UNIVERSITE DES SCIENCES HUMAINES DE STRASBOURG
FACULTE DES LETTRES MODERNES

ARAGON JOURNALISTE COMMUNISTE

Les années d'apprentissage (1933-1953)

Tome I volume 1

THESE
pour le
DOCTORAT D'ETAT ES LETTRES
Présentée et soutenue par
Yves LAVOINNE

Directeur : M. le Professeur Michel MANSUY

1984

REMERCIEMENTS

A Monsieur le Professeur Michel Mansuy, qui a dirigé cette thèse, nous voudrions exprimer notre gratitude pour le soutien et la stimulation qu'il a inlassablement donnés à la présente recherche par ses avis, ses conseils et ses suggestions.

Nous tenons aussi à remercier le Professeur Alphonse Irjud qui nous a fait profiter de ses connaissances en matière de presse et de vie politique et qui a bien voulu relire notre manuscrit et nous faire part de ses observations.

L'aide de M. Pierre Durand nous fut aussi précieuse puisque, grâce à lui, il nous a été possible de consulter les archives de Ce Soir. Que soient aussi remerciés M.M. Pierre Juin et André Stil qui ont accepté d'évoquer leur expérience à Ce Soir.

Enfin que tous ceux qui par leur aide, leur amitié ou leur affection, en particulier Marie-France, ont soutenu ce travail, trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

I N T R O D U C T I O N

Journalisme et littérature entretiennent des rapports structurellement ambigus et souvent conflictuels depuis le XIXème siècle. Pourtant la plupart des écrivains de renom ont aussi été journalistes: de Stendhal à Mauriac en passant par Zola, pour ne citer que des noms qu'Aragon admira ou détesta. Parmi ceux-là, celui-ci n'en occupe pas moins une place privilégiée. En effet si, dès 1918, il collabora occasionnellement à de multiples périodiques, il fut aussi et surtout journaliste professionnel pendant près de quarante ans. Après un rapide passage à L'Humanité (1933-1934) comme reporter de faits divers, il fonda et dirigea le quotidien Ce Soir (1937-1953)(1)avant de prendre la tête de l'hebdomadaire Les Lettres Françaises (1953-1972).

Ses articles sont aujourd'hui souvent oubliés. Le foisonnement de sa création poétique et romanesque n'a sans doute pas peu contribué à cette situation. Toutefois dans l'instant où ils furent publiés, ils résonnèrent singulièrement dans l'esprit de leurs lecteurs, comme en témoignait l'un d'entre eux :

"(...), je revois fort bien - certains soirs de ces mois d'angoisse, l'avant-guerre d'une guerre que l'on voyait venir à l'oeil nu (...), d'honnêtes bourgeois (...), en train de feuilleter Ce Soir, et d'y chercher, avant de passer à leur bridge, quelque révélation ou motif d'espoir dans l'article d'Aragon." (2).

L'auteur signalait en outre l'intérêt exceptionnel de l'ensemble de cette activité journalistique:

"(...) cette redécouverte n'est indifférente ni à la connaissance d'Aragon, ni à celle de notre époque, ni d'ailleurs

à celle du journalisme comme métier et comme art.

(...)

(...). Ce sera peut-être un sujet de thèse, plus tard que celui-ci: Aragon journaliste (...)" (3).

L'hypothèse est désormais vérifiée car la certitude de la richesse et de l'importance, relativement méconnues (4), de ces textes suffisait à orienter vers eux la recherche.

1. Le corpus étudié

Des sondages parmi les principaux journaux auxquels Aragon collabora, aux diverses époques de son existence, révélèrent assez vite le volume considérable de sa production. Le risque de perdre en compréhension ce que l'on aurait gagné en extension incitait à étudier non l'ensemble des années d'activité journalistique (1918-1982), mais une période restreinte, quoique significative des aspects les plus variés du talent d'Aragon journaliste.

A) Délimitation chronologique

La recherche de critères pertinents pour déterminer les limites chronologiques de l'étude soulevait de sérieuses difficultés tant la vie et l'activité d'Aragon se caractérisent moins par des ruptures brutales que par de longues transitions (5). Le critère du militantisme (6), d'abord seul envisagé ("Aragon journaliste communiste"), est ainsi partiellement inadéquat car, de 1927 à 1932, Aragon fut à la fois communiste et surréaliste. De plus il ne collabora guère alors à la presse du parti communiste. En revanche l'exercice d'une activité principale dans les journaux financés, plus ou moins directement, par le P.C.F. permet de définir une période plus homogène qui commence en 1933 avec l'entrée à L'Humanité.

Toutefois, après cette date, Aragon collabora aussi, avec plus ou moins de régularité, à des publications qui n'étaient pas d'obédience communiste: par exemple, Europe avant 1936 ou l'éphémère revue Inquisitions. Il n'eût assurément pas été de bonne méthode d'éliminer a priori des articles qui, outre leur intérêt spécifique, peuvent éclairer une conception du militantisme. L'existence ou non de collaborations extérieures à la presse communiste constitue en effet le précieux indicateur d'une stratégie globale: ouverture ou bien repliement.

Le double critère du militantisme et du professionnalisme conduisait logiquement à mener l'étude jusqu'en 1972, à la disparition des Lettres Françaises (7). Mais le nombre des articles à analyser, l'ampleur et la complexité des problèmes soulevés auraient alors excédé les normes raisonnables d'un tel travail, et, sans doute, lassé la patience du lecteur le plus indulgent. Il fallait donc fixer un terminus ad quem qui correspondît à une césure aussi nette que possible de la carrière journalistique d'Aragon. Plusieurs facteurs convergents amenaient à retenir l'année 1953. L'arrivée d'Aragon à la direction des Lettres Françaises correspond à la fin d'une période de transition (voir note 5) et fait époque pour deux raisons: il cesse d'avoir la responsabilité d'un quotidien avec tout ce qu'implique son rythme de production, y compris sur le plan politique; désormais, à la tête de l'hebdomadaire, ses préoccupations seront d'ordre principalement esthétique. Ensuite le dénouement de l'affaire du portrait de Staline par Picasso le consacre définitivement comme intellectuel communiste autorisé. L'écrivain renonce alors à achever les Communistes, le dernier roman du cycle du "Monde réel".

La délimitation de la période étudiée (1933-1953) oblige à préciser l'objet de la recherche par l'adjonction d'un sous-titre: "les années d'apprentissage". L'expression doit s'entendre moins au sens usuel d'initiation à une pratique professionnelle qu'à celui de "réconciliation de l'homme problématique - dirigé par un idéal qui est pour lui expérience vécue - avec la réalité concrète et sociale" selon la définition de Georges Lukacs (8). En d'autres termes, il s'agit d'examiner comment Aragon, avec son idéal esthétique, politique et social, s'est adapté à son Parti et comment en retour il a contribué à l'élaboration d'une politique intellectuelle spécifique au P.C.F.

B) Le choix des articles

Pour les années 1933-1953, on a entrepris, autant que les conditions matérielles le permettaient (9), le dépouillement systématique des périodiques français auxquels Aragon a collaboré régulièrement: quotidiens (Ce Soir, L'Humanité), hebdomadaires (Les Lettres Françaises, Regards), mensuels (Arts de France (10), Commune, Europe, La Nouvelle Critique), trimestriel (La Pensée). Pour la période surréaliste, on s'est par contre limité aux trois titres les plus significatifs dans la perspective adoptée, l'hebdomadaire Paris-Journal et les revues La Révolution Surréaliste et Le Surréalisme au Service de la Révolution (11).

On a, bien sûr, étendu l'enquête aux articles anonymes. On n'a retenu que ceux dont on pouvait attribuer avec une forte certitude la paternité à Aragon sur la base d'éléments stylistiques et documentaires (évocation dans des souvenirs, allusion dans d'autres articles). On a donc écarté tous les textes non signés dont on soupçonne l'existence (échos de Paris-Journal, articles de L'Humanité, éditoriaux signés Ce Soir ou Les Lettres Françaises) quand les documents sont trop

imprécis, car la variété des styles d'Aragon rend assez aléatoire l'emploi des méthodes classiques d'identification (12).

Pour compléter ce travail bibliographique (13), saisir avec précision le processus d'élaboration des articles et éclairer le rôle du directeur de journal, il eût été utile de pouvoir accéder aux inédits (manuscrits, carnets), légués par Aragon au Centre d'histoire et d'analyse des manuscrits modernes du C.N.R.S. Cela s'est malheureusement avéré impossible (14).

Quels que soient les obstacles matériels qui ont empêché d'atteindre l'objectif d'exhaustivité, l'inventaire est cependant suffisamment riche et divers pour donner une image assez fidèle des années d'apprentissage d'Aragon journaliste communiste: près de 700 articles, du fait divers au poème, de l'interview au conte. Cette hétérogénéité même supposait de répondre à deux questions préalables quant à la délimitation du champ de l'étude.

Tout d'abord, fallait-il intégrer dans un corpus de textes journalistiques des contes ou des poèmes par exemple? Sans entrer dans le débat complexe des rapports formels entre journalisme et littérature (15), il a paru suffisant de s'en tenir au seul critère sociologique du lieu de publication. Dans une revue littéraire en effet, la présence d'un conte, d'une nouvelle, etc., relève d'une activité normale de prépublication avant le livre ou le recueil qui en est la fin. Nonobstant l'existence de recueils d'articles qui provient d'une décision a posteriori, cela distingue clairement les textes littéraires des textes journalistiques écrits, selon l'expression d'Aragon, sans "volonté de livre" (16). On a donc écarté les poèmes et les contes publiés dans des journaux littéraires, de même

que toutes les "bonnes feuilles" des divers ouvrages (17). En revanche la publication d'un texte littéraire dans un quotidien constituait un "événement" qui méritait l'attention.

De même le seul fait de leur publication dans un périodique suffit-elle à conférer à des discours la qualité de textes journalistiques? Deux critères formels permettent, en particulier dans le cas des quotidiens et des hebdomadaires, de donner une réponse positive à la question, à savoir:
- la présentation typographique, du titrage notamment lorsqu'elle ne se distingue guère de celle des autres articles;
- leur titre, lorsque contrairement à l'usage, il ne comporte ni déclaratif ni indication caractérisant leur mode particulier d'énonciation (18). La relative assimilation formelle du discours à un article du journal qui le publie autorise à envisager celui-ci comme une modalité d'intervention journalistique et non comme de simples paroles rapportées.

Le phénomène d'assimilation a d'ailleurs une portée plus large. Surtout après 1947, on constate en effet une activité non négligeable de reproduction, souvent partielle, d'un texte déjà publié dans un livre ou un autre périodique. Là encore, les mêmes critères formels amènent à considérer la nouvelle publication non comme une sorte de "bonne feuille" mais bien comme une appropriation, énonciative et non juridique, du texte premier par le second support. En conclusion, on distinguera donc chez Aragon deux grands types de textes journalistiques:
1° des articles originaux qui correspondent à une activité pour le journal;
2° des textes littéraires ou reproduits qui témoignent d'une intervention par le journal.
L'existence de cette seconde catégorie s'explique par le statut intellectuel d'Aragon au sein du P.C.F.

2. Orientations de recherche

Une fois le corpus délimité, il faut indiquer la problématique de l'étude de ces "années d'apprentissage" et exposer brièvement les principes méthodologiques qui l'orientent. D'une part le choix de la perspective de l'"apprentissage" implique une visée génétique, une approche historique. D'autre part, le fait de travailler sur des textes journalistiques, si marqués par leurs circonstances d'énonciation, oblige à mettre en oeuvre les procédures de l'analyse de discours.

A) L'approche historique

Envisager le "passage" d'Aragon au "monde réel" du journalisme militant supposait d'abord de connaître le plus exactement possible les épisodes, marquants ou apparemment secondaires, d'une vie dont les pistes ont si souvent été brouillées, délibérément ou non (19). Il importait donc d'établir ou de rétablir les faits et les dates, d'analyser la façon dont Aragon a ressenti ces événements, d'esquisser enfin l'itinéraire intérieur que l'éclat de l'itinéraire public avait en partie occulté, comme le suggérait l'écrivain lui-même:

"(...) il faudra bien tâcher de s'imaginer, en marge des événements, cette part intime de moi sans laquelle on ne peut qu'avoir de moi une image faussée, cette part que je dis intime bien qu'elle soit simplement l'envers d'une existence publique, qu'elle soit ce qui se passait en moi, dans ces années dont on sait encore peu de choses, car il faut longtemps pour laisser décanter ce qui fut, pour en connaître l'eau claire." (20).

Pour cet aspect de la recherche, on a utilisé trois séries de sources:

- L'Humanité: le dépouillement systématique des comptes rendus, des manifestations organisées par le P.C.F., des activités

des associations intellectuelles (A.E.A.R., Maison de la Culture, etc.) a fourni nombre de renseignements (environ un millier d'attestations) sur le rôle public d'Aragon et permis de dater des faits peu ou mal connus. Cela contribue à préciser sa notoriété et le rententissement de son action (21).

- Le témoignage d'Aragon: à défaut de rencontrer celui qui refusa de concourir à "réaliser des devoirs de vacances" (22), on a recherché les éléments autobiographiques éparpillés dans les articles eux-mêmes, les interviews, les fragments de mémoire, les poèmes et les romans (23).

- Les témoignages, inédits (24) ou non (25), des contemporains communistes ou non communistes.

Alors que les indications données immédiatement par L'Humanité (présence ou absence en telle circonstance, propos tenus) peuvent être considérées comme des éléments quasiment bruts (26), les deux autres séries de sources doivent être soumises à une critique rigoureuse. Leur comparaison et leur confrontation, le cas échéant, avec les données de la première a permis, par l'analyse de la transformation des biographèmes, d'éclairer les enjeux obscurs d'épisodes parfois célèbres.

Une telle "biographie historique" (27) n'est toutefois que l'indispensable accompagnement de l'objet même de la recherche: analyser l'activité journalistique d'Aragon et préciser l'évolution de ses thèses politiques et esthétiques. S'il fallait encore se convaincre de la nécessité, dans l'exposition de ce travail, d'une démarche chronologique, il suffirait de relire l'avertissement contenu dans la postface des Communistes:

"Je ne crois pas qu'on puisse comprendre quoi que ce soit de moi, si l'on omet de dater mes écrits." (28).

L'impératif historique s'impose en outre pour deux raisons supplémentaires au moins. La réaction immédiate à l'événement, spécifique du journalisme surtout quotidien, contraint à en connaître par ailleurs les caractéristiques, voire les réactions qu'il a suscitées, en particulier pour un polémiste comme Aragon. En outre, et ceci éclaire singulièrement son projet de journaliste, il s'est, à plusieurs reprises, défini comme "témoin". Le mot doit d'ailleurs être entendu non seulement au sens actif (celui qui rend témoignage de ce qu'il a vu et vécu) mais aussi au sens passif (celui sur qui s'observent les traces d'une évolution subie, celle de son siècle comme de son Parti). Ce dernier sens apparaît dans cette phrase douloureuse où se résume toute une existence:

"Je suis cette horrible chose, un témoin." (29).

D'ailleurs tardif, l'emploi du mot "témoin" en ce sens ne peut pas faire oublier l'autre aspect, la volonté constamment réaffirmée de témoigner activement. En 1946 déjà, Aragon présentait les textes rassemblés dans L'Homme communiste comme un ensemble de témoignages:

"Ecrits à l'occasion d'un fait, pour répondre à une campagne ou rompre le silence des oppresseurs, de 1937 à 1946, ils sont le fait d'un témoin (30) qui parle de ce qu'il a vu et des gens qu'il a connus, ils sont les éléments d'une chronique morale de ce temps." (31).

Aragon se pense plus volontiers comme chroniqueur que comme journaliste. Et malgré les flottements de la terminologie en la matière, il n'est pas indifférent qu'il se définisse par rapport au temps (32), à l'histoire plutôt que par rapport à un lieu de production. On perçoit donc mieux désormais la signification pour lui du témoignage: par-delà la circonstance (33) de l'écriture, rendre compte du mouvement profond d'une

époque, dans la perspective éthique d'une morale communiste en gestation.

Loin de partager l'idéal positiviste de neutralité et d'objectivité qui a présidé au développement de la presse d'information, Aragon se présente résolument en situation: journaliste et intellectuel communiste. Il "ne porte pas (...) témoignage" (et l'expression prend ici un sens presque judiciaire, participation au procès de la société capitaliste) "d'un poste d'observation lointain, de quelque dunette des nuages" mais "se tient à la place qui est la sienne dans la société, et ne cherche pas à donner le change" (34).

Trente ans plus tard environ, quoique dans un genre fort différent, Théâtre / Roman répondait au même projet de faire entendre une voix différente, de se dégager des images et des clichés qui encombrent livres et journaux:

"J'ai traversé depuis le commencement de ce siècle jusqu'à maintenant une période de laquelle il est sans doute donné dans les livres des images journalistiques ou romanesques. (...), il m'a semblé que je pouvais être le témoin d'un peu autre chose que ce qu'on en avait déjà écrit." (35)

La permanence même de cette volonté de témoignage, au sein de "cet esprit de variation qu'on appelle la vie ou l'existence, suivant l'humeur du jour" (36), en indique le caractère fondamental qui détermine triplement l'écriture, qu'elle soit journalistique ou littéraire (37): la singularité assumée d'une situation militante, à l'encontre de toute universalisation nécessairement fictive; la perspective morale qui éclaire l'événement, le rend lisible; le souci d'originalité dans le refus des stéréotypes.

Seule l'approche historique permet de repérer les constantes et les évolutions tant dans la pratique du journalisme que dans les thèmes développés. Mais dans cette histoire de l'"apprentissage" d'Aragon journaliste, la période de la guerre, de l'interdiction de Ce Soir (27 août 1939) à sa reparution lors de la Libération de Paris (21 août 1944) constitue une sorte de parenthèse qui ne sera pas directement étudiée. En effet les conditions de la clandestinité rendirent fort épisodique l'activité journalistique d'Aragon. De plus l'anonymat nécessaire ne favorise guère l'identification des articles (voir ci-avant p.4). Sans sous-estimer l'importance de l'expérience de la guerre et de la Résistance pour Aragon, on peut cependant admettre que, durant cette période, son activité journalistique fut infime.

B) L'étude thématique

La variété des directions d'analyse qu'offrait le sujet retenu contraignait à faire de nouveaux choix. En fonction même de l'orientation adoptée, il a paru indispensable de ne retenir que les éléments internes au champ journalistique. On a donc écarté l'étude des rapports entre journalisme et littérature qu'il s'agisse de déterminer une éventuelle spécificité de l'écriture ou de repérer les "pilotis" de l'oeuvre romanesque: reportages de L'Humanité pour l'évocation de la grève des chauffeurs de taxi dans Les Cloches de Bâle ou chronique d'"Un Jour du monde" pour le début des Communistes.

Or, dans le cas présent, la notion d'activité journalistique désigne des réalités hétérogènes, qu'il s'agisse du statut d'Aragon (employé par un journal ou le dirigeant, collaborateur régulier ou épisodique), ou bien de la nature de ses articles. Ce premier constat obligeait à s'interroger sur l'unité et la singularité de sa pratique et de sa conception du journalisme.

Plus en effet que la pluralité des genres abordés, la pluralité des écritures caractérise le journaliste Aragon entre 1933 et 1953. Cette extrême diversité ne masque-t-elle pas cependant une profonde unité? La question vaut d'être posée, surtout si l'on entend un aveu indirect dans le mot fameux d'Aragon sur la peinture de Matisse: "Plusieurs écritures, un seul style". Sans préjuger de la réponse, il fallait aussi envisager les facteurs susceptibles d'expliquer de telles variations: différences tenant au public visé ou à la situation de l'auteur; et surtout on devait évaluer leur poids respectif. Pour le premier facteur, un efficace moyen d'analyse était constitué par la comparaison synchronique (du point de vue du style comme de l'argumentation) d'articles consacrés à un même sujet dans des publications destinées à des groupes nettement distincts (par exemple, les ouvriers communistes lecteurs de L'Humanité et les intellectuels rassemblés autour de Commune). Pour le second, un travail analogue en diachronie permettrait de repérer notamment l'incidence des tensions à l'intérieur du P.C.F. sur l'activité d'Aragon.

Mais, au-delà de sa problématique identité stylistique, il fallait déterminer la réalité de son apport à l'art du journalisme, sa part d'invention formelle (mode d'écriture ou redéfinition des genres).

Tout cela se comprendra d'autant mieux qu'on aura étudié ses conceptions en la matière, et tout d'abord celle de l'actualité. Etait-il seulement sensible à l'impératif de l'événement ou bien, au contraire, l'envisageait-il comme une production sociale? Les lignes consacrées à Renoir qui sut "reprendre Zola, et même pas le meilleur, pour lui redonner la vie, l'actualité, la force de son talent" (38) s'appliquent au chantre

de Stendhal et de Courbet, mais surtout apportent un élément de réponse plus générale: à l'ère de la reproduction technique, à l'ère des mass-media, le rôle du médiateur, artiste ou journaliste, se trouve accru.

Cette conscience aiguë de l'actualité comme résultat d'une activité de médiation rendait Aragon infiniment attentif au phénomène de sélection de l'information et à son danger majeur: occulter en partie le réel. Comme Géricault dont il loua le constant souci de "peindre l'actualité... l'actualité décriée même"(39), il était animé d'une ambition de totalité par-delà les hiérarchies sociales des sujets et des genres. Refus du conformisme et plus encore passion de la contradiction alimentaient son inlassable volonté d'explorer la réalité:

"J'ai le sentiment d'être prisonnier de ce que je dis si je n'en dis pas le contraire. Comment savoir ce qui se passe sans avoir notion de ce qui ne se passe pas?" (40).

Cette préoccupation de l'actualité au sens large relève d'ailleurs de l'esthétique romantique (41) dont on sait l'importance sans sa pensée.

Praticien de la presse dans sa diversité, observateur plus que théoricien, Aragon n'a pas rédigé de traité du journalisme, pas même de "bréviaire" (42) où il aurait consigné et systématisé ses expériences. Cependant articles, romans et poèmes fourmillent de notations brèves qui témoignent de sa vision du journal dans sa matérialité et de la presse comme institution et moyen de communication politique. D'autre part une étude, même rapide, des journaux qu'il a dirigés, Ce Soir et Les Lettres Françaises, permet de préciser l'idée qu'il se faisait d'un journal, de son rôle et de son public.

Dans le cadre ainsi défini, l'analyse des thèmes développés par Aragon au cours de ces vingt années aide à dégager l'évolution d'une pensée politique et esthétique dont la référence constante aux mêmes concepts-clefs (communisme, réalisme socialiste) suggère plutôt l'immobilité. Du point de vue politique, trois thèmes retiennent a priori l'attention:

- Le Parti communiste français, son organisation, ses thèses, les hommes qui les défendent;
- L'U.R.S.S.: mythe, modèle et réalité;
- La politique et la société française (sauf à de rares périodes, ce thème ne constitue guère l'objet exclusif des articles d'Aragon).

L'activité critique tient en effet, au fur et à mesure qu'on avance dans la période, une place de plus en plus prééminente dans la production journalistique d'Aragon. Là encore, on orientera la recherche dans trois directions:

- La critique:
  - . Modalités pratiques de son exercice et originalité d'Aragon
  - . Un genre journalistique singulier: didactique et polémique
- La littérature et les beaux-arts:
  - . Rôle social de l'écrivain et de l'artiste
  - . Organisation de la diffusion des oeuvres
  - . Théorie des genres et goûts littéraires et picturaux
- Le réalisme socialiste:
  - . Définition canonique en U.R.S.S.
  - . Glissements progressifs de la théorie et des pratiques en France.

Sans doute, au fil des analyses, d'autres thèmes surgiront-ils, mais leur présence épisodique dans le corpus leur confère un caractère secondaire.

C) L'analyse de discours

Pour mener à bien l'analyse historique et thématique, il a paru nécessaire de se situer dans le cadre théorique de l'analyse de discours (43) qui permet de prendre en considération tant ce qui relève de l'écriture proprement dite que des formes spécifiques au journal (choix de mise en page et de typographie).

En outre, on a admis au départ "le caractère "pratique" du langage, c'est-à-dire le fait que la fonction du langage n'est pas, (...), de représenter le monde mais de le transformer, en instituant et en transformant la scène où se définissent les actants sociaux" (44). Cette hypothèse s'imposait d'autant plus que pour un journaliste, communiste de surcroît, donc militant, l'information possède, au-delà de sa valeur cognitive, une valeur d'action sociale sur et par les mots.

On s'intéressera donc aux caractéristiques, notamment lexicales, de ce langage de l'action. Dans cette perspective, on accordera un intérêt particulier aux articles écrits par Aragon pour les deux rubriques qu'il créa dans Ce Soir: "Un Jour de monde" (1938-1939), "Parlons français" (1944). Sans comparer systématiquement deux séries différentes par le genre (au moins partiellement), l'importance quantitative et les circonstances politiques (de l'accord de Munich à la veille de la deuxième guerre mondiale, d'une part; la poursuite de la libération de la France et le retour de M. Thorez, d'autre part), des rapprochements entre elles permettront de répondre à deux questions relatives à l'écriture journalistique d'Aragon:
- Comment les caractéristiques du discours évoluent-elles en fonction des circonstances politiques, de la tactique et de la stratégie du P.C.F.?

- Quelles relations, selon les genres, entretiennent dans un article le narrateur et le narrataire? Quels sont les rapports induits entre eux par les choix narratifs et lexicaux (45)?

En resituant les articles dans leur contexte de production (journalistique, politique et idéologique), l'analyse de discours permet d'étudier les énoncés non comme des propositions isolées mais comme des éléments appartenant à un ensemble argumentatif (l'article) où est mise en oeuvre une stratégie de communication particulière. Ainsi, au cours de l'étude, on gardera le double objectif: analyser l'article en fonction de ses circonstances, le resituer aussi dans une perspective historique plus globale.

Ces principes et ces orientations une fois fixés, il convient de rappeler l'objet de la recherche: démontrer l'importance de l'oeuvre journalistique d'Aragon tant pour la connaissance du personnage, voire de l'écrivain que pour celle de la théorie esthétique du P.C.F.

CHAPITRE I

LES CHEMINS DU JOURNALISME

On ne saurait étudier l'itinéraire d'Aragon journaliste communiste sans répondre au préalable à deux questions sur ses expériences professionnelle et politique antérieures. Quelle connaissance avait-il du métier avant de travailler à L'Humanité, quelle représentation s'en faisait-il alors qu'il ne soupçonnait pas qu'il serait journaliste pendant près de quarante ans? Quelle fut son évolution politique, quels rapports entretenait-il avec le Parti communiste? Les réponses permettront de mesurer l'ampleur de la "conversion" intellectuelle requise par l'entrée à L'Humanité en 1933.

1/ Paris-Journal

En matière de journalisme, la première expérience véritable d'Aragon se situe entre 1922 et 1924, au cours des deux années de transition et d'incertitude qui s'écoulèrent entre la fin de l'époque dadaïste et les débuts de ce qu'il appela plus tard le "printemps monotone" (1) du surréalisme. Plusieurs versions en circulent que l'on confrontera aux données qu'on a recueillies en étudiant Paris-Journal, l'hebdomadaire dans lequel il travailla.

A/ Mythes et réalités

Tout d'abord on présentera rapidement la version d'Aragon (2). A la fin d'octobre 1922, il aurait été engagé par Jacques Hébertot, directeur du Théâtre des Champs-Elysées qui, rapidement, lui aurait proposé de transformer Paris-Journal qui n'était plus alors qu'une "sorte de bulletin-programme de ses théâtres" (3) en un authentique hebdomadaire. Il s'agissait

de concurrencer Les Nouvelles Littéraires que les éditions Larousse avaient lancées le 21 octobre 1922 et dont elles avaient confié la direction à Jacques Guenne et Maurice Martin du Gard.

La personnalité d'Aragon était certainement apte à retenir l'attention d'un découvreur de talents comme Hébertot. L'auteur d'Anicet, de Feu de joie, des Aventures de Télémaque, jouissait déjà d'une notoriété certaine dans les milieux littéraires et artistiques. Car il avait aussi activement participé aux manifestations à caractère de scandale, organisées par Tzara, Breton et leurs amis; l'une des plus retentissantes fut le procès qu'en 1921, ces jeunes gens firent à Barrès et où Aragon tint le rôle d'avocat de la défense (4). Enfin il avait collaboré ou collaborait à de nombreuses revues, entre autres, Le Film, Littérature, Nord-Sud, Sic, et même la Nouvelle Revue Française (5).

Le goût de l'aventure, plus que l'intérêt pécuniaire (6), le poussa à accepter la proposition d'Hébertot. Celle-ci constituait pour lui un premier défi à l'égard de ... son employeur. L'un de leurs entretiens témoigne de l'irréductible insolence d'Aragon, de son sens de la provocation:

"Il (Hébertot) m'avait dit un jour: "Il y a des gens qui comptent pour moi et s'ils viennent ici, est-ce que vous allez les injurier comme font les dadaïstes?", etc. Alors je lui ai dit: "Cela dépend lesquels". Et lui: "Bien, Charles Maurras?" J'ai dit: "Ah ça, sûrement - Et Jean Cocteau?" (...). J'ai dit: "Evidemment!" Il a levé les bras au ciel, il n'y pouvait rien." (7).

Jacques Hébertot ne se laissa pourtant pas rebuter. Sans doute estimait-il que le style (de vie et d'écriture) d'Aragon garantissait que Paris-Journal ne serait pas conventionnel et séduirait ainsi ceux qu'aurait rebutés le côté classique des Nouvelles Littéraires.

L'entreprise n'allait pas sans difficultés économiques. Avec la somme relativement modique de 20.000 francs, Aragon devait en effet couvrir l'ensemble des frais de rédaction et de fabrication de l'hebdomadaire. Ce dernier poste étant relativement incompressible, il ne pouvait que déployer ses talents de séducteur pour attirer une pléiade de collaborateurs prestigieux et bénévoles, où les futurs surréalistes auraient côtoyé des écrivains déjà consacrés:

"(...) dans ce petit journal que je faisais, a collaboré absolument tout le monde. Je n'avais pas d'argent pour payer les gens, mais tous le faisaient pour moi, aussi bien Gide que Francis Picabia, Colette, tous les surréalistes." (8).

La nouvelle formule de Paris-Journal aurait été mise en place en janvier 1923. Aragon n'y aurait alors fait qu'"un travail anonyme, échos, petits articles" (9). "Au printemps de 1923" (10), il aurait même interviewé Maurice Barrès, événement dont il relata les circonstances peu après la mort de celui-ci. Dans ce récit, on ne peut manquer de noter l'atmosphère particulière de l'entretien. Entre l'écrivain glorieux et son jeune confrère, journaliste et débutant, s'était instauré d'emblée un rapport de force, sinon d'hostilité:

" Dans cette bibliothèque encombrée qu'on a décrite: "Que me voulez-vous? Qui êtes-vous?", il me recevait avec toute l'arrogance du génie. Je lui refusai âprement mon secret.

Il s'humanisa."
Puis les deux hommes si dissemblables nouèrent ensuite un singulier dialogue, l'interviewé interrogeant son visiteur sur la poésie, Apollinaire et Germain Nouveau:

"Ce n'était pas moi qu'il interrrogeait: on eût dit quelque savant questionnant un nègre sur l'Equateur."

Dans cet hommage nécrologique qui ne manquait pas d'originalité, Aragon ironisait sur le "provincial", l'homme de lettres paradoxal qui avouait:

"Je ne lis pas, je ne lis rien. (...). Je ferme les yeux et je fais bleu."

Ecrivain à la bibliothèque emblématique, Barrès se contentait d'exhiber de purs signes de culture et Aragon se réjouissait de faire tomber son "masque de vieil acteur".

Telle est donc la version, quelque peu épique, de son expérience à Paris-Journal qu'Aragon propagea. Mais la lecture de l'hebdomadaire amène à la corriger sur bien des points. En premier lieu, la chronologie proposée doit être revue. Le 6 octobre 1922, Paris-Journal perdit son sous-titre: "Politique et littéraire" et dans un encadré précisa:

"Ce n'est pas un nouveau journal, mais nous pouvons bien dire que la formule en est nouvelle.

Il s'adresse à l'élite: (...)."

Mais le changement annoncé restait purement programmatique.

Une première étape fut franchie le 5 janvier 1923 vraisemblablement avec la modernisation d'une maquette désormais établie sur 6 colonnes (11). Mais le contenu ne se modifia guère et les principaux collaborateurs restèrent les mêmes (12). Durant cette période, il n'est pas possible de discerner la trace d'une collaboration d'Aragon, même dans les très

rares articles anonymes.

En revanche, tout porte à penser qu'il est bien à l'origine du changement qui se produisit le 16 mars 1923. Le style de la "une" se modifia considérablement: les textes relatifs au programme du Théâtre des Champs-Elysées (13) en disparurent; de nouvelles rubriques structurèrent l'hebdomadaire et lui donnèrent la cohérence qui lui faisait défaut: lettres, livres, revues, cinéma, théâtre, arts. Aragon y signa son premier article: "Enterrement d'Antinéa". Sur la même page, on relève les noms de Paul Eluard et Georges Limbour, ce qui manifeste son influence. Au cours du mois qui suivit, se joignirent à eux pour des collaborations plus ou moins régulières: André Breton, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Desnos, Pierre Drieu La Rochelle, Matthew Josephson, Max Morise, Francis Picabia, Roger Vitrac.

Un deuxième élément incite à retenir le début de mars pour la collaboration d'Aragon à Paris-Journal, c'est une lettre de Breton à Picabia du 13 mars 1923 où l'on lit:

"Aragon s'est vu confier par Hébertot la réorganisation de Paris-Journal qui fera sa nouvelle apparition à la fin de cette semaine." (14).

Ce problème de chronologie réglé, une deuxième rectification doit être apportée. Parmi les collaborateurs de Paris-Journal, ne figurent ni Colette (15), ni Gide, malgré une tentative en ce sens dans le cas de celui-ci. En effet Aragon s'empressa d'informer Gide que, dans Les Nouvelles Littéraires du 31 mars, Henry Béraud l'avait accusé de s'être rendu coupable de "solécismes" et autres "insanités". Il lui offrit l'hospitalité de Paris-Journal pour assurer sa défense. Le 12 avril,

Gide refusa cette offre mais autorisa la publication de sa lettre, ce qui fut fait dans le numéro du 20 avril:

"Mon cher Aragon,

Je n'ai pu encore prendre connaissance du numéro des Nouvelles Littéraires dont vous me parlez; mais quelles que soient les attaques qu'elles contiennent, mon intention est de ne pas répondre. Je vous sais gré de l'aimable invitation de Paris-Journal, (...)."

L'épisode témoigne de l'importance de Gide pour Aragon. Cependant cherchait-il encore à semer la "confusion" (16) ou bien misait-il sur sa notoriété pour attirer l'attention sur le journal? Cette seconde hypothèse paraît plus vraisemblable puisqu'avec un incontestable sens de la polémique, l'hebdomadaire reproduisait l'article incriminé et la lettre dans deux encadrés symétriques intitulés:

- "M. Henry Béraud déclare la guerre"
- "M. André Gide répond".

En revanche, à aucun moment, Paris-Journal ne publia d'interview de Maurice Barrès. Aussi, sans aller jusqu'à contester la réalité de l'entretien, peut-on au moins s'interroger: la première publication n'en fut-elle pas assurée par L'Information d'Extrême-Orient, le 28 janvier 1924?

Ces précisions apportées, il faut signaler qu'Aragon cessa, une première fois, de collaborer à Paris-Journal avec le numéro du 20 avril 1923, c'est-à-dire durant ce mois de crise (17) où il se retira à Giverny (18). L'un des éléments de cette crise fut assurément l'opposition de ses amis à une activité jugée compromettante. Déjà le 25 mars, "une conversation sévère" sur cette question avait eu lieu entre Breton, Desnos

et lui:

"Il s'agit toujours de l'attitude - et le journalisme et la littérature, et le "au courant" et le public, et les concessions honteuses, et toujours le respect de soi-même." (19).
Aragon se voyait accusé de confondre "ce qui lui sert de métier et ce qui lui sert d'idéal". Le vif incident qui, le 18 avril, l'opposa à Jacques Baron (20) joua un rôle décisif, semble-t-il, et emporta sa décision de partir.

Si le poids du groupe fut concrètement déterminant, il faut bien voir aussi que, pour ce jeune hommes qui faisait l'éloge de la paresse (21) et entendait "dire son fait au travail, ce dieu incontesté qui règne en Occident" (22), cette activité à la tête d'un petit hebdomadaire ne pouvait ni ne devait constituer un métier. Tout au plus était-elle acceptable comme "petit travail" (23) temporaire, comme moyen de subsister en utilisant ses talents littéraires.

La collaboration d'Aragon à Paris-Journal reprit d'ailleurs à la fin de l'année. A l'hebdomadaire qui était désormais dirigé par Pierre Scize, il donna, du 30 novembre 1923 au 11 janvier 1924, six articles dont les quatre de la série du "Ciel étoilé". Après la publication d'un "Poème de cape et d'épée", le 27 mars 1924, il rompit définitivement tout lien avec le journal (24).

B/ D'une enquête méconnue

Malgré son caractère éphémère, l'expérience de la rédaction en chef est importante à plusieurs titres. D'une part, c'est effectivement sous l'impulsion d'Aragon que Paris-Journal commença à se transformer en authentique hebdomadaire littéraire,

rival de celui que dirigeait Maurice Martin du Gard. Cet épisode préfigure en quelque sorte l'aventure ultérieure de Ce Soir: Aragon est chargé de créer (ou de recréer) un journal afin d'en concurrencer un autre qui est en position dominante; il y réussit non sans un certain goût du pastiche mais avec un sens incontestable de la formule journalistique qui attire (voir ci-après, chapitre IV).

D'autre part, il démontra ses qualités d'animateur de la vie intellectuelle. Par exemple le débat autour de l'affaire Béraud-Gide se poursuivit pendant plusieurs semaines dans le journal (25). Surtout l'hebdomadaire lança une enquête auprès des directeurs de revues: "Pourquoi publiez-vous?" Certes son titre rappelle celui qu'en 1919, Littérature retint pour la sienne: "Pourquoi écrivez-vous?", initiative dont Breton et Aragon revendiquèrent, chacun, la paternité (26). A celui-ci en revanche, on peut attribuer avec certitude celle de l'enquête de Paris-Journal bien qu'elle ait été annoncée, le 13 avril 1923, dans une "Revue des revues" signée du pseudonyme "Le Gnou".

En effet, deux mois plus tard, le nouveau rédacteur en chef de l'hebdomadaire, Pierre Scize donnait cette indication précieuse:

"Avant de nous quitter pour plonger au sein d'un loisir que ses lecteurs espèrent fécond, Louis Aragon lança parmi les revues une enquête.

A quoi servez-vous? demandait-il en substance (...)" (27).

Trois questions avaient en fait été posées:

"1° De qui et de quoi se réclame votre revue?

2° Quel but cherche-t-elle à atteindre?

3° Estimez-vous que son activité n'est pas perdue ?" (28).

Faut-il pour autant identifier "Le Gnou" et Aragon? Un premier fait incite à la prudence: ce pseudonyme fut encore utilisé après le 20 avril, donc, si par hypothèse, Aragon était l'auteur de l'article du 13 avril, il faudrait admettre qu'une ou plusieurs autres personnes se soient dissimulées derrière. Cependant force est de constater que, le 13 avril, dans un préambule dont la dérision évoque la manière d'Aragon, "Le Gnou" revendique clairement la paternité des questions ("Il nous a paru logique (...)"), si l'on admet que le "nous" est de modestie:

"Il faut bien de l'attention pour lire les revues, bien du détachement pour en rendre compte. Le plus souvent, ce qui frappe, ce qui saisit (comme vous voudrez), c'est l'inutilité périodique du périodique qui nous tombe sous les yeux. On se demande ce qui peut pousser les gens à publier des revues avec persévérance. Il nous a paru logique de le demander aux principaux intéressés. Aussi avons-nous adressé la lettre suivante à M.M. les directeurs de revues: (...)."

L'objectif de l'enquête était défini avec un scepticisme qui n'excluait pas l'espoir d'une lumière soudaine et inédite, alors si chère à Aragon (voir ci-après, p. 31):

"Nous n'attendons pas une grande lumière d'une telle consultation, mais celle-ci aura bien rempli son rôle si par contre elle nous permet d'apercevoir que quelque part il y a autre chose que de l'obscurité."

L'ironie et la façon d'interpeller un destinataire, lecteur ou non, sont non moins caractérisques. A propos de la Revue

du Vrai et du Beau, Aragon s'étonne d'y trouver des "poèmes (il y a là des poèmes, mon cher)" (29). En outre, l'article n'est pas dénué d'une certaine trivialité qui souvent s'allie chez lui à l'absurde:

"L'incroyable gueule que M.S. Lebedeff a fait (sic) à M. Ernest Bloch! Remarquez que je n'ai jamais vu M. Bloch de ma vie. Mais enfin il est mieux que ça."

Si l'on peut donc attribuer l'article du "Gnou" du 13 avril à Aragon, il est difficile d'étendre cette attribution aux autres articles signés du même pseudonyme et publiés auparavant. En effet on n'y décèle aucune des caractéristiques envisagées précédemment. Le 23 mars, à propos d'une enquête sur le théâtre lancée par la Revue Mondiale, "Le Gnou" énonce même cet aphorisme:

"Les enquêtes semblent décidément mieux faites pour mettre en valeur la bêtise des hommes que pour apporter sa solution à un problème."

Seule la "Revue des Revues" du 20 avril, signée du même pseudonyme, pourrait aussi être attribuée avec un minimum de certitude à Aragon. En effet on y retrouve le sens de la formule ironique:

"Nous n'avons pas en France l'équivalent de ce snobisme grave, de cet esthétisme à l'eau de Vittel." (30).

Surtout la courte parenthèse suivante retient l'attention:

"Mon cher Cowley, croyez-moi, Proust, ça n'est pas fameux."

Outre le trait stylistique de l'interpellation, deux éléments référentiels confortent l'attribution à Aragon. Celui-ci, en effet, s'était lié d'amitié avec ce groupe d'Américains, poètes et "femmes d'une élégance abusive et provocante", dont faisait partie Malcolm Cowley (31). De plus le jugement négatif sur Proust rappelle le fameux article, publié en janvier 1923

dans Littérature: "Je m'acharne sur un mort".

Pour en revenir à l'enquête: "Pourquoi publiez-vous?", on se bornera à signaler que les réponses furent publiées du 20 avril au 16 juin 1923, donc, pour l'essentiel, après le départ d'Aragon. Elles provenaient de revues françaises et belges (32) et la diversité de leurs orientations marque la volonté de donner un caractère journalistique à l'enquête.

Le bilan de la collaboration d'Aragon à Paris-Journal serait trop partiel si l'on n'ajoutait que l'image très positive qu'il donna de son rôle et de son comportement doit être nuancée. Ainsi le rassembleur qui aurait fait se côtoyer Colette, Gide et les surréalistes relève de l'imaginaire ou du désir inaccompli. De même le provocateur impertinent que l'on aperçoit au cours de l'entretien avec Hébertot, accepta sans protester de voisiner, dans le même journal avec Paul Bourget et Charles Maurras qui figuraient à la première place de l'hommage que l'hebdomadaire rendit à Barrès, le 7 décembre 1923. Cela n'empêcha pas Aragon (la liberté de ton et de parole est une des caractéristiques de Paris-Journal) d'y nommer Bourget parmi les "fausses valeurs les plus gênantes" dont la N.R.F. n'avait "jamais entrepris la révocation" (33).

C/ Un style

Cette insolence, cette volonté de révoquer les valeurs d'établissement constituent le moteur de la quinzaine d'articles qu'Aragon écrivit pour Paris-Journal*. On ne s'étonnera donc pas du caractère polémique de la plupart d'entre eux.

Trois grandes orientations en effet dominent alors la

* Voir la liste en Annexe II, p. 1018-1019.

pensée d'Aragon:
- le refus du néo-classicisme de la Nouvelle Revue Française à laquelle il avait d'ailleurs collaboré occasionnellement de 1920 à 1922;
- la volonté de défendre les écrivains admirés de toute tentative de récupération de la part des critiques "bourgeois";
- la permanente dénonciation d'une "pseudo-avant-garde considérée comme une imposture parce qu'elle se contente d'un art frivole de la description et du divertissement" (34).

La "Lettre ouverte à Jacques Rivière" (35) est fort révélatrice de la première orientation. Dans un article consacré aux Aventures de Télémaque (36), le directeur de la N.R.F. avait, entre autres, associé leur auteur à Barrès et à Voltaire. Piqué au vif, Aragon se défendit énergiquement contre des imputations qu'il jugeait diffamatoires:

"L'admiration que j'ai ne va pas à un Barrès, mais à quelques-uns de ceux que l'on s'est bien facilement habitué à considérer comme mes amis."

Il s'empressait d'ajouter:

"L'imprudence que j'ai eue de publier un livre vous donne barre sur moi le temps d'évoquer Voltaire que je tiens pour la dernière des saloperies."

