réserve un sujet caché y compris dans un inconscient.

Que dit Barbarant

P 177 moins essentiel — mais aussi et surtout qu'elle considère le texte comme *la réalisation d'une parole en acte*: l'objet-poème est un élan qui cherchera plus ou moins sa clôture, et le plus souvent, au lieu d'une élégante fermeture, simplement son propre épuisement. **Elle est lyrique, c'est-à-dire qu'elle associe sans fin le destin de la mélodie à celui du sujet qui s'y risque, tentant de trouver, dans l'élan de sa voix, la configuration ou la révélation de son propre chiffre. L'identité la plus fluctuante se jette ainsi dans un rythme, dont elle espère qu'il la dessinera.** Enfin, ce lyrisme exposé à tous les vents de l'Histoire ne se métamorphose que dans l'entrelacs d'une mémoire vertigineuse et d'un excès contradictoire: mémoire du genre, de plus en plus large; mémoire personnelle d'une œuvre qui n'a de cesse, dès les premières années, d'établir le

bilan d'une autobiographie impossible; excès de parole enivrante, tentant
d'escalader, syllabe après syllabe, l'enthousiasme de dire; excès de colère, aussi,
ruinant d'un coup les édifices

Bilboquet
Ballon qui s'envole
Éclipse

Valenciennes

280 op 10

Un texte publié dans L'œuvre Poétique X et écrit en 1945 nous parle de Valenciennes ; ce texte sera demandé la restitution d'un tableau de Wateau, *L'enseigne de Gersaint*.

Mais parlant de Valenciennes il nous parle tout d'abord de dentelles :

« Valenciennes, mai 1940...Qu'était-ce pour moi que Valenciennes où j n'avais jamais été ? De Valenciennes était originaire Mme P... qui m'avait appris à lire, et qui au lieu de fille, oseille, barillet, prononçait *file, osèle, barilet*.

De Valenciennes venaient ces dentelles que j'admirais, que ma grand'mère tenait dans ces malles d Chine, rouges et jaunes.

(...)

c'est naturellement vers Valenciennes où commença pour moi de se défaire la dentelle du temps, que se retournent mes souvenirs et mes yeux

vierge noire

Ce qui m'a fait choisir la vierge noire comme coloration de la trame femme c'est bien sûr sa place dans *Th R* et dans *Anicet* mais aussi les caractéristiques qui colorent ce fil et qui permettent de replacer l'usage des femmes chez Aragon ailleurs que dans une blquette.

Les femmes sont une direction qui lui permet de s'inventer : elles sont l'autre coté du trou très souvent en miroir de lui même d'où les robes changeantes, caractéristique importnate des vierges noires car elles sont liées ainsi à la terre et les noms changeants.

Je ne vois que peu chez Aragon cette image militante que l'on a pu lui donner ou qu'il dit se donner de la femme ; le femme est une invention de lui pour lui.

Si j'ai hésité avec une autre figuration c'est avec celle de Mélusine mais si elle existe elle n'a absolument pas la même récurrence loin de là.