La trivialité finale ne doit pas dissimuler l'angoisse profonde d'Aragon devant les conséquences de l'acte d'écrire qui "rappelle les détournements de mineurs: il n'y a pas une idée qui soit à maturité au moment qu'on la fixe". Cette thèse de l'article suivant: "Pourquoi écrivez-vous? ou le péril noir" est exprimée avec force dans la chute:

"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 déjections." (37).

Cette angoisse explique sa violence à l'égard de la "belle âme" de Jacques Rivière, de son "idéal de pion". Il le soupçonnait même d'avoir "une santé de petite fille" qui lui interdisait de fréquenter les cafés, ces "lieux ouverts". Enfin il concluait sur une méprisante fin de non-recevoir:

"(...) 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 part."

Envers Maurice Martin du Gard, son concurrent des Nouvelles Littéraires qui venaient de passer à six pages, et "auteur d'un livre de vers, je ne veux pas le faire rougir en disant: poésies" (38), il ne se montrait guère moins féroce. En effet, pour ce crime de lèse-poésie, cet "Alexandre de la gazette", ce "Polichinelle de l'encrier" était rangé parmi les "plus sévères représentants de l'époque Louis-Philippe". Le fait qu'Aragon ait publié cet écho le même jour que la polémique Béraud-Gide éclaire son sens singulier de la concurrence.

Contre les critiques trop conventionnels, Aragon défendait les écrivains qu'il admirait comme Rimbaud ou Apollinaire. Dans un ouvrage consacré à ce dernier, André Billy, qui collaborait aussi à Paris-Journal, avait invoqué son amitié pour le poète afin de donner plus de poids à son jugement sur les extravagances qu'il trouvait dans La Victoire. Aragon répliqua vivement. Dénonçant ceux qui souffraient de "cette maladie

de la mémoire", il s'emporta:

"Il faut tout de même que je vous le dise, M. Billy, Apollinaire n'a jamais rien écrit qui ne soit admirable, entendez-vous, et vos petites restrictions mêlées de sentimentalité sont bien scandaleuses." (39).

L'adversaire semble une figure nécessaire dans ses articles car, à défaut de polémiquer avec un critique, il attaquait son lecteur. Dans ce Paris-Journal qui se proclamait "l'organe de l'élite" (40), il fallait tout son sens de la provocation pour dire son mépris pour "les imbéciles, je veux dire pour les gens du monde" et en faire ce tableau:

"Il y a dans cette ville une manière d'élite médiocre, un peu mouton, un peu rapace, qui se croit des droits dans les domaines de l'esprit." (41).

Ce désir éperdu de se distinguer de la classe dominante qui, depuis le XIXe siècle fonde la vie d'artiste ou d'écrivain, se retrouve dans ces lignes:

"Il faut un détachement dont je vous crois bien incapable, lecteur, pour aimer aujourd'hui Henry Bataille. Quant à vous, je vous arrête: vos raisons de l'aimer font que je vous méprise, et aussi bien vous méprenez-vous."

Le mot-clef de ses admirations est la poésie qui, précisément, n'était pas l'"affaire" de ses contemporains (42). En revanche il reconnaît en Reverdy l'un de ces "quelques hommes en proie à tout eux-mêmes":

"A leur poursuite de leur pensée, qu'ils confondent avec leur vie, ces sages véritables subiront leur fatalité poétique." (43).

Henry Bataille appartenait aussi à cette catégorie, lui dont

Aragon écrivait:

"Vie sade (44), et si mêlée à la poésie et à l'amour, qu'on ne distingue plus de l'homme ou du poète, et qu'une même réprobation maintenant lui échoit!" (45).

Il aimait la liberté, la découverte du mystère:

"Le propre de la poésie est de créer un monde. Mais une fois sur mille, la poésie réinvente la lumière." (46).

Telle était la réussite de Breton dans Clair de terre.

On comprend, dans ces conditions, qu'Aragon ait été particulièrement révolté par la collusion entre la littérature et le commerce. D'une part, il s'indignait de voir les succès de librairie transformés en autant d'incitations à consommer d'autres spectacles, à acheter objets et produits divers. D'autre part, il condamnait l'emploi de la publicité au service du livre. Pierre Benoit qui, entre autres, avait versifié pour "chanter la gloire des liqueurs Cusenier", se voyait condamner sans appel. N'avait-il pas encouragé l'exploitation multiforme d'Antinéa au théâtre, au cinéma, en musique au point que "ne sachant plus à quel saint se vouer, elle donna son nom à des robes, à des gâteaux, à des modèles de baignoires" (47)?

Aragon dénonçait aussi l'imposture d'une jeunesse présentée comme synonyme d'avant-garde. L'un des exemples en était Le Diable au corps de Raymond Radiguet, lancé par une "réclame tapageuse" à laquelle Cocteau n'était pas étranger. Le "jour gris" qui "régnait dans cette prose raboteuse" ne pouvait que repousser Aragon qui achevait son article par une pointe assassine:

"Il semble pourtant que M. Radiguet pourrait faire mieux,

lui qui a publié en 1918 d'assez jolis poèmes, un peu mièvres. Allons ce n'est que partie remise." (48).

Le sarcasme contenu dans cette chute ressort mieux encore si on la rapproche de cette définition, légèrement postérieure, de la démarche critique d'Aragon:

"Pour moi, je ne m'abandonnerai jamais tant que je vivrais, à ce désenchantement parisien, à ce goût mesuré, qui cherche à ramener à de justes proportions toute exaltation anormale, (...)." (49).

Refusant la mesure qui réduisait l'inconnu au connu, il affichait son goût de la nouveauté qui fondait une attitude critique, non critique et comme amoureuse:

"C'est une faculté bien méprisable que le sens critique. Illusion de toutes pièces inventée par l'habitude, nous ne lui devons que de nous retenir d'aimer ce qui est neuf en quelque manière." (50).

D'où cette satisfaction de l'"étonnement" dans lequel le jette la prose de Joseph Delteil (51).

En même temps, cette quête du mystère le conduit à s'interroger sur la fonction même de la critique. Alors surgit la tentation du silence qui, d'ailleurs, guette alors tous les surréalistes (52):

"La critique se tient au seuil de la profanation, et quand il s'agit de lui, je doute si me taire ne témoignerait pas mieux que le meilleur éloge du respect étonné que Reverdy m'inspire." (53).

Cette certitude que la poésie est un mystère sacré, la conviction qu'"il y a des hommes qui éludent toute paraphrase" (54) éclairent son refus d'"analyser" (55) l'oeuvre, son dégoût de tout

ce qui rappelait "l'application professorale" (56). Sans doute dans la crainte d'une "profanation", peut-on reconnaître le mépris de toute vulgarisation avec ce qu'elle connote négativement, la certitude élitiste d'un art qui s'adresse aux seuls initiés. Mais on doit aussi noter que, virtuose de la parole, Aragon reste pourtant interdit devant ces rares oeuvres qui apportent une lumière neuve, au bord de l'aphasie; d'où son goût pour les courtes notes plus que pour les longs articles. Plutôt que de rationaliser ses choix, il préfère célébrer ou vilipender, aimer ou haïr.

L'épisode de Paris-Journal est donc intéressant à plusieurs titres. D'un point de vue méthodologique, on peut en conclure qu'il est particulièrement important de confronter le témoignage d'Aragon à ceux des autres acteurs ainsi qu'aux documents d'époque. Il sera peut-être possible ensuite de déterminer les raisons des distorsions observées. Quant au rôle d'Aragon, on retiendra surtout son sens de l'organisation d'un journal, son aptitude à trouver l'élément rédactionnel qui retiendra l'attention. Le climat passionnel intense dans lequel il vit, son goût de la poésie et du singulier l'éloignent de la conception canonique de la critique, l'orientent vers l'éloge allusif et plus encore vers la polémique où sa verve trouve à s'exercer.

2/ Le paradoxe du journal

La lecture des textes d'Aragon, écrits à cette époque, confirment qu'il n'aurait pu s'identifier alors à un journaliste et en exercer le métier qu'il estimait infamant. Certes ce mépris était commun chez les dadaïstes et les surréalistes.

Tzara n'écrivait-il pas avec préciosité:

"Un certain sens de la propreté m'a toujours dégoûté des élaborats journalistiques." (57)?

On a vu aussi combien les amis d'Aragon avaient discuté son acceptation du rôle de rédacteur en chef de Paris-Journal. Mais chez lui, le phénomène revêt une intensité extrême qui se combine, paradoxalement en apparence, avec une véritable passion pour les journaux.

A/ Répulsion

Dans la violence d'Aragon envers les journalistes, il y a certainement une réaction irritée face à l'attitude que la presse avait adoptée envers les dadaïstes, puis les surréalistes. Il a souvent insisté sur le fait que cette appellation avait d'abord été employé dans la presse pour tourner en dérision Breton et ses amis:

"On se mit, dans la presse, tout à fait en dehors de nous, à nous appeler les "surréalistes", (...).

En 1923, comme les révoltés de Belgique dans les Flandres en d'autres temps ont accepté d'être appelés les Gueux, nous avons décidé de nous dire surréalistes." (58).

Une note du Paysan de Paris (59), à propos du mouvement dada que la presse avait baptisé "Cheval d'enfant", illustre ce mécanisme de riposte où l'insulte est rendue au centuple:

"Et quand je dis journaliste, je dis toujours salaud. Prenez-en pour votre grade (...), cons, canailles, fientes, cochons."

Aragon terminait en criant sa haine à cette profession parasitaire:

"A mort vous tous, qui vivez de la vie des autres, de ce qu'ils aiment et de leur ennui. A mort ceux dont la main est

percée d'une plume, à mort ceux qui paraphrasent (60) ce que je dis."

Deux ans plus tard, dans le Traité du style, avec une ironie plus intensive, il constatait que Le Paysan de Paris n'avait pas été salué par la presse comme un "chef-d'oeuvre" malgré "le parfait fonctionnement de l'ascenseur"; en conséquence, il rectifiait ses précédentes déclarations:

"Il paraîtrait que les journalistes sont des termites qui nichent dans l'oreille de la renommée, ou bien, selon d'autres auteurs, ils seraient des annelés du genre vers du nez, ne se nourrissant que de moutarde et de défécations, mais d'une susceptibilité telle, qu'ils ne peuvent s'entendre traiter de salauds sans trépigner et grincer des dents. (...). Si j'avais mieux connu la zoologie assurément je les eusse de préférence appelés canailles."

Après un long développement, plein de verve, sur le thème: "On peut, à la rigueur, serrer la main à un journaliste." (61), il concluait ironiquement:

"Qui sait, je finirai peut-être par dire qu'un journaliste est presque un être humain." (62).

Son histoire donnera une toute autre signification ironique à la formule.

A l'évidence, la deuxième composante de la violence verbale d'Aragon envers les journalistes est son goût de la provocation anarchiste poussée parfois à l'extrême. Jean Ristat (63) a raconté l'anecdote de l'encadré de dernière page du Mouvement perpétuel, "où, à l'adresse des critiques littéraires, se trouvaient diverses phrases de caractère érotique, ou en tout cas provocatrices, écrites à la main par Aragon". Le fait

était signalé dans l'édition courante par cette phrase:

"J'avais mis ici quelques cochonneries pour M.M. les journalistes: ils ne se sont pas montrés reconnaissants."

Ainsi fonctionnait "l'ascenseur".

Qu'il soit un moderne anthropophage comme dans Le Paysan de Paris, ou qu'il "empoisonne ses victimes" comme dans le Traité du style (64), le journaliste est nuisible. Certes il a le tort de ne pas goûter les provocations des dadaïstes, puis des surréalistes, mais surtout, tout comme cet autre être honni, le professeur (65), il remplit une fonction d'encadrement moral au sein de la société. Il est un empoisonneur intellectuel car il engourdit et inhibe l'esprit de ses lecteurs; il développe le conformisme le plus plat. Sa fonction consiste non à poser des questions, mais à ôter toute envie de les poser; non à inquiéter, mais à rassurer. Par exemple, la mort de Harry James, personnage d'Anicet en qui on reconnaît Jacques Vaché, est-elle un suicide? "Les journalistes se le demandent, mais ils se tranquillisent en imaginant un accident." (66).

De cet étouffement intellectuel, le principal responsable est celui qui, pour Aragon, est le journaliste par excellence, c'est-à-dire le critique d'art. Dès Anicet, il définissait celui-ci comme "une façon de détective, un policier de l'art" (67). Dans Le Paysan de Paris, reprenant l'opposition déjà à la mode entre la critique des créateurs et celle des journalistes (68), il ne se contentait pas de dénoncer le sado-masochisme de ce gardien de l'ordre culturel; il récusait radicalement son rôle:

"Il y a une sorte de persécutés-persécuteurs qu'on nomme critiques.

Je n'admets pas la critique

Ce n'est pas à la critique que j'ai donné mes jours. Mes jours sont à la poésie." (69).

Avec un humour plus corrosif, la dénonciation contenue dans le Traité du style prend l'allure d'une commisération apitoyée:

"La critique, c'est le bagne à perpétuité. Pas de repos pour un critique. Et un nom comme un cri de perroquet."

Et avec ironie, il appelait de ses voeux une critique totalement rationnelle:

"Je demande à ce que mes livres soient critiqués avec la dernière rigueur, par des gens qui s'y connaissent, et qui sachant la grammaire et la logique, chercheront sous le pas de mes virgules les poux de ma pensée dans la tête de mon style." (70). Car "l'oeuvre d'art est celle devant qui on perd le sens critique. Par suite, la critique est une ineptie ou un sacrilège." (71). Ecrire sur elle serait encore tenter de "circonscrire l'infini" (72). En cela, l'activité journalistique, comme l'activité littéraire, était ressentie comme une perpétuelle menace par Aragon et ses amis.

B/ La rage de lire

Si, parmi les journalistes, les critiques étaient sa cible favorite, Aragon était non moins méfiant à l'égard de l'information événementielle. En 1927, devenu lui-même héros de fait divers à la suite d'un vol commis dans une église, il put vérifier expérimentalement que les journaux étaient "inexacts jusque dans les puces de rats" (73). Et pourtant, il les lisait passionnément.

A cela, les raisons étaient nombreuses. Tout d'abord l'expérience était d'ordre esthétique; il la partagea avec Breton dans le Paris de 1919:

"C'était le temps où nous lisions Hegel, et la quatrième page des journaux, et la quatrième page des journaux en ce temps-là fleurissait de l'involontaire poésie des publicités." (74).

Mais de telles sources d'émotions risquent de se tarir rapidement: ne sont-elles pas un succédané d'une authentique poésie? Une évolution se dessine donc. Le Paysan de Paris, de façon caractéristique, attribue à l'Ennui, ce "charmant jeune homme", les attitudes d'Aragon et de ses amis quelques années plus tôt:

"Il lit à haute voix les affiches et les enseignes. Il sait les journaux par coeur." (75).

Toutefois, dans la presse, une rubrique ne cessa de retenir l'attention d'Aragon et des autres dadaïstes, puis surréalistes: les faits divers (76). Cet intérêt soutenu s'explique tout d'abord par une tendance libertaire, le goût anarchisant de tout ce qui peut contribuer à subvertir l'ordre social, politique et moral. Certes chaque journal, selon son orientation idéologique propre, amortit le choc de l'événement, en gauchit la signification; mais la lecture de plusieurs quotidiens suffit à révéler l'incohérence de ces efforts et illustre la force de rupture du grand fait divers. Telle est, dès Anicet (77), l'orientation d'Aragon: pour déjouer les pièges de l'idéologie dominante, et mesurer la fragilité de l'ordre social, il faut lire plusieurs journaux, voire tous.

En guise de manifeste, il proclamait donc:

"Tout, (...), les journaux quotidiens et les hebdomadaires, la laideur et la beauté, le crime, (...), n'a jamais été pour moi que l'occasion du scandale." (78).
Littéralement fasciné par la destruction et la mise à mort, il esquissa une approche érotique du fait divers dès 1920 (79). Vivement frappé par l'histoire du cambrioleur qui avait demandé encore une heure aux agents qui venaient l'arrêter, Aragon en tirait une leçon générale, y voyait une illustration concrète pour un art d'aimer inédit:

"(...) les voluptés les plus fortes sont les plus lentes, et l'assassin sensible, le cambrioleur délicat s'attardent au lieu même qu'ils devraient fuir." (80).
Ce thème prit une extension plus universelle encore dans la sorte de traité "De l'esprit du crime" qu'on trouve dans un texte de 1922, "Les Plaisirs de la capitale":

"Steppes d'Asie aux pieds glacés des chevaux tartares, et toi joli petit intérieur bourgeois de Saint-Etienne dans la Loire, à l'un de vous appartient le meurtre du receveur de l'enregistrement, à l'autre l'écartèlement du missionnaire: à tous deux appartient ce sursaut de la mort qui aurait fait rougir les assassins pour la saisissante analogie qu'il suggère, si ces braves gens avaient été élevés aux Oiseaux." (81).
Le héros de fait divers est aussi un héraut de l'amour et de la mort, à l'instar de Landru, "expérimentateur sensible" (82).

La lecture des faits divers procurait donc à Aragon la satisfaction de voir mis en pratique un art de vivre et de mourir qu'ils ne cessaient de vanter. Ainsi il exalta le geste de l'anarchiste Germaine Berton qui, en janvier 1923, avait tué le royaliste Marius Plateau (83) et devant les attaques

dont firent l'objet "ce qu'on nomme ses écarts, ses inconséquences", il précisa:

"(...): ils (ses adversaires) ne me laissent rien d'autre à faire qu'à me prosterner simplement devant cette femme en tout admirable qui est le plus grand défi que je connaisse à l'esclavage, la plus belle protestation élevée à la face du monde contre le mensonge hideux du bonheur." (84).

Aussi le fait divers étant le surgissement de l'imprévu, de la vraie vie dans l'ordinaire des jours, le signe et la source de plaisirs multiples, ne s'étonnera-t-on pas qu'Aragon ait présenté la naissance du Surréalisme comme "un fait divers de première grandeur" (85). Comme le Surréalisme, l'écriture du fait divers peut ouvrir "les portes du rêve" (86) car son ressort est le paradoxe. Elle allie en effet le plus banal, le lieu commun en tous les sens du terme, comme "la chambre d'hôtel où se dénouent les faits divers" (87) et l'insolite, l'anormal, l'extraordinaire.

Pour l'écrivain, le texte journalistique devient modèle et matrice. Ainsi les sept textes réunis sous le titre significatif d'"Asphyxies" offrent l'intérêt majeur de contenir la manière et la matière du fait divers (88). A chaque fois, l'acte raconté marque la rupture du héros avec une vie réglée par le travail ou soumise à la loi de l'habitude. La voie est donc réouverte au hasard. Qu'il s'agisse de pastiche ou de collage (89), l'écrivain Aragon fut en ce sens à l'école du journal.

Enfin une dernière attitude à l'égard du journal doit être relevée. Dans une perspective plus directement politique,

la lecture comparative de la grande presse permet de repérer et d'analyser le fonctionnement de l'idéologie dominante:

"L'étiage d'une culture, on a tort de considérer qu'on l'établit par l'analyse et la critique des chefs-d'oeuvre de cette culture. (...). L'exceptionnel n'a pas de valeur documentaire. Ce qui permet de se faire une idée de la réalité intellectuelle d'un milieu, d'une époque, ce qui est l'objet de critique, c'est la pensée courante, la pensée qui a cours. La lecture des journaux n'est pas seule à permettre d'apprécier la ligne de flottaison de la bêtise, ou si vous préférez de l'intelligence en un certain lieu." (90).

Contre le culte de l'exceptionnel qui règne dans le domaine intellectuel, Aragon adopte donc une orientation de type statistique, s'intéresse à la presse en tant qu'"art moyen". On saisit ici le mouvement dialectique de sa pensée, sa logique d'opposition: la bourgeoisie redoute le criminel, il en exalte la singularité; les critiques célèbrent à l'envi les chefs-d'oeuvre, il proclame que les chemins de la connaissance passent par le plus banal.

Cette sociologie du quotidien avant la lettre est pourtant bien faite pour l'alarmer. Dans son "Introduction à 1930" (91), il note le désenchantement du monde qui l'entoure:

"(...), j'ai lu les journaux de mes contemporains. Je n'ai vu que les signes d'une violence nouvelle. Le moderne d'aujourd'hui n'est pas entre les mains des poètes. Il est entre les mains des flics."

Les "journaux où s'étale le visage du Préfet de Police à toutes les colonnes" sont le symptôme de la répression triomphante, le signe d'une "revanche de la censure sur l'inconscient".

Commencée en 1919 dans l'émerveillement des trouvailles

de la réclame, fascinée ensuite par les criminels, la lecture des journaux dix ans plus tard, apporte la confirmation d'une faillite, celle d'une théorie de la libération individuelle par l'aventure des mots.

3/ Le passage au communisme

Les surréalistes en effet sont alors, et de plus en plus, rejoints par la politique. Certes il n'est pas question ici d'analyser les rapports du groupe avec le communisme (92). On se contentera donc simplement d'indiquer les principales étapes de l'itinéraire politique d'Aragon au cours de ces années.

A/ Liquider l'anarchisme

Chez ces jeunes gens qui haïssaient la guerre qu'ils avaient faite, l'intérêt pour la politique se nourrissait à la lecture des journaux:

"Breton et moi, nous étions des lecteurs du Drapeau rouge, du Journal du peuple, de La Vague, c'est-à-dire des journaux contre la guerre, les journaux de ces socialistes qui étaient contre la guerre."

Cependant, "politiquement très ignorant" encore, Aragon tenta en 1921 d'adhérer, avec Breton, au tout jeune Parti communiste. L'accueil que leur réserva Georges Pioch les en dissuada (93).

La démarche fut sans lendemain, dans l'immédiat au moins, car, au cours des années suivantes, les sujets d'opposition ne manquèrent pas où se mêlent esthétique et politique. L'épisode le plus célèbre se situe à l'automne 1924. A la mort d'Anatole France, la presse lui rendit un hommage auquel s'associa L'Humanité (quelques mois plus tôt, la Pravda avait fait de même

à l'occasion du jubilé de l'écrivain). Les surréalistes manifestèrent leur indignation dans le pamphlet "Un Cadavre", publié le 18 octobre (94). Demandant: "Avez-vous déjà giflé un mort?", Aragon n'était ni le moins violent ni le moins prolixe:

"La colère me prend si, par quelque lassitude machinale, je consulte parfois les journaux des hommes. C'est qu'en eux se manifeste un peu de cette pensée commune, autour de laquelle, vaille que vaille, un beau jour ils tombent d'accord."

Il s'enchantait de ce que ce "littérateur" ait été salué à la fois par "le tapir Maurras et Moscou la gâteuse".

La formule déchaîna une polémique. Le 15 novembre, dans Clarté, Jean Bernier qualifia l'expression d'"étourderie véritablement plus comique qu'odieuse". Quinze jours plus tard, dans le même journal, Aragon répliqua avec virulence et refusant l'hypothèse de la boutade, surenchérit sur ses propos antérieurs:

"Mon cher Bernier, il vous a plu de relever comme une incartade une phrase qui témoignait du peu de goût que j'ai du gouvernement bolchévique, et avec lui de tout le communisme."

Se déclarant "fermé à l'esprit politique" qu'il considérait comme une "déshonorante attitude pragmatique", il persistait donc et signait:

"La révolution russe, vous ne m'empêcherez pas de hausser les épaules. A l'échelle des idées, c'est au plus une crise ministérielle."

Bernier traita alors Aragon d'"idéaliste" à la Péguy tandis que Marcel Fourrier voyait en lui un "anarchiste pur" à la Barrès (l'association Barrès-Aragon était décidément récurrente).

Piqué au vif de se voir ranger parmi les "littérateurs bourgeois", Aragon répliqua avec son impertinence coutumière

dans La Révolution Surréaliste de janvier 1925:

"Une insuffisance de syntaxe et de vocabulaire ne saurait suffire à vous ranger parmi les ouvriers."

Et dans l'attente du jugement révolutionnaire qui se ferait "dans la clarté de la Terreur", il reprochait aux collaborateurs de Clarté d'avoir "réduit aux proportions d'une simple crise légale la cause illimitable de la Révolution" (95).

Pourtant, quelques mois plus tard, communistes et surréalistes allaient se rejoindre dans l'opposition à la guerre du Rif, "entreprise impérialiste" condamnée par Aragon dans Clarté, le 15 juillet 1925. Drieu ayant refusé la nouvelle orientation, plus politique, du groupe, Aragon lui répondit dans le numéro de septembre de la Nouvelle Revue Française qu'il irait même, lui qui ne l'avait jamais fait, jusqu'à crier:

"Vive Lénine, Drieu, quand je te vois te complaire à ce vague intellectuel, à cet esprit de compromission où pas une idée ne tient, pas un criterium moral." (96).

Davantage prêt à l'action politique (97), Breton joua sans doute un rôle essentiel dans le ralliement des surréalistes au manifeste: "La Révolution toujours et d'abord!" (98) qu'ils signèrent avec les collaborateurs de Clarté, les membres du groupe "Philosophies" et les surréalistes belges de Correspondance. Dans un long préambule, ils affirmaient leur croyance en "la fatalité d'une délivrance totale" et estimaient "l'idée de Patrie" comme "le concept le plus bestial" (99).

Ils prônaient le "désarmement immédiat, intégral et sans contrepartie", refusaient de se laisser mobiliser, soutenaient "le Comité d'action contre la guerre du Maroc", dénonçaient les "professeurs, littérateurs, (...), journalistes" qui avaient

signé "ce papier imbécile: "Les intellectuels aux côtés de la Patrie".". Surtout ils proclamaient:

"Nous sommes la révolte de l'esprit: nous considérons la Révolution sanglante comme la vengeance inéluctable de l'esprit humilié par vos oeuvres. (...) cette Révolution nous ne la concevons que sous sa forme sociale."

Avec le passage d'une problématique essentiellement intellectuelle à une perspective sociale, une étape décisive venait d'être franchie.

Mais tous les obstacles théoriques à une adhésion pleine et entière à la théorie marxiste n'étaient pas encore levés. Certes le 15 novembre suivant, dans son étude sur "Le Prolétariat de l'esprit", publiée par Clarté, Aragon reconnaissait que "l'évolution de l'économie mondiale a eu pour effet de lier progressivement, d'une façon de plus en plus étroite, les intérêts intellectuels aux intérêts économiques" (100). Cependant le principe majeur de la lutte des classes n'était pas encore pleinement admis, puisqu'il était envisagé seulement sur le mode analogique:

"Nous assistons à un spectacle qui ressemble singulièrement à une lutte de classes."

Le mouvement de sa pensée entraînait toutefois Aragon au-delà de cette position de principe, lorsqu'il observait:

"Il se forme insensiblement un prolétariat de l'esprit."

Il exhortait donc les intellectuels, les écrivains à assumer cet état de fait, "à devenir des prolétaires de nom". Leur enjoignant d'apprendre "l'histoire de la classe qu'ils rejoignent", leur attribuant une "morale prolétarienne", il précisait:

"Ce qui les oppose enfin aux anarchistes, (...), c'est

cette conscience d'appartenir à une classe, le prolétariat, et la volonté de contribuer à en établir la dictature." (101). Moins d'un an après s'être fait traiter d'anarchiste, il prenait désormais soin d'écarter cette appellation infamante dans le discours communiste.

Cela ne devait pas suffire à lever les soupçons des communistes. Au printemps 1926, Pierre Naville (102) accusa les surréalistes d'"osciller encore entre l'anarchie et le marxisme". Ces attaques jointes à la nomination de Barbusse à la direction littéraire de L'Humanité, écrivain jugé "sinon réactionnaire, du moins retardataire", expliquent la position de Breton dans Légitime défense à l'automne 1926:

"(...) j'ai jugé inutile de me faire inscrire au Parti communiste. Je ne veux pas être rejeté arbitrairement dans l'"opposition" d'un parti auquel j'adhère sans cela de toutes mes forces, (...)." (103).

Les sentiments d'Aragon ne devaient pas être très éloignés. En effet, dans Légitime défense, Breton décrétait:

"(...) L'Humanité puérile, déclamatoire, inutilement crétinisante, est un journal illisible, tout à fait indigne du rôle d'éducation prolétarienne qu'il prétend assumer." (104).

Or le même état d'esprit se déduit des aveux ultérieurs d'Aragon. Dans Les Yeux et la mémoire (1954), qui contiennent ses premières confidences au sujet certes de l'adhésion manquée de 1921, il écrivait:

"Je ne suis pas vraiment communiste je crois
Je l'avoue et je dois honnêtement vous dire
Qu'à lire vos journaux je m'irrite parfois" (105).

Et en 1968, évoquant largement les années antérieures à 1927,

il avouait à Dominique Arban les "colères que (lui) apportait presque quotidiennement la lecture de L'Humanité" (106). Cette tension idéologique entre ses attentes et les textes communistes est une constante de cette période de passage qui durera près de dix ans.

B/ Du surréalisme au communisme

Au début de 1927 pourtant, et sans qu'aucun événement précis ne justifie cette décision (107), Aragon se résolut à transformer l'adhésion de principe en adhésion de fait en s'inscrivant au Parti communiste. Par la date retenue, le geste se teintait d'humour:

"J'avais choisi le 6 janvier, en bon surréaliste que j'étais alors, parce que c'était le Jour des Rois qui me paraissait le plus propre à devenir communiste." (108).

Sans doute dans un tel choix, la thématique du peuple souverain est-elle au premier plan. Mais il est permis de se demander s'il n'existe pas aussi un arrière-plan plus personnel: la reconnaissance d'une filiation symbolique, le passage à l'acte à propos de ce qui relève du "roman personnel". En effet, en 1938, à l'occasion du prix Renaudot attribué à Jean Rogissart, Aragon faisait remarquer:

"Pour moi, il n'y a pas de doute: tous les enfants naturels sont fils de prince." (109).

A la lumière de ce 6 janvier, le prince serait moins Louis Andrieux que ce peuple, ce Parti dont il dira:

"Salut à toi Parti ma famille nouvelle
Salut à toi Parti mon père désormais" (110).

Enfin on notera que, à propos de son état d'esprit en 1927, il précisait ultérieurement:

"Et le Parti que j'écrivais encore dans ma cervelle avec

une majuscule, c'était avant tout un vertige." (111).

André Breton, Benjamin Péret et Pierre Unik ne tardèrent pas à prendre la même décision qu'Aragon. Cela entraîna, au sein du mouvement surréaliste, une crise dont, à la fin d'avril, "Au grand jour" (112) porte la trace. De ce document signé par les cinq qui avaient adhéré au P.C. (Aragon, Breton, Eluard, Péret et Unik), on ne retiendra que la lettre "Aux communistes". Elle manifeste en effet que l'adhésion des cinq n'avait pas, loin de là, levé toute suspicion à leur égard.

Ils regrettaient donc de voir encore "le surréalisme, donné pour une tendance politique, ce qui est absurde" (113). Ils affichaient donc une orthodoxie, politiquement sans faille et approuvaient sans réserve l'ensemble des mots d'ordre du P.C. Ils revendiquaient toutefois le "droit de critique dans les limites où il peut valablement s'exercer". Mais voulant éviter de nourrir l'accusation d'activité fractionnelle, ils avaient auparavant indiqué:

"Jamais, nous y insistons de toutes nos forces, nous n'avons songé à nous affirmer devant vous en tant que surréalistes." Ils se déclaraient néanmoins déçus de ne pas se voir employés à l'intérieur de leur sphère d'action spécifique. De plus ils n'hésitaient pas à critiquer les choix littéraires de L'Humanité: publication de Cendrars et de Jules Romains dont le texte était qualifié de "bon devoir de police". Bref, ils s'indignaient (et ne le faisaient-ils pas "en tant que surréalistes"?) qu'un tel journal accordât une telle place à "pareille glorification du crime, de la sottise et de la lâcheté" (114).

Entre surréalistes et communistes, les divergences en

matière littéraire se situaient donc sur deux plans: l'un strictement esthétique (critique de Barbusse), l'autre plus directement politique (critique de Cendrars et de Romains). Au nom de leur compétence littéraire, ils se gardaient le droit de juger la ligne du Parti en ce domaine et espéraient parvenir à l'infléchir. Au-delà de ses objets particuliers, l'enjeu du débat était bien l'hégémonie de l'instance politique.

De ce radicalisme esthétique, de ce qu'il nommera une exigence de "pureté dans (la) politique envers les intellectuels" (115), Aragon fut l'un des plus ardents porte-parole. L'une de ses cibles favorites fut Barbusse qui dirigeait "le magazine Monde, une ordure confusionnelle, qui associe à une propagande prosoviétique dosée tout un peuple de chiens, de traîtres et de littérateurs, dont on veut nous faire croire qu'ils ont le droit d'apprécier l'oeuvre de la Révolution mondiale, dont ils sont les pires ennemis" (116). En l'occurrence, Monde avait donné la parole à Emile Vandervelde, leader de l'Internationale socialiste. Rien ne le scandalisait plus qu'"une misérable politique de front unique avec la pire racaille de la renommée" (117), car "la poésie de Claudel, comme celle de Rabindranath Tagore (...) n'ont pas à être conciliées avec l'esprit révolutionnaire comme on s'y acharne" (118). De telles tentatives de récupération lui rappelaient trop le syncrétisme bourgeois (119) pour qu'il n'en dénonçât point les lourdes conséquences idéologiques. Une fois encore au nom de l'absolu de la Révolution, il s'agissait de dicter sa ligne au Parti.

Or en août 1930, Aragon et Elsa Triolet (120) partirent pour ce qui n'aurait dû être qu'un banal voyage en U.R.S.S. Ils se rendaient à Moscou chez Lili Brik, la soeur d'Elsa,

qui restait seule depuis le récent suicide de Maïakovsky (121). Mais en octobre, Aragon et Georges Sadoul qui venait d'arriver dans la capitale soviétique (122) furent invités à participer au congrès de l'Union Internationale des Ecrivains Révolutionnaires qui devait se dérouler à Kharkov au début de novembre (123). Deux résolutions y furent adoptées concernant la France. L'une condamnait Barbusse et Monde; l'autre dressait un tableau général de la situation littéraire et ne montrait guère d'indulgence pour le Surréalisme (124). Surtout, fait qui allait se révéler de plus grande portée, au cours du congrès (125) ou peu après (126), Aragon et Georges Sadoul furent invités à faire leur autocritique pour n'avoir pas, entre autres, soumis leur activité littéraire au contrôle effectif du Parti. Ils s'exécutèrent donc et se désolidarisèrent du Surréalisme (127).

L'écho dut en parvenir en France dès le courant de 1931 (les pièces de l'affaire ne seront publiées par les surréalistes qu'après la rupture de 1932). En effet, rendant compte du congrès de Kharkov dans Le Surréalisme au service de la Révolution en décembre 1931 (128), Aragon déclarait n'avoir cédé en rien:

"(...), mes amis, je considère avec quelque émotion, avec plus d'émotion qu'il ne me plaît de le dire, la singulière entreprise de tous ceux qui voudraient aujourd'hui me séparer de vous. J'ai été, cela est vrai, sollicité et resollicité de m'écarter de vous."

Il s'empressait d'ajouter, ce qui est d'une singulière résonance:

"Il est certain que, par des voies détournées, mais tout aussi perfides, les mêmes gens vous sollicitent aussi de croire que ceci est un fait accompli qu'on a réussi à nous séparer." (129).

Quels qu'aient été les motifs d'Aragon, lors de son autocritique en U.R.S.S. (130), une question doit être posée: comment parvinrent à Paris les informations sur ce sujet? qui colporta la rumeur du reniement d'Aragon? qui communiqua aux surréalistes les documents qui figureront dans Paillasse en 1932? Si une réponse précise est actuellement impossible, le fait que de tels problèmes surgissent confère une certaine vraisemblance à l'hypothèse émise par Jean-Pierre Morel (131): une opération de vaste envergure aurait été menée pour casser le groupe surréaliste et, faut-il ajouter, compromettre Aragon, sinon le discréditer. On peut donc penser qu'il fut pris dans un mécanisme qui le dépassait et dont il fut l'agent en partie involontaire, subissant la rupture plus qu'il ne la recherchait. En tout cas, au cours de 1931, il fut en butte à des tracasseries administratives à l'intérieur du P.C. à cause du voyage à Kharkov (132).

A peine venait-il de régler l'affaire du congrès aux yeux des surréalistes qu'éclata l'affaire "Front rouge". Un fragment du poème avait été publié par la revue soviétique en français, La Littérature de la Révolution Mondiale. Le numéro fut saisi et Aragon inculpé, le 16 janvier 1932, pour incitation de militaires à la désobéissance et provocation au meurtre. Sans délai, Breton manifesta sa solidarité dans L'Affaire Aragon:

"Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires et réclamons la cessation immédiate des poursuites." (133).

Le 9 février, L'Humanité dénonça "le ridicule et l'odieux de cette inculpation" et non moins "vigoureusement l'utilisation

de cette affaire par le groupe surréaliste pour se faire de la réclame". Elle ironisait sur leur comportement:

"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 personne."

Entre temps Le Surréalisme au service de la Révolution venait de publier une "Rêverie" de Salvador Dali. Les surréalistes encore au P.C. furent sommés de s'en expliquer et l'un d'entre eux, semble-t-il, raconta en détail l'entretien à Breton qui l'évoqua dans Misère de la poésie (134).Le 9 mars, avant la publication, Breton en soumit le texte à Aragon et accepta de biffer la note qui mettait en cause un responsable du P.C. Mais l'imprimeur ayant achevé sa besogne plus vite que prévu, la correction ne fut pas faite. Aragon put le constater le soir même et écrivit à la hâte quelques lignes qui, grâce à Vaillant-Couturier, furent publiées dans L'Humanité du 10 mars sous la forme d'une mise au point de l'A.E.A.R. (135). Il s'y désolidarisait totalement de son contenu et estimait "objectivement contre-révolutionnaires, les attaques que contient cette brochure". Ainsi était consommé la rupture avec André Breton et les Surréalistes.

Si une certaine obscurité entoure encore la période décisive de novembre 1930 à mars 1932, on peut cependant constater que, depuis 1925, Aragon avait amorcé un lent processus de rapprochement avec le marxisme et le Parti communiste (136). La rupture du 10 mars consacre cette évolution et va en accélérer la poursuite.

De ce rapide panorama, on retiendra la fascination (et son revers, la répulsion) que le journalisme exerçait sur Aragon. Il fallut toute l'insistance des Surréalistes pour l'amener à quitter Paris-Journal où il avait déjà, en peu de temps, fait preuve d'un certain sens du métier et du public.

En même temps, on notera que le comportement qu'il reprochait avec tant de force à Barbusse, il l'adoptera et avec plus d'éclat encore, à la fin des années 30 (voir ci-après chapitre III). On serait presque tenté de dire que ce qu'il repoussa si énergiquement au cours des années surréalistes, c'est ce qui constituera son orientation majeure ensuite: le journalisme et un souci de vaste union intellectuelle.

CHAPITRE II

LE "MONDE REEL" DU JOURNALISME MILITANT (1933-1936)

Après le 10 mars 1932, date de sa rupture avec les Surréalistes, Aragon se définit exclusivement comme militant du parti communiste (S.F.I.C.). Son passage vers le "monde réel" et son intégration à l'univers communiste avec leurs implications intellectuelles et esthétiques vont cependant s'effectuer par étapes successives: tout d'abord un long séjour en U.R.S.S. (juillet 1932-mars 1933), puis l'engagement comme journaliste à L'Humanité. Malgré sa relative brièveté (juin 1933- avril 1934), cette dernière expérience joua un rôle décisif. En permettant à l'ancien surréaliste d'exercer un métier, une activité régulière et rémunérée, elle fit de lui un authentique "travailleur intellectuel".

1. Paris-Moscou-Paris : le chemin de "L'Humanité"

Pour accomplir leur deuxième voyage en Union Soviétique, Aragon et Elsa Triolet quittèrent Paris au début de juillet 1932 (1). Après un bref séjour à Moscou chez Lili Brik, la soeur d'Elsa, ils parcoururent l'Oural, en août et septembre, avec les autres membres d'une "brigade" d'écrivains étrangers. A constater les efforts d'industrialisation et les réalisations sociales du régime, Aragon s'enthousiasma. Peu après (2), il saluait "l'incroyable travail et l'immense courage du Prolétariat soviétique". Composé l'année suivante et publié en 1934, le recueil poétique Hourra l'Oural exprime l'importance politique et littéraire du voyage.

De retour à Moscou en octobre, Aragon allait se livrer aux multiples activités, souvent obscures, de l'intellectuel

étranger. D'une part, l'amicale bienveillance de Gorki lui valut de se voir confier la direction de l'édition française de La Littérature Internationale (3), revue dont le premier numéro sortit après son retour en France, en août 1933. D'autre part, il participa occasionnellement aux émission en français de la radio soviétique.

Il assura ainsi le reportage radiophonique des festivités du 7 novembre 1932:

"Et il me souvient du spectacle auquel j'ai assisté, l'an dernier, du balcon d'un des édifices de la place Rouge, à Moscou, d'où je décrivais pour la radio la fête du quinzième Octobre." (4). L'utilisation d'un même point de vue incite à lui attribuer la description anonyme de la même scène dans Regards de décembre 1932 (5). Ainsi Aragon découvrait les techniques du journalisme, et en particulier celle du reportage.

Malgré cela, il arrivait avec peine à assurer sa subsistance ainsi que celle d'Elsa. Cette pauvreté matérielle, rendue plus pénible encore par la rigueur du climat, n'était pas sans engendrer une certaine lassitude: "Je dirais bien que j'en avais ma claque, du froid, de la neige, des souliers percés; et pas de carte pour acheter au magasin de qu'on appelle là-bas des galoches, c'est-à-dire des caoutchoucs." (6). Cependant Aragon s'affirmait toujours aussi résolu à vivre en militant du Parti communiste.

A) Un "partisan" en U.R.S.S.

Une dizaine d'années avant que Sartre ne mette à la mode le concept d'"engagement", Aragon définissait le rôle de l'intellectuel comme celui d'un "partisan". Gide s'étant déclaré prêt à donner sa vie pour le triomphe de l'U.R.S.S., Aragon

lui avoua son admiration dans une lettre qui ne passa pas inaperçue rue Vaneau (7). Il lui rappelait aussi: "Vous savez que je suis un partisan avec tout ce que cela comporte et que je n'ai pas l'habitude de ne pas m'engager à fond pour ce qui est du parti que j'ai pris." (8). Sous sa plume, le mot de "partisan" ne dénote pas seulement l'ardeur au service d'une cause mais aussi la mise en oeuvre d'un esprit d'analyse fondé sur la reconnaissance de la lutte des classes. Ainsi, un an plus tard, parce qu'il déplorait de ne trouver dans le monde que des partisans, Roger Martin du Gard se voyait adresser par Aragon ce conseil: "Qu'il apprenne à distinguer les exploités et les exploiteurs: dès lors, il se sentira lui-même un partisan, et ce mot aura perdu pour lui cet aspect péjoratif." (9). Le "partisan", défenseur des exploités, s'oppose au "fanatique" au service des exploiteurs (10). Dans le discours d'Aragon, à l'opposé de l'usage bourgeois, le terme se charge donc d'une connotation positive, à résonance guerrière (que l'on songe à la dénomination ultérieure du mouvement communiste de la Résistance; les Franc-Tireurs et Partisans). Car Aragon ne se considérait pas seulement comme l'homme de son Parti, mais plus encore comme un combattant mobilisé au service de la Révolution, avec tout ce qu'une telle lutte suppose de disponibilité, de mobilité et de discipline: "(...) je suis, confiait-il à Gide, un partisan qui ne dispose pas de lui-même, de son temps et du lieu où il se trouve." (11).

Mobilisé donc, mais se sentant "un des hommes les plus seuls qu'on fasse en ce monde", Aragon allait se voir proposer une tâche répondant à son double désir de militantisme et de solidarité. Au début de janvier 1933, de passage à Moscou pour participer au comité de rédaction de Littérature internationale, Paul Vaillant-Couturier lui offrit en effet de devenir

journaliste à L'Humanité dont il était le rédacteur en chef. Tenaillé par les difficultés matérielles, supportant mal son isolement dans un pays, malgré tout, étranger, Aragon accepta volontiers cette proposition qui ne devait se traduire dans les faits que quelques mois plus tard après son retour en France. Un tel choix marquait un tournant dans sa vie. Car le dédain jusqu'alors manifesté pour le journalisme laissait la place à la volonté de servir et à la satisfaction qu'éprouvait le militant à la perspective de travailler dans l'organe central de son Parti: "Vous parlez si j'étais fier", avoua-t-il bien plus tard (12). Ainsi, une deuxième fois, Vaillant-Couturier intervenait à un moment décisif de l'existence d'Aragon.

Afin d'inaugurer au plus vite cette collaboration, le rédacteur en chef de L'Humanité aurait souhaité obtenir d'Aragon un reportage sur son voyage en Oural. D'ailleurs "persuadé (...) qu'on ne le publierait pas" "parce qu'il n'y s'agissait que de théâtre" (13), celui-ci ne put lui remettre qu'un texte assez bref. Sans que leur auteur, toujours à Moscou, en ait eu connaissance, les deux articles furent publiés par L'Humanité, les 20 et 27 janvier 1933 (14), sous le titre de "Saison d'Asie".

Rien mieux que ces textes, ne permet de comprendre la vision du monde d'Aragon à cette époque, sa conception antithétique des sociétés française et soviétique, déjà évoquée comme cause de la rupture avec les Surréalistes dans la lettre à Gide du 19 novembre 1932: "Pour moi, le monde se scinde si bien en deux, que cela m'a coûté récemment tous mes amis, un beau jour." (15). Construit sur une double opposition spatiale (France / Oural) et temporelle (passé russe / présent soviétique), "Saison d'Asie" développe le thème d'un monde divisé en deux camps clairement définis, celui des exploités et celui des exploiteurs.

Reporter "partisan", Aragon entend mettre en lumière les effets de la lutte des classes par une analyse comparée de la vie culturelle en France et en U.R.S.S. Le grand vide culturel de la province française, où le manque de moyens matériels s'articule au conformisme moral, rehausse par contraste la riche diversité des spectacles (théâtre, cirque, cinéma) dans des villes soviétiques, pourtant encore en construction et éloignées des grands centres: Nadjedinsk, Zlatooust, Perm, Magnitogorsk, Nigni-Tagil, Tcheliabinsk. Le premier article commence en effet par une satire féroce: "La France ne possède pas de théâtre en province, elle n'a que des patronages. C'est une vérité qu'il faut se répéter dans l'Oural, en Asie, pour lui donner toute sa saveur, toute sa perspective de bourgeoisie entassée un samedi soir dans l'ennui et la bêtise d'une tournée de hasard, dans la petite salle de la ville dont on ne sait jamais trop si le rideau poussiéreux fonctionnera.".

Et dans la capitale française, le centralisme de la vie culturelle, autre nom du parisianisme, bénéficie à la seule classe dominante nationale et internationale: "Il faut avoir assisté à quelques spectacles de l'Oural, en Asie, pour juger plus à son aise de la saison théâtrale de Paris, qui fait courir les grosses dames de Chicago, le Jockey-Club et tous les Maîtres de Forges de la culture occidentale.".

La décentralisation culturelle soviétique, de façon symétrique et inverse, permet tout à la fois aux cultures des multiples nationalités soviétiques (16) de s'épanouir et aux ouvriers de tous les pays, qui participent à l'édification du socialisme en U.R.S.S., de profiter de spectacles de choix. Parmi les 300 000 spectateurs de Nigni-Tagil, Aragon put ainsi éprouver concrètement la réalité de l'internationalisme prolétarien:

"Nous nous trouvions près des ouvriers étrangers qui sont environ trois cents à Tagil, avec leurs femmes et leurs enfants. Et j'entendais des voix américaines déjà faites à l'argot soviétique parler si naturellement des choses du Parti, des nouvelles de la production dans toute l'Union, des affaires de leur usine qui sont leurs affaires, et j'entendais la gaîté des jeunes gens avant le spectacle, des Finnois qui s'appelaient entre eux, des petits Américains sérieux avec leur cravate rouge de pionniers.".

Pour Aragon, cette opposition entre deux formes de vie culturelle tient à l'opposition entre deux bases économiques, deux modes de production. Car aussi bien l'organisation sociale que la fonction du spectacle, tout oppose le théâtre de la répression, "celui des préfets et des prêtres", au "théâtre du prolétariat" destiné aux "constructeurs épiques de l'U.R.S.S.". Exprimant la domination de la bourgeoisie, le théâtre, en France, se caractérise pas son rôle de "divertissement" (17), de diversion sociale. En Oural, au contraire, il acquiert une valeur pédagogique exemplaire: expliquer et amplifier les raisons de vivre et de travailler du peuple soviétique.

A la différence de fonction correspond le changement dans la conception de la mise en scène, dont le théâtre de Nigni-Tagil fournit à Aragon un exemple significatif. Spectacle épique, spectacle collectif puisque certaines scènes font appel jusqu'à 10.000 acteurs. Spectacle réaliste surtout: d'une part, une procédure de "collage" fait alterner des extraits de films d'actualité avec les scènes théâtrales proprement dites; d'autre part la réalité, sonore surtout, des usines demeure omniprésente, renforçant l'effet de "réel". Ainsi, à propos d'une séquence d'actualité où Lénine apparaissait

à l'écran, Aragon notait-il:

"On ne l'entend pas, et on l'entend pourtant: il parle, et la seule voix qui se mêle à sa voix muette est l'appel des sirènes, le sifflet de l'usine métallurgique profilée dans la nuit par l'éclair violent des fours Martin.".

Plus radicalement encore, cette mise en scène de l'histoire soviétique depuis 1914, s'échève par l'abolition, au moins partielle, de la division entre acteurs et spectateurs. Lors du final en effet, "alors que retentit l'appel pour la défense de l'U.R.S.S., l'appel de l'Internationale", tous les spectateurs quittent leur place pour se regrouper en chantant autour de la scène gigantesque. Devant ce symbole d'unanimité agissante, la phrase d'Aragon par son rythme et son ampleur, traduit le mouvement de fleuve humain et l'émotion intense des spectateurs-acteurs:

"Les derniers rangs de ceux qui courent vers le centre de feu où s'illumine la parade du socialisme se retournent instinctivement pour faire signe aux hésitants, et voici que toute la foule, toute la ville, tout le peuple immense des usines et des kolkoses, ceux qui sont venus des mines, ceux qui sont venus du Wagonstroï, ceux qui sont venus du diable pour voir, comme les grains d'un tas de blé qui s'écroule, se précipitent à leur tour, pris dans la pièce qui n'est plus une pièce, mais la réalité même, la réalité d'aujourd'hui et de demain.".

Le souci d'abolir la distinction entre représentation et réalité aboutit à un "spectacle d'une genre nouveau", comme à Tchéliabinsk où "sur la scène, des ouvriers de choc faisaient un concours de vitesse et de qualité".

Au-delà de l'exaltation du travail productif et de la défense du socialisme, de tels spectacles symbolisent pour Aragon le triomphe du genre humain réunifié, par la victoire de l'homme sur la nature et la suppression de la domination de l'homme par l'homme. Ainsi dans le Kouzbass "se fondent et s'allient les races, en une classe, contre la nature et les impérialismes étrangers". Le théâtre devient le révélateur d'une vie qui prend toute sa saveur parce que réconciliée, unifiée par l'achèvement de la lutte des classes et des contradictions idéologiques qui en découlent. Il cesse donc de favoriser l'évasion car l'homme peut jouir du spectacle de son activité

"Ici, les ouvriers savent ce qu'ils font, au théâtre comme à l'usine. A l'usine comme au théâtre. Ils savent pourquoi ils travaillent, et le lyrisme du théâtre n'est pas, n'est plus ce délicat mensonge qui dérobe la réalité aux yeux des spectateurs, venus pour oublier, deux ou trois heures durant, ce qui les attend à la porte quand pâliront les lustres et que les ouvreuses remettent en hâte les housses grises aux fauteuils du parterre.".

Séduit par une conception qui fait du spectacle un moyen privilégié d'éducation culturelle, sociale et politique, Aragon manifeste aussi, dans ces deux articles, son attachement émerveillé pour l'Union soviétique, sa certitude que la société communiste échappe aux contradictions et aux drames de l'économie capitaliste (18), sa volonté enfin de défendre l'U.R.S.S. contre toute agression (19).

B) L'obscure chronologie de 1933

Or, en ce début de 1933, l'accession de Hitler au pouvoir en Allemagne rendait la menace du fascisme chaque jour plus précise et plus redoutable. Pour dénoncer le danger fasciste en retraçant l'histoire de 1871 à 1933, André Marty, représentant

de la S.F.I.C. à la IIIème Internationale, alors à Moscou, proposa à Aragon de collaborer à "un numéro spécial de L'Humanité" (20). Leur travail commun se déroula de façon assez harmonieuse, un point de désaccord excepté: pour illustrer le fascisme aux Etats-Unis, Marty, malgré l'avis contraire de son collaborateur qui contestait la représentativité d'un tel choix, retint une photo du nouveau président, F.D. Roosevelt. Selon cette version donnée par Aragon lui-même, ce serait donc en février 1933 que se manifesta, entre Marty et lui, la première divergence dans l'analyse politique.

Il convient en effet d'employer le conditionnel à propos de la datation de l'épisode, car, malgré les recherches, le numéro spécial de L'Humanité n'a pu être retrouvé. Par contre, sur le même thème, on a consulté le numéro spécial de Regards de mai 1933: "A bas le fascisme" où ne figure d'ailleurs aucune photographie de Roosevelt. En revanche, dans le numéro de fin d'année du même hebdomadaire (15 décembre 1933), sa photo fait pendant à celle de Hitler avec cette légende peu amène: "A défaut de paix donne à boire à ses chômeurs". Aussi, une fois admis l'opposition entre Marty et Aragon et son objet, les documents disponibles amènent à la situer entre la mi-novembre et la mi-décembre 1933, soit à une date très proche de celle de l'incident des Cloches de Bâle (voir ci-après p.88).

De la discussion de l'épisode, on peut tirer deux conclusions: Aragon tend à brouiller la chronologie de cette période de "passage"; il anticipe les tensions qui se sont effectivement produites.

Quoi qu'il en soit, malgré le soutien de Paul Vaillant-Couturier, Aragon, toujours à Moscou, devait rencontrer Marcel Cachin, le directeur de L'Humanité, seul habilité à l'engager comme journaliste. L'entrevue eut lieu, sans doute début mars (21), et se conclut favorablement.

Selon Aragon, son départ d'U.R.S.S. fut encore différé parce qu'il fallut attendre que Paul Nizan, son remplaçant désigné à La Littérature Internationale, ait pu se libérer de ses multiples activités. Or il s'agit là d'un véritable mythe autobiographique. Son remplaçant à Moscou fut en effet Léon Moussinac (22) comme en atteste un historique de la revue où Jean Fréville évoque "Aragon, qui assuma la direction du premier numéro comme Moussinac assuma celle des suivants" (23).

Au-delà du constat de l'erreur factuelle, il est tentant d'interpréter ce déplacement, cette substitution de Nizan à Moussinac à la lumière des relations ultérieures entre Aragon et Nizan (voir ci-après, chapitre VIII, p. 494). Après coup, le premier se représente le second comme un obstacle et projette cette image sur le passé. En tout cas, la création même de ce mythe autobiographique constitue l'indice d'une souffrance d'Aragon occasionnée par Nizan.

En fait, Aragon quitta Moscou peu de temps après la rencontre avec Marcel Cachin, assurément après le 14 mars (24) et "avant le 26 mars" (25) 1933.

A Paris une attente imprévue vint différer les débuts d'Aragon comme journaliste. A la direction de L'Humanité, nul ne lui donnait signe de vie. Au cours de ces semaines incertaines et difficiles, Gaston Bergery sollicita son concours pour La Flèche, le journal qu'il voulait fonder. Ayant refusé l'offre, financièrement alléchante, de celui qui avait été son avocat en 1932 dans l'affaire Front Rouge, Aragon, sur les conseils de Jean Baby, se décida à écrire directement à Maurice Thorez et à lui expliquer la situation. Ce dernier le reçut sans tarder et confirma la décision prise par Cachin à Moscou de l'engager, sans doute en mai 1933 (26).

En tout cas, dans la chronologie incertaine du printemps 1933, deux dates émergent avec certitude: le 15 mai, Aragon rencontre Gide par hasard (27); le 16 juin, avec Vaillant-Couturier, il participe à une "grande soirée littéraire antifasciste", organisée par l'A.E.A.R. où il évoque son voyage en U.R.S.S. (28). Ainsi sa présence à Paris est attestée en mai et il faut retenir la mi-juin 1933 comme marquant la reprise d'une activité publique.

C) Un stage probatoire

Déjà célèbre comme écrivain, Aragon pénétrait par la petite porte à L'Humanité. Lui-même l'a souligné maintes fois: "J'entrai au poste le plus humble, aux Informations, pour faire ce qu'on appelle les chiens écrasés (29), ce qui n'est qu'une façon de parler." (30). Aussi deux questions se présentent-elles immédiatement: pourquoi Aragon choisissait-il d'exercer une activité qu'il avait tant décriée auparavant? Pourquoi acceptait-il un emploi secondaire dans lequel il risquait fort de ne pouvoir donner la pleine mesure de son talent?

En fait le choix d'Aragon s'explique fondamentalement par la fidélité au Parti, évoquée plus haut. Sur cette base, l'activité journalistique prend toute sa valeur de "métier", notion alors centrale dans la réflexion d'Aragon sur la place de l'écrivain dans la société (31). Exerçant un métier, il devenait en effet un travailleur comme les autres. En outre il s'assurait des moyens réguliers de subsistance, ce qui n'était alors pas négligeable, comme il le confiait plus tard à Dominique Arban: "Un homme comme moi, on pouvait bien lui donner 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 chose." (32).

D'autre part, si Aragon se vit confier un poste assez obscur au journal, le climat politique qui régnait dans le Parti et son organe central ne fut sans doute pas étranger à ce fait. Un certain "ouvriérisme" ne pouvait que suspecter un écrivain brillant ayant appartenu à un groupe dont les relations avec le Parti avaient souvent été tendues. Trente ans après, Aragon développait cette analyse pour les lecteurs de L'Humanité: "La vie n'était pas facile alors, dans ce journal. Pour des raisons politiques bien sûr: le Parti encore petit (33), encore porteur des vieux préjugés du mouvement ouvrier français, la répression, parfois le droit de commander entre les mains d'hommes qui allaient le lendemain sauter la barrière, devenir les ennemis du Parti (34). Le journal était fait de nos quatre sous. On était pauvre, on mangeait mal, j'y suis tombé malade..." (35). On notera, au passage, la récurrence d'un schéma de raisonnement déjà utilisé à propos de l'U.R.S.S. (voir ci-avant p. 57): les nécessités de l'édification du Parti (de l'U.R.S.S.) dans un environnement hostile (adversaires intérieurs ou extérieurs) justifient une stricte discipline et l'acceptation de bien des difficultés.

De l'atmosphère qu'il connut lors de son entrée à L'Humanité, Aragon a donné une évocation beaucoup plus directe dans la préface du cinquième tome de ses Oeuvres Poétiques Complètes: "Bon, à L'Huma, cela n'a pas été tout de suite très bien. On me regardait un peu du coin de l'oeil. Je devais avoir une de ces réputations!" (36). Voilà qui explique sans doute en grande partie le silence auquel il se heurta à son retour de Moscou. Dès lors l'emploi aux "chiens écrasés" prend toute

sa valeur de mise à l'épreuve. Il allait se retrouver à la rubrique des faits divers sous la direction de Fontenay, son futur adjoint à Ce Soir, avec Sampaix, futur éditorialiste de L'Humanité, et Delon.

D) Chronologie des articles d'Aragon

Les textes autobiographiques mettent tous en valeur cette méfiance et l'anonymat auquel Aragon aurait alors été réduit: "Et une fois que j'ai été "à l'Information", rien n'a porté ma signature jusqu'au 30 décembre, (...)" (37). Or, avant cette date, huit articles portent sa signature dans L'Humanité à partir du 12 juillet 1933, ce qui infirme la thèse de l'anonymat.

Celle de la méfiance doit aussi être accueillie avec réserve. En effet, mentionné parmi les principaux collaborateurs de Regards dès le 1er juillet 1933, Aragon y signa son premier article en août. Ses rapports avec l'hebdomadaire s'interrompirent une première fois en décembre 1933, pour cause d'anticléricalisme (voir ci-après, p. 84). Il y collabora à nouveau en 1936 et surtout fin 38 début 39 (avec des articles sur les arts et les spectacles). Au sein de l'A.E.A.R., celui-ci multiplie ses interventions dans le domaine théâtral en particulier (38). Enfin et surtout les articles signés de juillet, dans L'Humanité, relèvent de cette matière noble par excellence qu'est l'information politique (interview de J. Cogniot, secrétaire de l'Internationale des Travailleurs de l'Enseignement (39); couverture comme "envoyé spécial" du congrès de la Ligue des Droits de l'Homme). De plus les articles des 12, 16 et 19 juillet furent publiés à la "une", la signature étant cependant en maigre contrairement à l'usage le plus fréquent. Il faut donc bien admettre qu'en juillet 1933, les responsables de L'Humanité faisaient suffisamment confiance à Aragon pour lui confier des tâches dont la portée dépasse largement celle du fait divers.

Tous ces indices convergents donnent de la situation d'Aragon une image assez différente de celle qu'il a proposée; en juillet 1933, il joue comme intellectuel communiste un rôle non négligeable et ne semble pas victime d'ostracisme en tant que journaliste.

Pourtant il faut revenir encore sur la thèse de la méfiance tant les arguments d'Aragon semblent précis. Outre les raisons déjà mentionnées, il invoque un titre jugé trop provocant: "Je m'étais tout de suite fait mal voir pour un titre de fait divers:

Boucher de son métier
il tue sa femme
et la coupe en morceaux

Ce qui avait valu une nuée de lettres au journal, les bouchers écrivaient d'un peu partout (me disait-on), indignés. Enfin, fallait pas être trop surréaliste, hein? (40).

Dans son Itinéraire d'Aragon, Roger Garaudy rapporte une anecdote semblable: "Journalistiquement parlant, Aragon n'arrive pas à se faire tout petit. Il titre un fait divers: Un ordonnateur de pompes funèbres coupe sa femme en morceaux et va se suicider au cimetière de Rouen. (...). Protestation, auprès du journal, de la corporation desdits ordonnateurs! En Aragon, l'ancien carabin et le surréaliste se réveillent." (41). Mais l'affaire datant de la mi-septembre n'expliquerait pas une méfiance qu'Aragon présente comme antérieure à l'affaire Violette Nozières, donc à la fin d'août: "Et puis, on m'a fait un peu plus confiance. J'ai été chargé des articles sur l'affaire Violette Nozières." (42). On notera cependant que le thème du corps morcelé (et donc de l'utilisation d'un couteau) demeure dans les deux versions tandis que seule la catégorie sociale concernée diffère.

Le dépouillement systématique de la rubrique des faits divers de L'Humanité entre mai et septembre 1933 n'a pas permis de retrouver le titre de la version d' Aragon, ce qui aurait permis de fixer la chronologie floue d'un épisode pourtant important. Cependant, à condition de rechercher une identité non de formule mais bien plutôt d'état d'esprit, on admettra que le titre suivant, dans L'Humanité du 22 juin, se rapproche fortement par sa structure linguistique de celui évoqué par Aragon:

"UN PROPRIETAIRE SE DEFEND
Charcutier de son état
c'est au coeur qu'il frappe"

En effet un lien étroit est crée entre la profession du meurtrier et son attitude (43). On formulera donc l'hypothèse suivante: chronologiquement pertinente, la version d'Aragon résulte de la collusion entre l'affaire du charcutier et celle de "l'ordonnateur de pompes funébres", mentionnée par R. Garaudy, qui marqua profondément Aragon comme on le verra ultérieurement.

A supposer cette hypothèse admise, on peut tirer quelques conclusions sur les débuts d'Aragon à L'Humanité:
- dès la mi-juin, il travaillait effectivement au journal;
- dans cette activité, il manifestait son sens de la formule brillante et provocante, ce qui ne semble pas avoir été apprécié par tout le monde et pourrait expliquer qu'il ait été l'objet d'une certaine méfiance.

En outre l'article du 22 juin se caractérise par l'ironie du paragraphe final:

"On suppose qu'il (la victime) était revenu pour se venger. En attendant, il est bien mort.

Rien à dire. M. Benrois (le meurtrier) était chez lui,

pouvait se croire en danger: il est propriétaire de la maison. Il défendait son bien. Et, d'ailleurs, l'intrus n'était pas intéressant, n'est-ce-pas? Il avait 19 ans.".

En raison de la présence de cette caractéristique rare dans le fait divers, en particulier à L'Humanité, on propose d'attribuer à Aragon quelques articles fort courts (voir liste dans le tome 2) dont le premier fut publié le 15 juin 1933. Cela confirme sa présence au journal à la mi-juin.

Ces conclusions sur la chronologie de l'activité journalistique d'Aragon incitent à accueillir avec réserve sa version de la méfiance lors de ses débuts à L'Humanité, puisque un mois à peine après son entrée, il y signe une interview politique. Toutefois on peut admettre qu'au milieu de ses nouveaux camarades de travail il se soit senti isolé pour plusieurs raisons; son "aura" d'intellectuel, son passé surréaliste, sa verve insolente et même ses origines sociales (bourgeoisie peu fortunée, mais avec une ascendance aristocratique (44)). En ce sens, son emploi dans un poste subalterne faisait de l'exercice du journalisme une épreuve probatoire.

2. Le fait divers

L'article du 25 décembre 1933 excepté, Aragon ne signa aucun fait divers. Cependant on a pu en identifier certains sur une double base stylistique et documentaire. Selon ses déclarations ultérieures, Aragon eut en effet à traiter d'événements dont les détails ou le retentissement public le marquèrent profondément. Ainsi, en les étudiant, on observera les effets sur son écriture du "passage" au journalisme et on repérera aussi quelques éléments de son système de valeurs.

A) L'ironie

Entre juin et août 1933, dans les mois qui suivent l'entrée d'Aragon à L'Humanité, quelques faits divers, parmi des centaines, présentent une caractéristique remarquable: l'emploi de l'ironie, dans la chute de l'article en particulier. Ce trait, d'ailleurs conforme au goût d'Aragon, incite à les lui attribuer. Ces articles fort courts sont des brèves, sans doute réécrites à partir de dépêches que l'adjonction d'éléments relevant de l'opinion et non de l'information permet d'intégrer au discours du journal.

L'ironie constitue en effet, dans cette série, le support principal de l'opinion, notamment sous la forme classique de l'antiphrase. Par exemple, à la fin, l'article intitulé: "Le parricide s'endort après avoir mis le feu à son héritage" (15 juin 1933) tourne en dérision les efforts des sauveteurs (substitution de l'argent à l'homme) et donc la société:

"(...) nous apprenons avec satisfaction que les sauveteurs ont pu préserver du feu 10.000 francs en billets de banque. La morale bourgeoise est donc sauve."

Loin d'être cultivée pour elle-même, l'ironie sert à l'expression polémique d'un point de vue moral.

Mais conformément à la structure du discours polémique, plutôt que de se référer positivement à une morale prolétarienne, Aragon attaque les institutions bourgeoises (présidence de la République, Académie, etc.), la propagande, l'argent, le clergé et la religion, auxquels il donne des attributs négatifs. Le fait divers ne semble donc pas tant destiné à renforcer les convictions militantes des lecteurs qu'à les aider à se déprendre de l'idéologie dominante.

De façon non moins significative de cet objectif, Aragon emploie l'ironie pour critiquer les modes de discours dominants, leur argumentation et leur structure. Un policier tue-t-il celui qui projetait d'enlever le fils d'un commerçant pour obtenir une rançon de 20.000 dollars? Aragon conclut:

"Le négociant a gardé ses 20.000 dollars et l'assassin a été félicité" (18 juin 1933).

Cette chute de l'article, la fin de ce "film policier autrichien" (selon le titre même donné à l'article) constitue une parodie de "happy end" en suggérant l'immoralité profonde d'une société dont l'argent est la valeur première (dans la chute, le rapt projeté est effacé). Ainsi Aragon s'en prend implicitement à la structure narrative du film qui vient de s'enrichir du "happy end" (45). Cet art du sous-entendu caractérise sa manière. Pour s'en convaincre, il suffit de lire la conclusion d'un article anonyme légèrement antérieur qui dénonce "la folie qu'entretiennent les romans absurdes et les films en série de la bourgeoisie décadente" (29 mai 1933).

La dérision passe aussi par l'emploi du raisonnement analogique. Par exemple, le général italien de Pinedo a été victime d'un vol à New-York:

"(...) un barographe et autres instruments indispensables au vol en ligne droite lui avaient été proprement barbotés, dans une automobile comme un collier de perles à une vedette de cinéma" (18 août 1933).

La comparaison ravale au rang de vulgaire star celui dont le gouvernement fasciste italien s'apprêtait à faire un héros. La volonté de rabaisser l'aviateur apparaît aussi dans la chute qui, outre l'ironie sur la propagande bourgeoise, le prend pour cible ainsi que que le ministre de l'Air français:

"Plusieurs hypothèses sont envisagées; il s'agirait d'un attentat bolchevik (c'est la plus vraisemblable), ou bien le voleur serait un émissaire de M. Cot, désireux de rester

champion du monde sous le nom de Codos; ou bien encore, le général aurait eu la frousse à la dernière minute et caché son barographe dans la table de nuit."
La fantaisie du journaliste est incontestable, d'autant plus grande sans doute que le point de vue éthique est quasiment absent. Elle est toujours orientée de façon polémique mais sa force tient à l'absence de sérieux: pure dérision dont aucun personnage cité ne sort indemne.

Faire rire de l'adversaire est l'une des armes favorites d'Aragon, mais le plus souvent l'indignation sourd du texte. Le support privilégié en est le parallélisme qui consiste à rapprocher dans le même article deux informations appartenant à des rubriques très différentes. L'article suivant illustre particulièrement bien le procédé. En raison de sa brièveté, on le citera en entier, non sans souligner que cette "guerre" du Maroc est alors au coeur des préoccupations d'Aragon (voir ci-après p. 85):

"ACCIDENT PRESIDENTIEL

Albert Lebrun

est renversé par un cycliste

Il s'en est tiré sans blessure

M. Albert Lebrun passe de très "démocratiques" vacances dans son village natal de Mercy, loin, très loin de la guerre du Maroc...

Il faillit pourtant être blessé hier.

Comme il traversait la rue des Clercs, il ne vit pas un cycliste qui débouchait dissimulé par une voiture arrêtée tout près de là, et fut renversé.

Sa suite, se précipita immédiatement, mais plus heureux que les centaines de petits gars tués au Maroc pour le profit de l'impérialisme, Albert Lebrun en fut quitte pour la peur et se releva sans mal." (14 août 1933).

Le ressort de l'ironie, c'est la promotion (par les agences de presse) de l'"accident présidentiel" au rang d'information digne d'être publiée dans les journaux alors même que des hommes meurent au Maroc. Plus que la priorité accordée à l'argent, la mort donnée ou tolérée suscite l'indignation d'Aragon.

Dans les articles de faits divers rédigés entre la mi-juin et la mi-août 1933, il fait montre d'une ironie parfois féroce. Cette caractéristique est d'autant plus intéressante qu'on ne la retrouvera plus guère par la suite, comme si, pendant quelques mois, l'ancien surréaliste avait conservé sa manière d'écrire. Mais le "passage" à une forme moins ironique a dû déjà commencer à se produire. En effet, très vraisemblablement, Aragon rédigea à la même période de nombreuses autres brèves qu'aucune spécificité stylistique ne permet d'identifier.

B) Un point de vue de classe: l'affaire Violette Nozières

Le premier fait divers important qu'Aragon traita, le drame de la rue de Madagascar allait devenir la célèbre affaire Violette Nozières. Du 24 août au 17 septembre 1933, l'affaire occupa chaque jour la "une" de L'Humanité (sauf les 25 août et 4 septembre), ce qui constitue un sûr indice de l'importance qui lui était reconnue.

Aragon a-t-il écrit l'ensemble de ces articles? Rien, actuellement, n'autorise une réponse définitive. Certains articles, par leurs caractéristiques d'écriture, semblent cependant devoir lui être attribués. En outre, que l'affaire lui ait été "confiée" comme il l'a reconnu (voir ci-avant p.68) autorise à examiner comme sienne cette série d'articles, exemple remarquable de ce qu'était alors un "grand" fait divers pour L'Humanité. De plus on peut y observer comment, chez Aragon journaliste coexistent l'écrivain et le partisan.

Au cours de cette période de "passage", Aragon en effet n'adhère pas purement et simplement au réalisme, il continue de se situer, ne serait-ce que pour s'en démarquer, par rapport à la problématique du surréalisme. Ainsi le premier article de la série, publié le 24 août 1933, commence par ces mots: "Violette Nozières était sortie de chez ses parents vers 7 heures.". La phrase ne manque pas d'évoquer l'énoncé-type qui, pour Valéry, justifiait la condamnation du roman, comme A. Breton le rapportait, en 1924, dans le premier Manifeste du surréalisme: "(...) Paul Valéry (...), naguère, à propos des romans, m'assurait qu'en ce qui le concerne, il se refuserait toujours à écrire: La marquise sortit à cinq heures." (46). Si l'on admet, de la part de l'ancien surréaliste, l'hypothèse d'un pastiche, conscient ou non, on peut situer d'emblée le travail journalistique d'Aragon sous le signe de la "volonté de roman", manifestée par la transgression d'un interdit surréaliste et orientée vers une écriture du réel dont, à leur façon, témoignent La Sainte Russie et l'élaboration des Cloches de Bale.

Mais, au-delà des préoccupations de l'écrivain, l'étude des articles consacrés à l'affaire Nozières permet de dégager quelques thèmes caractéristiques de l'analyse politique et sociale menée par Aragon. Il adopte alors deux orientations majeures:

- mettre en lumière le contenu de classe du drame
- dénoncer les institutions "bourgeoises", presse et justice.

Le statut social des acteurs du drame favorisait un traitement fondé sur des oppositions de classe. Cheminot et "militant unitaire", c'est-à-dire syndicaliste à la C.G.T.U. et favorable au rapprochement avec le Parti communiste, la victime, le père de Violette Nozières attirait a priori la sympathie.

Aussi, lorsque Violette proféra contre son père l'accusation de viol, Aragon la présenta-t-il comme "une inconsciente qui relev-(ait) plus de la médecine que de la justice" et récusa-t-il la complaisance avec laquelle la plupart (47) des journaux faisaient écho à cette accusation:

"La presse s'empare immédiatement de ce thème facile sur lequel il est facile de mettre de son côté les coeurs sensibles et filiaux." (L'Humanité: 30 août 1933). L'avidité avec laquelle la "presse bourgeoise" insiste sur la dimension sexuelle du drame et exploite les émotions populaires lui est politiquement suspecte, d'autant plus qu'elle s'accompagne souvent d'une hostilité manifeste envers les prolétaires. Par ailleurs il consacra deux titres à dénoncer "Une honteuse campagne de presse" (16 septembre), celle que menait "La presse bourgeoise déchaînée contre Mme Nozières" (18 septembre), autre victime de sa fille.

Plus qu'aux aspects psychologiques et affectifs du drame, il s'attachait à sa signification sociale. Au-delà de la singularité du cas, il cherchait à mettre en lumière le fonctionnement d'une société. En Violette Nozières, figure centrale de l'affaire, meurtrière et condamnée en tant que telle, il vit aussi une victime, celle du système social où une bourgeoisie amorale corrompt le prolétariat. "Enfant d'honnêtes travailleurs qui s'étaient saignés aux quatre veines pour la faire élever au lycée Fénelon", Violette avait perdu tout sens moral au contact de "cette pègre spéciale formée de souteneurs et de jeunes bourgeois noceurs". Jouant de la double opposition Prolétariat= Santé / Bourgeoisie = Pourriture, Aragon fait de Violette Nozières un symbole exemplaire des conséquences néfastes du capitalisme (48):

"Triste image de la déchéance, elle est avant tout un produit

du régime d'exploitation où l'argent est aux mains des parasites qui entraînent dans leur pourriture les Violette Nozières pour en faire des prostituées ou des criminelles." (26 août). Le lendemain encore, Aragon évoquait "l'horreur du crime, misérable produit du régime" (49). L'effacement, au moins partiel, de la criminelle permet d'orienter la répulsion que suscite le crime vers le système économique qui assure la domination de la bourgeoisie.

Le crime sert en effet de révélateur social: "Le drame (...) soulève en passant un coin du rideau bourgeois qui cache la vie terrible, ardue, des exploités" (31 août). En outre, pour Aragon, le fonctionnement même de la justice, les méthodes de l'instruction sont conformes à une logique de classe. En effet,pendant une quinzaine de jours,police et justice tentèrent de ne pas mêler à l'affaire Jean Dabin, un jeune bourgeois, ancien camelot du Roi et ami de Violette Nozières. Dès le 31 août, Aragon écrivait: "La bourgeoisie veut-elle sauver l'un des siens? Violette a reçu l'ordre de ne pas parler du mystérieux "Jean"." (50). Le 2 septembre, il s'interrogeait: "Va-t-on se décider à rechercher le complice?" (51). Poursuivant sa campagne, le 4 septembre il commentait ainsi la première audition de Jean Dabin: "Violette Nozières a eu un complice que la police veut protéger". Lors de la deuxième audition de Jean Dabin, il réitérait avec force ses accusations dans un article dont le surtitre était "Classe contre classe" (52) et le titre: "Jean Dabin n'est pas une exception. C'est le représentant d'une classe.". Indigné de ne pas voir le jeune homme inculpé, il s'exclamait: "C'est l'ennemi de classe, regardez-le bien, camarades... Et c'est chez lui que vous trouverez le complice, l'homme qui dans la nuit a transporté

Madame Nozières dans son lit, qui l'a déshabillée et qui l'a matraquée... l'assassin." (17 septembre). Ainsi la responsabilité du crime se trouvait-elle en partie déplacée de la fille du cheminot vers le jeune bourgeois (53).

Du traitement de cette affaire par Aragon se dégage une première conclusion: l'essentiel n'est pas tant de relater l'événement, de chercher le coupable et ses complices, bref de donner seulement une information factuelle à la manière de la grande presse, que d'en dégager la signification par une analyse sociale et politique. Il s'agit donc de permettre au lecteur de prendre un point de vue de classe sur l'événement ("point de vue" désigne ici non seulement le domaine rationnel de l'analyse mais aussi celui des résonances affectives que suscite le crime).

Le fait divers constitue pour L'Humanité un élément d'une pédagogie politique bien éloignée de l'art bourgeois du divertissement analysé par Céline à propos de l'affaire Nozières: "l'énorme retentissement donné par les journaux à une affaire comme celle-ci n'est explicable, (...), que par la volonté très consciente et très nette d'octroyer un dérivatif au peuple, de le détourner du spectacle dangereux de ses misères et de ses asservissements." (54).

Dans Regards (55), Aragon prend d'ailleurs une position différente de celle de l'auteur du Voyage au bout de la nuit qu'Elsa Triolet traduira bientôt en russe. Il souligne le singulier paradoxe de "l'automne de 1933 (...) plein de clameurs", dominé par "l'héroïque figure de Dimitrov", "avec ses perspectives de massacres au Maroc et en Mandchourie",

dans l'indifférence de l'opinion. En effet "ce monstre hybride se passionne en France pour autre chose: toute une série de crimes la secoue. Crimes crapuleux et qui rendent sensible, assurément ce qui se cache derrière les discours des porte-parole de la bourgeoisie." L'indignation d'un Paul Morand irrite Aragon car elle a pour ressort l'individualisme et témoigne d'"une bassesse qui surprend même de sa part." Aussi n'hésite-t-il pas à l'assimiler à Jean Dabin, le comparse de Violette Nozières:

"L'ennemi est chez nous, et c'est autant Paul Morand que Jean Dabin, parasites de types divers, mais également intéressés à préserver jusqu'à leur mort le système favorable à leur parasitisme.".

Alors que Céline s'enchantait de sa lucidité face à la manipulation de l'opinion, Aragon se réjouit de l'intérêt porté aux faits divers lorsqu'"ils mettent en lumière toute la texture véritable d'une société basée sur l'injustice et l'exploitation", donc lorsqu'ils concourent à une mobilisation à laquelle contribue aussi la violence du ton.

C) Anticléricalisme

Entre temps un autre crime avait été commis rue de l'Asile Popincourt. L'affaire marqua tellement la sensibilité d'Aragon qu'il en réalisa "une transcription tout à fait fantaisiste" (56) dans Les Beaux Quartiers deux ans plus tard, comme il le confiait en 1963 à Francis Crémieux (57). Le compte rendu de L'Humanité (14 septembre 1933) portait ce titre:

"Un ordonnateur des Pompes funèbres
coupe sa femme en morceaux
et va se suicider au cimetière de Rouen".

A l'occasion de ses entretiens avec Francis Crémieux, Aragon a raconté à nouveau cet épisode. Nous placerons donc cette version en regard des passages correspondants de l'article de L'Humanité afin de mieux faire percevoir, au-delà du travail de transformation de la mémoire, le caractère fonctionnel de la description dans le récit de fait divers:

HUMANITE (1933)	ENTRETIEN (1963)
	"J'étais alors journaliste dans un grand quotidien du matin, je faisais les commissariats de police et les affaires criminelles, et j'ai eu l'occasion d'aller dans le XVIIIème arrondissement à côté d'une église, dans un appartement qui était typiquement l'appartement du petit-bourgeois parisien, où tout avait un caractère de calme, de vie régulière, mais ce jour-là l'homme qui l'habitait avec sa femme avait disparu. Et, quant à la femme, on était là en train d'en retrouver dans la descente des cabinets, les morceaux coupés par son mari.
"L'appartement était dans un ordre parfait: appartement type de petits-bourgeois rangés.(...) Rien n'indiquait un crime. Une atmosphère de piété.	
Le baquet contenait les deux cuisses, le tronc, un rein, et un pied de la malheureuse Mme Périer. Onze autres morceaux furent retrouvés, également couverts d'eau, dans la lessiveuse qui était un fourneau.	(...); cette histoire relève d'une férocité qui est toute naturelle à la vie, même dans la vie de gens fort tranquilles. (...) mes

Sur la table de nuit, Le Rêve, de Zola. Un peu partout des livres pieux. Un missel en évidence.".	confrères, eux, racontant l'histoire de ce crime (...), avaient eu, dirai-je, un dada: tous, ils se croyaient obligés de signaler la présence sur la table de nuit d'un livre, demeuré là après le départ de l'assassin, le livre qu'il lisait probablement encore la dernière nuit et qui était Les Fleurs du Mal, occasion toujours bonne, bien entendu, pour nous faire entendre que...(...) - qu' en général, Baudelaire est à l'origine de tous les crimes.". (58)

Quel que soit le rôle de la mémoire dans la transformation des détails, ceux-ci n'en conservent pas moins une double fonction dans chacun des récits: ils servent à produire non seulement un "effet de réel", mais aussi une signification globale par leur valeur symbolique; ils permettent l'interprétation de l'événement.

Dans son article de L'Humanité, après l'intertitre: "La croix fait souvent prévoir la croix gammée" (59), Aragon cherchait l'explication du crime: "Crime sadique? Les antécédents de Périer ne permettent pas de l'affirmer. Folie mystique? Les christs de l'appartement semblent devoir appuyer une thèse semblable. Mais au-dessus de tout cela, plane l'ordre, l'ordre méticuleux, du bedeau, de l'homme d'église, respectable, jusque dans son atroce besogne. Pour qui avait voté Périer aux dernières élections? Le petit papier bien plié a envoyé au Parlement

un de ces défenseurs du goupillon qui réclament au gouvernement des hommes d'ordre, capables le cas échéant de faire couper en morceaux les communistes et les juifs, comme au pays de M. Hitler."
En retenant la deuxième hypothèse, Aragon, journaliste communiste, pouvait exprimer l'anticléricalisme qui l'animait aux temps surréalistes.

En cette fin de 1933, les notations antireligieuses sont fréquentes sous sa plume, car le christianisme lui apparaît comme une force de répression alliée aux institutions bourgeoises garantissant l'ordre moral. Le 8 septembre, dans l'affaire Nozières, cet état d'esprit se manifestait dans le titre: "Police, hypnotisme et religion viendront-ils à bout de Violette?". Et un mois plus tard, dans la relation du procès en correctionnelle intenté à L'Humanité de Metz, Aragon notait d'emblée: "(...) c'est sous un énorme christ qu'on rend la justice au tribunal correctionnel.". Le crucifix signifie une justice de classe comme le montre l'opposition qui organise cette autre notation: "(...), ce sont deux silhouettes de militants, deux prolétaires solides qui regardent en face ce tribunal, ses toges, son christ.". Non sans un certain humour, Aragon ajoutait plus loin: "Le substitut se redresse. Ce qu'il égrène, ce n'est pas le chapelet. Il demande le huis clos.".

Loin du fait divers criminel, la canonisation de Bernadette Soubirous fournit à Aragon l'occasion de déployer pleinement sa verve antireligieuse. Il donna à Regards (60) "un reportage magnifique (...), un article spirituel et intéressant" (61) qui développait et amplifiait les thèmes déjà contenus dans

l'entrefilet publié le 3 juillet par L'Humanité:

"Rome, Lourdes et Cie

PIE XI CANONISE BERNADETTE SOUBIROUS

Les affaires vont remonter à Lourdes!"

Il dénonçait la manipulation cléricale dans une période de mouvements sociaux, manipulation renforcée par une exploitation médicale et commerciale. Quoique parfois pesamment orthodoxes, ses analyses ne sont pas dénuées d'ironie. Ainsi, pour synthétiser l'aperçu historique sur le développement concomitant du thermalisme et du pélerinage, il a cette formule:

"L'Etat avait Vichy, l'Eglise eut Lourdes".

Mais sa vision de l'Histoire reste très mécaniste. Il ne reconnaît à la superstructure religieuse aucune autonomie par rapport à la base économique: "Lourdes, né du capitalisme montant, ne pouvait plus suffire à l'époque de l'impérialisme. Pour exalter l'impérialisme français, on invente en France le pélerinage et les miracles de Lisieux." La canonisation de Bernadette Soubirous se réduit donc à une vulgaire opération commerciale et s'insère dans une offensive idéologique destinée à faire accepter la Crise aux travailleurs:

"Et pour mieux obtenir du Dieu Capital les subsides nécessaires à la lutte désespérée où ils tiennent leur place, les capitalistes de Lourdes ont demandé au Pape de changer contre une chaise de sainte le tabouret de bienheureuse de l'hystérique demoiselle Soubirous".

Mais cette veine anticléricale correspondait plus à un état d'esprit surréaliste qu'à l'orientation que Maurice Thorez entendait donner au Parti communiste. A ce sujet, Aragon raconte

une curieuse anecdote:

"Ce doit être dans le dernier trimestre de 1933 qu'a paru Aux Enfants rouges (...). Je fus appelé au 120 par Maurice Thorez, qui me passa (...) un savon pour, (...), avoir publié des textes qui, en fait, ne répondaient aucunement à la véritable politique du parti." (62).

Or le poème fut publié le 25 juin 1932 (63)! Alors si la date est exacte (une entrevue Aragon-Thorez paraissant peu probable en 1932), il faut admettre que la discussion porta sur un autre texte: vraisemblablement ces articles de Regards, les derniers textes vraiment anticléricaux d'Aragon.

D) Petite parenthèse sur la politique

Pour saisir la portée exacte de cet entretien, il est nécessaire de situer Aragon dans le contexte de L'Humanité en cette année 1933, de rappeler ses rapports avec d'autres dirigeants comme Cachin et surtout Marty.

L'entrée d'Aragon dans le journalisme politique fut, on l'a vu (voir ci-avant p.67), placée sous le signe de Marcel Cachin. Mais le premier article important est le compte rendu du congrès de la Ligue des Droits de l'Homme, présentée non sans maladresse stylistique comme concurrente du Secours Rouge International:

"Personne n'a repris les imprudents (64) mensonges de ce rapport (moral) faisant hommage à la Ligue des Droits de l'Homme de la libération de Roussenq et d'autres faits qui sont à l'actif du S.R.I. Serait-ce pudeur?" La disqualification morale n'est que le dernier élément d'un dispositif politique parfaitement orthodoxe. Ainsi Aragon reproche aux majoritaires comme aux minoritaires du congrès de défendre "des positions vides

de contenu de classe et des formules dont la vanité apparaît quand ils font des propositions pratiques" (65).

Mais d'emblée, selon une formule polémique classique, il avait attaqué les congressistes pour leur apparence vestimentaire, signe indubitable de leur appartenance bourgeoise. Dans une description péjorative très stéréotypée, il dénonçait "le caractère de classe de l'assemblée qui a l'air avec ses messieurs importants et pathétiques (66) à barbiches, binocles, lavallières noires et décorations, de sortir d'un film soviétique (67) où l'on montre des mencheviks ridicules et déclamatoires applaudis par les mêmes foules de patrons et de dames un peu mûres, de gros fermiers qui n'ont à la bouche que démocratie et liberté". De même Victor Basch, futur martyr de la Résistance, est disqualifié par son physique: "Ce vieil acteur chauve roule des yeux blancs, et démocratie et paix coulent à nouveau à plein bord." (68).

La violence verbale contre "la bande de démagogues qui dirige la Ligue" tient aussi et surtout à l'indignation contre la "comédie" des "prétendus pacifistes" (69) dont les députés votent le budget de la Défense. Car, à cette époque, le pacifisme d'Aragon et de son parti implique un antimilitarisme virulent qui imprègne, dans Regards (70), l'évocation du "drame du Djebel Baddou" au Maroc.

Le communiste retrouve ici le surréaliste qui, huit ans plus tôt, condamnait la guerre du Rif. Scandalisé par l'action et les méthodes de l'armée française (71) et de son "boucher en chef", le général Huré, Aragon manifeste sa solidarité avec les "peuples opprimés", exalte les montagnards berbères

insurgés, alliés objectifs du prolétariat puisque victimes d'une répression analogue de la part de la bourgeoisie:

"Et le travail des nettoyeurs de montagne, qui nous rappelle le temps où l'on saignait comme des porcs des ouvriers et des paysans dans les tranchées allemandes et françaises, se poursuit avec méthode, se resserre autour des héros du djebel Baddou."

Ainsi son pacifisme le conduit à rejeter toute guerre menée par un gouvernement bourgeois comme un moyen insidieux d'écraser la classe ouvrière, comme le suggère cette appréciation des opérations dans le Haut-Atlas: "Une tache de sang de plus au drapeau qui est celui des deux Versailles, 71 et 19."

Entre le ton du propagandiste politique qu'on vient de voir et celui de l'auteur de "La Sainte Russie", publiée dans L'Humanité le 2 août 1933, il y a une différence majeure: l'emploi de l'ironie, récurrente dans cette histoire de la passion pour les chiens de la princesse Catherine Dolgorouky, épouse morganatique d'Alexandre II. Pendant la guerre de 1914-1918, elle fait sculpter l'effigie de ses chiens sur leur tombe et Aragon en conclut: "Curieuse chose que la guerre, qui n'incite pas que les princesses à la statuomanie!" Ou encore il termine son récit sur l'anecdote du chien favori de la princesse "préhistorique, monstrueux, baveux, rampant; on a finalement dû l'abattre sept ans après l'exécution de Nicolas II et de sa famille (72).

Toute une société qui s'en va..."

L'autre caractéristique majeure du texte réside dans l'emploi du style indirect libre avec ce qu'il suppose de subtilité pour suivre les changements de voix narrative; par exemple: "(...) la princesse (...) préférait de plus en plus son hôtel de Neuilly et sa villa de Nice au palais de Petersbourg. Il y avait trop d'attentats, de grèves, de troubles en Russie.

Le peuple y est affreux. C'est vrai que la France est une république, mais les gens du gouvernement y sont très polis, et puis leur révolution, c'est déjà de l'histoire ancienne."

"La Sainte Russie" retient l'attention non seulement pour sa technique rédactionnelle qui tranche sur l'écriture journalistique mais surtout pour les circonstances de sa publication. Ce "conte de journal", qui, en 1933, était surtitré "récit véridique" (73), fut écrit pour tirer la leçon de Kharkov, l'importance des "petites formes" pour les écrivains prolétariens. Grâce à l'entremise de Vaillant-Couturier, le texte fut imprimé dans L'Humanité.

Pour Aragon, il s'agissait d'attacher à la lecture de L'Humanité tous les membres d'une même famille, comme il s'en expliquait à D. Arban: "(...) j'étais à L'Humanité où il n'y avait pas de conte qui parût tous les jours, comme naguère encore: plus personne n'en faisait. Pourtant nous savions que dans les familles dont un membre achetait L'Humanité, la femme, par exemple, aurait voulu avoir Excelsior, ou n'importe. Aussi me paraissait-il qu'il eût fallu trouver dans le journal des éléments d'intérêt qui eussent permis une sorte de compromis entre les divers lecteurs du journal, dans une même famille." (74). A cette époque déjà, Aragon manifestait un sens très exact de la façon de conquérir un public, en tenant compte de ses goûts.

A lire cette déclaration, on entrevoit une certaine influence d'Aragon ou en tout cas une capacité de proposition en juillet 1933, même si l'"initiative resta sans lendemain" (75). Toutefois un autre détail de la version de L'Oeuvre Poétique présente un intérêt particulier: l'attitude de

Marcel Cachin que le conte "fit rire aux larmes". La signification de l'épisode s'éclaire sans doute si on le rapproche de celui où Aragon décrit l'accueil réservé par André Marty à la deuxième partie des Cloches de Bâle.

De cet épisode qu'il est difficile de dater avec précision, mais qui se situe vraisemblablement vers la fin de l'année, l'écrivain a donné deux versions. Tout d'abord il déclara à Dominique Arban: "Ainsi, quand j'ai cru pouvoir lui montrer la première fois des feuilles des Cloches de Bâle, André Marty m'a ri au nez, très exactement." (76). Dans la préface au tome VI de L'Oeuvre Poétique, Aragon s'étendit plus longuement sur cet épisode. Après avoir insisté sur le "mauvais caractère" de Marty, il raconta les faits d'une façon sensiblement différente et en tout cas plus détaillée: "C'est au bas de l'escalier du journal qu'il m'avait rencontré, ce jour-là, et il me demanda ce que c'était que ce roman que j'écrivais, dont il avait entendu parler, je pense, par Vaillant-Couturier. Paul, probablement par gentillesse à mon égard, lui avait dit quelques mots de la grève de Cluses. Alors, Marty, lui, qui ne me posait en réalité cette question que pour la forme, m'avait dit que, Cluses, c'était une bien petite chose en réalité, les grèves comme ça... quand il y avait eu de grosses affaires, autrement importantes à écrire... par exemple, l'histoire des Mutins de la mer Noire (77) ... Je répondis que oui, sans doute, mais moi, j'écrivais un autre roman. Ca a été la fin de nos bons rapports." (78).

Dans la première version, Aragon prend l'initiative de soumettre son texte au jugement d'André Marty; et le rire qui lui répond rend l'opposition entre les deux hommes brutale et apparemment inexplicable. Dans le deuxième cas, les rôles

sont inversés et l'antagonisme porte sur le choix des épisodes de l'histoire ouvrière à illustrer dans un roman. Dans les deux cas, le personnage de Marty apparaît comme cassant; mais ressort aussi l'humiliation d'Aragon: l'espèce d'infériorité de l'intellectuel devant le héros actif. Par un éclairage plutôt psychologique dans le premier cas, politico-littéraire dans le second, les deux versions tendent à marquer le clivage profond entre Aragon et Marty. Cet antagonisme ne s'affirmait sans doute pas aussi nettement de la part d'Aragon, en 1934, qui range bien sûr la mutinerie de la mer Noire parmi les épisodes marquants de la naissance du communisme (voir note 77).

Quoique qualifiés différemment, les rires de Cachin et de Marty semblent, à quelques mois de distance, se faire écho. Ils indiquent la réserve que suscitait les tentatives d'écriture d'Aragon, chez les dirigeants de L'Humanité. La thèse de la méfiance, quelle qu'en soit la forme, doit être reliée au moins autant à l'activité narrative d'Aragon qu'à son travail de journaliste. Et l'on ne peut exclure que l'écrivain rendît suspect le militant.

Au terme de cette parenthèse politique, on peut établir que les relations d'Aragon avec les dirigeants du P.C.F. sont les suivantes: Vaillant-Couturier le soutient, Cachin se montre légèrement condescendant, Marty s'oppose à lui sur les plans politique (voir ci-avant p. 63) et littéraire. Thorez lui reproche son attitude anti-religieuse mais l'encourage à continuer Les Cloches de Bâle (79).

Dans l'entretien de la fin de 1933 entre Aragon et lui,

la mention de "Aux Enfants rouges" intervient comme un lapsus révélateur de l'enjeu non-dit du débat. En effet seul parmi tous les dirigeants communistes, André Marty est nommé deux fois dans le poème. On peut donc faire l'hypothèse qu'au-delà de l'anticléricalisme, c'était la politique préconisée par Marty qui était au centre de l'entretien. Ainsi en 1932, après la rupture avec les Surréalistes, Aragon aurait été séduit par la figure radicale de Marty et se serait vu invité fin 1933 à choisir entre le sectarisme du mutin de la mer Noire et la nouvelle politique, en gestation, de Maurice Thorez.

En tout cas, on peut conclure que si méfiance il y eut envers Aragon, c'est bien en cette fin de 1933 et au début de 1934. En effet entre le 25 décembre 1933 et le 11 juin 1934, il ne signera plus d'articles dans L'Humanité. Jusqu'en janvier 1936, il cessera toute collaboration à Regards. La datation anticipée de la méfiance, dans la version d'Aragon, conduit à occulter l'enjeu proprement politique du premier semestre 1934: l'amorce d'un rapprochement avec les socialistes pour lequel Aragon était mal préparé.

E) Indignation et émotion

Pour en revenir au fait divers, la catastrophe ferroviaire de Lagny (80) fin décembre 1933, dont Aragon signa le compte rendu avec Pierre Mars, est le dernier article de ce genre auquel il ait collaboré de façon certaine. Certes il est fort difficile de déterminer ce qui, dans le texte, revient exactement à l'un ou l'autre journaliste. Cependant quelques traits semblent bien caractéristiques de la manière d'Aragon.

Dans le titre, l'ironie de la comparaison se fait d'autant

plus féroce que la justice avait décidé l'arrestation du chauffeur et du mécanicien. Sur cinq colonnes à la "une", le journal rendait les capitalistes responsables de la catastrophe:

"Deux cent vingt morts au tableau
des gros actionnaires de l'Est"(25 décembre 1933) (81).

Mais plus que l'ironie, c'est l'émotion indignée qu'on retrouve dans l'évocation de l'organisation des secours, la rage au coeur de l'ancien médecin militaire devant ce qui évoque la guerre et son mépris de l'homme. "Mais ce qu'il faut souligner, et dire avec indignation, avec horreur, ce sont les conditions sanitaires de cet incroyable transport qu'on ne peut comparer qu'aux pires horreurs du "service en campagne" pendant la guerre.". Pour décrire les lieux de la catastrophe, les adjectifs se pressent, insuffisants: "Le long de la voie, des cadavres sanglants, tuméfiés, horribles, défigurés, sont rangés en rangs serrés... comme au front. C'est à la guerre qu'on pense ici invinciblement."

Et toujours se manifeste l'indéfectible volonté de traquer et dénoncer l'inégalité sous toutes ses formes: "Dans la première salle, des cercueils. De bois blanc ou de bois verni, l'un d'eux a des poignées de métal, car ici déjà les distinctions de classe ont été faites entre les morts."

Comment ne pas reconnaître une marque de la culture de l'ancien surréaliste dans cette notation: "Epouvantable ironie qui range ici parmi les cercueils ceux de trois membres de la famille de Sade aux côtés d'un spectacle qui a l'air sorti de la cervelle de leur ancêtre, le marquis."? La référence littéraire ne sert qu'à mieux dénoncer l'immoralité qui semble

présider à la disposition des cadavres à la morgue de la gare de l'Est: "Pourquoi laisse-t-on les femmes dans des postures de hasard, les jupes relevées, montrant la jarretelle, et les cuisses au-dessus des bas déchirés et sanglants?

Et des enfants, des enfants, des enfants, comme une pitoyable moisson de faiblesse."

Devant le fait divers, Aragon adopte donc une double attitude: d'un point de vue moral, il en reconnaît le côté trouble, exceptionnel, anormal; d'un point de vue politique, il y voit un fait logique dans une société de classes. L'exception morale révèle la règle de fonctionnement habituel, et habituellement caché, de l'exploitation sociale et de ses conséquences sur la vie individuelle.

Ces mécanismes de l'exploitation, Aragon devait les découvrir de façon beaucoup plus précise encore lorsqu'il fut amené à rendre compte de la grève des chauffeurs de taxi. Là encore c'est l'amicale influence de Paul Vaillant-Couturier qui contribua le plus efficacement à sortir Aragon de tâches souvent subalternes.

3. L'enquête sociale et politique

La confiance de Vaillant-Couturier à l'égard d'Aragon ne se démentait pas. Aussi lui confia-t-on les comptes rendus d'un mouvement social important par sa durée (près de trois mois); tâche qui supposait une responsabilité plus grande que le simple reportage de fait divers (82).

A) La grève des chauffeurs de taxi

Dans L'Humanité, depuis le 22 août 1933, paraissait régulièrement une grande enquête sur "l'exploitation des chauffeurs de taxi". L'absence de signature ne permet pas de l'attribuer formellement à Aragon. En tout état de cause, bien des renseignements (notamment sur les groupes propriétaires des compagnies de taxis) mentionnés dans cette enquête ont été réutilisés dans la IIIème partie des Cloches de Bâle, intitulée Victor, du nom du héros, chauffeur de taxi de son état. Ainsi le journal se révèle un élément important dans l'élaboration de l'oeuvre romanesque, important par les connaissances qu'il apporte à Aragon sur les divers milieux et les mouvements sociaux.

Au-delà même de cet apport de connaissances, l'activité journalistique, en l'occurrence les reportages sur la grève, modifient le cours du scénario romanesque, comme en témoignent ces remarques ultérieures d'Aragon: "Où est-ce que j'allais aller, au juste, avec ce roman, dont la suite m'a été dictée par le fait qu'en 1911, date où j'en arrivais, il y avait eu la première grande grève des chauffeurs de taxis, et cela juste comme on m'avait chargé à L'Humanité de la seconde, commencée en 33, et que je suivis comme reporter pendant plusieurs mois. Elle se poursuivit jusqu'à la fin de janvier 34." (P3). (La grève proprement dite commença en fait fin janvier pour finir début mars).

Le métier de journaliste n'allait pas sans quelques risques. Fin janvier 1934, la grève se durcit. Le 30, L'Humanité annonçait: "5000 chauffeurs de taxi manifestent dans les rues". Ce jour-là en effet, les chauffeurs devaient se masser place de l'Opéra pour embouteiller la circulation. Présent à la manifestation en tant que reporter, Aragon est arrêté après

avoir, selon lui, demandé à un monsieur aveugle de jouer Le Temps des Cerises (84). Le lendemain, L'Humanité portait en manchette:

""Ordre et autorité": (85)
On arrête Aragon,
rédacteur à L'Humanité.
Défendez votre journal de combat!"

et narrait ainsi l'arrestation d'Aragon en page 5:

"Notre camarade Aragon, envoyé par notre rédaction sur le lieu de manifestation des chauffeurs de taxi, a été brutalement (86) arrêté sous l'inculpation de cris séditieux et de tapage. Ces messieurs lui reprochent d'avoir chanté l'"Internationale" et crié: "Vivent les Soviets!"." (87).

Aussi le quotidien communiste appelait-il à lutter contre le nouveau gouvernement Daladier qui "exerce sa répression contre le journal de la classe ouvrière". Aragon fut, d'ailleurs, relâché le lendemain.

B) Février 34

Très vite la grève des chauffeurs de taxi allait se trouver reléguée au second plan de l'actualité par les jours sombres de février 34. Aragon demeurait toujours reporter aux informations générales: "Il ne faut pas croire que l'arrestation, la manchette, tout ça m'avait donné de l'importance au journal. Toujours les chiens écrasés." (88). Cependant après bien des hésitations d'une direction qui, sous l'influence de Marty (89), ne voyait dans la manifestation d'Anciens Combattants prévue pour le 6 qu'une contradiction interne à la bourgeoisie, il fut autorisé à assurer le reportage de la soirée du 6 février. L'article en est sans doute irrémédiablement perdu car le texte fut profondément remanié: "Mais ce que j'ai écrit pour

le journal, le lendemain, je ne l'ai pas reconnu en le lisant. Personne n'en porte la responsabilité. Les deux nuits suivantes, l'une avec Pierre Unik, l'autre avec je ne sais plus qui ... il n'y en a pas eu une ligne dans le journal." (90).

En revanche dans la scène évoquée par ce titre de L'Humanité du 10 février: "Un "flic écrasé" par un car de police devant la gare de l'Est", on trouve un événement qui a marqué Aragon et sur lequel il est revenu plusieurs fois. Tout d'abord il reprit très rapidement cet épisode dans "Les Ouvriers de Paris à l'assaut du ciel", publié dans Commune n° 5-6 de janvier-février 1934: "C'est alors qu'un car chargeant la foule a écrasé un flic tombé, que ses complices ivres de sang et d'alcool n'avaient pas songé à ramasser, tout au meurtre et à la peur, car les flics sont aussi lâches que les parasites enragés des bandes fascistes." (91). Une quarantaine d'années plus tard, il évoquait à nouveau cette scène: "J'aurais pu ne pas raconter ça, et comment à l'entrée de la place qui coupe le faubourg Saint-Denis avant d'arriver à la gare de l'Est, j'ai vu descendre par les siens un agent qu'ils n'avaient pas reconnu pour être des leurs, et un des camions de police avait passé sur le blessé, avec leurs tireurs sur les ailes..." (92).

La comparaison entre les deux versions fait mieux ressortir la violence passionnée du ton d'Aragon en 1934 ("flic"; utilisation du stéréotype: "ivres de sang et d'alcool"). Il ne réservait pas sa violence verbale pour les seules forces de police et les fascistes; malgré le "front unique des travailleurs" scellé au métro Lancry (93), les socialistes se voyaient vigoureusement dénoncés pour cause de répression anti-ouvrière: "Nous entendons au loin les mitrailleuses de l'Autriche exterminant les ouvriers

antifascistes, les mitrailleuses payées avec l'argent français, avec l'assentiment des chefs socialistes (...)" (94). Cela indique combien Aragon était alors imprégné du ton sectaire.

Aragon quitta peu après son poste de journaliste de faits divers, en avril 1934 vraisemblablement. En effet sa dernière tâche attestée date de la fin mars (95) et l'annonce des "Soviets partout", début mai, indique un changement de statut. En tout cas, sa signature n'apparaît pas dans le journal entre le fait divers du 25 décembre 1933 et la chronique littéraire du 11 juin 1934. Ce silence ou plutôt cette occultation de cinq mois constitue un indice important de la "méfiance" à l'égard d'Aragon, méfiance que lui-même situait six mois plus tôt. Au cours d'une période de tension interne au parti communiste (affaire Doriot), Aragon n'avait-il pas donné trop de gages à Marty (voir ci-avant p. 90)?

Quoi qu'il en soit, il n'a jamais expliqué les raisons de ce changement professionnel qui demeure largement obscur. Il n'en cessera pas pour autant une collaboration régulière d'abord, puis épisodique à L'Humanité, dans le domaine littéraire surtout.

C/ Aragon 1934

Au cours de cette période de "passage" (1932-1934), on peut noter un indice significatif de l'évolution d'Aragon: le changement de sa signature. Délaissant l'usage courant (prénom + nom), l'écrivain signe désormais ses articles de son seul nom, à quelques exceptions près (96).

Anodin en apparence, un tel fait manifeste une modification assez profonde de l'image de lui-même. Effacer le prénom n'est-

ce pas en effet abandonner le support linguistique de l'identité individuelle? Cet abandon paraît doublement paradoxal. Tout d'abord, aux temps surréalistes, Aragon regrettait que ses amis n'utilisent pas plus souvent son prénom:

" LOUIS !

Je sors, je sors: qui est-ce qui m'appelle? Au-dehors le va-et-vient se poursuit. Personne de ma connaissance ... ah si: le désir de voir mon prénom, si peu employé dans mon entourage, imprimé en capitales de quelque importance." (97).

En second lieu, à l'intérieur du Parti communiste, l'emploi du prénom marque l'appartenance au groupe, à la "famille":

"Cette habitude que nous avons prise d'appeler de leur prénom ces hommes de notre famille comme par une marque de respect paradoxale m'a toujours troublé aux étapes de ce long chemin de bientôt un demi-siècle où tant de choses ont changé dans notre parti, mais pas cette familiarité." ("Jacques", L'Humanité, 29 avril 1975).

Si l'on se souvient que le prénom aboli est aussi celui de son père, Louis Andrieux (98), on peut formuler l'hypothèse suivante: l'abandon du prénom paternel équivaudrait à celui du patronyme pour d'autres écrivains, rendant ainsi manifeste la récusation d'un père qui, à défaut de donner son nom de famille à son fils, lui avait légué ses initiales. En n'utilisant publiquement que son seul "patronyme", pseudonyme (99) qui marque son "illégitimité", l'absence d'une famille (100), Aragon choisit de renverser paradoxalement cette situation en en faisant le signe même de sa reconnaissance par sa nouvelle "famille", son parti. Mais en même temps un tel usage marque une irréductible différence (le nom et non le prénom): le sujet qui écrit s'avance toujours masqué.

4. "Les Soviets partout"

Durant l'année qu'il avait passée à L'Humanité comme journaliste chargé des faits divers, Aragon n'avait écrit que de rares articles politiques; et aucun d'entre eux ne présentait de caractère théorique. Or au cours du deuxième trimestre 1934, cette situation va se modifier. Le fait a d'autant plus d'importance que c'est la seule incursion d'Aragon dans le domaine de la théorie politique.

Le 1er mai, à la "une", l'organe central du P.C. publia dans un encadré l'annonce suivante:

"PROCHAINEMENT

(...)

LES SOVIETS PARTOUT

ce que sont les soviets

comment ils fonction-

neront en France.

par Louis ARAGON" (101).

Le 8 juin, un encadré fournissait des indications supplémentaires sur la date de publication des articles et sur leur contenu:

"Enfin, dès la fin de la semaine prochaine, commencera notre campagne tant attendue: les Soviets partout! de Louis Aragon.

Qu'est-ce qu'un soviet? Qu'est-ce que la dictature du prolétariat? Qu'est ce que la démocratie ouvrière? Que seront les soviets en France?" (102).

Cependant, à la date prévue, aux alentours du 16 juin, la publication n'eut pas lieu sans qu'aucune explication soit donnée aux lecteurs de L'Humanité. Il fallut attendre près d'un mois (11 juillet) pour que paraisse une nouvelle série d'annonces avec, cette fois, l'indication d'une date précise:

"SAMEDI 14 JUILLET
L'Humanité
commencera la publication
de l'enquête de Louis ARAGON
LES SOVIETS PARTOUT!" (103)

Cette série d'annonces fournit des indications précieuses sur la chronologie de l'obscur premier semestre 1934. Le 1er mai, le nom d'Aragon réapparaît dans L'Humanité avec une mise en valeur particulière (ainsi son enquête est présentée en parallèle avec celle de Gabriel Péri sur la "commission ouvrière en Indochine"). La fin avril constitue donc le terminus ad quem de la période de méfiance.

De plus la première indication précise d'une publication à la mi-juin coïncide avec le début de la collaboration d'Aragon à la rubrique "Les livres". Que celle-là ait été confiée au secrétaire de rédaction de Commune, revue de l'Association des Ecrivains Révolutionnaires dirigée par Vaillant-Couturier entre autres, suggère l'influence de ce dernier dans le retour d'Aragon à L'Humanité dans le rôle nouveau de critique littéraire.

Toutefois une question majeure demeure pendante: pourquoi la publication des "Soviets partout" fut-elle différée pendant deux mois (si l'on admet une publication d'abord envisagée à la mi-mai (104)) ou au moins un (de la mi-juin à la mi-juillet)? En l'absence de tout autre document sur le sujet, on

en est réduit aux conjectures. Trois hypothèses peuvent être envisagées:

1° Aragon se serait imprudemment engagé à livrer ses articles en mai d'abord, puis en juin, et n'aurait pu tenir sa promesse. Son extraordinaire facilité d'écriture rend l'hypothèse peu vraisemblable. En outre l'analyse linguistique et thématique des articles indique, avec une forte probabilité, qu'ils ont été rédigés au plus tard au courant du mois de mai.

2° Annoncer la série aurait été un moyen de forcer Aragon à l'écrire. L'année précédente, Vaillant-Couturier n'avait-il pas amené Gide à accepter la publication des Caves du Vatican dans L'Humanité en l'y annonçant (105)? Difficile à étayer autrement que par analogie, cette hypothèse expliquerait le caractère unique de la série parmi les articles d'Aragon. Oeuvre de commande, elle aurait été le tribut à payer pour que la "méfiance" s'estompe.

3° La conjoncture politique (affaire Doriot et problème du rapprochement avec les socialistes) aurait rendu cette publication inopportune à la mi-juin. Et l'on ne peut s'empêcher de penser qu'une fois le principe du rapprochement acquis, le choix du 14 juillet pour publier le premier article avait une valeur symbolique. Retenir le jour de la fête nationale pour célébrer le slogan signifiant le triomphe de "L'Internationale" (106) avait un caractère hautement significatif du refus d'abandonner toute perspective révolutionnaire pour rentrer dans un jeu politique classique.

La seconde et la troisième hypothèses étant compatibles, il paraît difficile de trancher la délicate question des conditions de la publication. Il est en tout cas nécessaire d'en éclairer les circonstances politiques en rappelant la situation du parti communiste en juin 1934.

A) Le tournant d'Ivry

Annonçant dans L'Humanité du 29 mai, la convocation de la Conférence nationale du Parti communiste, consacrée à "l'organisation du front unique de lutte antifasciste", M. Thorez continuait la polémique contre "les dirigeants socialistes et leurs agents trotskistes,anarchistes et autres contre-révolutionnaires"; cependant, s'il conservait les mots d'ordre traditionnels du P.C.F., sa formule finale contenait les futurs slogans du Front Populaire:

"La Conférence nationale du Parti communiste répondra aux espoirs des prolétaires tournés vers Moscou, vers l'Internationale communiste, vers le combat pour le pouvoir des Soviets, pour le communisme qui donnera à tous du travail, du pain, la liberté et la paix."

Publiant le discours inaugural de M. Thorez, prononcé le 24 juin à Ivry, L'Humanité mettait encore l'accent sur le slogan du "pouvoir des Soviets" et titrait:

"EN AVANT pour l'organisation d'un puissant front unique de lutte antifasciste

POUR LE POUVOIR DES SOVIETS".

Encore privilégiée le 26 juin, par la présentation typographique, le thème du "pouvoir des Soviets" disparaissait du titre donné, le 29 juin, au discours de clôture et laissait la place au seul mot d'ordre:

"FRONT UNIQUE POUR BATTRE LE FASCISME!".

Le glissement d'un mot d'ordre à un autre (107) ne prend toute sa valeur que si l'on tient compte de l'utilisation habituelle de telles formules et du contexte politique, à savoir la perspective d'un rapprochement avec le parti socialiste, esquissé dès le 12 février 1934 et accompli avec la signature, le 27 juillet, d'un pacte d'"unité d'action".

En ce moment crucial où le P.C. se préparait à rompre son isolement politique, la coexistence des deux slogans permettait de montrer que la réalisation du "front unique", comportant entre autres une négociation avec les leaders socialistes, n'impliquait aucun revirement théorique par rapport à la tactique "classe contre classe" dont le mot d'ordre "Les Soviets partout" était l'un des symboles les plus significatifs.

Pour apprécier pleinement le souci de réaffirmer la rigueur communiste d'une telle évolution, il faut se rappeler que Doriot venait d'être exclu du Parti pour "opportunisme", c'est-à-dire pour avoir recherché en priorité l'entente avec les leaders socialistes (108). Aussi Thorez continuait-il à se démarquer vigoureusement des socialistes, coupables de défendre "la dictature de la bourgeoisie", et réaffirmait-il avec insistance le rôle essentiel de son Parti dans les luttes: "Chaque membre du Parti doit être un dirigeant.". En condamnant les dirigeants nancéiens du Parti, il entendait couper court à tout reproche d'électoralisme:

"Ce n'est pas sérieux, sous prétexte de front unique, de réaliser de vulgaires coalitions électorales sans principe et de rouler dans sa poche le drapeau du communisme." (L'Humanité 26 juin 1934).

Parmi les orientations nouvelles définies à Ivry (109), le changement de présentation du thème du "pouvoir des Soviets" retient particulièrement l'attention, surtout dans la perspective de l'analyse des articles d'Aragon. En effet le "pouvoir des Soviets" n'apparaît plus comme un objectif rapproché; on insiste au contraire sur le travail de préparation long et ardu que sa réalisation suppose. Citant publiquement, pour la première

fois, la réponse qu'au nom du Bureau Politique, il avait faite à Doriot lors du Comité Central de janvier, M. Thorez déclarait:

"(...) la voie, c'est dans l'action des masses à rassembler et à organiser pour vaincre le fascisme, pour élever par l'application juste de la politique de notre Parti le niveau des luttes ouvrières jusqu'à la bataille pour les Soviets".

Cette distribution nouvelle des étapes de la lutte des classes, Thorez entendait la présenter non comme un changement stratégique ayant des implications théoriques, mais comme un simple changement tactique entraînant seulement des modifications dans la pratique politique. Son discours final d'Ivry est marqué par ce souci de réaffirmer la continuité de la ligne du Parti:

"Est-ce que chaque délégué comprend qu'il ne s'agit pas de changer la politique du Parti, mais de changer quelque chose - (...) - dans la façon d'appliquer la politique de notre Parti, d'appliquer la politique de l'Internationale communiste, dans la façon de travailler à l'organisation du front unique de lutte antifasciste?" (L'Humanité: 29 juin 1934).

Toutefois de telles déclarations ne peuvent masquer un fait: un tel changement de la pratique politique suppose, à défaut d'un bouleversement théorique, des modifications appréciables dans l'analyse de la situation politique française et européenne: insistance sur les délais nécessaires pour parvenir au stade révolutionnaire; priorité accordée à la lutte contre le fascisme et donc distinction faite entre les diverses formes de la "dictature bourgeoise".

B) Valeurs du slogan

L'importance des décisions prises à Ivry éclaire singulièrement le retard apporté à la publication des articles d'Aragon et, si l'on admet une rédaction antérieure, elle en change la signification globale. De simple travail de propagande destiné à expliciter le contenu d'un slogan usuel, ils s'inscrivent désormais dans la série d'actions destinées à mieux faire comprendre aux militants le sens et la portée exacts de la nouvelle ligne politique, voire à la leur faire accepter. Leur analyse permettra de déterminer plus précisément comment ils s'inscrivent dans ce processus.

Or la date finalement retenue pour la publication, du 14 au 24 juillet avec une interruption, le 20, n'est pas sans signification politique. Précédant de peu la signature du pacte d'"unité d'action" avec les socialistes, ces articles consacrés au "pouvoir des Soviets" (jugé quelques mois plus tôt incompatible avec un accord avec les socialistes) devaient paradoxalement en apparence, préparer les lecteurs de L'Humanité à l'événement: ils manifestaient que le P.C.F. ne changeait pas sur le fond au moment où se réunissait le comité directeur du parti socialiste (110) et constituaient un élément rassurant à l'intérieur et un moyen de pression sur la S.F.I.O. L'entrée d'Aragon dans le champ de l'écriture politique théorique marque à coup sûr sa légitimation à l'intérieur du P.C.

En cette période d'évolution politique qu'il qualifiait ailleurs (111) de "période où s'ouvre pour les paysans et les ouvriers de France la question de la prise du pouvoir", (ce qui s'écarte de la thèse soutenue à Ivry et confirme l'hypothèse d'une rédaction antérieure à la fin juin), Aragon insiste

tout d'abord sur la fidélité du Parti communiste à lui-même, à ses origines. "Les Soviets partout", note-t-il, sont un "cri popularisé depuis 17 ans par notre Parti". En comptant ainsi, il donne pour origine au P.C.F., non point, selon l'habitude des historiens, le Congrès de Tours de 1920, mais la Révolution russe d'Octobre 1917. Il y a là un indice sûr de la valeur symbolique du slogan: dénégation d'abord de la scission de Tours (et donc désir d'unité avec les socialistes par-delà les chefs?); désir manifeste surtout de (re-)produire l'événement-fondateur, le légendaire Octobre soviétique (112). Le slogan traduit en effet une volonté d'universalisation de la Révolution telle qu'elle s'est réalisée de façon archétypique en U.R.S.S., universalisation au double sens de mondialisation ("Par ce cri, la classe ouvrière de France déclare que sa lutte est un chaînon de la révolution mondiale.") (14 juillet) et de généralisation à l'intérieur d'un pays ("Ce cri spontané des masses signifie aussi: les soviets dans tout le pays, et à tous les degrés de l'Etat.")(21 juillet).

Porteur de tels symboles, le slogan "Les Soviets partout" apparaît, selon Aragon, comme l'agent efficace de l'unification de la classe ouvrière, car "sitôt qu'il est jeté (...) il est repris par les masses ouvrières et (...) s'enfle et (...) couvre toute voix différente, comme si, en trois mots, se résumaient toute l'indignation, toute la révolte, mais aussi toute la combativité, tout le programme de lutte d'une classe entière." (14 juillet). "Mot d'ordre de lutte et de lutte immédiate", le slogan tire son efficacité de la fusion d'aspects expressifs ("indignation") et rationnel ("programme") en un seul symbole.

Après avoir ainsi défini, dans un premier article, la signification du slogan "Les Soviets partout", Aragon entreprend ensuite d'en montrer les multiples implications politiques. Tout d'abord l'évocation contrastée de la Commune de Paris et des révolutions russes de 1905 et 1917 lui permet d'examiner les conditions d'une prise de pouvoir révolutionnaire
(15 juillet : "Le deuxième pouvoir apparaît"
16 juillet : "Organes d'unité d'action"
17 juillet : "La prise de pouvoir"
18 juillet : "Avec le parti communiste!").
Décrivant ensuite l'organisation politique de l'U.R.S.S., il analyse les modalités d'exercice de ce pouvoir
(19 juillet: "La démocratie ouvrière"
21 juillet: "La dictature du prolétariat"
22 juillet: "Les soldats avec nous").
Il en déduit enfin l'installation du pouvoir des Soviets en France et les bénéfices à en attendre
(23 juillet: "Les Soviets chez nous!"
24 juillet: "Ce qu'apporteront les Soviets en France!") (113).
La distribution des articles le fait apparaître nettement: quantitativement, une place essentielle est accordée au thème de la prise de pouvoir révolutionnaire, présentée comme un mot d'ordre immédiat.

C) Réfutation des arguments socialistes

Or, dans la manière même de développer ce thème en associant polémique antisocialiste et mise en avant du rôle irremplaçable du P.C., Aragon reprenait une tradition bien établie de la littérature communiste (114) et semblait par là-même se situer en retrait par rapport à l'esprit d'Ivry.

D'entrée de jeu, il adoptait une perspective polémique et entendait réfuter l'argument des "prétendus "démocrates""(les chefs socialistes) pour qui ""Les Soviets partout", c'est le cri communiste et la masse ouvrière ne le reprendrait pas" (14 juillet). Il renversait tout d'abord l'argumentation socialiste en insistant sur la coupure entre les masses et les leaders socialistes. Puis il revenait sur un point de fond de la querelle: quelle responsabilité chaque parti aurait-il dans l'action? sur quels critères serait dévolu le rôle décisif? Si l'on s'en tenait uniquement au nombre de militants de chacun des partis ou à leur poids électoral respectif, le P.C., encore faible de ce double point de vue (115), serait dominé par le parti socialiste. Si, au contraire, on envisageait la capacité à mener des actions concrètes, des luttes même ponctuelles, il pourrait en être autrement. Du moins, Aragon entendait-il le démontrer en multipliant les témoignages de l'utilisation fervente du slogan "Les Soviets partout" au-delà de la sphère d'influence politique du P.C.

Parmi les exemples donnés, celui-ci se révèle particulièrement intéressant par la rigueur qu'Aragon entend donner à la démonstration:

"Les Soviets partout! criaient devant les gardes mobiles, un soir d'avril 1934, 3000 travailleurs dans une des cités de la Seine-et-Oise, à Mantes, citadelle du confusionnisme bergeryste, où notre parti n'avait recueilli que 300 voix environ aux élections législatives." (26 juillet). Cet exemple, le seul qui soit chiffré, suggère une variation de 1 à 10, selon que l'on tient compte de l'élection ou de l'action.

Un autre cas nous retiendra car il fournit des éléments pour la datation des articles. Aragon signale en effet que

"c'est de ce cri ("Les Soviets partout") que retentissent comme d'immenses navires dans la tempête les H.B.M. d'Alfortville et la cité Jeanne-d'Arc sous la mitraille des policiers." (14 juillet). Contrastant avec l'emploi de l'imparfait à propos de l'affaire de Mantes, légèrement antérieure, l'utilisation ici du présent, pour évoquer des faits rapportés dans L'Humanité du 2 mai, laisse supposer une rédaction contemporaine de l'événement (rappelons que la première annonce de la série parut le 30 avril). Un tel indice stylistique renforce donc la thèse d'une rédaction, au moins partielle, de la série en mai et d'un retard apporté à la publication en fonction du contexte politique.

L'insistante affirmation de la spontanéité avec laquelle les masses reprenaient le slogan "Les Soviets partout" permettait de mettre en lumière une donnée supplémentaire: loin d'être isolé, le P.C. se situait sur une ligne de masse, exprimait la sensibilité ouvrière, populaire, en-deçà de tout travail d'éducation politique spécifique. Il importait à Aragon de le souligner car la publication de ses articles ne laissait pas le parti socialiste indifférent. Dans Le Populaire du 15 juillet, Bracke avait défendu l'idée que le slogan portait "l'empreinte d'(un) monopole du Parti", ce qu'Aragon avait récusé le 16 (Par conséquent, même si l'essentiel de la série fut rédigé en mai, l'actualité le conduisit à introduire des additions qui ne modifient cependant pas la portée du texte) (116).

La position d'Aragon se révélait délicate car, tout en récusant la thèse du monopole du P.C., il devait réaffirmer sa place indispensable dans l'organisation d'une action vraiment révolutionnaire (117). Aussi dans l'article du 18 juillet, "Avec le Parti communiste!" soutenait-il que les ouvriers en lutte ne pouvaient s'unir qu'autour du P.C.:

"Les Soviets partout!

Oui, ce cri est le cri de confiance instinctive des masses dans le Parti communiste français!" (118).

Et il s'empressait d'ajouter:

"La popularité du cri traduit la montée de notre Parti.".

A ses yeux, le P.C. apparaît d'autant mieux comme le seul garant de la poursuite d'objectifs révolutionnaires que les leaders socialistes sont coupables de collusion idéologique avec la bourgeoisie, ce qu'exprime singulièrement leur refus de la notion de "dictature du prolétariat":

"Si le cri de Soviets partout chagrine tant les démagogues de la bourgeoisie, et particulièrement les chefs social-démocrates (sic), c'est parce qu'il exprime, sans qu'il soit possible de tricher, l'appel à la dictature du prolétariat. Et c'est de cela que ces messieurs ne veulent pas entendre parler.".

La polémique prit même un ton plus personnel puisque Aragon reprocha nommément à Léon Blum d'avoir fait l'éloge du ""socialiste" Albert Thomas" qui, en 1917, avait incité les soldats russes à poursuivre la guerre contre l'Allemagne plutôt que de retourner leurs armes contres leurs anciens maîtres tsaristes.

Tant les thèmes développés que la technique polémique manifestent la persistance chez Aragon de la conception (antérieure à Ivry) du "front unique" (119). Ce qui s'explique non seulement par la date probable de rédaction des articles mais aussi par un état d'esprit politique personnel. Ainsi, quarante ans plus tard, évoquant certains poèmes antisocialistes de la même époque, Aragon avouait devoir "(s')accabler au maximum pour ce qui est de (sa) lenteur à comprendre la "nouvelle politique" de (son) parti" (120).

D) "Unité d'action"?

Par-delà ces raisons multiples, il importe de signaler que la polémique tenait aussi au fait que le parti socialiste jugeait l'exaltation des "Soviets partout" incompatible avec la recherche de l'"unité d'action" (121). Qu'en est-il exactement?

Tout d'abord, il faut remarquer qu'Aragon n'utilise presque jamais isolément l'expression "unité d'action". On n'en trouve que deux exemples dans l'article du 16 juillet définissant les Soviets comme "des organes d'unité d'action". La première occurrence est une réfutation pure et simple d'un article du Populaire:

"Il n'est donc pas exact de prétendre, comme le citoyen Bracke, dans le Populaire d'hier, que les deux cris: "Unité d'action" et "Les Soviets partout" s'opposent.".

Dans le second cas, Aragon rappelle que, lors de la révolution russe, quoique minoritaires à l'intérieur du soviet, les bolcheviks ne prirent jamais l'initiative de la rupture:

"Les bolcheviks avaient parfaitement accepté, début 1917, d'être en minorité. Ils ne rompirent jamais l'unité d'action.". Cette dissociation entre le statut à l'intérieur du Soviet (majoritaire ou minoritaire) et la convergence dans l'action tient à la priorité accordée à l'action, parce qu'elle forgera les conditions d'une prise de conscience populaire qui donnera finalement la majorité aux bolcheviks, aux communistes. Cette thèse est parfaitement conforme à la stratégie mise au point par l'Internationale communiste et adoptée à Ivry (122).

Au terme "unité d'action", Aragon préfère celui de "front unique" (7 fois), utilisé par le P.C., depuis 1932, pour définir

sa stratégie (123). Dans les articles, ses caractérisations comportent toutes le mot "masse": "de masse" (2 fois, le 15 juillet) ou "élu par les masses" (15 juillet). Puis par le détour de "l'unité de front de tous les travailleurs" (16 juillet), Aragon parvient à une formule de synthèse: "front unique d'action" (24 juillet).

Aussi, chez lui, entre "unité d'action" et "front unique", y-a-t-il plutôt une différence d'extension (124) (le "front unique" a sans doute davantage une coloration de classe (125)) qu'une opposition fondamentale. Par ailleurs cette proximité se manifeste dans l'article du 16 juillet où les Soviets sont définis tantôt comme "organes de front unique" (2 fois), tantôt comme "organes d'unité d'action" (3 fois).

Pour en terminer avec l'examen de ces formules, il faut encore noter que jamais Aragon n'utilise l'épithète "antifasciste" qui caractérisait le "front unique de lutte" dans le discours de Thorez du 24 juin. Cette différence terminologique est un indice supplémentaire de l'antériorité de la rédaction de ses articles par rapport à la conférence d'Ivry.

En outre, "unité d'action" et "Les Soviets partout" ne désignent pas un objectif identique dans le temps; si l'"unité d'action" est à court terme, l'établissement des "Soviets partout" serait plutôt à moyen terme. L'"unité d'action" est la condition de l'instauration des Soviets, comme en témoigne l'expérience exemplaire du Soviet de Petrograd:

"Pour que, (...), en 1905, sous l'autocratie tsariste, le deuxième pouvoir (c'est-à-dire les Soviets) ait réussi à vivre, il fallait qu'il ait bien derrière lui la classe ouvrière unie pour l'action sur des points bien concrets" (126) (16 juillet).

Condition nécessaire, mais non suffisante car si l'unité d'action se fonde aisément sur la satisfaction immédiate de revendications précises, instituer des Soviets suppose une volonté politique: conquérir puis exercer le pouvoir révolutionnaire.

"Les Soviets, rappelait Aragon, sont déjà des organismes qui luttent pour le pouvoir politique. L'apparition des Soviets porte la perspective de la lutte pour la prise révolutionnaire du pouvoir." (15 juillet). Aussi, dans le temps, les Soviets sont-ils d'abord des "organes de lutte pour la conquête du pouvoir", puis des "organes du pouvoir prolétarien" enfin instauré (17 juillet).

Dans cette perspective, le "front unique" (au même titre que l'"unité d'action") apparaît comme une étape de transition nécessaire entre l'organisation politique et sociale bourgeoises et la constitution des Soviets. A cela, une condition, sortir de la légalité bourgeoise pour procéder à des élections d'un autre type:

"Tout organisme de front unique élu par les masses, contient le germe et peut devenir un Soviet." (15 juillet). (127).

Affirmer la nécessité de plusieurs étapes revient donc à éloigner dans le futur l'instauration des Soviets. Ainsi il est indispensable de distinguer la lutte que suggère le slogan "Les Soviets partout" et son résultat. Aussi est-ce par un paradoxe plus apparent que réel qu'Aragon récuse l'idée que "le moment n'est pas venu" (14 juillet) de lutter pour les Soviets, et que, tout à la fois, il énumère soigneusement les circonstances qui, seules, permettront à cette lutte d'aboutir:

"Il faut donc pour que se forment de véritables Soviets

et non pas un travestissement de ce que sont les Soviets, que dans les masses travailleuses se développe l'essor révolutionnaire (128) et que commencent à mûrir les conditions pour la prise du pouvoir, dans l'aggravation des conditions économiques, et le développement de la crise politique de la bourgeoisie." (15 juillet). A cet égard, il enregistre avec satisfaction des signes encourageants:

"Et dans les classes moyennes, comme dans la paysannerie, l'idée des Soviets fait aussi son chemin." (24 juillet). Mais il s'agit là d'un thème convenu; quelques mois plus tôt Thorez notait de façon analogue que "les mots d'ordre revendicatifs ont été résumés en un cri qui monte, désormais, de toutes parts, à la ville et jusque dans les campagnes: "Les Soviets! Les Soviets!"" (129).

Même si les conditions historiques nécessaires pour la réalistation des "Soviets partout" ne doivent être réunies que dans un avenir indéfini, après avoir étudié minutieusement l'organisation des Soviets en U.R.S.S., Aragon expose, dans les deux derniers articles, ce que seront les Soviets en France (130). Brossée au futur d'indétermination, la fresque de l'organisation à venir de la Seine-et-Oise (23 juillet) prend des couleurs d'utopie. Enonçant Ce qu'apporteront les Soviets en France, le dernier article consiste surtout en un long rappel du programme élaboré par le Comité central du P.C. en février 1934.

Apparemment aucune allusion n'est faite aux décisions d'Ivry. Tout en confirmant la thèse de la rédaction antérieure, cela conduit à poser la question: pourquoi, en juillet 1934, L'Humanité publie-t-elle des articles exposant la position

officielle du Parti en mai, avant Ivry? Deux sortes de raisons sont envisageables: les unes, d'ordre interne; les autres, d'ordre externe. On peut tout d'abord penser à une tension intérieure au Parti, à une résistance au changement dont on a vu Aragon, à titre personnel, s'avouer ultérieurement coupable. La publication de la série aurait donc été l'expression de cette fraction hostile à tout rapprochement avec la direction socialiste et que Thorez avait dénoncée à Ivry (131):

"Le parti se doit d'éliminer toute étroitesse, tout sectarisme, tout formalisme qui aurait pu, et qui a pu même, dans une certaine mesure affaiblir nos efforts en février et depuis." (L'Humanité, 29 juin 1934).

Ou plutôt, si l'on tient compte de l'intégration discrète de quelques éléments de l'analyse faite à Ivry, on peut penser qu'elle constituait une satisfaction à cette tendance qu'elle préparait au changement.

Mais le paradoxe apparent de cette publication (consacrer dix articles à explorer les divers aspects d'un slogan que le P.C. abandonna progressivement à partir de la fin juin 1934 (132)) doit aussi être replacé dans la dialectique des rapports avec le parti socialiste. A Ivry, Maurice Thorez avait promis de cesser toute polémique avec les socialistes en cas d'action commune (133); laisser la polémique reprendre quelques jours avant la signature du pacte d'"unité d'action", c'était signifier que le P.C. ne renonçait nullement à ses exigences. Dans ce contexte, la personnalité même de l'auteur ne peut être sous-estimée. Aragon n'avait-il pas écrit ces vers fameux qui furent, entre autres, à l'origine de l'affaire Front rouge:

"Feu sur Léon Blum
Feu sur Boncour Frossard Déat
Feu sur les ours savants de la social-démocratie" (134)?

Qu'il publiât alors dans L'Humanité et égratignât Léon Blum, c'était garantir à la fois la fermeté à l'égard des socialistes (d'un point de vue intérieur) et montrer de façon exemplaire que les polémistes les plus virulents pouvaient baisser le ton (vers la S.F.I.O.).

Enfin énoncer les perspectives d'une stratégie révolutionnaire rappelle aux militants, aux lecteurs de L'Humanité, que l'alliance avec le parti socialiste constitue une étape nécessaire sur la voie de la Révolution. Et sur ce point très précis, les articles d'Aragon convergent avec les déclarations de Thorez à Ivry. Lorsque le secrétaire général du P.C. avait lancé la formule promise à un bel avenir:

"A tout prix, nous voulons l'action. A tout prix, nous voulons l'unité d'action.",

il avait aussitôt précisé qu'il s'agissait d'un moyen au service d'une conception globale, la lutte antifasciste:

"(...), nous voulons gagner ces masses contre le fascisme. Nous voulons battre le fascisme et aller vers notre but, vers les Soviets en France." (L'Humanité, 29 juin 1934).

E) Les Soviets, antithèse de la démocratie bourgeoise

Alors que Thorez insistait sur la nécessaire union contre le fascisme, sur la défense des libertés démocratiques (135), Aragon envisageait surtout le thème du combat, le pouvoir des Soviets. La démocratie bourgeoise lui apparaissait alors comme le négatif rigoureux de la démocratie authentique réalisée par la dictature du prolétariat.

Evoquant les développements récents de l'histoire russe, il en profite pour dénoncer les diverses formes de régime bourgeois, toutes perçues comme des dictatures aussi néfastes les unes que les autres, car le changement de forme politique n'entraîne aucune modification de la structure de classe de la société:

"La bourgeoisie qui a renoncé à la forme tsariste de sa dictature, transforme le vieil appareil d'Etat, le remet à neuf en créant une parlote qui ne diffère en rien de l'ancienne Douma d'Empire. Les chefs socialistes, mencheviks, socialistes-révolutionnaires travaillent pour la bourgeoisie." (17 juillet).

On retrouve ici l'association constante entre la récusation du parlementarisme bourgeois et l'attaque contre les dirigeants socialistes, traités aussi de "leaders bourgeois de gauche" (23 juillet). Aragon privilégie donc l'opposition entre socialisme (démocratie ouvrière) et capitalisme (démocratie bourgeoise). Cela constitue une preuve supplémentaire du caractère politiquement "archaïsant" de cette série, si l'on admet comme avéré qu'après la conférence d'Ivry, "l'innovation stratégique majeure introduite par le P.C.F., (...), c'était de dire que la lutte principale ne concernait pas l'opposition entre socialisme et capitalisme mais l'opposition entre démocratie et fascisme" (136). Or, dans "Les Soviets partout", Aragon ne semble reconnaître qu'une seule et même "dictature du capital, "démocratique" ou fasciste" (21 juillet).

La comparaison entre la démocratie bourgeoise et la dictature du prolétariat porte d'abord sur les modalités de l'élection: possibilité d'élire et d'être élu. Aragon dénonce le caractère prétendument universel du suffrage en France, car il se fonde sur l'exclusion de plusieurs catégories sociales: soldats, femmes, "sujets" des colonies. Aragon traite ces

points par prétérition et préfère indiquer positivement la véritable universalité du vote dans le système soviétique où "le droit d'élire et d'être élu est concédé sans restriction à tous les travailleurs, hommes et femmes, à partir de 18 ans, sans distinction de profession (soldats et marins compris)". Cependant les exclusions que l'on rencontre en U.R.S.S. paraissent pleinement justifiées aux yeux d'Aragon:

"Le suffrage n'est pas universel en ce sens que (...) ne peuvent élire ou être élus aux soviets ni l'ex-patron, ni l'ex-curé, ni l'ex-flic, ni l'ex-mandataire aux Halles: aucun parasite, aucun des anciens exploiteurs.

Que celui qui trouve cela mauvais montre son visage de classe." (19 juillet). Ainsi le critère du meilleur système politique ne réside nullement dans une universalité, réalisable seulement dans une société sans classes, mais bien dans la signification de classe des exclusions (137).

Conception politique et conception économique s'articulent donc l'une à l'autre. C'est la place dans la production, le travail qui donne le droit d'être citoyen (138) et non d'être citoyen qui donne droit au travail. Aussi l'élu conserve-t-il son métier, ne se coupe-t-il pas des masses:

"Les élus aux soviets ne sont pas détachés de leur métier. (...). Le mandat de député est un devoir social qu'on remplit en plus de son devoir de producteur, et non pas une charge profitable comme dans les républiques démocratiques bourgeoises les mandats aux diverses assemblées élues." (19 juillet).

Ce désintéressement se traduit aussi dans la conception de la campagne électorale qui, en France, prend des aspects publicitaires, des couleurs de "foire de réclame". Quant au

scrutin proprement dit, Aragon voit dans le principe du secret du vote, à la fois un signe de honte et une apparence purement formelle:

"Dans la République bourgeoise, si évidente, si avouée, est la pression du patronat et du gouvernement, la pression du capital sur le scrutin, que celui-ci, pour garder quelque apparence de démocratie, prend la forme du vote secret, par écrit, dans un isoloir!". Au contraire les modalités du vote en U.R.S.S. symbolisent le refus de la coupure entre l'économique et le politique, entre l'individuel et le collectif, dans une volontaire transparence des volontés de chacun. Car "les élections aux Soviets se font dans les locaux de l'usine, sous le contrôle des masses, et au grand jour, non pas le votre secret, mais à mains levées. Quelle contrainte pourrait être ici exercée?" (19 juillet). A l'individu représentant ses électeurs, à titre personnel et pour une durée déterminée, succède le travailleur responsable devant les masses et, de façon permanente, révocable par elles. D'où la théorie du Soviet "reflet" des masses (139).

Puisque "l'appareil d'Etat du prolétariat pour l'écrasement de la bourgeoisie", se présente, "trait pour trait", "comme le négatif de l'Etat bourgeois qui, le cachant ou non, n'est que la machine de la bourgeoisie pour l'écrasement des prolétaires" (22 juillet), parlement et soviet diffèrent non seulement dans leur composition sociale (140), mais aussi dans leur rôle. Dans les démocraties bourgeoises, la distinction entre pouvoir législatif et exécutif recouvre d'un masque démocratique l'exercice effectif d'un pouvoir qui s'appuie sur un important appareil de répression. "A côté de cette

apparence démocratique, qui est le conseil municipal, d'ailleurs très souvent élu sous la pression des patrons, du capital, le véritable pouvoir est le pouvoir brutal, anti-démocratique du capital avec ses gendarmes, sa police, sa garde mobile, entre les mains des préfets du gouvernement (141)". En outre les décisions de telles assemblées restent souvent lettre morte; aussi, à la "parlote" bourgeoise, Aragon oppose-t-il l'efficacité du Soviet, à la fois assemblée délibérative et organe exécutif qui, "tout-puissant dans le territoire qui lui correspond, décide de tout et applique lui-même ses décisions" (19 juillet).

F) Dictature du prolétariat et internationalisme

Ainsi, à la lumière de cette analyse, la démocratie n'offre aux travailleurs aucune autre possibilité que l'activité révolutionnaire pour instaurer la dictature du prolétariat dont les Soviets sont, selon Lénine cité par Aragon, la forme "enfin trouvée" (14 juillet), déjà préfigurée dans la Commune de Paris (142).

La notion de "dictature du prolétariat" désigne à la fois la base sociale d'un pouvoir politique et l'exercice de ce pouvoir. Rappelant tout d'abord qu'il s'agit de la "collaboration étroite de tous les travailleurs sous la direction du prolétariat", Aragon s'appuie sur la définition de Lénine qu'il cite deux fois, le 21 et le 24 juillet:

"La dictature du prolétariat est une forme particulière de l'alliance de classe entre le prolétariat, avant-garde des travailleurs et les multiples couches non-prolétariennes de travailleurs (petite bourgeoisie), petits patrons, paysans, intellectuels, etc... ou leur majorité; alliance contre le

capital, alliance visant au renversement complet du capital, à la répression complète de la bourgeoisie et de ses tentatives de restauration, alliance en vue de créer et d'affermir définitivement le socialisme.". Il est à noter que la perspective d'"alliance", d'élargissement de la base sociale au-delà du prolétariat est parfaitement compatible avec la stratégie de l'"unité d'action" avec les socialistes, à condition que le P.C., avant-garde du prolétariat, y conserve un rôle prééminent.

Sur cette base et avec ce programme, "le prolétariat n'exerce pas sa dictature comme la bourgeoisie dans toutes ses formes de gouvernement: il ne s'en sert pas pour écraser les couches non-prolétariennes de travailleurs mais le capital qui les exploite, il ne s'en sert pas pour assurer la conservation des privilèges, mais pour bâtir le socialisme et la société sans classes." (24 juillet). Puisqu'il faut "bâtir le socialisme", la dictature du prolétariat apparaît comme une étape vers la réalisation de la société communiste.

Fort de ce rappel de l'orthodoxie marxiste, Aragon peut réfuter le reproche traditionnellement fait au P.C. de vouloir importer un système politique étranger. Pour ce faire, il emploie tour à tour la polémique et l'analyse. Tout d'abord, il accuse, non sans ironie, les partisans d'une voie "française" d'être peu scrupuleux sur le choix des régimes auxquels ils accordent leurs sympathies, révélant ainsi leurs tendances fascisantes:

"Il est bien naturel de la part de ces démocrates qui, depuis longtemps, ont, sans doute parce qu'ils considèrent la République "démocratique" comme une forme "française" de

gouvernement, renoncé à s'étonner de la subsistance des monarchies en Europe, et qui sont tout prêts en France même à laisser prendre à leur République "française" une forme italienne ou allemande comme il vous plaira de considérer le fascisme." (23 juillet).

L'insistance sur l'adjectif "français" marque bien ce qu'il comporte, pour Aragon, de connotations négatives: patriotisme, nationalisme, voire fascisme. Ce rejet se fonde d'abord négativement, sur un sentiment d'exclusion, de dépossession à l'égard du pays, qui se traduit, par exemple, dans une interrogation de ce type: "Que se passe-t-il "chez nous", c'est-à-dire chez nos maîtres?" (19 juillet) (143). Dépossession territoriale, économique et culturelle car la seule part de fierté, la seule référence historique d'Aragon, la Commune, est encore déconsidérée chez les tenants de l'histoire officielle (144).

Positivement, le refus de tout nationalisme (145) se fonde sur l'attachement à une expérience de classe, au-delà des cadres nationaux: la construction du socialisme en Union soviétique. Aragon distingue avec soin Russe (critère national) et Soviétique (critère lié à une forme politique de classe):

"Non, le type soviétique d'Etat n'est pas spécifiquement russe. Il est né de la Commune de Paris: il n'a pu se développer que grâce à l'expérience de la lutte de classe internationale, dont les bolcheviks ont su tirer les leçons. Mais dans son application dans l'U.R.S.S. même, il faut toute l'ignorance volontaire de nos démocrates bourgeois pour prétendre qu'il s'agit là d'une expérience spécifiquement russe." (23 juillet). L'Union Soviétique est un Etat transnational, et "la forme soviétique de gouvernement" peut exister dans d'autres pays; à preuve "l'existence en Chine d'un Etat soviétique" (146).

Toutefois il ne mentionne plus le rattachement à l'U.R.S.S. de ces Etats soviétiques, présents ou à venir, comme le faisait encore, six mois plus tôt, M. Thorez dans son commentaire des décisions de la XIIIème assemblée de la Commission Exécutive de l'Internationale communiste, où il affirmait:

"Nous ajouterons une nouvelle république ouvrière et paysanne à l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques." (147). A l'égard de l'U.R.S.S., Aragon manifeste cependant une sorte de patriotisme en utilisant la formule classique: "la patrie des travailleurs, l'Union Soviétique" (19 juillet). Car le mot d'ordre "Les Soviets partout" a toujours été associé sous sa plume à antinationalisme (148) et à anti-impérialisme; ainsi en juillet 1933 Aragon avait publié ces vers vengeurs:

"Les Soviets à Tunis Les Soviets à la Martinique
Les Soviets partout
(...)
Saute volcan colonial
Craque empire français craque haillon tricolore craque" (149).

Il réaffirmait son souci de la libération des peuples coloniaux (150) en écrivant:

"Quand les masses ouvrières et paysannes de France crient: "Les Soviets partout!" elles expriment leur confiance en la forme soviétique de gouvernement non seulement à Paris et dans tout le pays, où elle reprendra l'oeuvre de la Commune, mais dans les colonies françaises où les monarques locaux placés par la République française à la tête de ses comptoirs seront balayés par les peuples coloniaux qui sauront édifier leurs soviets. La glorieuse histoire des Soviets d'Indochine (151) en a fait la preuve." (23 juillet). "Les Soviets partout"

résument donc le mot d'ordre d'instauration universelle de la dictature du prolétariat, de libération de l'impérialisme, forme de la domination quasi-universelle du capital.

Ainsi, au terme de cette analyse, la série des "Soviets partout" apparaît comme un travail de synthèse politique et théorique (152), très classique dans ses analyses et par là-même en retrait par rapport aux positions adoptées par le Parti communiste à Ivry. Aragon, en effet, surévalue l'internationalisme prolétarien et sous-évalue le fait national, la démocratie bourgeoise et les libertés (153), en manifestant un enthousiasme sans réserves pour le gouvernement des Soviets. Après avoir dressé un tableau très sombre de "la France de la crise avec son armée grandissante de flics contre les travailleurs, ses fascistes assassins, ses politiciens, ses décrets-lois", il exulte à la perspective des Soviets:

"La forme nouvelle, tant cherchée de la démocratie, la voilà. Un système jeune, le voilà." (19 juillet).

L'importance accordée par L'Humanité à cette série (annonces répétées, publication du début de chaque article à la "une" (154)) interdit d'expliquer le décalage avec les thèses d'Ivry par la seule lenteur d'Aragon à comprendre les changements de son parti. Traiter longuement la question de la prise de pouvoir révolutionnaire, tout en satisfaisant les esprits les plus intransigeants du Parti, manifeste que le Parti ne renonce pas à ses objectifs, même s'il a jugé opportun d'en différer la réalisation. On retrouve ici, quant à la technique du discours politique, la tactique léniniste: "un pas en avant, deux pas en arrière". Aragon se voit ici confier la tâche de reprendre les thèses traditionnelles.

5. L'U.R.S.S., "patrie du socialisme"

Après la série des "Soviets partout", destinée à vulgariser le modèle révolutionnaire bolchévique, à en montrer la possible application en France, Aragon consacrera désormais à la seule U.R.S.S. ses articles politiques dans L'Humanité. Avec ceux que publièrent Regards et Commune, ils permettent de mieux saisir la vision du monde qu'il avait alors au cours de ces annnées décisives qui conduisent au Front Populaire.

A) Parenthèse sur le journaliste et l'art d'écrire

Pendant son troisième séjour en Union soviétique (août 1934-février 1935), Aragon aborda les genres journalistiques les plus divers: reportage, interview, nécrologie, critique (littéraire et cinématographique), commentaire politique. Cette variété même et surtout l'usage de genres "nobles" (qui laissent place à l'expression directe des opinions) témoignent du changement de son statut à l'intérieur du journal: non plus simple rédacteur obscur au travail souvent anonyme mais collaborateur extérieur qui signe ses articles et dont l'intervention est parfois présentée comme importante.

Il n'est pas rare en effet que ses articles soient mis en valeur au moyen de mentions spéciales. Ainsi le 12 décembre 1934, L'Humanité annonce, à la "une", "l'émouvant article "Le Soleil à travers les larmes" de notre collaborateur Aragon qui assistait aux obsèques" du "bolchevik Kirov", assassiné le 1er décembre. Le 25 janvier 1935, elle présente un extrait "d'un remarquable article de notre camarade Aragon": "On n'aura plus besoin de mourir", publié sous ce titre dans la revue Commune du même mois. Pour la première fois donc, L'Humanité reproduit un texte d'Aragon, qui ne lui était pas initialement

destiné; cela constitue un indice majeur de la légitimité intellectuelle que venait d'acquérir celui-ci. Dès lors son activité parmi les écrivains et son travail pour les militants se rejoignent pleinement.

Enfin et surtout, à plusieurs reprises au cours de la période, il eut l'occasion de reprendre des sujets, déjà traités dans des comptes rendus par le "correspondant particulier" de L'Humanité pour en dégager la pleine signification politique. Cet indice d'un déplacement de ses textes dans la hiérarchie des articles confirme les signes précédents; désormais on le tient pour un journaliste fiable, un commentateur autorisé d'un thème majeur: l'U.R.S.S.

Si Aragon échappe rarement aux contraintes et aux pesanteurs d'un langage convenu et stéréotypé, son écriture comporte cependant des caractéristiques originales qui manifestent une certaine maîtrise dans l'art du journalisme. Alors que le "correspondant particulier" de L'Humanité avait rendu compte de façon terne et sèche des obsèques de Kirov (155), Aragon enrichit le sujet de "choses vues", absentes de l'article précédent. Son sens du spectacle, son talent de coloriste le rendent attentif au tableau de "la cavalerie beige sur ses petits chevaux noirs aux pieds bandés de blanc". Le caractère délibéré du choix de la palette éteinte du deuil ressort des deux faits suivants: il passe sous silence le rouge des drapeaux; sur la même place Rouge, deux ans plus tôt, il avait, au contraire, mis en valeur un multicolore bouquet festif:

"(...) les casques et casquettes de feutre sont de toutes les couleurs, grises, vertes, bleues, rouges, comme à nos pieds, des parterres de fleurs d'espèces différentes" (156).

Remarquer, en marge de la cérémonie officielle, "les jeunes constructeurs du métro, garçons et filles, si élégants dans leurs vêtements de travail", témoigne aussi d'une préoccupation esthétique, alors rare dans les articles sur l'U.R.S.S. Surtout, avec une étonnante économie de moyens et une force d'autant plus grande qu'elle repose sur la seule suggestion, l'évocation impose la présence dans la société soviétique de deux valeurs: la modernité, le dynamisme ("métro", "jeunes") et l'égalité entre les sexes.

Dans un article où il revient sur les obsèques de Kirov (157), avec un incontestable sens du détail visuel fort, Aragon prend pour symbole récapitulatif de l'émotion populaire "le regard d'un enfant coiffé du casque de l'Armée rouge devant le cadavre exposé". L'antithèse de la vie et de la mort, l'image frappante d'une relève assurée suggèrent aussi avec vigueur et authenticité (158) l'ardente nécessité de défendre l'U.R.S.S. Mais le bonheur d'une formule, non dénuée de poésie, pour dire la surprise de la nouvelle:

"Voilà qu'un matin, dans le ciel blanc, Moscou se réveille étonné du poids de ses drapeaux. Quoi? Ce n'est pas une fête."

peut se dégrader dans l'article suivant (157) en une description au réalisme très didactique:

"Stupeur d'un peuple devant les drapeaux en deuil à l'aube, (...)".

Mais, là même, comment ne pas noter l'expressivité des allitérations sourdes?

Ainsi la pratique du journalisme s'enrichit de l'art du romancier comme du poète, de ce qu'on pourrait appeler

l'oeil et l'oreille d'Aragon. En cette fin de 1934, cela apparaît, pour la première fois sans doute, de façon aussi éclatante. Toutefois, en comparant les articles de la période, on le constate, leur qualité littéraire est souvent en raison inverse de leur teneur politique explicite. La tension entre le plaisir d'écrire et le devoir de dire caractérise d'ailleurs de façon assez constante, on le verra, la manière du journaliste Aragon.

B) De l'assassinat de Kirov au "culte de la personnalité"

Sur la relation intensément affective (159) des communistes français à l'U.R.S.S., les articles d'Aragon jettent une lumière nouvelle.

Par exemple le thème convenu de la "patrie du socialisme" ne permet pas tous les développements, n'abolit pas la distance entre travailleurs français et soviétiques. Or Aragon qui n'assume pas le possessif de la première personne du pluriel quand il s'agit de réalités françaises (voir ci-avant n. 71), l'utilise le 12 décembre 1934 à propos des soviétiques:

"Jamais la vie n'avait eu de plus belles couleurs. Le journal était le bulletin quotidien de nos victoires. Je dis de nos victoires parce que vos victoires, camarades soviétiques, sont les nôtres et chacun des nôtres, en dépliant L'Humanité et en y trouvant la petite note concernant la carte de pain en U.R.S.S. (160) s'est senti moins pauvre, moins opprimé, plus riche d'espoir." (161).

Le fait même d'apostropher les "camarades soviétiques" pour autoriser l'emploi du "nos" l'indique: symétrique de la dépossession ressentie à l'égard de la France, l'appropriation des triomphes de l'U.R.S.S. a quelque chose d'inhabituel,

sinon d'excessif. L'insistance sur la libération déjà effective des travailleurs français par l'U.R.S.S., en U.R.S.S., a pour fonction, en associant étroitement les communistes français aux soviétiques, de susciter l'émotion des premiers devant l'assassinat de Kirov qu'ils ignoraient totalement (162). Pour les mobiliser, il ne suffit pas d'évoquer la mort d'un glorieux inconnu, il faut rappeler les martyrs possibles ou réels de la lutte des classes en France même:

"Je me souviens, au début de cette année, la stupeur qui nous frappa en France lorsque nous sûmes que le provocateur Bonfanti avait voulu tuer notre camarade Marcel Cachin."
Pour animer les passions contre l'"ennemi de classe", Aragon évoque aussi les obsèques d'un chauffeur de taxi mort en prison, au milieu des "automobiles dont les trompes et les klaxons scandaient notre grand cri révolutionnaire: "Les soviets partout!""

Une telle argumentation révèle deux traits trop méconnus lorsqu'on analyse les rapports du P.C.F. et de l'U.R.S.S.: les Français, même les militants, ignorent assez globalement le fonctionnement subtil de la hiérarchie soviétique et ne connaissent que les leaders de tout premier plan; au-delà de l'exaltation rituelle de ses succès, l'Union soviétique suscite un attachement encore faible au point que l'on estime (au moins Aragon) l'assassinat d'un Kirov insuffisant à soi seul pour mobiliser les communistes français.

Au-delà de cette nuance dans un paysage intellectuel et affectif souvent simplifié à l'extrême à cause du manichéisme ambiant auquel Aragon n'échappe pas (163), le plus intéressant et le plus singulier de l'affaire Kirov réside dans la fervente

exaltation a posteriori de la victime. Aragon en fut l'un des plus actifs protagonistes, dans une France où une telle attitude risquait singulièrement de paraître artificielle. Présentant un film consacré à l'homme d'Etat soviétique, qui venait de sortir à Moscou, il concluait son article en cherchant à nouveau à abolir la distance entre ses lecteurs et l'U.R.S.S.:

"Ce film est un morceau de notre vie, une arme dans notre combat."

Dans ce texte intitulé "Notre Kirov" (22 janvier 1935), il traçait un chaleureux portrait du disparu. Le possessif construit un lien affectif entre le public de L'Humanité et "l'ami (164) de ses frères de classe, l'ami très cher à qui rien n'était soucieux que le bien-être, que le mieux-être des ouvriers". Au terme de l'article, Kirov rejoint "notre grand Dimitrov, et notre grand Thaelman" (165) dans la galerie des héros chers aux coeurs communistes.

Mais la célébration de Kirov (166) constitue surtout le contrepoint nécessaire à la répression, le moyen de justifier, sinon de légitimer, une justice sommaire et expéditive qui, en un mois, fit fusiller plus de cent personnes. Aragon témoigne de l'émotion qui s'empara de lui comme du peuple soviétique:

"J'ai repassé à l'écran par le cauchemar de ces journées. Alors la douleur avait fait taire tout ce qui n'était pas elle-même: pendant cinq jours, je ne me souviens d'avoir pensé autre chose, alors."

Il prépare ainsi l'affirmation centrale: "le prolétariat soviétique par tout le pays a réclamé la mort" contre les assassins.

Cet arrière-plan émotif reste présent dans l'article publié cinq jours plus tard (166). Sans doute "les formes

hâtives de la justice prolétarienne" sont-elles présentées comme des "mesures de défense du prolétariat soviétique, épisode de la lutte antifasciste" (167). Mais surtout cette justice apparaît comme l'exacte expression du sentiment populaire:

"Et à Léningrad, répondant au désir des masses ouvrières et paysannes exprimé dans des milliers de résolutions par tout le pays, la Cour suprême a fait justice des ennemis intérieurs de la construction socialiste."

Que l'article se termine sur cette notation indique la hiérarchie entre les deux types d'arguments employés:

1° La justice est légitime car elle exprime le jugement des masses (168)

2° La justice a châtié les vrais coupables car tout concourt à démontrer l'existence d'un complot antisoviétique.

Pour mémoire, on signalera les principaux éléments relevant de cette deuxième catégorie d'arguments. Aragon se fait le porte-parole des thèses officielles. L'assassinat de Kirov, "symbole du mieux-être ouvrier" marque avec éclat la violence (au propre et au figuré) du dépit de tous les contre-révolutionnaires, de tous les ennemis de l'U.R.S.S. devant ses succès. Les aveux de Zinoviev et de Rakaev au procès de Léningrad suffisent à démontrer la réalité du complot terroriste antisoviétique (169) dont les ramifications s'étendent de l'extrême-droite à l'extrême-gauche. Le crime "répond aux désirs exprimés à Berlin et à Belgrade dans les journaux des chiens-blancs."

Aussi Aragon dénonce-t-il aussi bien "Jean Renaud-Hitler" que le syndicaliste Jouhaux, le socialiste belge Vandervelde et surtout le "renégat Trotsky" et son "habituel refrain sur la "bureaucratie stalinienne"". Or celui-ci interprète l'assassinat de Kirov comme "une machination du Guepeou contre lui-

même" (170). L'un des objectifs de ces articles, et non le moindre, est de discréditer cette thèse et ainsi d'empêcher que les soupçons se portent sur Staline lui-même dont, quarante ans plus tard, Aragon reconnaîtra le rôle décisif:

"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. (...). Et après cela, cette mise en scène de la mort et des larmes, que pouvions-nous comprendre alors?" (171).

Or, force est de le constater, la douleur de Staline n'est pas mentionnée avant l'article du 22 janvier 1935, soit à un moment où il est déjà au centre de la polémique:

"(...) par-dessus tout cela plane l'affreux, le muet chagrin du meilleur ami de Kirov, la douleur poignante de Staline."

Alors s'agit-il d'un argument purement défensif, d'une fiction de circonstance? Rien ne permet d'infirmer la validité du témoignage d'Aragon.

En revanche, il est symptomatique de l'entrée dans une phase active du "culte de la personnalité" (172) qu'à côté de l'émotion populaire, celle de Staline soit mise en avant. Car à ce stade, le "culte" se traduit surtout par un dispositif du discours, une mise en scène de la communion entre les masses et leur leader, par exemple au congrès des Soviets:

"Aux clameurs antisoviétiques, répondent les Soviets, debout, applaudissant sans fin, de la force de leurs mains jeunes, le guide de la révolution soviétique, le guide de la révolution mondiale, le camarade Staline." (173).

Plus que ces formules stéréotypées, d'origine soviétique (174), c'est la permanente démonstration du charisme du leader qui

importe. Or, on l'a vu, la légitimation de la justice obéit au même principe: elle est charismatique. Désormais le dispositif de base du "culte de la personnalité" est en place, culte qui implique l'amour du leader (la célébration de Kirov, le "bien aimé" en fut la répétition). De l'évolution rapide de ce culte, témoigne le compte rendu que L'Humanité fit, le 1er juin 1935, d'une soirée de l'A.E.A.R. pour fêter Barbusse, auteur d'un Staline:

"La fin du discours d'Aragon transforma cette soirée en vibrant hommage à Staline, le chef aimé de la Révolution mondiale."

De cet épisode complexe, on peut tirer deux conclusions. D'une part, en U.R.S.S., l'assassinat de Kirov est l'occasion de la mise en place d'un double mécanisme: terreur judiciaire et policière (Aragon a senti l'inquiétude percer dans le milieux qu'il fréquentait (175)); culte de la personnalité. En France d'autre part, le mécanisme consiste à insister davantage sur la défense de l'U.R.S.S. (forme symbolique de la terreur, dont on a vu la fragilité) et à habituer le lecteur à la célébration de Staline, par le biais du reportage d'abord (ce genre journalistique fait admettre comme réalité en France ce qui résulte d'une mise en scène en U.R.S.S.).

Quels qu'aient été ses pressentiments, Aragon a joué en la matière un rôle important. L'année suivante en effet, en septembre 1936, au retour de son quatrième voyage en U.R.S.S. où Primakov, le mari de Lili Brik, a été arrêté après Boukharine et d'autres (176), il développe plus nettement encore la thèse du terrorisme antisoviétique, lors d'une conférence (177) et dans un article de Regards (178). Les premiers procès de Moscou sont ainsi justifiés par l'affirmation d'un complot trotskiste appuyé par la Gestapo:

"En 1934, Kirov a été tué par l'ordre de Trotsky, Kamenev,

Zinoviev et consorts. Le pays soviétique apprend cela: il exige la mort de ces monstres (179) qui ont avoué leur forfait. Seize assassins sont donc exécutés."
Dans sa simplicité même, cet énoncé transcrit la logique de la terreur: l'aveu fonde l'exigence populaire (inversion du schéma de 1935); la justice est effacée car elle n'est plus une instance de médiation mais l'expression exacte de la volonté du peuple.

C) Une célébration toujours recommencée

Avant de tenter d'expliquer le comportement d'Aragon, il est nécessaire de compléter le tableau qu'il brossait de l'Union soviétique. En 1935, à son retour en France, il la célébra à l'occasion du 64ème anniversaire de la Commune de Paris dans une page spéciale de L'Humanité (17 mars 1935): "Vive la Commune".

Le thème de la Commune permettait de réaffirmer le lien privilégié entre les prolétaires français et soviétiques. Comme tous les théoriciens marxistes, Aragon souligne en effet la relation entre l'insurrection parisienne de 1871 et la Révolution d'Octobre. Cette thèse conventionnelle (180) est traitée de façon à la fois polémique ("Non, (...)") (181) et triomphaliste:

"Non, la Commune n'est pas morte! C'est son exemple qui mène au combat les ouvriers du monde entier, Commune de Canton, Commune de Vienne, Commune des Asturies (182)..., la Commune de Paris, modèle, enfin trouvé du gouvernement prolétarien, repris, critiqué et perfectionné par Marx, Engels et Lénine: enrichi de l'expérience de 1905, triomphe aujourd'hui dans l'U.R.S.S., dans la Commune soviétique (183).".

Rempli d'optimisme par ce spectacle, Aragon traçait l'allégorie du "prolérariat maître de l'Histoire, (qui) mène cette lionne enchaînée" (184). Puis, dans une série d'antithèses, correspondant à sa vision nettement tranchée de la réalité, à la bourgeoisie cherchant dans le fascisme une solution à la crise économique, il opposait les succès du prolétariat construisant dans la "patrie du socialisme" une société sans classes:

"Dans l'instant où devant le krach de l'économie capitaliste, les maîtres du monde bourgeois font appel au fascisme, qui essaie de masquer l'exploitation renforcée par la négation verbale de la lutte des classes, par la négation verbale de l'existence des classes, le prolétariat soviétique, lui, sous la ferme direction du Parti bolchevik, du vrai Parti prolétarien, qui a manqué à la Commune de Paris (185), et de son guide, le camarade Staline, avance résolument, par la voie de la lutte des classes, vers la destruction des classes, vers la société sans classes.".

Mettant au compte des bienfaits de la "dictature du prolétariat" la disparition massive des "exploiteurs" notamment des paysans riches ou koulaks dont l'élimination fut souvent physique (186), il citait avec foi les statistiques et les réponses officielles:

"Et les exploiteurs? Plus de 22 millions en 1913, dont 17 millions de paysans riches, il n'en reste au début de 1934 que 174 000, presque tous venus de la grande paysannerie. Que sont devenus les autres? Ils sont passés dans d'autres groupes sociaux.".

Une telle confiance n'excluait pas l'affleurement d'une certaine gêne qui se traduit notamment dans une argumentation

singulièrement contournée. Après avoir rappelé que "pour la sauvegarde de (la) Révolution", "le Prolétariat avait dû, établissant la démocratie, la plus large que le monde ait jamais connue, s'arroger dans cette démocratie les privilèges qui se concrétisaient en particulier par le vote inégal, indirect et ouvert.", Aragon insiste sur le caractère démocratique (187) et universel du système électoral puisque "2,5 % seulement de la population en âge de voter" (188) en était exclue. Curieusement il ajoute enfin:

"De plus notez que les 99 millions de citoyens votants constituent une proportion plus forte qu'il n'apparaît sur les 160 millions de citoyens soviétiques parce qu'en U.R.S.S., précisément en raison de la liberté qu'ont les femmes d'être mères quand elles le veulent, la proportion des enfants sur la population entière est plus grande qu'en aucun pays du monde.".

L'exclusion de certaines catégories sociales (soit environ 4 millions de personnes) suggère la persistance d'une lutte de classes en U.R.S.S. Aussi, plus nettement qu'en 1934, Aragon précisait-il que la dictature du prolétariat serait une étape de longue durée:

"La dictature du Prolétariat est une forme d'alliance transitoire du Prolétariat et de tous les travailleurs. Transitoire, mais non pas brève. La dictature du Prolétariat correspond à une longue période historique.".

Cependant la modification de la Constitution soviétique, annoncée par Molotov le 6 février 1935, était officiellement rendue possible par le ralliement des paysans et des intellectuels à la cause et aux positions du Prolétariat, et donc

par la disparition de la base sociale d'un possible ennemi intérieur. Du projet, Aragon retient deux points symboliques du passage à une société sans classes ou presque (189): devant la loi électorale, villes et campagnes seront désormais égales (190); auparavant indirect et public, le scrutin deviendra direct et secret sans avoir pour autant "le caractère du vote direct et secret en pays capitalistes puisqu'ici il n'y a pas de capital qui puisse le fausser".

Les contradictions internes du développement (ou à tout le moins la difficulté à en assurer la cohérence) témoignent de l'ampleur du réajustement théorique qu'impliquent l'entrée dans l'ère stalinienne proprement dite et la mise en oeuvre de la stratégie de Front populaire. Car la "dictature du prolétariat," seul chemin vers l'anéantissement de l'exploitation de l'homme par l'homme" reste la pierre de touche qui permet de juger la social-démocratie. Au contraire, celle-ci "qui a exercé le pouvoir dans une série de pays capitalistes a conduit à sa ruine le mouvement ouvrier d'Allemagne, par exemple".

Cependant des accents se déplacent. A côté de thèmes permanents: éloge sans réserve de l'U.R.S.S., réduction de l'antifascisme à une lutte "pour l'établissement de la dictature du prolétariat", apparaît un thème nouveau sous la plume d'Aragon: la reprise de l'héritage d'une bourgeoisie défaillante, thèse d'ailleurs déjà énoncée à Ivry:

"Le prolétariat reprend "ce qu'il y avait de meilleur" dans les programmes sociaux de la bourgeoisie montante, ce que dans le stade actuel la bourgeoisie mondiale est obligée de renier de ses anciens programmes."

En mars 1935, Aragon défend donc la nouvelle ligne adoptée par le P.C.F. en juin 1934 et que, le mois suivant, il ne semblait pas encore avoir pleinement admise. Cet article, "Vive la Commune" marque d'ailleurs la fin de sa collaboration politique à L'Humanité.

Toutefois, pour en terminer sur ses rapports avec l'U.R.S.S. avant 1937, il faut encore signaler les articles de Commune (191) et Regards (192), publiés au cours de l'été 1936, et consacrés en partie à la nouvelle constitution de l'U.R.S.S. Dans la revue des intellectuels de l'A.E.A.R., Aragon souligne l'achèvement des conquêtes révolutionnaires commencées en 1789 et portées en U.R.S.S. à un insurpassable point de perfection par "la Constitution stalinienne, cette nouvelle, et véritable enfin, Déclaration des Droits de l'Homme, qui mérite un nom plus beau encore que l'ancienne, car on peut l'appeler la Déclaration des Droits des Travailleurs".

Au moment même où le Front Populaire vient de triompher en France, Aragon prend ses distances à l'égard des conquêtes sociales réalisées: "si éclatantes que soient les victoires des travailleurs de France, elles ne sont encore que des escarmouches en face des ennemis toujours armés!" (193).

Dans l'hebdomadaire populaire Regards, il n'est pas question de dévaloriser, si peu que ce soit, les congés payés ou la semaine de quarante heures (une déception liée à un radicalisme n'est acceptable que pour un public intellectuel). Le titre "Retour du pays du Peuple-Soleil" indique le ton d'exaltation lyrique de l'U.R.S.S. où le peuple est roi. Car, à l'évidence, le nouveau mot composé "Peuple-Soleil" a été créé par allusion à la formule historique "Roi-Soleil"; en même temps, elle récapitule la thématique des "Lumières", l'image solaire récurrente dans les articles d'Aragon sur l'U.R.S.S. (194). L'U.R.S.S.

y apparaît dans toute sa gloire de société parfaitement transparente parce qu'unifiée sur une base égalitaire: "On percevait le soleil de la société sans classes".

Aragon, comme Gide d'ailleurs (195) ne manque pas de célébrer l'homme nouveau, la jeunesse, image de cette société neuve: "Beauté, force, jeunesse: il a grandi dans le travail libre une race nouvelle, une génération lumineuse". Enfin la nouvelle Constitution est présentée comme la synthèse déjà réalisée des aspirations que les premiers mois de Front Populaire ont rendues plus ardentes: "(...) ce qui faisait battre le coeur du pays, c'était la nouvelle Constitution stalinienne. Couronnement, sanctionnement de la victoire socialiste, ce document est l'honneur de l'humanité tout entière, proclame le droit au travail et le droit au repos pour tous, anéantit les différences d'origine de classe, crée la véritable fraternité dans le travail, l'égalité de tous au départ de la vie, la liberté réelle conforme à la morale ascendante de l'Histoire. Le drapeau des démocraties, tombé dans le sang des mains défaillantes de la bourgeoisie, flotte plus haut que jamais dans les mains du peuple soviétique.".

La comparaison des deux articles le rend manifeste, Aragon adapte la stratégie de son discours au public auquel il d'adresse: au public intellectuel, la référence aux Droits de l'Homme; au public populaire, les conquêtes sociales. Mais dans les deux cas l'U.R.S.S. a bien les couleurs évoquées quelques mois plus tôt (196) "de ce pays des merveilles que n'a pas exploré la petite Alice, du pays des merveilles réelles, où de la stratosphère aux glaces de Tchéliouskine chante un homme nouveau".

Admirateur passionné de l'U.R.S.S., Aragon s'affiche déçu par la France du Front Populaire où les socialistes gouvernent sans les communistes.

A peine revenu d'Union Soviétique, il se rendit en Espagne pour convoyer l'aide des écrivains français aux troupes républicaines qui tentaient de contenir le soulèvement franquiste (197). Pour Regards, il fit un reportage où abondaient les notations hostiles à la politique de non-intervention décidée par Londres et à laquelle s'était rallié le gouvernement de Léon Blum:

"Les poings se lèvent à notre passage, chacun a quelque chose à nous crier. Rien qui signifie le respect de notre Gouvernement, j'ai le regret de le dire, mais bien des choses ardentes et fraternelles qui s'adressent à travers nous au peuple de France." (198).

Et lorsque l'U.R.S.S. se décida à rompre avec la non-intervention, il a "envié ce jour-là la nationalité soviétique dans cette ville d'où l'ambassadeur de France a fui voici deux mois déjà ..." (199).

Au terme de l'examen des articles politiques d'Aragon entre 1934 et 1936, il importe de tenter d'expliquer son attitude à l'égard de l'U.R.S.S. tant apparaissent contradictoires a posteriori son exaltation sans nuances du pays et sa perception de la terreur naissante. Sans doute ne peut-on oublier totalement l'accueil réservé par l'U.R.S.S. en 1934 aux Cloches de Bâle, plus favorable que celui du P.C.F. (voir ci-après ch. III, p. 151); mais cet aspect est assurément secondaire. Aragon a-t-il alors accepté de ne pas accorder une signification globale aux signes épars dont il disposait déjà (particulièrement

l'arrestation de Primakov) au bénéfice du doute, du crédit accordé à l'amélioration du sort des ouvriers par exemple? "Le pire n'est pas l'aveuglement, écrira-t-il plus tard (200). Nous avions des yeux pour voir". Ce semi-aveu d'un "Nous avons vu" amène à conclure que, pour lui, répression et terreur étaient alors de l'ordre de l'insensé.

Certes en 1931, il avait chanté "le Guépéou nécessaire de France", "figure dialectique de l'héroïsme" (201), la violence au service de la Révolution, mais non contre elle. Mais par ce goût du radicalisme, cet extrémisme verbal le prédisposait à accepter la justification par l'antifascisme de la terreur déclenchée par Staline. En outre la tenace dénégation d'une réalité pourtant perçue s'éclaire peut-être aussi d'une sorte d'impatience politique qui se traduit par une forme de déception devant la réalité du Front Populaire. Aragon aussi avait le goût de l'illusion lyrique, d'une société fusionnelle dont l'Espagne en guerre civile ravivait le prestige:

"Car la jeunesse espagnole a fait l'unité: socialistes et communistes n'ont plus qu'une seule organisation et déjà cette organisation s'unit aux jeunes anarchistes" (202).

Non, comme il l'avait déclaré à Lili Brik (203), il n'était pas "un homme politique". Il n'avait pas encore admis le poids des réalités. Son apprentissage de journaliste s'achevait mais il lui restait encore à découvrir les arcanes du monde politique réel.

CHAPITRE III

DU JOURNALISME INTELLECTUEL (1933-1939)

A la fin du premier semestre de 1934, peu après avoir cessé ses fonctions subalternes de "rédacteur" à L'Humanité, Aragon voit son statut changer: le même journal lui ouvre ses colonnes pour pratiquer deux genres majeurs. D'une part, il accède à l'écriture politique théorique (voir la présentation des "Soviets partout" ci-avant chapitre II, p.98 -100). D'autre part, il commence une collaboration à la rubrique littéraire, qui, régulière d'abord, deviendra intermittente, surtout après décembre 1936. Or quand, en juin 1934, il publie sa première critique dans le quotidien, il a déjà une expérience analogue d'un an environ, mais dans Commune, la revue de l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.), dirigée entre autres par Paul Vaillant-Couturier (1). L'accès à une tribune critique dans l'organe central du P.C.F. et non plus seulement dans une publication spécialisée indique la légitimité acquise par Aragon, la confiance dont il jouit alors.

Loin de relever d'une coïncidence fortuite, le caractère simultané de ces deux événements révèle l'étroite corrélation, dans l'univers communiste, entre les discours critique et politique. En effet la littérature n'y prend sens que sur fond d'analyse politique. Constater ce lien suggère de considérer le journalisme comme une facette seulement du militantisme, l'une des plus visibles sans doute. Cela implique donc une nouvelle exigence méthodologique: pour être apprécié de façon pleinement valide et significative, le rôle d'un journaliste

communiste doit être situé parmi les autres tâches intellectuelles et politiques qu'il est amené à accomplir. Dans le cas d'Aragon qui participa à tant d'organisations où il joua souvent un rôle de premier plan, ces dernières pourraient assurément faire l'objet d'une étude spécifique fort riche. Mais ici, on se contentera d'en mentionner les caractéristiques nécessaires à la compréhension de l'activité journalistique.

En outre, afin de mieux percevoir les étapes de l'apprentissage d'Aragon, de son intégration au P.C.F., il convient, avant d'analyser ses chroniques littéraires, d'examiner son statut intellectuel à l'intérieur du parti. Pour cela, la réception de ses oeuvres par Commune et L'Humanité constitue un bon indicateur.

1/ La légitimation d'un grand écrivain

Sans prétendre évoquer de façon exhaustive la vie publique d'Aragon durant les années qui précèdent la Seconde guerre mondiale, on indiquera d'abord brièvement les faits saillants de ses activités militante et journalistique (exception faite pour L'Humanité et Ce Soir).

Dès le premier numéro de Commune paru en juillet 1933 et jusqu'à la fin de 1936 (2), Aragon est, avec Paul Nizan d'abord, puis seul, "secrétaire de rédaction" de la revue, c'est-à-dire pratiquement rédacteur en chef. Il est responsable des aspects matériels et intellectuels de la fabrication. Il sollicite les collaborateurs éventuels tel Gide (3). Outre les nombreux articles qu'il signe de son nom, il écrit et signe "A.E.A.R." des textes très importants pour l'orientation

politique de la revue (4). Enfin, pour en accroître l'audience dans les milieux intellectuels, il lance et anime la grande enquête "Pour qui écrivez-vous?", publiée de décembre 1933 à mars-avril 1934 (5). Il en a d'ailleurs choisi le titre pour la transparente allusion à celui de l'enquête menée par Littérature en 1919: "Pourquoi écrivez-vous?" (6). Rien plus que ce jeu des références à la période dadaïste (7) n'est symptomatique du sentiment de (re-)commencement qu'éprouve alors Aragon (il revient aussi au roman en se mettant à écrire Les Cloches de Bâle).

Mais l'enquête de 1933 ne répète pas celle de 1919; par son intitulé, elle en constitue plutôt la négation dialectique, l'antithèse. En effet, la substitution de "pour qui" à "pourquoi" opère un déplacement théorique majeur: d'une perspective individuelle, sinon individualiste, sur la littérature (les motivations du créateur), on passe à une interrogation culturelle sur sa fonction sociale. En signifiant une détermination externe (par les destinataires) de l'oeuvre et non plus interne, la question de 1933 introduit dans le champ littéraire une visée pédagogique: l'efficacité politique tend à remplacer l'esthétique. L'enjeu de ce changement apparaîtra plus nettement encore dans l'étude de la méthode critique d'Aragon (voir ci-après p.170-194). Mais, il faut le signaler dès maintenant, celui-ci contribua grandement à populariser cette nouvelle problématique, au-delà même des frontières de la gauche puisque Clément Vautel et André Billy, par exemple, répondirent à Commune.

Agitateur d'idées efficace, séducteur capable de nouer des relations variées, Aragon allait très vite se voir confier des tâches d'organisateur, à côté de ses activités journalistiques multiples. En 1934, il est ainsi chargé de la liaison

avec les intellectuels victimes du fascisme et émigrés en France (8). L'année suivante, à son retour d'U.R.S.S., il occupe le poste de secrétaire de la Maison de la Culture, siège de l'A.E.A.R., inaugurée à Paris, le 14 mars 1935 (9). Là comme en province, dans les cercles des "amis de Commune", il multiplie les conférences et les débats, s'adressant avec la même aisance à un public intellectuel et à un auditoire d'ouvriers (10).

Dans le prolongement de ce souci d'animation culturelle sous le signe de la lutte contre le fascisme et la guerre, se situe la participation aux travaux de l'Association Internationale des Ecrivains pour la Défense de la Culture (A.I.E.D.C.): premier et deuxième Congrès à Paris (juin 1935; juillet 1937), "assises privées de trente littératures" (juillet 1938), pour ne citer que les manifestations les plus marquantes.

Ce tableau rapide serait cependant fort incomplet si l'on oubliait de mentionner la place d'Aragon dans le monde du spectacle. Parolier pour des chansons antimilitaristes ou non (11), il s'intéressa aussi au théâtre comme théoricien (interventions à la Fédération des Théâtres Ouvriers de France (F.T.O.F.) (12)) et comme auteur. Pour le cinquantième anniversaire de la mort de Victor Hugo, en juin 1935, il réalise, semble-t-il (13), un montage de vers du poète. En 1936, il rédige un argument pour deux spectacles scéniques du groupe "Regards": Pain, paix, liberté et Mariage d'amour (14). En 1937 enfin, il compose une présentation en prose pour les vers de Descartes, La Naissance de la paix (15). Les impératifs de la propagande et de la célébration des gloires nationales ne le détournent pas pour autant de la création romanesque. L'élaboration du cycle du "Monde réel" se poursuit à un rythme soutenu: Les Cloches de Bâle (1933-1934), Les Beaux-Quartiers (1934-1936), Les Voyageurs de l'Impériale (1936-1939) (16).

Les voyages (U.R.S.S: 1934-1935, 1936; U.S.A.: 1939) semblent à peine interrompre cette impressionnante activité militante aux formes variées. A regarder cette esquisse sommaire, on risque de se prendre au piège d'une image trop lisse et stéréotypée, celle de l'intellectuel militant toujours disponible qui s'adonne aussi au journalisme, quelle que soit sa fécondité en ce domaine. Or, entre 1934 et 1939, Aragon poursuit son évolution intellectuelle; son statut à l'intérieur du P.C.F. se modifie comme le révèlent la lecture de ses articles et l'observation des réactions que suscitent ses oeuvres.

A/ Le critique critiqué

Si dès le printemps 1934, on confie à Aragon de nombreuses tâches qui témoignent de sa légitimité nouvellement acquise, son oeuvre littéraire n'en reste pas moins l'objet de jugements divers, parfois contradictoires, dans le milieu communiste. De ce point de vue, la comparaison de la réception de Hourra l'Oural dans Commune et dans L'Humanité est très significative.

La revue de l'A.E.A.R. accueille très favorablement le recueil poétique de son "secrétaire de rédaction" (17). Pierre Unik souligne la valeur inaugurale du "premier livre, non didactique ou descriptif, qui ait pour sujet la construction du socialisme". Avant que ne soit utilisé le terme de "réalisme socialiste" (voir ci-après p.158), le livre est présenté comme rompant aussi bien "avec les sophistications de la littérature bourgeoise" qu'"avec les productions qui, parce qu'elles se voudraient prolétariennes, se croient contraintes à une tristesse et une noirceur exclusives".

Evitant les écueils contraires de l'art pour l'art et

de l'unanimisme, Aragon avait composé "un livre (...) destiné à servir la révolution, un livre entièrement engagé dans le torrent révolutionnaire". Et Pierre Unik le louait d'avoir fait lucidement ce choix, d'avoir compris "que le poète ne pourrait prétendre écrire ni pour l'éternité, ni pour la société sans classes de l'avenir, dont il est bien incapable de savoir quelle poésie elle réclamera, et qu'il ne peut avoir de raison d'être et faire oeuvre valable que s'il se mêle étroitement aux forces vives qui aujourd'hui combattent pour l'avenir, que s'il jette ses poèmes au coeur même de la lutte".

Appréciant l'"audace" littéraire de l'oeuvre, il ne manquait cependant pas de conclure par un double souhait ardent de progression formelle:

"Il (ce livre) nous permet d'espérer qu'Aragon, continuant de progresser vers une expression toujours mieux adaptée à ceux pour qui il écrit, mais ne sacrifiant jamais non plus la rigueur de cette expression à la nécessité d'être compris du plus grand nombre, sera le digne poète des proches combats, de la Révolution prolétarienne et des Soviets de France.".

Avec une ironie implicite envers le responsable de l'enquête "Pour qui écrivez-vous?", Unik pointait la contradiction possible entre un impératif esthétique qui conservait toute sa valeur, "la rigueur" de l'expression, et la "nécessité" sociale prioritaire de s'adapter à ses destinataires, d'"être compris du plus grand nombre". Cette remarque indique l'ampleur du débat intellectuel dont Aragon s'affirmait alors convaincu qu'il serait résolu par "la discussion et la persuasion" (18). Unik soulignait aussi la distinction entre le destinataire visé, par exemple "les jeunes", et le destinataire effectif, "ceux d'entre eux qui aiment la poésie". Bref, il rappelait une

évidence occultée dans le débat: au-delà des intentions, le genre littéraire était une médiation sociale qui commandait l'accès à l'oeuvre par sélection des récepteurs.

En revanche son état d'esprit politique, notamment la certitude d'une Révolution très proche (son article fut publié en mai 1934), est très voisin de celui d'Aragon si l'on en juge par les conceptions développées dans "Les Soviets partout", d'ailleurs annoncés au même moment. Ce fantasme de la révolution imminente, partagé par les intellectuels communistes mais très daté en fait, explique sans doute les réticences à l'égard de Hourra l'Oural qu'exprime, dans L'Humanité du 3 juillet 1934, c'est-à-dire après le tournant d'Ivry, l'auteur anonyme des "notes de lecture".

Sous une rhétorique prudente, ce dernier faisait grief à l'ancien surréaliste de se griser de son talent, de succomber à la magie des mots, de les laisser se déchaîner (19):

"On pourrait peut-être reprocher à Aragon l'excès même de ses dons, la virtuosité, l'entraînement du mot et de l'image."

"Critiques stériles, poursuivait-il immédiatement, car ces poèmes révolutionnaires, (...), répondent aux exigences primordiales de toute poésie révolutionnaire à laquelle le poète, selon son tempérament et ses dons, imprime son accent particulier." (20).

Avec des formulations et un point de vue différents, Pierre Unik et l'auteur anonyme des "notes de lecture" s'accordent à reconnaître l'originalité d'Aragon, la qualité de son écriture et les risques idéologiques qui lui sont inhérents, à savoir le danger de s'écarter, fût-ce involontairement, de la position politique correcte.

Quelques mois plus tard, à son retour d'U.R.S.S., en avril 1935, Aragon semblait se faire l'écho de l'article de L'Humanité. De son expérience récente du passage du surréalisme au communisme, il tirait une conclusion autocritique qui, au demeurant, portait explicitement sur la période 1925-1931:

"Il est très difficile à un homme qui est né intellectuellement de tout le falun (21) littéraire des siècles, des alluvions de la poésie (22) à travers les siècles, qui est un représentant déjà achevé de l'étape la plus avancée de cette tradition de la culture, il est très difficile à cet homme de se garder, dans le domaine lyrique de la Révolution où l'Histoire même fait qu'il s'avance, de se garder de la phrase révolutionnaire, de la phrase gauche, cette maladie dangereuse dont a souffert particulièrement le mouvement ouvrier français." (23).

Le gauchisme dont il s'accuse est expliqué par sa connaturalité avec l'avant-gardisme artistique, à savoir leur goût commun pour la surenchère verbale, la phraséologie révolutionnaire. Dans les années 60, Aragon continuera de dénoncer l'ouvriérisme du P.C.F. d'alors (24); mais par une simple réécriture (transformation de l'agent actif en agent passif) il s'en présentera comme victime. Ce constat éclaire le processus permanent de réinterprétation et de réécriture auquel Aragon soumet sa biographie.

Les raisons de cette transformation apparaissent à l'examen attentif du texte ci-dessus. Selon des indices convergents (25), l'autocritique qui concerne explicitement la période 1925-1931 (26) porte aussi, mais implicitement, sur les années 1933-1934. Comme il l'a reconnu ultérieurement (27), il avait alors tardé à admettre la perspective du rapprochement avec les socialistes (les textes du début de 1935 en portent encore

la trace: voir ci-avant chapitre II, p.109). On fera donc l'hypothèse suivante: jusqu'en 1934 au moins, Aragon fut assez proche des thèses d'André Marty, l'image de leur opposition étant largement postérieure à 1952, c'est-à-dire après l'exclusion du P.C.F. de ce dernier (28). Dans ces conditions, la publication différée des "Soviets partout" serait une concession à cette tendance au moment de l'exclusion de Doriot taxé d'opportunisme.

En tout cas, en mars 1935, Aragon rompt avec son passé gauchiste récent, littéraire et politique. Pour le comprendre, il ne faut pas oublier qu'après Hourra l'Oural, Les Cloches de Bâle n'avaient pas reçu un meilleur accueil dans L'Humanité (29). Le 31 décembre 1934, René Garmy (30) reprochait à Aragon de privilégier la dimension esthétique au détriment de l'analyse politique. A ses yeux, l'évocation des militants ouvriers d'avant 1914 faisait la part trop belle à l'anarcho-syndicalisme, aspect de l'ouvriérisme. Aussi rappelait-il à l'auteur du roman les exigences de la rigueur marxiste:

"Pour composer une oeuvre qui soit vraiment le reflet du réel, les intentions révolutionnaires, le talent littéraire ne suffisent pas, Aragon le sait bien. (...). Il est seulement regrettable que l'ampleur du sujet ne lui ait pas permis de pousser plus à fond cette analyse marxiste des faits.".

Les réserves quant au contenu idéologique de l'oeuvre n'empêchaient pas que fût reconnue la valeur d'un écrivain engagé sans réserve dans les luttes du prolétariat. Toutefois, dans la conclusion de l'article, le critique souhaitait rituellement de voir s'élever le niveau de conscience politique du romancier:

"Son livre n'en demeure pas moins un essai des plus estimables qui marque une nouvelle étape dans la carrière de l'écrivain passé à la classe ouvrière. Notre camarade a, d'ailleurs, trop la passion de servir pour ne pas renforcer dans ses prochaines oeuvres, l'éclairage idéologique sans lequel il n'est point de littérature vraiment révolutionnaire.".

Cette relative sévérité ne fit pas l'unanimité. Dans Commune (31), en janvier 1935, Georges Sadoul, son compagnon surréaliste au Congrès de Kharkov, saluait en Aragon l'auteur d'"une des premières oeuvres à laquelle le terme de "réalisme socialiste" pourra s'appliquer". Cet éloge qui reconnaissait la qualité idéologique de l'oeuvre contredisait le point de vue de René Garmy sur l'insuffisance du "reflet du réel". Le jugement de Sadoul inversait assez exactement celui du critique de L'Humanité. Ainsi, quoique avec une extrême prudence, il exprimait des réserves quant aux imperfections littéraires d'un roman "où les esprits trop critiques pourraient trouver çà et là un développement trop bref ou trop bâclé à leur goût, ou quelque défaut de composition".

L'opposition entre les deux critiques pourrait sembler relever de la nature différente des journaux où ils écrivaient: quotidien politique ou revue intellectuelle prônant la discussion. Un phénomène analogue a été observé à propos de Hourra l'Oural. Mais en l'occurrence, la contradiction était trop forte, trop flagrante; elle traduisait un malaise réel, la difficulté à adopter une nouvelle stratégie en littérature et en critique. Car, par la plume de René Garmy, L'Humanité s'était montrée plus intransigeante que les Soviétiques.

Le 25 janvier 1935, elle faisait en quelque sorte amende honorable envers Les Cloches de Bâle en reproduisant une critique du roman publiée par la Litteratournaya Gazeta (32). Daniel Mirski (33), en effet, y appréciait l'adéquation entre talent littéraire et vision politique:

"Aragon est un écrivain communiste chez qui la conception du monde qu'il a comme artiste est toute imprégnée de sa conception politique de l'histoire.".

Pour la première fois, un critique appréciait positivement l'influence de l'expérience journalistique sur l'art romanesque d'Aragon:

"La quatrième partie, Clara, révèle, sous une forme journalistique et artistique à la fois, le sens et le contenu du congrès international socialiste, (...).".

La critique de René Garmy sur l'importance accordée à l'anarcho-syndicalisme était littéralement renversée. L'oeuvre était réputée désormais constituer "une précieuse contribution au tableau du mouvement ouvrier français à la veille de 1914" car "l'absence tragique d'une juste ligne léniniste au sein du parti socialiste français y apparaît très nettement" (34). Même si Daniel Mirski ne parlait pas de "réalisme socialiste" (35), Les Cloches de Bâle devenaient cependant une oeuvre politiquement juste.

Ainsi jusqu'en 1935, Aragon n'était pas encore considéré dans L'Humanité comme un grand écrivain communiste. Mais la publication de l'article de la Litteratournaya Gazeta constituait le premier signe, sinon la cause, d'un changement qui allait être désormais rapide.

B/ Le sacre d'Aragon

Proclamé "réaliste socialiste" par la publicité (36) et surtout par Commune, Aragon commence, au début de 1935, à acquérir le statut de grand écrivain révolutionnaire. Une nouvelle étape du processus de consécration est franchie le 19 mars 1935. Ce jour-là, pour la première fois, L'Humanité publie une photographie d'Aragon en compagnie de trois des plus prestigieux intellectuels de gauche: André Gide, André Malraux et Jean-Richard Bloch. Tous les quatre s'étaient trouvés réunis lors de l'inauguration de la Maison de la Culture. Ce détail l'indique, le rôle que joua Aragon dans les organisations liées au P.C.F., et donc sa valeur de militant apprécié des instances dirigeantes, ont, au moins autant que son talent d'écrivain, contribué à sa reconnaissance publique.

Les mois suivants, deux éléments apportent une singulière lumière sur le modalités de la légitimation d'un intellectuel communiste. En avril, il fait par deux fois (37) une conférence qui comporte une large part d'autocritique (voir ci-avant p.149) et sera reprise, le même mois, par Commune (38) et, toujours la même année, dans le recueil Pour un réalisme socialiste. La diffusion donnée à ce texte met en évidence la place de l'autocritique dans la constitution de l'"homme nouveau" (39), toujours obligé de rompre avec son passé. En mai, dans L'Humanité, il défend Hugo contre Jean Fréville, le responsable littéraire du journal (voir ci-après p. 199). Dès lors, il apparaît comme l'un des porte-parole autorisés de la théorie littéraire communiste.

En août, la publication de Pour un réalisme socialiste, recueil d'articles et de discours, confirme sa qualité de

théoricien français de cette notion récente. A cette occasion, L'Humanité, sous la plume de Paul Nizan (40), révise en appel le jugement porté sur Les Cloches de Bâle, et, dans des termes très voisins de ceux de Georges Sadoul dans Commune, salue "Aragon qui avait donné dans Les Cloches de Bâle l'un des premiers exemples de ce que peut être, dans la suite littéraire française, le réalisme socialiste".

Soulignant l'ampleur de la modification qu'impliquait "le passage du surréalisme à la révolution", Nizan exaltait ce "magnifique exemple de re-création (41) de l'écrivain par lui-même". D'un itinéraire menant du changement des mots au changement social, le réalisme socialiste, défini comme "littérature de transformation de la réalité", constituait le terme, l'achèvement et le couronnement. Mais pour y accéder, l'écrivain devait remplir une condition indispensable: s'ancrer à un travail, à une pratique militante, bref, s'engager "dans les rangs de ceux qui travaillent réellement à transformer la réalité".

Ces mots de Nizan font d'ailleurs écho à ceux d'Aragon lui-même. Quelques mois plus tôt, celui-ci avait, en effet, proclamé la nécessité, non d'une simple conversion (adhésion intellectuelle), mais d'une véritable rééducation qui, faisant de l'intellectuel oisif un travailleur, lui permettrait de rompre avec son passé bourgeois. Il citait son expérience de 1931 (42). D'avoir dû "planter des clous, vendre des billets à la porte d'une salle", à l'occasion d'une réplique à l'Exposition coloniale de Vincennes, organisée par le P.C., il tirait la conclusion que seul le "travail social" l'avait "sauvé de la rechute dans le monde ancien".

Ce bref épisode de son existence lui semblait la modeste réplique de ce qui, à une échelle gigantesque et sur un mode différent, se passait en U.R.S.S. et suscitait son enthousiasme:

"L'U.R.S.S. est pour le voyageur qui vient de nos pays un "Bielomorstroï intellectuel""(42), c'est-à-dire une gigantesque entreprise de "requalification sociale des écrivains".

Le vocabulaire utilisé révèle la conception morale de la rééducation que se fait Aragon. Dans le même texte, le verbe "requalifier" désigne aussi l'entreprise de réinsertion sociale des voleurs et des criminels. L'écrivain "bourgeois" serait donc un être a-moral parce qu'a-social, une sorte de parasite qu'il faut rendre productif. L'allusion au Bielomorstroï donne tout son poids de (terrible) réalité à l'image puisque ce canal fut réalisé par des condamnés, politiques ou de droit commun (43). Contre le danger que représente l'écrivain, la société doit se garantir en l'insérant dans une oeuvre collective; le contrôle des esprits passe par celui des corps.

A la fin de 1935, succès et responsabilités vont désormais de pair pour Aragon. En septembre, on joue à Paris une adaptation théâtrale de Hourra l'Oural (44). Et 1936 marque l'apothéose de cette carrière d'écrivain révolutionnaire. La presse communiste qui en avait publié des "bonnes feuilles" (45) accueillit Les Beaux Quartiers avec une chaleur sans réserve.

Dans L'Humanité du 3 décembre 1936, un "compagnon de route", Jean Cassou (46)exaltait l'enrichissement que l'analyse sociale apporte à l'écrivain qui introduit "un peu de clairvoyance et de volonté dans les travaux souterrains et les maturations de son inconscient". Cette illumination (au sens de Aufklärung)

permettait à Aragon de renouer avec les moments les plus heureux de son inspiration surréaliste et de la dépasser:

"Ce qui me frappe en effet, concluait-il, dans ce livre, qui est tellement un progrès sur Les Cloches de Bâle, mais qui aussi constitue une étape à la suite du Paysan de Paris, c'est à quel point l'auteur y domine son instrument, sa technique. C'est la richesse nerveuse de cette prose qui, sans rien perdre de sa majesté, peut se permettre tous les changements de vitesse, tous les caprices et tous les abandons. Un terme définira le style d'écriture et le style de vie d'Aragon: la grande allure.".

Pour saluer cette esthétique qui réconcilie l'art et la vie Cassou n'utilisait pas l'expression de "réalisme socialiste". Dans Commune (47), le même mois, Sadoul soulignait le "lien étroit" qui "unit l'oeuvre du surréaliste d'hier au réaliste socialiste d'aujourd'hui" mais sa critique portait davantage sur le contenu de l'oeuvre comme l'impliquait la nouvelle théorie:

"J'ai peut-être parlé trop longuement à mon gré du sujet des Beaux Quartiers. Mais le réalisme socialiste dont Aragon se réclame et dont il a, à plusieurs reprises, avec tant d'autorité exposé les fondements, n'a-t-il pas déjà comme un de ses premiers mots d'ordre, "le retour au sujet"? N'est-ce pas du sujet qu'il importait avant tout pour le critique de parler?".

Dans Regards (48), après avoir salué "une oeuvre du premier ordre romanesque, d'un style éblouissant et nouveau", Pierre Unik tentait d'expliquer comment le roman était un moyen de transformation sociale:

"Ce n'est pas une médiocre ambition que de vouloir éclaircir aux hommes de son temps le mystère du temps où ils vivent. Il n'en est pas de plus hautes. C'est ici que l'écrivain, s'il réussit, agit sur son temps.".
L'esthétique apparaît comme le moyen d'une intelligence plus grande, le révélateur de ce qui était obscur ou caché. Loin d'être un divertissement, pur objet de jouissance esthétique et moyen de se détourner de la société, le roman dans sa version réaliste socialiste contribue, doit contribuer à changer le monde en transformant la conscience de ses lecteurs.

D'ailleurs, après l'attribution du prix Renaudot aux Beaux Quartiers, Aragon insistait, pour les lecteurs de L'Humanité (49), sur la relation étroite et sans doute nécessaire entre le "réalisme socialiste" comme esthétique et le communisme:

"(...) c'est le réalisme socialiste que le jury Renaudot vient de mettre à l'ordre du jour et (...) ce n'est pas le hasard qui fait qu'un communiste lui en ait donné l'occasion.".
La consécration d'Aragon par le jury Renaudot, récente institution littéraire jusqu'alors jugée "bourgeoise", symbolisait le succès du Front populaire jusque dans le domaine de la littérature. Se trouvaient ainsi exaucés les voeux que le P.C.F., par la bouche de Jacques Duclos, avait formulés un an plus tôt, le 25 septembre 1935:

"(...), pour pouvoir agir avec efficacité et autorité, il faut être de bons ouvriers de l'art, de la science, de la littérature. (...).

Aussi, voudrions-nous que dans le monde des intellectuels, les intellectuels communistes jouissent de l'estime générale et d'une grande considération." (50).

Doublement légitime parce que communiste et reconnu à nouveau (51) par la bourgeoisie, Aragon devenait l'archétype de l'intellectuel communiste et l'incarnation de l'esprit de Front populaire. Commentant "la convocation des Etats généraux de l'Intelligence française" par Paul Vaillant-Couturier (52), il insistait sur le fait que cette idée "ne saurait rester la propriété du Parti dans le sein duquel elle est née". Poussant fort loin l'état d'esprit unitaire, il ne condamnait pas nommément Gide pour son Retour de l'U.R.S.S et se contentait de déclarer:

"Il est mille fois regrettable que l'indiscutable attachement à la paix de tel ou tel écrivain l'amène à porter ses critiques contre l'U.R.S.S., la grande puissance de paix du monde, ou contre le Parti communiste, dans le moment même où les marchands de canons déchaînent contre le Parti communiste une campagne qui va de pair avec le traité germano-nippon." (53).

Dans l'itinéraire d'Aragon entre 1933 et 1936, on discerne donc les deux grandes étapes suivantes:

1° Vers mai 1934, il acquiert une certaine légitimité mais celle-ci reste encore fragile puisqu'elle n'exclut pas des critiques directes pour insuffisance idéologique.

2° Au cours de l'année 1935, il est sacré grand écrivain révolutionnaire et rompt avec un vocabulaire maximaliste. Désormais il présente un profil plus "modéré", se montre un artisan de l'unité des intellectuels. Il s'insère donc harmonieusement dans le dispositif de "large Front populaire" esquissé par Jacques Duclos.

Sur le plan journalistique d'autre part on notera que Commune, revue pour les intellectuels, utilise plus volontiers que L'Humanité l'expression "réalisme socialiste". Mais entre la

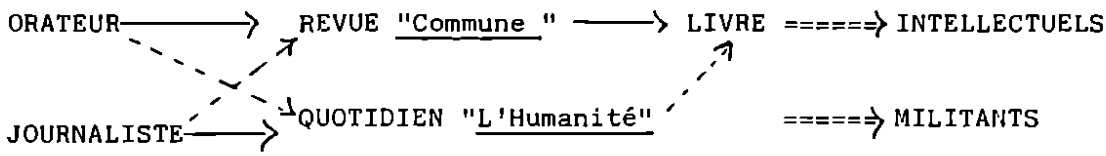
revue et le quotiden, une identique volonté de lier politique et littérature conduit à une large communauté de vues:

- le critique doit porter attention en priorité aux aspects idéologiques de l'oeuvre; pour les aspects proprement formels, le critère d'appréciation résidera dans la capacité ou non du langage et des formes utilisées à faciliter la diffusion de l'oeuvre et sa compréhension dans le plus vaste public possible;

- l'écrivain ne peut inscrire son oeuvre dans la société de son temps que s'il a le sens du travail social, s'il accepte de s'engager politiquement et surtout s'il a le souci d'écrire pour le public immédiatement contemporain (cela contre le mythe romantique du génie incompris).

2/ Aragon et le réalisme socialiste

Dès mai 1934, Aragon se fit le théoricien français du "réalisme socialiste". Le mot de "théoricien" pourrait certes faire croire à un effort systématique d'élaboration conceptuelle, à quelque essai doctrinal. Or l'ouvrage de référence en la matière, Pour un réalisme socialiste, se contente, à la fin de l'été 1935, de rassembler des discours récents, d'ailleurs pour la plupart déjà publiés, intégralement ou en partie, dans Commune et dans L'Humanité (54). Il est donc plus juste de dire qu'Aragon fut l'un des principaux propagandistes de la notion en France. Au passage, on le notera, son activité journalistique ne constitue qu'un moyen secondaire d'intervention dans le champ intellectuel, derrière le rôle d'orateur (conférences ou débats (55)). On peut ainsi se représenter l'existence de deux systèmes de communication mis en oeuvre par Aragon selon le schéma suivant:



——→ Circuit principal

----→ Circuit secondaire

====⟩ Destinataire (Une partie des intellectuels sont des militants)

Avant d'analyser les articles consacrés au "réalisme socialiste", il convient donc de souligner la différence de statut entre l'organe central du P.C.F. où l'exigence de rigueur doctrinale est beaucoup plus forte, et la revue de l'A.E.A.R. où la priorité revient en droit aux questions littéraires et surtout formelles (56). Aragon en était pleinement conscient. Ainsi, rendant compte de Service inutile, il se flattait, dans Commune (57), "d'avoir, quand parurent les Célibataires, des colonnes même de L'Humanité, tendu la main à Henry de Montherlant"; le "même" donne sa couleur d'audace à l'article auquel il est fait allusion, publié à la fin de 1934, un an plus tôt (58).

A/ Une arme de classe ?

Malgré les impératifs différents du journal et de la revue, le même thème se trouve au centre de la pensée critique d'Aragon: l'identification de l'activité littéraire et du combat politique, résumée dans la formule "la littérature, arme politique" (59). En 1933 par exemple, il reconnaissait le "mécanisme de classe de (l')inspiration poétique". Déplorant que les poèmes fussent des "cendriers" à l'usage des bourgeois, il voulait en faire des "armes aux mains des exploités contre les exploiteurs". Il eut alors cette formule fameuse:

"Moi, je défends la poésie quand je défends l'Union soviétique, par exemple." (60).
En 1935 encore, il s'affirmait persuadé que "dans la lutte pour un monde socialiste, le prolétariat emploie tous les moyens, y compris la littérature" (61).

Le "réalisme socialiste" devait être cette arme. Aragon utilise pour la première fois (62) l'expression dans Commune en mai 1934 à propos d'Antoine Bloyé de Paul Nizan:

"Et bien que nos gens signalent comme un défaut de l'ouvrage qu'on y sente l'idéologie, ce qui est, on le sait, un vice rédhibitoire, il faut bien dire que c'est par l'idéologie que vaut, au-delà du style, et le dominant, le premier roman de notre camarade Nizan. (...).

C'est là ce qui fait de ce livre non pas seulement un ouvrage naturaliste, mais l'expression de ce réalisme socialiste (pour reprendre la terminologie de nos camarades soviétiques) où la réalité a son visage de classe, où le réel n'est pas une fin, mais un moyen de sa propre transformation révolutionnaire. C'est là un livre où se retrouvent et s'unissent dans un même but Paul Nizan, écrivain, et Paul Nizan, militant communiste." (63).

Une première caractéristique ressort nettement ici: En mai 1934, la notion de "réalisme socialiste" n'est pas encore acclimatée en France; elle est ressentie comme typiquement soviétique. Pourtant l'A.E.A.R. va l'adopter et Aragon en témoignera, à l'été 1934, au premier Congrès des Ecrivains soviétiques (64). Dans le message qu'il lut à cette occasion, on trouve trois éléments qui s'articulent subtilement:
1° La perspective unitaire est révolutionnaire. "Le Front

Unique des Ecrivains et Artistes contre la guerre et le fascisme (...) permettra à la littérature révolutionnaire française de mériter à son tour un jour le nom de littérature soviétique."

2° La volonté de reprendre "l'héritage de la culture française", "auquel la flamme révolutionnaire saura rendre un sens et une vie véritable": "l'héritage de Rimbaud et de Zola, l'héritage de Cézanne et de Manet".

3° "L'A.E.A.R. saura exprimer dans les conditions nationales de la culture française le mot d'ordre du réalisme socialiste." (65).

La notion se développe donc dans une perspective politique précise mais susceptible de s'infléchir selon que l'on mettra davantage l'accent sur la dimension soviétique ou nationale.

Mais la critique d'Antoine Bloyé comporte une deuxième caractéristique qui permet de saisir l'implication littéraire de la notion. L'idéologie prime le style, la validité théorique et politique l'emporte sur la technique d'écriture. Surtout d'un point de vue classe, le "réalisme socialiste" apparaît comme la transposition dans le champ du roman d'une philosophie matérialiste de la connaissance (66). Pour Aragon, en effet, le "réel" ne désigne pas ce qui est sur un mode statique et clos ("une fin") mais au contraire ouvert et dynamique. Il doit être regardé, interprété en fonction et en vue de ce qu'il faut faire advenir ("un moyen de sa propre transformation révolutionnaire"). Déjà quelques mois plus tôt, dans ses annotations aux réponses de l'enquête de Commune (67) "Pourquoi écrivez-vous?", Aragon dénonçait "cette conception du vrai en soi, sans contenu de classe, qui est une des escroqueries bourgeoises les plus courantes". Et il lui opposait "la

vérité prolétarienne, celle qui est aujourd'hui la seule vérité humaine, la vérité de la classe qui tient entre ses mains le destin historique de l'humanité". Ainsi l'idéologie, loin d'être un obstacle à la connaissance, l'autorise précisément car, comme une sorte de grille de perception, elle permet de constituer les faits, d'organiser un "réel" pour l'action. Le concept de "réalisme socialiste" ne se limite donc pas à une esthétique, il modifie le statut de la connaissance. Le roman devient en priorité un outil didactique et, par là même, politique.

Pour en revenir à l'esthétique, on peut noter qu'Aragon situe le "réalisme socialiste" essentiellement par rapport au naturalisme et à l'unanimisme. Tout d'abord le "réalisme socialiste" apparaît comme le dépassement du naturalisme, ce qui revient du même coup à présenter celui-ci comme un héritage culturel positif de la bourgeoisie. En 1936, lorsque Les Beaux Quartiers seront couronnés par le jury du prix Renaudot après avoir été écartés par celui du Goncourt, Aragon n'aura pas une position différente. Il soulignera que "le prix Théophraste-Renaudot a surtout joué, depuis dix ans qu'il existe, comme une rectification du vote du jury Goncourt" qui avait en quelque sorte trahi sa vocation car "le prix Goncourt a été créé pour le soutien de cette forme première de réalisme que fut le naturalisme" (68).

Sans doute cette déclaration se situe-t-elle dans la droite ligne de la revendication de l'héritage national depuis 1934. Mais une modification non négligeable est intervenue; les formes antérieures de l'art sont intégrées au réalisme

socialiste à titre de prototypes. Ce constat conduit à s'interroger sur l'emploi du concept de réalisme socialiste: est-il défini de façon univoque dès 1934 ou bien garde-t-il une malléabilité telle qu'elle puisse supporter des stratégies diverses?

B/ Un concept unanimiste ?

L'histoire de l'emploi du réalisme socialiste en France n'est pas exempte de contradictions. A un premier niveau, on a constaté une certaine équivoque dans son emploi. La même oeuvre (Antoine Bloyé ou Les Cloches de Bâle) était susceptible d'être critiquée pour insuffisance idéologique ou au contraire qualifiée de réaliste socialiste. Cette utilisation polémique suggère la nature essentiellement, sinon exclusivement, axiologique du terme: éloge suprême plus que constat du respect de certains critères.

A un second niveau, on observe des contradictions dans l'usage du réalisme socialiste chez le même auteur. Ainsi en 1934, Aragon récuse "la technique unanimiste (c'est-à-dire à proprement parler idéaliste)" (69) car une technique littéraire ne saurait être idéologiquement neutre. En revanche, un an plus tard, à propos de Jules Romains, Aragon tempère singulièrement ce jugement en opposant la "base philosophique" et le "génie" de l'écrivain:

"L'unanimisme, par un singulier phénomène, s'est élevé dans les oeuvres qu'il a inspirées très au-dessus de sa base philosophique, qui s'inspirait entre autres des livres de Gustave le Bon. Jamais à une telle source, un écrivain n'aurait pu trouver, sans le génie propre de J. Romains, les éléments et la force qui animent ce tableau véridique de notre temps,

dont chaque tome est un pas en avant dans la voie de ce que les écrivains soviétiques ont appelé le "réalisme socialiste"." (70).

L'infléchissement est considérable et se comprend dans le cadre de la nouvelle stratégie intellectuelle mise en place à l'automne 1935: élargir l'influence du Parti au-delà du cercle des militants ou des sympathisants. Ainsi, et cela ne contredit pas bien au contraire son emploi axiologique, le contenu du "réalisme socialiste" se modifie, s'enrichit. Mais pour accueillir cette technique littéraire française (adaptation aux conditions nationales) qu'il rejetait précédemment, il lui faut la dissocier de sa "base philosophique". Sans qu'Aragon le traite, cette coupure soulève le délicat problème des rapports entre écriture et idéologie qui semblait théoriquement résolu depuis 1934. De façon notable d'ailleurs, la pensée critique d'Aragon semble osciller entre le pôle idéologique du "réalisme socialiste" et le pôle esthétique (reprise de la notion bourgeoise de "génie").

Tant que l'appellation venait consacrer des écrivains communistes ou de tendance populiste, le problème de l'adéquation entre la forme et le contenu idéologique ne se posait que sur un mode mineur. Entre 1934 et 1936, quatre écrivains contemporains relèvent, selon Aragon, du "réalisme socialiste": Paul Nizan de plein droit; Jules Romains est sur la "voie", Eugène Dabit, mais sur le mode du souhait (71), et enfin Tristan Rémy au futur (72).

Le "réalisme socialiste" constitue donc plutôt un objectif à atteindre qu'une réalité épanouie dans la littérature française. Marqué par ses origines soviétiques, il reste difficile

à transposer sur le sol national; d'où la nécessité de modèles, la recherche des traductions: "Il est à souhaiter que ce roman ("Solitude" de Nicolas Vata) soit publié par un éditeur français: ce sera un grand coup d'épaule pour la littérature française qui cherche à tâtons sa voie vers le réalisme." (73).

Mais plus que la traduction d'auteurs soviétiques, la reconquête de l'histoire littéraire nationale restait la voie royale de la naturalisation du concept. L'entreprise avait timidement commencé en juin 1935 avec la célébration de Hugo et des Châtiments dont Aragon disait:

"C'est la préfiguration, dans la poésie, de ce que nos amis soviétiques ont appelé le réalisme socialiste.

Je sais ce qu'il y d'outré dans une telle expression" (74).

Cette tentative, sans lendemain dans l'immédiat, sera reprise avec une audace beaucoup plus grande, au moment du prix Renaudot. Le concept qui avait servi de support à un modeste élargissement (Jules Romains) devenait lui-même unanimiste puisqu'il servait à parler d'hommes qui étaient des adversaires politiques:

"Je dis du réalisme socialiste qu'il est la tendance vivante de notre littérature. C'est-à-dire que les grands livres de ces dernières années, que leurs auteurs se réclament ou non de cette tendance, ont en commun des éléments de vie qu'il est le droit du critique de considérer comme ressortissant de ce réalisme. J'ai dit ailleurs, et ici même, ce que j'en pensais pour des livres aussi dissemblables que Le Sang noir de Louis Guilloux, Le Temps du Mépris d'André Malraux, Les Massacres de Paris de Jean Cassou, Les Hommes de bonne volonté de Jules Romains, et il faudrait encore nommer, entre autres, Roger Martin du Gard, Paul Nizan, Léon Moussinac (...). Dirais-

je plus? Malgré eux, de véritables réactionnaires comme François Mauriac ou Drieu La Rochelle (75) ont parfois, dans ce que peut contenir de valable leurs oeuvres inégales, trahi suffisamment leur classe pour que, sans ironie, nous les inscrivions en marge de cette liste." (76).
Cette théorie du réaliste socialiste malgré lui représentait un remarquable moyen d'annexion des valeurs littéraires mais supposait la dissociation entre la position politique de l'écrivain et la signification de son oeuvre.

C/ Un réalisme national

La déclaration du 17 décembre 1936 constitue une étape importante, trop souvent méconnue, dans la théorisation du "réalisme socialiste". Nettement partisane en 1934 (77), la notion devient fortement syncrétique à la fin de 1936. Cette évolution sémantique majeure traduit deux changements théoriques et stratégiques essentiels. D'une part, la perception du politique est modifiée. Désormais il n'y a plus d'homologie automatique entre la position politique exprimée par l'écrivain et la signification politique profonde de son oeuvre, qui peut lui échapper. En d'autres termes, sur le plan politique, il y a dissociation possible entre l'expression et le sens (on mesure la transformation qui a mené Aragon du goût de la "phrase révolutionnaire" à une telle position). D'autre part, et ceci découle logiquement de cela, après le temps du primat de l'écrivain et de la conscience, s'ouvre l'ère du critique qui, souverainement ou presque, décide de la valeur d'emploi de l'oeuvre. Le lecteur, et non plus l'auteur, détermine la signication. Cette inversion autorise l'annexion d'auteurs non-communistes et permet donc d'assumer l'héritage culturel national.

L'ampleur du changement survenu, six mois après l'arrivée du Front Populaire au pouvoir, ne doit pas être sous-estimée. En 1933, par exemple, Aragon estimait que "les oeuvres apolitiques sont des oeuvres militantes pour la conservation du régime au pouvoir" (78). Or, en février 1937, proposant aux Maisons de la Culture de l'Ile-de-France "un rajustement de (leur) activité aux conditions de l'heure présente", il en précisait ainsi la signification:

"Cela veut dire (...) un sincère et durable effort de dépolitisation de notre activité commune, pour placer cette activité sur le terrain même de la Culture, (...).

Dépolitiser, (...), ne veut pas dire asservir. Je veux dire par là faire taire le bavardage calqué sur la politique des partis, (...). Ce qui ne permet pas de perdre de vue le fait important que tout cela même qui se veut apolitique s'inscrit dans le jeu politique des forces extérieures et peut être utilisé à des fins politiques. C'est pourquoi je dis simultanément que nous devons dépolitiser notre action et l'inscrire dans le cadre de la politique du gouvernement de la France, (...)".

"D'une grande importance" selon L'Humanité qui le rapporte (79), ce discours indique le sens d'une nouvelle stratégie mise en oeuvre: à l'heure des difficultés du Front Populaire, où l'on éprouve "le sentiment revivifié que rien n'est mortel à la démocratie comme la désunion" (80), l'influence du Parti communiste ne pourra, paradoxalement, s'exercer qu'à la condition de supprimer toute référence trop immédiatement repérable comme partisane. Qu'après avoir dénoncé l'apolitisme, Aragon ait prôné la dépolitisation est moins contradictoire qu'il n'y paraît d'abord. En effet les deux attitudes reposent sur

la commune conviction que l'apolitisme est une forme de la politique, efficace pour conserver le pouvoir. Le choix de 1934 et celui de 1937 s'expliquent par la différence des positions structurelles du P.C.F.: faible et dans une opposition résolue ou au contraire fort et soutenant le gouvernement, fût-ce de façon critique (81).

Une telle perspective éclaire singulièrement deux phénomènes: la création de Ce Soir (voir chapitre IV) d'une part et, sur le plan culturel d'autre part, le dernier avatar du "réalisme socialiste". Aragon ne l'utilise désormais plus pour critiquer une oeuvre romanesque précise; et, dans les textes à portée plus générale, l'adjectif "socialiste" est le plus souvent effacé. Ainsi le 16 juillet 1937, devant le IIème Congrès international des écrivains, Aragon "plaide (...) pour le réalisme" et se contente d'"exalter (...) l'ensemble des réalités qu'on appelle une nation". Et il conclut son discours par un appel à un nationalisme authentique:

"Face aux prétendus nationalismes, dressez la réalité nationale, dressez la nation, (...).

C'est ainsi, mes chers confrères, que devenus des réalistes dans l'esprit du socialisme (82), pour paraphraser d'un coup plusieurs expressions d'un des plus grands esprits des temps modernes (83), vous deviendrez d'excellents ingénieurs des âmes, en collaborant à la création d'une culture vraiment humaine, parce qu'elle sera nationale par la forme et socialiste par le contenu" (84).

Enoncée dès 1934 en U.R.S.S. (85), cette distinction ne se retrouvera plus avant la guerre sous la plume d'Aragon. L'opposition de la forme et du contenu ne sera donc pas développée dans toutes ses conséquences avant la fin des années 40

(voir chapitre X , p. 667 - 669). Le 5 octobre 1937, pour la dernière fois au cours des années 30, Aragon revient sur la question du réalisme socialiste. Il désire répondre aux deux objections principales qui lui sont faites:
1° Il s'agit d'"une théorie soviétique (...) et non française";
2° "Le réalisme ne peut être socialiste dans un monde où la réalité ne l'est pas".
Il introduit une nouvelle distinction, chronologique cette fois: "En France on ne parviendra" au réalisme socialiste "que par la voie" du réalisme français (86). Alors que l'opposition de la forme nationale et du contenu socialiste se jouait sur le plan de la simultanéité, celle du "réalisme français" est établie sur celui de la succession. La perspective de la prise du pouvoir par les Soviets s'éloigne et la théorie des étapes, de la transition au socialisme par une voie nationale fait sa première apparition dans le champ littéraire. Malgré cet ultime effort pour acclimater en France la problématique du réalisme socialiste, la notion est abandonnée à la fin de 1937. En tout cas, au cours de la période, Aragon ne s'y référera plus même s'il continue à défendre la réalité en littérature.

En conclusion, il apparaît significatif que, de préférence aux lecteurs de L'Humanité, Aragon ait surtout parlé de réalisme socialiste aux lecteurs de Commune, c'est-à-dire aux intellectuels auxquels s'adressaient aussi ses discours sur le sujet (souvent repris par la revue). Car il s'agissait d'une notion théorique destinée à assurer l'hégémonie du P.C.F. sur les écrivains. Le flou même de ses significations, en tout cas sa grande plasticité, loin d'en garantir le succès, se retourna

même contre ses promoteurs (87). Ceci explique son abandon dans un contexte où était apparu le mot d'ordre de "dépolitisation": trop marquée par son origine soviétique, la notion gênait la nouvelle stratégie d'union.

3/ La méthode critique

En sa double qualité d'intellectuel communiste et de chroniqueur littéraire à L'Humanité et à Commune, Aragon fut le principal vulgarisateur en France du "réalisme socialiste", entre le printemps 1934 et l'automne 1937. A la fin de cette période, il joua d'ailleurs plutôt un rôle d'adaptateur subtil de la notion d'origine soviétique au contexte national. Mais son originalité comme journaliste réside moins dans les thèses qu'il défendit que dans la manière même dont il exerça son activité critique, dont il organisa matériellement son travail.

Loin de livrer en effet sa réaction immédiate à l'événement d'une publication, il s'accorde un recul systématique, le délai nécessaire à la prise en considération des articles de ses confrères. La pratique d'une critique "distante" dans le temps sinon dans la forme satisfait en lui l'amateur de livres et le lecteur passionné de journaux. Ce goût s'harmonise d'ailleurs fort bien avec un principe méthodologique sous-jacent qui anticipe les développements d'une théorie de la réception (88): la signification de l'oeuvre est déterminée au moins autant par le procès de réception que par celui de production.

Aux objections de ceux qui ne voyaient là qu'habileté polémique, Aragon donna une réfutation en règle:

"J'aime assez à compulser avant d'écrire la presse d'un livre. Non par désir d'en tirer avantage sur les critiques qui se sont avant moi prononcés, mais par une espèce de goût scientifique de connaître les limites immédiates d'un livre dans l'opinion. Non par désir de relever les sottises qu'il fait dire, mais pour m'instruire de ces sottises même, où parfois l'auteur a sa part: n'est-il pas coupable de les avoir déchaînées?" (89).
Par l'antithèse de l'objectivité du savoir recherché et de la subjectivité du désir récusé, Aragon se démarque nettement du modèle impressionniste qui dominait alors chez les journalistes. Il adopte résolument une perspective sociologique.

Il s'intéresse en effet au livre non comme à une oeuvre en soi mais comme à un produit social. Les facteurs qui déterminent le texte, sa production retiennent son attention tout comme les effets de sens qu'il engendre. Il tient d'ailleurs l'auteur pour responsable de la "lecture" du critique. Mais cette position théorique ne vaut que pour la période antérieure à décembre 1936 où se produit la rupture déjà observée qui introduit la figure du critique interprète et donc responsable des significations qu'il attribue à l'oeuvre. En tout cas, aussi bien son goût personnel que sa conscience aiguë des liens entre littérature et politique conduisent Aragon à privilégier l'analyse sociale aux dépens du point de vue esthétique.

Pour lui, le processus de signification se joue dans une relation complexe entre l'auteur d'une part et les instances sociales qu'il représente de facto et ses publics d'autre part dont les critiques sont les témoins (au sens où l'on parle d'organe-témoin). Aussi élabore-t-il ses articles selon

un modèle unique où se succèdent dans un ordre obligé, quoiqu'avec une ampleur variable, les quatre thèmes suivants:

- Situation de l'écrivain;
- Réactions de la critique;
- Sujet du roman;
- Public.

On mènera l'étude de ses critiques selon ce même ordre afin d'en dégager la portée théorique et la valeur argumentative. La signification réelle du sujet et donc son adéquation, ou non, à un public donné découlent en effet logiquement des deux premiers thèmes. En outre, pour illustrer la cohérence de la méthode adoptée par Aragon, on analysera plus particulièrement les articles qu'il consacra à deux romans d'Eugène Dabit: Un Mort tout neuf (Commune, n° 9, mai 1934) (90) et L'Ile (L'Humanité, 7 juin 1934). On pourra ainsi mieux saisir ce qu'implique pour le critique Aragon le fait d'écrire dans des journaux différents et donc de s'adresser à des publics distincts.

A/ Situation de l'écrivain

Loin d'être un "pur" phénomène de communication, l'expression de la subjectivité de l'auteur, un livre est pour Aragon l'expression objective de ses conditions historiques, la résultante d'une série complexe de déterminations sociales et économiques. Il ne développe cependant aucune analyse globale du phénomène et se contente d'esquisses rapides, de notations brèves, au caractère fortement polémique, destinées à illustrer la misère matérielle et morale de l'écrivain en régime capitaliste. Il explicite davantage cette conception à l'occasion

du Premier Congrès des Ecrivains soviétiques (91). Fondamentalement, le capitalisme exerce sa "logique" destructrice dans tous les secteurs de la production, qu'elle soit matérielle ou intellectuelle. Avec un mépris ironique, très révélateur de son point de vue, Aragon dénonce cette dégradation de la vie intellectuelle réduite au seul impératif de rentabilité:

"Dans la société bourgeoise, le même désordre doit régner dans la production des romans et dans celle des chaussettes."

S'il s'insurge contre cette situation, ce n'est donc pas au nom des valeurs de l'individu créateur étouffé par les contraintes économiques, mais bien au nom de l'ordre à établir, d'une rationalité authentique à introduire dans la production. L'objectif révolutionnaire consiste en effet à "passer de l'anarchie capitaliste à la production socialiste organisée".

En fonction de cette base économique, Aragon distingue, dans la société française en particulier, trois grandes catégories d'écrivain:

1° Les serviteurs de la bourgeoisie, histrions ou "chiens de garde":

Il stigmatise les "amuseurs systématiques de la classe dominante consciemment achetés par celle-ci, et dont la plus basse littérature de boulevard, de Paul de Kock à Paul Morand, fournit des exemples à foison". Précédemment, il avait dénoncé "le méprisable état des intellectuels domestiqués par l'argent, qui sont les chiens de ce monde industriel et aristocratique" (92).

Mais le groupe n'est pas homogène. Une nuance existe entre "ceux qui servent cette classe dominante consciemment" et ceux qui le font "sans s'en rendre compte". De faible portée pratique immédiate, la distinction montre l'importance dans

la réflexion d'Aragon du thème "conscience/inconscience" (on en a vu l'utilité en décembre 1936).

C'est à cette catégorie des écrivains serviles qu'Aragon réserve sa plus grande violence verbale. Membre de la famille du fondateur du Crédit Lyonnais et auteur d'un livre antisoviétique, A. Germain se voit par exemple fustigé pour "une fidélité de coffre-fort et une voix de crécelle". En traçant le portrait de celui qu'il appelle "le nain de Goebbels", Aragon atteint dans la dépréciation physique du personnage l'un des sommets de la caricature et de la férocité polémique:

"Prenez un pou le plus parcheminé que vous pourrez trouver. Drapez ses insuffisances glandulaires qui le font frileux dans un châle tissé de mites et de naphtaline. Placez sur le tout une perruque en soies de porc (93). Et cela n'a aucune des fonctions humaines; cela ne parle pas, cela grince; cela ne pense pas, cela pue." (94).

Pour lui, les écrivains de cette première catégorie ne méritent pas que l'on discute leurs écrits; ils doivent être visés au corps, les tares physiques étant supposées représenter les tares intellectuelles. Ils sont rejetés dans la domaine du "ça", infra-linguistique, infra-humain.

2° Les révoltés:

A la différence des précédents, les révoltés refusent l'asservissement, ils "combattent telle ou telle position de la bourgeoisie mais sans comprendre encore de quel côté une lutte systématique les entraîne". S'indignant de tel aspect de la société sans s'en prendre au capitalisme comme à la cause première du mal qu'ils dénoncent, ils sont prisonniers

d'une vision partielle et, comme tels, susceptibles d'une oscillation idéologique de grande amplitude.

On peut en prendre pour exemple les jeunes écrivains des années 20, surréalistes ou non. Aragon évoque ainsi "le temps où, au lendemain de la guerre, encore mécontents d'un sort qui leur était fait dans la société anonyme (95) des banquiers, les Drieu, les Soupault, les Delteil, cas dissemblables d'une même peur du lendemain, oscillaient encore de la gauche à la droite, et parlaient communisme quand ils ne flirtaient pas avec l'Action Française" (96).

Groupe charnière, les révoltés étaient la cible privilégiée des critiques communistes car leur évolution pouvait se faire selon l'alternative suivante: ou bien ils dépassaient leur vision partielle, prenaient conscience de l'impasse dans laquelle ils se trouvaient et se mettaient alors au service de la révolution, ou bien, par scepticisme ou désespoir, ils se rangeaient à leur tour parmi les fidèles serviteurs de la bourgeoisie.

3° Les révolutionnaires:

Communistes et "compagnons de route" groupés au sein de l'A.E.A.R. ont trouvé la solution politique aux contradictions du capitalisme, à ses effets néfastes y compris en littérature. Mais, si leur conscience et leur volonté sont orientées vers la révolution, ils n'en sont pas encore pourtant des écrivains pleinement révolutionnaires.

En effet, au même titre que les écrivains de la deuxième catégorie, pour ne pas parler de la première, ils sont encore rattachés à l'univers bourgeois par le multiples liens (culture,

structure de production) dont, le plus souvent, ils n'ont guère conscience. Aussi Aragon peut-il présenter "l'écrivain digne de ce nom" comme "victime" du capitalisme puisque ce dernier agit, en partie ou en totalité, contre sa volonté. Il dresse donc le sombre tableau de l'écrivain "séparé par lui (le capitalisme) de ses lecteurs, dépendant (la crise économique l'a montré avec violence) de la spéculation des éditeurs, des riches bibliophiles (97), etc..., jusque dans son écriture même". Dans l'univers bourgeois, l'écrivain est solitaire, condamné en quelque sorte à l'individualisme par lequel il tente de justifier sa condition en lui donnant un sens et une valeur.

De ce fait, il est aussi condamné à l'errance idéologique faute de se rattacher à une classe et à ses valeurs. Aragon en fit l'amère expérience comme il le confiait "A Céline loin des foules" (98):

"Je vous le dis comme quelqu'un qui vient de très loin (99), qui n'a pas toujours su que sa place était à côté des prolétaires, comme quelqu'un qui se fâchait jadis quand on le traitait justement de bourgeois, comme quelqu'un qui s'est plu à se satisfaire de la grande confusion de tout, à dire aussi que tout était égal (vous souvient-il du mouvement Dada?)".

L'illusion individualiste masque en outre à l'écrivain sa situation sociale effective car il "croit écrire pour soi et (...) écrit en fait dans la majorité écrasante des cas pour les besoins de la bourgeoisie". Le seul remède consiste à s'adresser à un public déterminé et donc à inscrire l'écriture dans une pratique effective de communication sociale. Mais, plus insidieusement encore que l'individualisme, l'héritage

culturel, c'est-à-dire l'imprégnation inconsciente de l'écrivain par le langage et les formes littéraires (c'est du moins cette forme-là de l'héritage qui est combattue), renforce son inféodation à la société bourgeoise:

"Les intellectuels d'une époque sont tout d'abord les héritiers de la culture des époques antérieures, et même chez ceux d'entre eux qui sont des pionniers du socialisme, il subsiste des vestiges difficiles et longs à éliminer, d'idéologies ennemies.".

Parmi les vestiges durables des "idéologies ennemies", une place particulière doit être accordée à celui-ci: la société bourgeoise reconnaît à la jouissance esthétique la primauté sur l'utilité sociale de l'oeuvre (100). Selon Aragon en effet, un auteur n'a "aucun moyen de savoir si (son) livre est utile, il écrit à tout hasard. Et même on l'a éduqué à mépriser cette notion de l'utilité de ce qu'il écrit". Contre cette pratique de l'art aléatoire sinon gratuite, la stratégie qui se cristallise dans le "réalisme socialiste" consiste à inverser la hiérarchie des valeurs établies, à subordonner le plaisir à l'efficacité révolutionnaire. Aragon veut donner à l'écrivain une mission sociale; et pour cela, il lui rappelle inlassablement qu'il écrit ici et maintenant, c'est-à-dire dans une société capitaliste divisée en classes. De ce constat découle un impératif: situer l'oeuvre dans le rapport réel des forces en présence.

Sur le fond de cette analyse, on comprend mieux pourquoi, dans chacun de ses articles, Aragon se soucie de fournir au moins quelques renseignements sur la situation sociale (profession, milieu, etc.), économique (éditeur) ou intellectuelle (publications antérieures) de l'écrivain. La profession, par

exemple, et les autres indications sur l'insertion sociale de l'écrivain (surtout s'il s'agit d'un livre-document) expliquent le plus souvent ses prises de position idéologiques: "Denise Moran, institutrice, qui accompagna son mari, chef de subdivision au Tchad" ne peut ainsi "voir simplement la solution du problème" de l'exploitation coloniale. Par un aveuglement déterminé par sa situation objective (agent de cette exploitation), elle ne peut s'attaquer au système lui-même et "ne sait qu'en appeler (...) à l'"humanité" des bourreaux" (101).

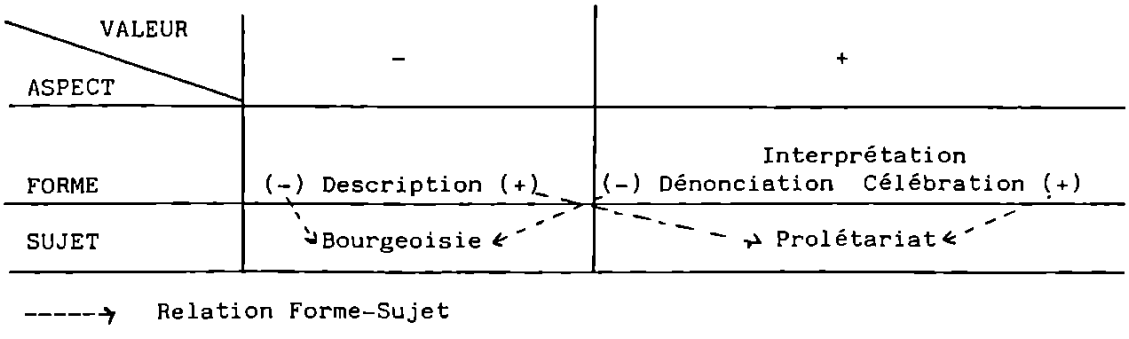
De même, pour Aragon, chaque maison d'édition a sa coloration politique. Sa maxime pourrait être: "Dis-moi qui t'édite, je te dirai qui tu es.". La connivence idéologique entre auteur et éditeur apparaît clairement dans le cas d'A. Grzesinski: "Cet ancien ministre de l'intérieur de Prusse, ancien préfet de police de Berlin, a trouvé à Paris un éditeur: la maison Plon, la plus réactionnaire, la plus fasciste des grandes maisons d'édition parisiennes. Ce n'est pas un hasard." (102).

Le rappel des ouvrages antérieurs, en revanche, échappe à l'interprétation déterministe, il sert au contraire à donner une vision positive de l'écrivain, à manifester sa progression. Par exemple, si les premiers ouvrages de Dabit (Hôtel du Nord, Petit-Louis, Villa Oasis) "se cantonnaient dans une description pure et simple de la petite bourgeoisie et des confins du prolétariat", Faubourgs de Paris, "tout descriptif encore qu'il fût, marquait l'année dernière non pas un tournant, mais une nouvelle étape dans l'oeuvre de Dabit" car s'y trouvaient intégrées "les traditions de la Commune" (103). Après

Un Mort tout neuf, "de loin le meilleur livre de son auteur, (...) le mieux fait" (104), ouvrage de dénonciation où cependant, "aucune éclaircie encore n'(...)apparaissait", L'Ile, parce qu'elle indique l'impossibilité de revenir à quelque harmonie primitive et suggère la nécessité d'une réelle transformation sociale, L'Ile donc "est un gage du fait qu'Eugène Dabit pourrait et saurait décrire, (...) ce prolétariat héroïque qu'il a rejoint" (103).

L'évolution des appréciations successives (à moins de deux mois de distance) d'Un Mort tout neuf révèle le mécanisme majeur de l'interprétation en termes de progrès: pour mieux valoriser le livre le plus récent, l'ouvrage précédent est l'objet d'une évaluation légèrement restrictive, notamment par mention de caractéristiques précédemment non signalées. Etayer la thèse du progrès de l'écrivain suppose donc une sorte de perpetuum mobile interprétatif, un changement de point de vue plus qu'une véritable révision.

Surtout il ressort nettement de cet exemple que le critère principal pour évaluer la progression d'un écrivain est donc sa capacité non tant à décrire les misères du monde bourgeois qu'à célébrer les actions du prolétariat révolutionnaire. Il comporte donc deux aspects que l'on peut représenter sommairement sur le tableau suivant:



Bien sûr, les oeuvres relevant de la "littérature bourgeoise" ne sont pas susceptibles d'être analysées en termes de progrès car, pour Aragon, il s'agit le plus souvent de "livres nuls d'écrivains nuls" (105). Toutefois l'évolution n'est pas en soi nécessairement positive, celle de Céline, par exemple, est inquiétante. Notant l'augmentation des marques d'antisémitisme entre Le Voyage au bout de la nuit et L'Eglise, Aragon juge ce dernier "livre médiocre, malgré des qualités d'écriture, qui sont ce qu'il y a de plus précieux en Céline". Dans ce cas la remarque a surtout valeur d'avertissement. Plus qu'à condamner, le critique vise à amender, comme en témoigne ce souhait:

"Nous nous verrons un jour dans la bataille. Permettez-moi de souhaiter vous voir du côté des exploités et non des exploiteurs." (106).

Dans la perspective révolutionnaire qu'adopte Aragon, les écrivains sont partagés en deux camps qui reproduisent la division de la société en classes antagonistes: au service de la bourgeoisie, les "réactionnaires" sont d'une irrémédiable nullité; les "progressistes", eux, doivent affirmer toujours davantage leur engagement aux côtés du prolétariat, faute de quoi ils régresseraient et risqueraient de se retrouver parmi les "réactionnaires". La première tâche du critique communiste consiste donc à situer un auteur sans équivoque, afin d'avertir le lecteur et de favoriser la prise de conscience de l'écrivain, si du moins il montre quelques sympathies progressistes.

B/ Réactions de la critique

Si la situation d'un écrivain permet à Aragon d'éclairer

ses prises de position, la lecture de la critique bourgeoise lui révèle avec précision les effets de sens de l'oeuvre, lui indique les possibilités de critique sociale, voire de subversion, qu'elle recèle, ou au contraire les prises qu'elle offre aux tentatives de récupération.

Si le populisme (107) encourt sa condamnation, c'est qu'il relève du flou idéologique bourgeois dont témoigne son succès auprès des journaux conservateurs:

"(...) Dabit a été considéré comme un populiste: c'est-à-dire comme un écrivain qui prend pour sujet le peuple, dans le sens le plus vague de ce mot, à la façon jadis des frères Goncourt, et de nos jours préconisée par le critique de la bourgeoisie-faite-journal, Le Temps , M. André Thérive." (108).

Pour chaque oeuvre, Aragon relève le point auquel se sont montrés le plus sensible les critiques bourgeois. Notant qu'"il n'y a (...) aucune grandeur" dans les personnages d'Un Mort tout neuf, il ajoute:

"Et les critiques de ce livre ont dans l'ensemble protesté contre cela même, détestant que l'auteur les ait forcés de considérer une médiocrité qui vexe sans doute en eux quelque chose." (109).

L'indignation de la critique bourgeoise lui montre que l'auteur a touché juste, que son roman peut donc servir le prolétariat. Mais, pour autant, cela ne garantit pas l'oeuvre contre tout risque de "récupération". Ainsi toujours à propos d'Un Mort tout neuf, Aragon "reproche à Dabit d'avoir écrit ce livre sans le situer. Tant de discrétion permet à chaque lecteur de l'expliquer à sa manière, de la faire entrer dans

sa conception propre de la société. Bref, de laisser à la bourgeoisie même, dont pourtant ici s'étale la hideur profonde, la possibilité de composer avec son livre, et même de s'en servir." .

Quand la critique d'Aragon se situe par rapport aux articles parus dans la presse, c'est toujours pour une raison soit sociologique (percevoir la signification objective de l'oeuvre à un moment donné de l'histoire) soit plus simplement polémique. Il s'emploie par exemple à mettre en lumière ce que ses confrères ont préféré taire. A propos d'Antoine Bloyé, par exemple, et de la description de la "lutte pour l'abolition du salariat", il admire Nizan pour son "langage merveilleux", duquel "(il s')étonne, relisant la cinquantaine d'articles consacrés à son livre par les journaux et les revues, que pas un critique ne soit d'abord émerveillé.".

Mais cette attitude n'est pas dénuée d'ambiguïté. Ces louanges peuvent en effet être comprises comme une restriction implicite à l'égard du roman de Nizan, car la critique d'Aragon respecte une stricte hiérarchie des valeurs: l'écriture est seconde et le sujet premier (voir aussi en ce sens les remarques sur Céline ci-avant p.176). L'emploi des réactions des autres critiques apparaît donc comme le masque sous lequel Aragon avance sa propre pensée.

C/ Le sujet du roman

Les remarques sur l'écriture sont donc rares dans les articles d'Aragon car il concentre son attention sur les personnages romanesques et particulièrement sur leur situation sociale.

Dès qu'il aborde cet aspect de l'oeuvre, le critique se mue en pédagogue, devient le mentor du romancier. Aragon souligne d'ailleurs lui-même la nécessité de tenir ce rôle (110) en dépit des conventions:

"Aussi, négligeant ici des compliments inutiles, croyons-nous aider véritablement Eugène Dabit en nous attachant au côté sociologique de son livre, et à ses déficiences de ce côté." (111).

Même si elle n'est pas propre à Aragon (voir ci-avant p. 184), la stratégie de communication qui emploie la troisième personne pour qualifier l'écrivain destinataire du conseil paraît singulière. Car s'il n'est pas marqué comme allocutaire, c'est bien à l'écrivain que s'adresse Aragon. Ainsi à propos de Giono, connaisseur des réalités rurales, "le paysan de Paris" avoue:

"Aussi bien est-il difficile de lui parler ici de son livre, des limites de son livre qui ne sont pas celles de son talent." (112).

La valeur du procédé ressort de son contraste avec la stratégie de l'interprétation en bonne et due forme. On en a relevé des exemples dans des contextes différents. Après avoir montré les limites du livre de Denise Moran sur le Tchad, Aragon apostrophe longuement l'auteur pour l'inviter à renoncer à l'humanisme et à se rallier à la cause de la Révolution:

"Denise Moran, si vous voulez savoir comment les petits noirs de votre école échapperont au gouverneur général, (...), allez en U.R.S.S.: (...).

Alors, ramenant vos regards vers la France, (...), vous vous tournerez vers le prolétariat révolutionnaire. Car c'est lui l'allié véritable de ces noirs que vous avez appris à

aimer, (...)." (113).
Si l'apostrophe vise une personne éloignée du P.C.F., ce n'est pas toujours le cas comme le suggère cet exemple qui associe l'allocutaire à un énoncé général à la troisième personne:

"Ainsi le poète, mon cher Jean Cassou, qui êtes un vrai poète, trouve dans la vie même du prolétariat la flamme qui le transforme, (...)." (114).
Aussi peut-on considérer le conseil donné à la troisième personne comme une euphémisation du "conseil": on parle de lui et on lui parle sans s'adresser à lui.

Pour mieux saisir la nature et la portée des conseils donnés à un écrivain, on prendra à nouveau l'exemple d'Eugène Dabit. Signaler les défauts d'un livre permet à Aragon de définir a contrario les modalités souhaitables de l'oeuvre littéraire. Il reproche notamment au romancier d'Un Mort tout neuf de n'avoir pas indiqué clairement la sorte de petits bourgeois qu'il dépeint. Ils appartiennent en effet à cette catégorie qui, à la différence des petits commerçants, s'identifie aux intérêts de la grande bourgeoisie: ils veulent rompre tout lien avec le prolétariat et sont disponibles pour le fascisme. Telle est du moins l'analyse d'Aragon qui précise:

"Est-ce machiavélisme de l'auteur, s'il le sait, conclut-il, de ne souligner aucunement cette possibilité des personnages? Je croirais assez qu'il le pense. Mais alors il tombe sous un reproche (son livre, j'entends) qui ne peut pas ne pas être sensible à quelqu'un qui montre à un tel point le goût du réel.

Cette tranche de société qu'il nous présente, enveloppée dans un couverture de livre, il nous la présente coupée de toutes ses attaches organiques avec le reste du monde, (...)".

Ici se manifeste le refus d'une littérature quasi-anatomique qui, se livrant à une véritable dissection ("tranche") opère une "mise à mort" du tissu social ("attaches organiques"). Nécrose qui favorise la contemplation esthétique, la jouissance stérile ("une nature morte") et l'interprétation en fonction des désirs du lecteur ("Aussi manque-t-il à Un Mort tout neuf pour être un grand livre d'être autre chose qu'un document à interpréter"). Aragon revendique donc une spécificité littéraire qui transcende la norme d'objectivité documentaire. Pour lui, elle réside moins dans l'écriture que dans une interprétation explicite de la réalité évoquée. La volonté sous-jacente d'élaborer une littérature qui ne fige ni ne fixe les personnages, le désir de faire du roman une machine à explorer le devenir social répondent à une même exigence: appliquer dans l'oeuvre une grille d'analyse politique. Cette conception de type propagandiste suppose la lisibilité immédiate de la signification.

Pour atteindre son objectif: amener l'écrivain à s'engager davantage, le critique-conseiller menace ce dernier d'une sanction symbolique, en l'occurrence l'éloignement du prolétariat:

"(...) même, et surtout si Eugène Dabit croit pouvoir demeurer au-dessus de ce débat (entre classes), elle (l'évolution) risquera de se traduire contre lui-même, contre l'homme sincèrement attaché à la cause prolétarienne que nous connaissons." (115).

Au-delà de la nature des conseils, les articles consacrés à Eugène Dabit permettent une comparaison féconde entre les critiques de L'Humanité et de Commune. Leur dimension analogue excluant toute invocation de contraintes matérielles spécifiques

(116), on saisit mieux les facteurs sociaux et surtout idéologiques des différences observées. Pour les spécialistes, lecteurs de la revue de l'A.E.A.R., Aragon analyse longuement les modalités techniques de l'articulation entre roman et politique. Entre autres, il développe la nécessité d'offrir une vision globale de la société plutôt que de dépeindre un microcosme clos. Pour brosser le tableau de l'ensemble des forces sociales, esquisser leur dynamique et la trajectoire possible des personnages, l'écrivain ne peut se contenter d'une description, aussi rigoureuse soit-elle. Ce serait, selon Aragon, retomber dans le naturalisme. Il lui faut au contraire introduire les notations qui expliquent les comportements en termes de lutte des classes, bref donner à la base matérielle, à l'économie toute sa place.

Pour le public ouvrier et militant du quotidien, Aragon délaisse les questions trop techniques et adopte une approche plus "biographique" (117) de l'oeuvre. Il s'interroge en effet sur le personnage auquel identifier l'auteur (118). Mais l'emploi de cette grille d'analyse, véhiculée par la culture scolaire, a une signification politique et non psychologique. De plus la nature des conseils donnés se modifie; le relevé des erreurs techniques laisse place à des souhaits quant à de futurs sujets possibles. Aragon propose en effet à Dabit de ne pas se contenter de dénoncer la société existante et d'intégrer à l'oeuvre à venir une dimension positive, par exemple en célébrant "la grandeur et la beauté, (...), des barricades de la rue de l'Orillon ou de la Cité Jeanne d'Arc". Ainsi "il deviendra le très grand écrivain qu'il doit être".

Un conseil de ce type ne manque pas de rappeler celui

qu'André Marty donna à Aragon lors de la rédaction des Cloches de Bâle (voir ci-avant chapitre II, p. 88). Par-delà l'ironie de l'histoire, cette rencontre est très révélatrice du climat intellectuel des années 1933-1934. La consigne de prendre comme sujet de roman des éléments positifs empruntés à l'actualité ou à l'histoire récente du prolétariat signifie en effet l'abandon de ce ton essentiellement destructeur auquel on reconnaissait la "littérature prolétarienne" (119). Le passage au "réalisme socialiste" marque bien un tournant dans la politique culturelle du P.C.F.

L'exemple des articles consacrés à Dabit permet donc de dégager trois caractéristiques de la critique telle qu'Aragon la conçoit et la pratique. Tout d'abord, elle s'adapte étroitement à son public, à sa culture et à ses préoccupations. Avec les écrivains, et cela n'est pas original, Aragon aborde techniquement les sujets traités. Avec les ouvriers militants, il envisage surtout les modalités de réception de l'oeuvre à partir de leur culture propre, scolaire et politique. De ce point de vue, l'ambiguïté idéologique de l'oeuvre est l'une de ses principales préoccupations (120) en raison des influences contradictoires qui s'exercent au sein de la classe ouvrière: communisme et anarcho-syndicalisme par exemple.

En second lieu, dans chaque organe, quoiqu'à l'égard du même écrivain (121), cette critique met en oeuvre une stratégie bien différenciée: négative dans Commune où, pour l'essentiel, Aragon repère et analyse les erreurs commises, positive dans L'Humanité où il suggère des sujets nouveaux qui relèvent de l'histoire et non de la fiction (122). La différence d'optique entre le journal et la revue réside dans la priorité inverse accordée au réel et à la littérature.

Le type enfin de tactique adoptée varie. Dans Commune, Aragon cherche à activer l'engagement de Dabit tandis que dans L'Humanité, il utilise plutôt la persuasion (123). Le relevé de ces caractéristiques autorise à conclure qu'à travers sa fonction de conseil, la critique remplit dans l'un et l'autre cas, une deuxième fonction nettement différente: polémique dans Commune où l'objectif est de lutter contre des tendances répandues chez les écrivains même "révolutionnaires"; didactique dans L'Humanité où il s'agit de conforter le lecteur dans sa vision militante du monde.

Sans doute serait-il imprudent d'extrapoler et de vouloir généraliser les conclusions d'une étude particulière. Mais les divers exemples tirés d'articles publiés entre 1934 et 1936 indiquent qu'il s'agit bien là des tendances principales de la critique d'Aragon.

D/ Le public des lecteurs

Dans la perspective de formation qui est la sienne, Aragon ne néglige certes pas les non-professionnels de l'écriture que sont les éventuels lecteurs du livre dont il rend compte. Aussi les remarques qui suivent ne valent-elles que pour les seuls articles publiés dans L'Humanité.

Tout d'abord on notera que les mentions explicites de la culture supposée du lecteur du journal fournissent de précieux renseignements sur l'activité critique d'Aragon. Il consacre, par exemple, tout un article à Valéry, "gloire" de la France, mal connue de la classe ouvrière:

"Ce n'est pas seulement la nature de ses écrits qui fait

qu'en général les lecteurs de L'Humanité ne connaissent guère que le nom de cet académicien, le secret même de sa gloire est dans le caractère "confidentiel" de ses livres à tirage longtemps limité, à des prix qui en font surtout l'ornement des bibliothèques des collectionneurs et des spéculateurs qui achètent Valéry, mais lisent Dekobra." (124).

Il se sent donc tenu de justifier sa démarche, d'expliquer l'importance insolite qu'il accorde au père de Monsieur Teste:

"Cependant la gloire valéryenne n'est pas une gloire usurpée, en ce sens que Paul Valéry est assurément l'un des meilleurs écrivains de langue française, et l'un des plus représentatifs de la classe dominante dans notre pays.".

S'intéressant au cas de ce "porteur de culture typique", il démonte le mécanisme de la fabrication d'une gloire littéraire, il montre comment un écrivain de qualité (125) est devenu un homme "arrivé", qui justifie "par le beau langage l'existence des dictateurs" ce qui lui mériterait "une médaille en chocolat ou tout au moins une jolie petite croix-de-feu". La critique a surtout ici un caractère didactique: elle ne vise pas à faire lire des ouvrages récemment parus, mais à faire connaître des idées à combattre, à illustrer le dévoiement d'un talent par la bourgeoisie.

En revanche, les indications sur la lecture des oeuvres de Jules Romains remplissent une fonction bien différente. Après avoir déclaré que les récents tomes des Hommes de bonne volonté étaient "un pas en avant dans la voie de ce que les écrivains soviétiques ont appelé le réalisme socialiste", Aragon note:

"On lit beaucoup Romains dans la classe ouvrière, et c'est

justice, et c'est le signe de ce discernement prolétarien caractéristique d'une classe héritière de toute la culture humaine." (126).
En fait mentionner une telle lecture sert à légitimer par l'invocation du nombre ce qu'il pourrait y avoir d'étonnant ou de choquant dans l'évocation du "réalisme socialiste" à propos d'une oeuvre qui peint un ouvrier "à la façon naturaliste" (127) même si elle sait reconnaître en lui "l'homme d'une classe".

C'est donc à l'intérieur d'un espace culturel dont la définition est assez rigoureuse (des lectures où la dimension politique est primordiale) que s'exerce l'activité de conseil du critique. Pour en analyser les composantes, on prendra l'exemple de l'article "Le rouge et le brun" (L'Humanité, 9 juillet 1934) qui présente sept livres consacrés à l'Allemagne et au nazisme. D'un document comme le second Livre brun, Aragon écrit:

"On devrait souhaiter que tout ouvrier, tout paysan, tout intellectuel lise et relise ce second Livre brun, (...)."
La triple détermination sociale des lecteurs caractérise concrètement l'universalité de l'intérêt de classe d'un livre qui est "un tonique merveilleux pour les plus humbles combats de chaque jour". A côté d'une telle désignation emphatique, la simple mention "pour tous" (128) accompagne les témoignages de communistes:

"Il faut recommander à tous la lecture des livres qui permettent de mieux connaître les traitements subis dans les geôles hitlériennes, et ce qui est cette parodie de justice au nom de laquelle y sont plongés nombre des plus vaillants défenseurs de la classe ouvrière."

Ceux des socialistes, en revanche, ne sont signalés que "pour mémoire" ou bien même réservés aux seuls "militants éduqués". Ainsi, en raison de la personnalité de son auteur, socialiste, ancien préfet de police de Berlin et "grand tueur (...) de communistes", le livre Traître à la classe ouvrière "peut et doit être pour les militants éduqués une mine de renseignements, un arsenal d'arguments contre ceux qui trahissent la confiance des ouvriers au nom du socialisme (129). Et il faut de semblables armes pour, suivant la frappante formule d'Henri Barbusse: gagner Thaelmann comme une bataille."

Les prescriptions du critique semblent donc obéir à deux critères: nature du texte (hiérarchie entre le témoignage et le document), nature des auteurs. Mais, dans tous les cas, les conseils donnés au lecteur constituent un véritable mode d'emploi du livre considéré comme arme politique. Tantôt Aragon se soucie de l'après-lire, il dégage les ressources de l'oeuvre en vue des luttes immédiates. Tantôt il vise l'avant-lire et indique les modalités qui permettront une lecture politique du livre. Dans son compte-rendu des Pages de journal de Gide par exemple, Aragon fait échapper cette oeuvre aux étroites limites individualistes du genre (en tant qu'il prescrit une certaine approche du texte) et lui confère la portée générale qui en autorise la lecture (130):

"Ce livre capital, on peut le lire presque à la façon d'un roman. (...), le roman de l'élite intellectuelle en face du socialisme, dans l'époque du capitalisme dépérissant." (131).

Et lorsqu'un livre est recommandé à un public particulier, ce qui est fort rare, on retrouve toujours cette préoccupation de l'utilité politique:

"La jeunesse: c'est à elle que je recommande avant tout la lecture des Massacres de Paris, un livre qui est plein d'elle, et qui est pour elle, un livre comme elle en demande, qui fait serrer les poings, et rire à la fois de ce rire léger de l'exaltation qui est si proche des larmes, mais où il y a l'idée de la victoire." (132).
Ainsi la lecture du roman de Jean Cassou s'impose car c'est un livre de combat qui renforce la certitude d'un proche triomphe final du prolétariat. Il ne relève pas de la littérature de divertissement, de diversion sociale où l'on peut classer ces ouvrages sentimentaux et misérabilistes sur la jeunesse qu'Aragon stigmatisait pour mieux exalter les qualités du Malheur d'être jeune de Paul Vaillant-Couturier. Il dénonçait en effet avec virulence "toute cette énorme littérature sur la jeunesse, qui puise aujourd'hui sa raison d'être dans la crise de la librairie, plus que dans celle de la jeunesse, dans le désir commercial d'utiliser la misère, le chômeur, le cadavre pour forcer le lecteur à sortir de sa poche le prix du livre" (133).

Pour conclure sur les caractéristiques de la critique d'Aragon, on remarquera que ses principes généraux ne diffèrent pas sensiblement de ceux de la critique marxiste de l'époque, si l'on en juge d'après l'analyse qu'en font Gérard Delfau et Anne Roche:
"- l'insistance sur le "sociologique": origine de classe de l'écrivain mais aussi de ses personnages;
- l'insistance sur les sujets (par opposition à la "forme")
- l'insistance sur le public, le rapport au public, l'interaction de l'auteur par rapport au public" (134).

Cependant Aragon enrichit cette conception générale d'éléments plus originaux: l'attention qu'il porte à la critique de l'oeuvre dans la presse et la conscience qu'il a de son propre rôle. Pour lui en effet, la critique ne constitue pas simplement une instance de médiation entre l'auteur et son public, elle est aussi, et peut-être surtout, une instance de "représentation" de ce que signifie l'oeuvre pour un groupe social. En donnant forme à une interprétation, le critique autorise celle-ci et en favorise la diffusion parmi les lecteurs (du journal, sinon de l'oeuvre) et de leurs relations. Cette première réception de l'oeuvre en vérifie en quelque sorte les virtualités. Voilà pourquoi Aragon s'attache tant à repérer les caractéristiques de ce "lieu culturel" privilégié et à analyser ce qui s'y joue.

La façon dont il envisage son propre rôle découle logiquement d'une telle position. Non seulement le critique doit orienter les oeuvres futures, mais surtout il doit fournir le mode d'emploi légitime du livre. Cette conscience de la place du critique comme "interprète" de l'oeuvre explique pourquoi, à la fin de 1936, Aragon énoncera effectivement cette thèse qui correspond à sa pratique antérieure: ce n'est pas l'oeuvre mais le lecteur qui produit le sens. Cette révolution théorique ne sera pas menée jusqu'à son terme car elle reposait la question de la légitimité des lectures faites, des critères de pertinence. En ce domaine aussi, il faut noter une évolution: jusqu'en 1935 environ, le dispositif de légitimation repose essentiellement sur le marxisme en tant que référence théorique; après, un nouveau dispositif se met en place qui, sans abolir le premier, y ajoute une sanction par les masses. Ce que l'on a appelé le "culte de la personnalité" est aussi

une mise en scène des célébrants qui infiltre tous les domaines, l'art comme la politique (135).

4/ La littérature, miroir de l'Histoire

Puisque la critique marxiste accorde la première place aux déterminismes sociaux dont résulte l'oeuvre, la conception de l'Histoire en est le fondement. Conformément au schéma de la lutte des classes, Aragon développe la vision grandiose d'un conflit sans cesse repris entre l'idéalisme et le matérialisme, la bourgeoisie décadente et le prolétariat porteur des valeurs de progrès et d'avenir. Sans doute n'est-elle pas originale puisque l'une de ses attestations les plus significatives est le résumé qu'Aragon fait de l'intervention de Gorki au premier Congrès des écrivains soviétiques. Aux mythes du folklore "basés sur le travail" dont les héros, d'Hercule à Guignol en passant par Faust, sont positifs, celui-ci oppose ceux de la littérature bourgeoise:

"La véritable littérature bourgeoise, (...), est le roman féodal qui se transforme jusqu'à devenir de nos jours le roman détective (136). De Renard à Arsène Lupin, par Till Ullenspiegel, Gil Blas et Bel-Ami de Maupassant, c'est toujours le voleur qui est le héros. Cela traduit les goûts de la bourgeoisie qui, à la place du travail producteur, a mis l'exploitation du travail d'autrui: la rapine et le commerce." (137).

En conclusion, Aragon (138) explique "l'impuissance de la littérature bourgeoise à créer des types puissants, des caractères" "par l'affirmation du développement de la culture hors classe, l'abandon de l'étude complète de la réalité qui

est entièrement pénétrée par la politique". Le réalisme socialiste constitue donc une nouvelle littérature doublement positive. D'une part, il se fonde sur le travail; d'autre part, il possède un caractère de complétude car le politique y est reconnu non comme une activité spécifique ayant sa sphère propre mais comme un élément omniprésent, voire totalisateur du réel.

Mais dans sa simplicité même, une telle vision de l'Histoire n'est pas dénuée d'ambiguïté. Curieusement en effet, l'interprétation progressiste supporte une représentation de l'Histoire comme dégradation:

"(...) la littérature qui était partie des types de héros du travail, après avoir créé le type d'hommes qui ont compris qu'il est plus facile de voler que de travailler, en est arrivé à avoir pour héros "l'homme inutile", qui pullule (...) dans les romans du XIXème siècle."

L'image même de la décadence continue (139) risque en effet de conduire à interpréter la nouvelle phase positive de l'Histoire comme une pure et simple restauration des valeurs initiales perdues, ce qui contreviendrait au modèle évolutionniste.

Sans doute parce que cette tentation lui est présente, Aragon se montre particulièrement attentif à déceler ce qui, dans une oeuvre, induirait une telle interprétation. Pour disqualifier ce qui peut favoriser l'évasion hors du réel, hors de la perspective d'une transformation révolutionnaire, il parle d'"idylle". Selon lui, L'Ile de Dabit offre le tableau dangereux d'"un capitalisme moins développé, (d') une exploitation "relativement" idyllique (140) de l'homme par l'homme". Mais chez le romancier (141), "ce désir de retour à une période

antérieure du capitalisme, ce besoin d'évasion de l'atmosphère de la crise", ne sont que la tentation passagère de nier le mouvement réel de l'Histoire en s'abandonnant à une rêverie de régression. En effet "ce désir de retour à la nature, à la manière de Jean-Jacques Rousseau n'a pourtant conduit le romancier qu'au milieu de travailleurs, dont l'un perd une main au service d'un homme riche". Aragon peut donc conclure à un happy-end idéologique:

"Cette parenthèse de mer et de soleil, loin de le détacher vraiment du spectacle de la lutte, lui en aura fait plus cruellement sentir la nécessité." (142).

Quelles que soient ses éventuelles vertus pédagogiques, l'idylle est fondamentalement trompeuse. Elle joue des charmes de la nostalgie pour mieux faire accepter des valeurs qu'Aragon condamne. Il évoque, par exemple, "ce fond de mensonge, de patriotisme et d'idylles qui s'est fort bien incarné en 1930-1931 avec l'Exposition coloniale de Vincennes" (143). Le réaliste véritable ne doit donc avoir aucune "illusion sur toute possibilité de retour à l'idylle" (144) et se tourner résolument vers l'avenir à créer.

En 1936, la signification de l'"idylle" s'est singulièrement modifiée retrouvant en quelque sorte son sens usuel. Dans Les Massacres de Paris de Jean Cassou (145), "l'idylle de Théodore Quiche et de Marie-Rose" se voit justifiée. Loin d'être une diversion qui ferait croire à l'abolition des frontières de classes, elle permet au jeune intellectuel bourgeois de rallier la classe ouvrière, de découvrir les valeurs de l'avenir; elle est "le coup décisif qui détache à jamais (146) Théodore de sa classe d'origine". L'idylle nouvelle trouve

donc place dans l'épopée qu'attend la classe ouvrière, alliance du réel, de l'Histoire et de la fiction comme le souligne Aragon: "Cette histoire héroïque tient du roman et de l'Histoire."

Il n'hésite d'ailleurs pas à considérer Les Massacres de Paris "comme le véritable point de départ du roman historique dans notre temps et notre pays". Rien moins qu'audacieuse, la formule s'explique parce que le romancier a su prendre dans son travail "un fil conducteur", la théorie marxiste de l'Histoire. Mais les résultats ne sont pas à la hauteur de l'ambition avouée car Jean Cassou "n'a pas su (...) faire sentir (...) les côtés positifs de la Commune, mis de côté un sentiment de grandeur dans le sacrifice". Aussi devant ce qui fait "la faiblesse et la force du livre", Aragon conclut-il:

"(...) je n'ai à adresser ici que des reproches d'historien et des éloges de romancier."

Dans cette tension entre les points de vue possibles sur l'oeuvre, on saisit la double articulation de l'Histoire et du roman pour Aragon:

- comme reconstitution, restitution de l'Histoire (passée), le roman sera jugé en termes d'exactitude;
- comme traduction de l'Histoire (contemporaine), des émotions qu'elle suscite, y compris vis-à-vis du passé, le roman sera jugé en termes de force, de sensibilité.

C'est précisément la dialectique complexe de l'hier et de l'aujourd'hui qui, pour lui, donne toute sa valeur au roman de Cassou. Par deux fois, il souligne cet aspect de l'histoire

racontée qui symbolise le présent dans l'alliance d'un intellectuel et d'une ouvrière aux temps de la Commune:

"(...) pour qu'elle atteignît à cette puissance des sentiments, à cette réalité dans la romance, il fallait bien qu'elle fût le reflet d'une grande aventure contemporaine: le passage aux côtés du prolétariat de l'intelligence française."

Mais une méprise doit être évitée: ce n'est pas l'actualité factuelle, même sous forme allusive qui est transposée dans un ailleurs historique (ce qui serait une mystification), mais les sentiments qu'elle inspire au romancier. Elles éclairent sa vision du passé, lui permettent par empathie de comprendre les personnages de son roman: "(...) on sent que l'auteur a perpétuellement en tête les Camelots du roi et les Croix de feu quand il décrit les Versaillais, les manifestations de la place Vendôme. Tout comme nous voyons bien que c'est des jours de Février 1934 et des grandes journées populaires des deux dernières années que lui viennent les couleurs mêmes dont il avait besoin pour peindre avec amour le Paris de la Commune" (147).

A l'idylle ancienne qui nie le mouvement de l'Histoire, qui rêve d'en inverser le sens, s'oppose l'épopée qui l'exalte et l'anticipe. Toutefois il faut se garder de conclure qu'entre 1934 et 1936, la vision de l'Histoire d'Aragon n'ait pas connu d'infléchissement majeur. La cohérence de la vision progressiste imposait de relire l'histoire littéraire pour y découvrir les éléments positifs qui devaient s'y trouver, faute de quoi le progressisme se réduisait à un sursaut volontariste pour enrayer une décadence inéluctable; faute de quoi aussi la revendication de "l'héritage culturel" se réduisait à une stérile pétition de principe.

Une telle révision ne pouvait se faire sans heurt. Et bien qu'il ait accordé une telle place au discours de Gorki en 1934, Aragon y joua un rôle important, à l'occasion de la mort de Victor Hugo. Dans L'Humanité (29 juin 1935), il salua "L'actualité de Victor Hugo", l'un des rares écrivains du XIXème siècle à avoir su exprimer dans son oeuvre, romanesque surtout, le mouvement de l'histoire de son époque. A la question:

"Dans toute la littérature de l'époque romantique, où se reflète par le roman le mouvement ouvrier, les grandes luttes du dix-neuvième siècle?",

il répondait:

"Ni dans Balzac, ni dans Stendhal (148), ni dans Flaubert, ni dans Gauthier. Une seule vraiment grande oeuvre a su perpétuer les luttes du prolétariat dans cette période, et précisément Les Misérables avec les barricades de 1832 et la création d'un type immortel: Gavroche, et c'est avec une grande justesse qu'hier ici-même, notre camarade Fréville disait que Vuillemin continue la tradition de Gavroche".

Malgré la référence à la "justesse" de la thèse énoncée par Jean Fréville (149), et bien qu'on n'y trouve pas de polémique directe, son article n'en constitue pas moins une réfutation en règle des articles, et en particulier du premier (150), consacrés par le directeur littéraire de L'Humanité à ce sujet.

Même si par la suite il exprime des réserves, Aragon commence en effet par exalter l'écrivain pour sa valeur progressiste:

"Hugo, c'est peut-être la meilleure expression de la bourgeoisie montante. C'est l'expression de ce qu'il y avait en elle de meilleur, de conforme au progrès humain, d'historiquement humain."

Dans son premier article au contraire, Fréville s'en était pris violemment au "poète officiel du régime":

"Victor Hugo, démocrate petit-bourgeois canonisé par le régime, promu au rang de précurseur et de pontife de la Troisième République, recèle pour le prolétariat des dangers qu'il appartient aux révolutionnaires de dénoncer."

Invoquant l'autorité de Lafargue, il accusait le poète d'être "le grand maître de la phrase, qui substitue les abstractions aux faits et détourne les masses du combat réel". A la critique idéologique, il ajoutait une critique esthétique qui ne laissa pas Aragon insensible (151):

"Il y a chez le visionnaire de Guernesey du bluff et de la grosse caisse."

Toutefois grâce à une dialectique subtile, certains aspects de l'oeuvre pouvaient être sauvés. Fréville tenait en effet le raisonnement suivant:

- La bourgeoisie au pouvoir en France célèbre Hugo (152), donc il est l'allié de notre ennemi secondaire.
- Les fascistes, notre ennemi principal, détestent Hugo, donc il est partiellement notre allié:

"Aujourd'hui, le fascisme, dans son assaut contre les formes démocratiques et parlementaires de la domination bourgeoise, attaque et vilipende Hugo. Notre tâche à nous, communistes, est non pas de nous appuyer sur Victor Hugo qui appartient à la classe ennemie, ni de le défendre, mais de montrer, en rappelant les meilleures parties de son oeuvre, celles où il exprime les tendances progressistes, le chemin parcouru depuis un demi-siècle par les maîtres de la pensée bourgeoise sur la voie du reniement et de la régression.

C'est ce que nous ferons dans un prochain article."

Or, dans le second article, malgré un éloge des Châtiments (référence à Lénine, cette fois,obligée), Fréville se contentait de signaler la générosité et le coeur de celui qui "prit courageusement la défense des communards, (...), ne cessa de réclamer pour eux l'amnistie". L'attitude d'Aragon, en revanche, fut bien différente. Distinguant entre "formation de classe"(origine) et position de classe, il estimait en effet qu'Hugo s'était rallié à la Commune contre sa classe:

"Quand la bourgeoisie, devant la poussée prolétarienne, abandonne son programme libéral pour se confier à la réaction napoléonienne, et après la faillite de celle-ci, massacrer les communards, Hugo, malgré sa formation de classe, combat Napoléon III jusque sur les barricades, le fouaille de l'exil, et, à son retour, avec toute les incompréhensions que l'on voudra, finit par se ranger aux côtés de la Commune abattue."

L'enjeu du débat sur Hugo n'est pas mince, même si la forme en est feutrée. D'une part, il est sous-tendu par une querelle sur les textes de référence. D'autre part, il oppose deux conceptions de l'histoire: l'une très manichéenne qui met l'accent sur la discontinuité, sur la rupture révolutionnaire (celle de Gorki fidèlement transcrit par Aragon en 1934); l'autre qui souligne les continuités dans la perspective d'une amélioration de ce qu'il y avait de bon dans les étapes historiques précédentes.

En premier lieu, en effet, à Lafargue qui faisait autorité dans le mouvement ouvrier français (153), Aragon substitue celle de Lénine, auteur de "Léon Tolstoï", miroir de la révolution russe", d'ailleurs publié en janvier 1935 dans Commune. Le changement théorique s'appuie aussi très pragmatiquement

sur un article de la Pravda du 21 mai, publié le 23 dans L'Humanité (154). Le premier article de Fréville est donc un indice de la lenteur avec laquelle le P.C.F. appliquait la stratégie de réappropriation de l'"héritage culturel" définie au premier Congrès des écrivains soviétiques en août 1934 (155). On constate aussi la place qu'Aragon tient désormais dans la mise en place de cette nouvelle orientation puisque c'est à lui que revient d'affirmer:

"En 1935, l'escamotage de Hugo par la bourgeoisie (...), nous crée un tout autre devoir qu'aux socialistes de 1885. Le prolétariat, seul, comme il sait en U.R.S.S., reprendre et transformer les principes essentiels de la démocratie, comme il sait dans le monde entier, les yeux fixés sur l'U.R.S.S., reprendre à la bourgeoisie la conception véritablement humaine de la patrie, le prolétariat peut et doit réclamer comme son bien ce qu'il y a de mieux, d'humain, de progressif dans l'oeuvre de Victor Hugo."

Quelques jours plus tard (156), Nizan donna sa conclusion au débat. Reprenant pour l'essentiel l'argumentation de la Pravda, il accueillait Hugo dans le panthéon progressiste:

"Nous sommes des gens qui regardons l'histoire avec un oeil d'héritiers: il y a un immense héritage de la culture où nous faisons nos choix. Nous acceptons Hugo."

Au-delà des péripéties de l'affaire Hugo (ou Fréville, si l'on préfère), on repérera une certaine homologie entre champ politique et champ littéraire. Le changement de stratégie que représente le Front populaire suppose aussi un changement théorique. Désormais évolutionniste, la nouvelle vision de l'Histoire permet d'assumer une part de l'"héritage culturel"

et donc de retrouver les socialistes par exemple dans une commune admiration pour des écrivains tels Hugo. Mais pour autant la perspective de la Révolution n'a pas disparu. Ainsi, peu avant les élections de 1936, Aragon salue "ce réalisme qui triomphe dans le roman quand on approche des heures révolutionnaires" (157).

Ces succès sont d'ailleurs appréciés essentiellement selon un critère thématique. Ainsi Aragon se félicite-t-il de ce qu'une oeuvre littéraire ne soit pas discutée en tant que telle, de ce que la littérature s'efface devant la réalité:

"Le communiste, en 1935, est devenu le héros, le héros incontesté, que les fascistes mêmes, dans leur critique littéraire, discutent comme communiste et non pas comme héros." (158). Cependant ce signe positif qui indique que la littérature a rejoint l'Histoire ne peut masquer l'ampleur des questions non résolues qu'implique l'élaboration d'une littérature révolutionnaire. En effet "le problème de la représentation juste d'un communiste (159) dans la littérature est un des moins résolus qui soient". La question des formes et des techniques ne pourra être indéfiniment éludée. Très schématiquement donc, on peut conclure que, pour Aragon, il y a une convergence certaine entre les mouvements de l'histoire sociale et de l'histoire littéraire.

5/ Littérature et organisation

L'invention d'une authentique littérature révolutionnaire est au centre des préoccupations d'Aragon. Il l'aborde non seulement comme journaliste, comme critique mais comme écrivain

et militant conscient de la nécessité d'un travail d'éducation et d'organisation. Les écrivains doivent sortir du ghetto de leur création, se rencontrer, rencontrer leurs lecteurs. Le débat ne doit pas se limiter à la théorie mais aussi comporter des échanges d'expériences. Et précisément, selon l'analyse léniniste (160), journaux et revues constituent des "organisateurs collectifs", valent au moins autant comme supports de rencontres que par leur contenu.

Les conceptions d'Aragon, conformes à ce point de vue, découlent aussi de sa vision de ce que doit être la littérature révolutionnaire. Arme politique, elle ne saurait se contenter de "bons sentiments". Aussi précise-t-il la condition nécessaire à son éclosion:

"La création d'une littérature révolutionnaire ne peut être l'effet d'un miracle: il y a un long chemin à parcourir pour les écrivains mêmes qui sympathisent avec le prolétariat révolutionnaire avant que leurs oeuvres reflètent l'enthousiasme pour ce prolétariat et deviennent partie intégrante de la lutte contre le capital." (161).

Pour que cette condition soit remplie, il faut une véritable formation. Son objectif est de permettre aux écrivains de dépasser un sentiment négatif qui les fait se détourner de la domination bourgeoise (la "sympathie" consistant à ne pas pouvoir supporter les souffrances et la misère du prolétariat) pour atteindre à un sentiment positif qui les fasse adhérer à la révolution (l'"enthousiasme" provenant de l'admiration que suscitent les luttes et l'héroïsme du prolétariat, porteur de l'humanité authentique).

Une telle entreprise, former des hommes souvent réputés

individualistes, suppose de les encadrer, de les mobiliser dans des structures collectives, telle l'A.E.A.R. fondée en décembre 1932 et dont la revue, Commune, publia son premier numéro en juillet 1933. Moins de deux ans plus tard, annonçant aux lecteurs de L'Humanité (162) la création de l'association "Les Amis de Commune", Aragon laissait percer sa satisfaction à mesurer le chemin parcouru:

"Il est certain que lorsqu'elle (la revue) est née, on n'apercevait encore que les promesses d'une littérature révolutionnaire en France, et qu'aujourd'hui on peut dire que cette littérature est née."

Même s'il faut faire la part des circonstances (exalter le rôle des futurs "Amis" de la revue), on constate qu'il situe l'originalité et l'intérêt de la revue moins dans son apport rédactionnel (163) que dans la participation de ses lecteurs par le biais du courrier notamment. Ainsi, estimait-il, "Commune commence à abattre pratiquement le mur qui sépare ses auteurs et ses lecteurs". L'activité du public lui apparaissait comme le plus sûr gage d'amélioration d'une revue qui "n'est pas sans défauts: ses numéros n'ont pas toujours l'équilibre souhaitable, et ce n'est que récemment, et d'ailleurs sous le feu de la critique de son public, qu'elle a su vraiment organiser sa partie la plus vivante, ses chroniques qui vont de l'actualité des livres, du cinéma à celle des journaux et de la rue, de la vie même". On notera ici que l'ancien surréaliste et le journaliste s'alliaient chez Aragon pour faire sortir une revue intellectuelle des sentiers battus du débat théorique pour flairer le vent de l'éventuel, humer l'air du temps au-delà des frontières de l'imprimé.

En tout cas, à l'organisation des écrivains doit correspondre en contrepoint celle des lecteurs afin d'assurer une réelle et efficace collaboration entre les deux groupes (164). La création des "Amis de Commune" répond donc à une triple exigence:
- permettre une meilleure diffusion de la revue;
- assurer "le perfectionnement culturel d'hommes à qui la société bourgeoise refuse ce perfectionnement";
- garantir "la transformation des écrivains de la petite bourgeoisie en écrivains révolutionnaires".
"Ils seront l'agent même de la critique des masses, de l'autocritique et du développement des écrivains révolutionnaires". Cette création vise à répondre concrètement à la question posée par la fameuse enquête de 1933: "Pour qui écrivez-vous?", à résoudre le problème de la "liaison entre l'écrivain et son lecteur", à anticiper en ce domaine l'avènement d'une société socialiste (165). En effet il s'agissait d'arracher les écrivains à leur formation de classe, de déplacer la commande sociale des milieux économiques et intellectuels vers la classe ouvrière. A défaut de pouvoir susciter des écrivains en son sein (échec de l'expérience des rabcors), elle devait, espérait-on, jouer ainsi un rôle décisif dans la vie culturelle.

Cette perspective éclaire l'activité d'Aragon à la tête de la Maison de la culture de Paris tout comme ses nombreux déplacements en province avec un double but: renforcer les groupes locaux des "Amis de Commune" et développer autour des plus actifs d'entre eux des Maisons de la culture (Marseille par exemple). Les tâches du journaliste, du conférencier et de l'organisateur se complètent plus qu'elles ne s'opposent. Si le critique parle pour les masses (aux deux sens du terme: il s'adresse à elles et s'adresse aussi aux écrivains en leur

nom), l'organisateur leur donne la parole, tend à réduire l'importance de la médiation journalistique en permettant le contact direct entre les écrivains et les masses. L'éducation populaire est donc aussi, dialectiquement, celle des intellectuels.

6/ Le journaliste et son métier

Bien que de 1934 à 1936, Aragon ait surtout été un critique littéraire, on aurait cependant une idée bien incomplète de son activité de journaliste si l'on ne répondait pas à cette question: à la veille de fonder Ce Soir et d'en prendre la direction, après quatre années où il a pu faire l'expérience des formes les plus diverses du métier, quelle image s'en fait-il désormais? Alors que ses confrères du jury Renaudot viennent de couronner Les Beaux Quartiers, il se réfère néanmoins à un texte de 1928 où il avait violemment condamné la profession. Il en atténue certes la portée puisqu'il en met l'outrance sur le compte du genre pratiqué; il le nuance aussi en signalant d'heureuses exceptions. Mais, en la matière, la continuité l'emporte:

"J'ai jadis, dans le Traité du style (166), traité les journalistes avec la virulence du pamphlet (167), ce qui ne signifie pas que je ne voie pas parmi eux les hommes et les femmes qui sont la dignité de leur profession, les Albert Londres, les Andrée Viollis; les Louis Roubaud, ou qui savent mourir comme Louis Delaprée (168). Ils ont âprement, pleinement le dégoût du mensonge et le goût de la réalité." (169).

Au passage, on notera qu'en cette fin de 1936, Aragon assume explicitement l'un de ses propos de l'époque surréaliste, c'est-à-dire son propre héritage culturel. Surtout on retiendra

la vision implicite de la profession que véhicule le texte: le reporter est le journaliste par excellence (170), tous les noms cités le prouvent. Mais avant d'en étudier plus précisément la figure, il convient d'examiner ce qui fonde l'image plutôt négative des journalistes.

Tout comme les écrivains d'ailleurs, ceux-ci peuvent être classés dans l'une des trois catégories suivantes:
- les zélateurs acharnés du capitalisme;
- les serviteurs malgré eux de ce même capitalisme;
- les militants, les propagandistes du socialisme.

Bien sûr, Aragon condamne sans réserve la première catégorie à qui il réserve son indignation et ses sarcasmes. Sans hésiter à pratiquer l'amalgame entre le journaliste et le sujet qu'il traite selon l'équivalence entre "parler de" et "être partisan de", il dénonce par exemple les "Kessel-Staviski, (les) Tharaud, agents de l'impérialisme français en Hongrie ou au Maroc, gens qui ne déparent pas la collection des Chiappe, des La Rocque et des Benoist" (171). Il s'en prend aussi à André Thérive, "le critique de la bourgeoisie-faite-journal, le Temps" (172). Il n'épargne pas non plus Ludovic Naudeau, "vieux cheval de retour du journalisme". Après avoir ironisé sur sa naïveté "dans le genre cannibale", après l'avoir jugé "piteux, comme la classe pour laquelle il tire à la ligne, (...) dans les réserves qu'il fait sur les "moujiks" de 1916 et eu delà", il remarque:

"Pourtant il n'en dit pas tout le mal qu'il en pense. Pourquoi cela? La raison, nous la trouvons au bout du numéro: Un article avec photo sur les obsèques à Moscou de notre camarade DOVGALEVSKY". Il en conclut que, tout comme "le guide du prolétariat soviétique", "la populace à qui en veut si fort le

ovic Naudeau apparaît aujourd'hui aux maîtres de
ste comme la force essentielle de la paix du monde"
si, quoique le journaliste au service du capitalisme
ue la voix de son maître, il ne peut aller jusqu'au
sa pensée, de son zèle de propagandiste: la réalité,
ccurrence la puissance de l'U.R.S.S., est trop forte
tre totalement occultée.

A côté de ces agents conscients de la domination bourgeoise, existe, selon Aragon, d'innombrables journalistes qui sont ntraints, du fait de leur statut de salariés, à taire ce qu'ils savent, à ne pas dire ce qu'ils pensent. Les Beaux Quartiers en offrent, pour une période antérieure, un saisissant tableau:

"Les hommes asservis aux jeux incompréhensibles des journaux sont payés pour connaître de quoi est fait le lyrisme de leurs maîtres. Ils ont à la bouche l'imprécation, l'obscénité, la plaisanterie. Ils ont au coeur la rage du travail nocturne. Parmi eux les idéologies baroques croissent comme la mauvaise herbe, et leur quartier, à travers les senteurs de l'encre et du papier, respire l'odeur de l'anarchie." (174).

Dans une perspective rigoureusement marxiste, Aragon illustre le rapport d'inversion entre l'idéologie et la réalité. Intellectuel salarié, donc esclave, le journaliste rêve de la disparition de tout pouvoir. Cet anarchisme n'est pas seulement politique, il est aussi moral. Ne sachant pas ce qu'il fait ou, du moins, en ignorant les raisons profondes, ce qui est paradoxal pour un intellectuel, le journaliste oscille entre plusieurs attitudes: se prendre au sérieux et donc se libérer verbalement ("l'imprécation") ou au contraire se distancier de son métier ("la plaisanterie"); sombrer dans l'immoralisme.

Séparés de leurs lecteurs, réduits à l'état d'individus impuissants, les journalistes vivent en permanence une contradiction pratique entre ce qu'ils savent et ce qu'ils disent, entre la liberté d'investigation dont ils peuvent jouir et les contraintes qu'ils subissent dans le domaine de l'expression. Après l'attribution du prix Renaudot, Aragon faisait en effet remarquer qu'ils "voient habituellement le dessous des cartes de notre vie sociale" et qu'il leur "est bien rarement donné d'en parler comme ils le voudraient" (175). Pour lui, la liberté de l'information est un leurre en régime capitaliste: loin de contribuer à étendre les "lumières", le journaliste est condamné à mentir, à accroître les ténèbres (valeur symbolique de "travail nocturne").

Enfin il est "des observateurs que ni leur impérialisme, ni leur journal ne peut acheter, des observateurs qui accusent" (176). Cette formule qui introduit un éloge d'Andrée Viollis est très révélatrice: la valeur d'information, la valeur de connaissance, est subordonnée à la valeur pratique, à la valeur de transformation du monde.

De ce point de vue, il est intéressant de relire l'analyse que fait Aragon des origines et du développement du reportage (177):

"Le début du vingtième siècle aura vu s'épanouir une forme nouvelle de la littérature, le reportage. Au fur et à mesure que se développaient les relations entre les diverses parties du monde, avec l'extension coloniale, avec la naissance du capital financier, le champ des reporters s'agrantissait (...)". A l'universalité, en train de se réaliser, de la domination économique impérialiste correspond la nécessité d'une connaissance universelle. Sans doute les reporters peuvent-ils à

l'occasion préparer "l'opinion à de nouvelles guerres de conquêtes". Mais comme tout progrès, ce développement des connaissances peut aggraver les contradictions du système. Ainsi les reporters "devenaient les pionniers de cette connaissance du monde, nécessaire aux affaires de la bourgeoisie, mais dangereuse pour l'existence même de cette classe; car elle comporte, elle entraîne des constatations qui risquent d'éclairer d'un jour fâcheux jusqu'à la vie des métropoles d'Europe et d'Amérique".

Toutefois le danger même de cette connaissance, la presse l'élude le plus souvent car, au nom de l'"intérêt humain", elle traite la réalité sur un mode spectaculaire. Aragon note par exemple que les "suicides, (...) par saut dans les cratères volcans, ont été, semble-t-il, l'essentiel de ce qu'ont retenu de leur voyage au Japon les reporters qui y ont été nombreux ces derniers mois". (Au passage, on notera qu'Aragon épingle le mimétisme qu'engendre la concurrence entre les journaux). En revanche, il se félicite qu'Andrée Viollis "ait su voir autre chose", notamment le chômage des étudiants, en partie responsable de ces suicides (178).

Il reproche donc à la presse de sacrifier l'intelligible au visible. Pour lui, seule la présence d'un contexte social, économique, politique, fait le prix d'un reportage, c'est-à-dire tout ce qui supporte une interprétation de la réalité observée. Mutatis mutandis, le même schéma intellectuel permet de distinguer bon et mauvais reportage tout comme bon (réalisme socialiste) et mauvais (naturalisme ou populisme) roman.

Cette profonde homologie éclaire son éloge d'un journaliste militant exemplaire, Paul Vaillant-Couturier. En effet, à

cette occasion, Aragon s'empresse de récuser "une espèce de préjugé qui règne et qui veut que l'action militante, le journalisme accaparent, défigurent, en un mot classent un homme en dehors des activités considérées aujourd'hui comme nobles, et (179) nous fait l'honneur de ranger la littérature, la pensée non politiques" (180). Son univers intellectuel suppose donc l'abolition de la hiérarchie sociale dominante entre journalisme d'information et journalisme d'opinion d'une part, entre littérature et journalisme d'autre part. L'objectif d'action sociale prime sur les valeurs de connaissance en soi et de jouissance esthétique. La cohérence très grande de cette vision donne à l'existence d'Aragon une unité profonde malgré le caractère multiforme de ses activités.

Mais la paradoxe de cette année 1936 veut qu'au moment où il a intégré pleinement la vision de son Parti, se produise au plus intime de lui-même, une déchirure, sans doute pas encore perceptible: le drame de la répression en Union soviétique contre les communistes mêmes. Les effets n'en seront visibles que bien plus tard. Le paradoxe est d'autant plus fort que désormais il jouit dans le champ culturel en tout cas, d'une liberté d'expression et de critique qu'il n'avait pas connue auparavant.

Ainsi considérant la "Fête du folklore", organisée le 9 mai 1936 par Femmes, comme "l'exemple de ce que peut être une fête du Front populaire", il reprend assez vertement L'Humanité pour avoir minimisé l'événement:

"On est en droit de s'étonner du peu d'écho qu'elle a trouvé dans la presse ouvrière et particulièrement dans L'Humanité. Il faut avoir des yeux et s'en servir, il faut savoir reconnaître

ce qui augmente le prestige des organisations ouvrières, leur rayonnement dans les masses de la petite bourgeoisie. Mal annoncée, à peine signalée, cette soirée a été un véritable triomphe..." (181).

Cette polémique est un indice supplémentaire des tensions que pouvaient susciter l'évaluation de l'héritage culturel et la stratégie à adopter en direction de la petite bourgeoisie. En tout cas, dans Commune, Aragon n'hésitait pas à se démarquer de l'organe central du P.C.F. ce qui est conforme à la stratégie de dépolitisation qu'il explicitera officiellement quelques mois plus tard.

En conclusion, Aragon journaliste communiste apparaît à la fin de 1936 sous un jour complexe: à la fois, il est un militant exemplaire et en même temps il a une certaine indépendance à l'égard de telle ou telle position de ses camarades. L'autorité et la légitimité qu'il a conquises entre 1933 et 1936 lui confèrent une certaine autonomie, un prestige nouveau qu'il va mettre dans les années à venir au service du Parti.

CHAPITRE IV

NAISSANCE D'UN JOURNAL "INDEPENDANT"

De 1933 à 1936, Aragon avait fait un double apprentissage: celui du métier de journaliste dans sa diversité, des "chiens écrasés" à la critique littéraire; celui des tâches d'organisation dans le domaine culturel. Pendant les trois années qui suivirent, il fit l'apprentissage, plus difficile encore, de la direction d'un quotidien, ce qui constituait la synthèse de ses expériences précédentes. L'intérêt et l'importance de cette nouvelle activité tiennent aussi au fait suivant: il ne s'agissait pas simplement de prendre la tête d'un quotidien existant mais d'en créer un qui affirmât doublement son originalité, au sein de la presse française en général comme de la presse communiste en particulier.

Avant d'étudier le rôle d'Aragon comme directeur de journal, on retracera donc les étapes de la genèse de Ce Soir (1) et on indiquera les caractéristiques essentielles du quotidien, qu'elles soient techniques ou rédactionnelles. Puis on analysera les nombreux articles de son directeur qui illustrent parfaitement la stratégie du journal. Enfin on s'intéressera à la série intitulée "Un jour du monde" (2). En effet par son originalité formelle et sa portée politique, elle constitue l'un des sommets, sinon le sommet, de l'oeuvre journalistique d'Aragon.

Cependant il faut d'abord signaler les difficultés rencontrées dans les recherches sur l'histoire du journal: quasi impossibilité de retrouver les témoins directs de la création du journal et dispersion, sinon disparition, de ses archives. Celles-ci en effet furent saisies après son interdiction à la fin d'août 1939; et les démarches entreprises auprès de

la Préfecture de police de Paris pour obtenir de les consulter sont restées vaines. A défaut de ces sources dont l'intérêt est difficilement estimable, on a utilisé, pour l'essentiel, les "mémoires" souvent partiels d'Aragon (3) et divers textes d'époque qui aident à restituer l'atmosphère qui entoura la naissance du journal et permettent de préciser les grandes orientations de ceux qui en furent les principaux artisans.

1/ Aux origines du journal

Pour mieux comprendre un journal, il est toujours utile d'en connaître la genèse, de savoir qui en conçut le projet, quand et pourquoi? Malheureusement, dans le cas de Ce Soir, les difficultés précédemment mentionnées n'autorisent que des réponses non dénuées d'incertitude. Toutefois en recoupant les trop rares témoignages sur la période qui précéda la sortie du premier numéro, le 1er mars 1937, et en analysant le contexte informatif et politique de cette publication, on peut avoir une idée assez précise des objectifs généraux recherchés et de la stratégie adoptée.

A/ Genèse de Ce Soir

Le fait de disposer surtout du témoignage d'Aragon qui ne fut pas à l'origine du projet interdit de connaître les dates clefs de ce que l'on peut appeler la préhistoire de Ce Soir. Mais par déduction, à partir des éléments connus, on peut en reconstituer les grandes lignes. Le projet fut élaboré par les instances dirigeantes du P.C.F. et, à en juger par ses rapports ultérieurs avec Aragon à ce sujet (voir ci-après p. 232), on ne doit pas sous-estimer le rôle joué par Eugène

Fried, le représentant de l'Internationale communiste auprès de Maurice Thorez. L'idée même d'un quotidien qui se proclamera "indépendant" relevait donc d'un processus éminemment politique. Quand germa-t-elle? Vraisemblablement après mai 1936, après la victoire électorale du Front populaire car elle s'inscrit dans le dispositif complexe de conquête d'influence que le P.C.F. ne concrétisa guère avant 1937. Elle semble donc induite par l'arrivée de la gauche au pouvoir, voire par les difficultés rencontrées dès les premiers mois. En effet les objectifs assignés au journal comme ses caractéristiques incitent à retarder la date de mise en route du processus vers la fin de l'été 1936. En tout cas, vers novembre, selon les dires d'Aragon (4), les grandes lignes du projet étaient fermement arrêtées et le nom du futur directeur retenu. On passait donc de la phase de conception, très liée à la conjoncture politique, à une phase de mise en oeuvre qui allait être extrêmement rapide (moins de quatre mois).

"Peu de temps après (son) retour d'Espagne" (5), au plus tard donc vers la mi-novembre, Aragon se vit proposer par Maurice Thorez la direction du futur journal. Celui-ci lui indiqua les principales caractéristiques du projet. La forme, le ton, le style, le contenu du quotidien devaient rompre avec les habitudes de la presse politique car "il ne s'agissait pas du tout de créer un organe communiste". Il devait d'autre part atteindre deux objectifs:

1° Concurrencer la presse du soir car il y avait "un public croissant que les journaux du soir existants ne satisfaisaient pas". L'examen des circonstances de la naissance de Ce Soir permettront de préciser la nature commerciale et surtout politique d'un tel objectif.

2° "Contribuer (...) d'une façon efficace à une certaine modification de l'esprit public, largement amorcée sur le plan politique après les élections de mai". Aux yeux de Maurice Thorez, le nom seul d'Aragon fournissait à cet égard une garantie suffisante. Le flou même de la formulation empêche d'appréhender la signification exacte de cet objectif plus directement politique. L'étude des circonstances de la création et celle du journal lui-même devraient contribuer à l'éclairer.

La proposition surprit Aragon. Venant s'ajouter à celle de secrétaire de la Maison de la culture de Paris (qu'il conservera d'ailleurs), cette tâche "pouvait constituer un poids assez lourd pour freiner (son) activité d'écrivain". Il hésita donc et posa à son acceptation une seule condition: pouvoir partager la responsabilité du journal avec Jean-Richard Bloch.

Le choix de ce nom illustre la stratégie de rassemblement que Ce Soir devait mettre en oeuvre; elle en indique aussi les limites. La personnalité de Jean-Richard Bloch en effet nuançait celle d'Aragon plus qu'elle ne l'équilibrait. Plusieurs aspects les distinguaient: l'âge, la position dans le champ intellectuel et politique. Né en 1884 et donc de treize ans l'aîné d'Aragon, J.-R. Bloch appartenait à une autre génération d'écrivains. Il avait commencé à écrire et à publier avant la guerre de 1914 à laquelle il participa comme combattant. Agrégé d'histoire, il avait été professeur de lycée alors qu'au temps du Surréalisme en particulier, Aragon ne ménageait pas ses sarcasmes envers la fraction universitaire des intellectuels. Enfin et surtout il n'était pas communiste; du moins plus (6) et pas encore, car il renouvela son adhésion au P.C.F. après le VIIIème Congrès (Arles, décembre 1937). Cette décision étonna et, en un sens,

gêna Aragon qui a posteriori s'en expliquait ainsi:

"Jean-Richard, je l'avais réclamé à mes côtés, pour pouvoir accepter d'être avec lui, qui n'était pas un communiste, responsable de Ce Soir. Son adhésion au parti risquait de changer le visage même du journal aux yeux de bien des gens."

Si pour Aragon, le nom de Jean-Richard Bloch suffisait à garantir l'ouverture du journal, pour les dirigeants du P.C.F., sa présence était non moins rassurante puisqu'il était l'un des plus anciens et des principaux compagnons de route. En 1927, il avait été l'un des premiers adhérents de la toute jeune Association des Amis de la Russie neuve (7). En 1928, aux côtés d'Henri Barbusse, il avait contribué à fonder Monde. Membre de l'A.E.A.R., il avait fait partie de la délégation française au premier Congrès des écrivains soviétiques à Moscou en 1934. Enfin, indice significatif, Maurice Thorez ne manquait jamais de le citer lorsqu'il rendait hommage aux écrivains (8).

De sa rencontre avec cet "homme dont la pensée était différente de celle de (son) entourage à cette époque", Aragon a laissé un récit publié en 1947, au moment de la mort de J.-R. Bloch:

"J'ai assisté à cet extraordinaire moment où cet écrivain des plus hauts scrupules a pris la voie exemplaire qu'il ne devait plus quitter. Comment ne pas parler ici de cette journée où j'allai le chercher dans sa petite maison près de Poitiers, pour lui demander de prendre avec moi la direction d'un journal qui allait s'appeler Ce Soir? Vingt-quatre heures, je l'ai vu avec cette lucidité déchirée de l'écrivain qui conçoit l'avenir, peser toutes les raisons de préférer son cabinet de travail à cette bagarre quotidienne de la vérité qu'est un journal du soir (9). Puis, à la dernière minute, comme

je reprenais le train de Paris, sur le quai de la gare, il prononça soudain ce oui qui fut le tournant de sa vie et de la mienne." (10).
Quand eut lieu cette rencontre décisive: fin novembre 1936 comme le suggèrent les "mémoires" d'Aragon (11) ou bien le 15 janvier 1937 comme l'indiquait précisément J.-R. Bloch quelques mois après l'événement (12)? La précision et la proximité du témoignage inclinent à suivre de préférence la version de J.-R. Bloch.

Les conséquences d'une attribution plus tardive sont de deux ordres. D'une part, elles jettent un doute sur la chronologie adoptée par Aragon pour la préhistoire de Ce Soir (13). Faut-il penser que le projet est contemporain des premiers signes publics de tension entre socialistes et communistes, donc postérieur à la fin octobre 1936? Doit-on aussi estimer que le caractère nécessaire de l'acceptation de J.-R. Bloch n'était que la pièce maîtresse de la tactique d'Aragon pour l'obliger moralement à donner son accord? En l'état actuel de la documentation, il est impossible de donner une réponse solide à ces questions.

Mais d'autre part, cette incertitude sur la chronologie ne bouleverse pas la signification globale du projet. Tout au plus en masque-t-elle l'enjeu politique exact: volonté de soutien à la stratégie de Front populaire ou de façon plus spécifique, intention d'accroître l'audience des thèses communistes et d'infléchir l'action gouvernementale, sur l'Espagne en particulier? Car, pour Aragon, J.-R. Bloch "était déjà celui qui avait compris en Espagne, le grand complot contre la liberté et qui, avant même que Madrid tombât avait su que Madrid, c'était la porte de Paris" (14).

Du témoignage d'Aragon, on retiendra encore que J.-R. Bloch eut l'idée de baptiser le journal Ce Soir et que, dès le mois de décembre, Gaston Bensan qui était auparavant à L'Humanité fut chargé de l'administration du quotidien et d'abord de lui trouver des locaux. Au cours de "ce décembre de notre enfantement", Aragon rencontra pour la première fois Eugène Fried, alias Clément, "l'homme qui dans cette aventure de ce soir a été (son) courage".

Dans cette chronologie incertaine, une première date est bien assurée: le 20 janvier 1937, se tint l'assemblée constitutive de la Société Anonyme des Publications Ce Soir, éditrice du journal (15). Le siège de la Société et du journal était situé 31 rue du Quatre-Septembre (16). Le capital social de 1 million était réparti entre 22 actionnaires (voir tableau ci-contre) sous forme de 2000 actions de 500 francs. La plupart, sinon la totalité (malgré les recherches, certains n'ont pu être situés précisément), étaient membres de Parti communiste. Parmi eux, on notera la présence de Maître Willard qu'Aragon présentait en ces termes aux lecteurs de Ce Soir:

"(...) l'auteur de ce beau livre d'énergie (17) et de courage qu'est La Défense accuse. M^{e} Willard fut l'avocat à Leipzig de l'homme qui, seul, défia la puissance hitlérienne, de Georges Dimitrov. Qui, mieux que lui, saurait donc tirer la leçon du courage opposé au principal ennemi de la France?" (18).

Le 1er mars 1937, fut publié le premier numéro du journal qui portait la date du 2 conformément à l'usage des quotidiens du soir. Au terme d'une genèse qui n'avait pas duré six mois Ce Soir voyait le jour dans des circonstances qui en expliquent en partie le caractère.

B/ Information 36

La presse quotidienne restait en 1936, malgré la concurrence croissante de la radio (19) l'élément principal du système d'information de masse en France. Sa puissance se lit d'abord dans les chiffres: son tirage global avoisinait les 12 millions d'exemplaires. Mais d'un journal à l'autre, la situation était fort inégale. Ainsi, malgré une remarquable augmentation de près de 50 % au cours de l'année 1936 (elle devançait désormais Le Populaire) (20), L'Humanité, quotidien du matin, avait un tirage de cinq à six fois inférieur à celui de Paris-Soir (21). Ce phénomène commercial qui n'était pas sans conséquences politiques explique pourquoi le P.C.F. avait choisi de lancer un journal du soir.

En effet, malgré la pluralité de ses titres, la presse était plutôt réservée, sinon hostile à l'égard de l'expérience de Front populaire et a fortiori du Parti communiste. Parmi les quotidiens d'opinion seuls L'Humanité, Le Populaire et L'Oeuvre soutenaient, non sans nuances, le gouvernement de Léon Blum; les quotidiens d'information étaient, pour la plupart, modérés, voire franchement à droite. Ce "divorce entre l'opinion et le gouvernement a beaucoup pesé sur le sort du Front populaire", selon Louis Bodin et Jean Touchard qui concluaient à la carence de la presse de gauche:

"La presse a contribué de manière certaine à l'échec du Front populaire: la presse de droite par la violence de ses attaques et la passion destructrice qui l'anime; la presse de gauche par son inaptitude à susciter ou à entretenir le mouvement d'opinion sur lequel Léon Blum aurait pu s'appuyer." (22).

Là encore le puissant Paris-Soir jouait un rôle d'autant plus important qu'il était insidieux. Selon Raymond Barrillon (23), son système d'information consistait, sous une neutralité apparente, à prendre position indirectement, à véhiculer des opinions à l'état latent. "Se gardant autant et aussi souvent que possible du commentaire politique général, c'est à travers les récits de ses reporters ou par la présentation des événements qu'il (Paris-Soir) laisse apparaître ses sympathies pour la cause de Franco". A gauche, cette situation ne laissait personne indifférent puisque socialistes et communistes avaient songé à lancer un journal du soir, si l'on en croit le témoignage de Marguerite J.-R. Bloch:

"(...), toutes les compétences sont d'accord: il n'y a pas, actuellement, de public pour un journal du soir vraiment de gauche. A L'Humanité comme au Populaire, ils avaient tâté le terrain, évalué le nombre de lecteurs que pourraient rassembler une Humanité ou un Populaire du soir. Leurs conclusions ont été identiques. Et quand Jean a été voir Léon Blum, celui-ci a beaucoup encouragé leur projet (de Ce Soir), le croyant susceptible de réussir dès lors que le nouveau journal ne serait pas activement et ostensiblement Front populaire." (24).

La volonté et la nécessité de combattre une presse soumise "à la tyrannie de l'argent" selon l'expression de Léon Blum (25), de lutter contre l'influence de la "presse qui ment" (26), de ces "trusts de l'opinion" (27) dont le Paris-Soir du lainier Jean Prouvost constituait pour les communistes l'éclatant et provocant symbole, cette volonté et cette nécessité donc expliquent la caractéristique apparemment paradoxale du journal: le souci de dépolitisation.

Le paradoxe peut d'autant plus surprendre que la presse demeurait la reine incontestée des batailles politiques. Sa puissance se vérifiait à l'occasion de multiples campagnes qui atteignaient parfois à une violence extrême: l'affaire Salengro, à l'automne 1936 précisément, en reste l'archétype (28). Aragon n'a certes pas commenté publiquement le suicide du ministre de l'Intérieur, mais sa vision des mécanismes d'intoxication de l'opinion transparaît dans un article, publié une quinzaine de jours plus tard, où il dénonce la "cabale" dont fut victime la chanteuse Marianne Oswald. Il faut le remarquer tout d'abord, Aragon n'envisage nullement l'opinion comme un ensemble homogène. Au contraire, au public populaire qui réagit sainement, "instinctivement (non pas d'une façon politique (29), mais par le coeur)", il oppose le public petit-bourgeois, souvent mal informé et donc réduit, puisque ne pouvant exercer un jugement dûment éclairé, à des réactions la plupart du temps irrationnelles:

"Ce public incertain et composite des boulevards, qui est ballotté par des événements qu'il suit mal et comprend encore moins bien, affolé par une presse menteuse, ce public traduit les oscillations de la petite bourgeoisie qui ignore ses propres intérêts et hurle parfois contre celui-là même qui la défend: (...)." (30).

Quoique bref, ce texte est essentiel pour comprendre le projet de Ce Soir (il est d'ailleurs publié après qu'Aragon eût accepté la responsabilité du journal). En effet, plus que dans la polémique usuelle contre les mensonges de la grande presse, son intérêt réside dans ce qu'il définit implicitement la cible visée par le journal et la stratégie à mettre en oeuvre pour atteindre cet objectif: s'adresser aussi bien

au public populaire qu'à des fractions de la petite bourgeoisie, en utilisant des moyens non-politiques. En ce qui concerne le public populaire, l'emploi d'une telle stratégie découle de la remarque explicite d'Aragon sur le "coeur". Quand il s'agit de la petite bourgeoisie, le raisonnement qui la justifie de façon sous-jacente est plus complexe.

Aragon retravaille en effet le stéréotype de la versatilité de l'opinion. Pour lui, ce n'est pas une donnée irrémédiable, mais le résultat de la situation sociale de la petite bourgeoisie. Entre grande bourgeoisie et prolétariat, elle oscille entre deux groupes qui pour des raisons contradictoires l'attirent (aux sens actif et passif). Pour Aragon, bien sûr, son intérêt véritable est du côté du prolétariat. La méconnaissance toujours possible de cette réalité, impliquée par sa position médiane, la fait parfois se retourner tragiquement contre ses véritables défenseurs (allusion à l'affaire Salengro, voire à l'anticommunisme?). La stratégie de Front populaire suppose qu'elle se détache de la grande bourgeosie. Mais un travail efficace d'éducation politique ne saurait consister à lui représenter directement ses intérêts comme liés au prolétariat car la méconnaissance fondamentale de leur nature risquerait d'entraîner un rejet et donc de renforcer son attachement à la grande bourgeoisie. A une attaque frontale, il conviendrait, si l'on pousse la pensée d'Aragon à son terme logique, de substituer une tactique subtilement oblique: encadrer les passions de la petite bourgeoisie, les canaliser; gagner sa confiance en lui tenant un discours non-politique et ainsi l'amener peu à peu à reconnaître ses véritables intérêts. Sans doute ce court texte n'est-il pas le manifeste de Ce Soir mais il introduit une rupture significative dans la manière

de se représenter la petite bourgeosie (voir ci-avant chapitre III, p.184). Alors qu'auparavant sa spécificité était quasiment déniée puisqu'elle était nécessairement (selon la fraction concernée) l'alliée soit de la grande bourgeoisie, soit du prolétariat, elle est désormais envisagée comme un groupe relativement autonome que sa position sociale rend extrêmement instable. Elle oscille (31) et la frontière de la lutte des classes peut donc se déplacer vers le haut (le prolétariat peut alors contracter les alliances indispensables) ou vers le bas (le prolétariat est alors réduit à ses seules forces).

Mais pour Aragon, l'influence de la presse ne se réduit pas à un contenu, à une stratégie, elle tient aussi aux modalités pratiques de sa présence, de son omniprésence dans la vie quotidienne, y compris pour les non-lecteurs. Dans les rues de Paris en effet, ses nombreuses éditions étaient vendues non seulement par des kiosquiers mais aussi par des camelots ambulants qui criaient les titres des journaux (aux deux sens du mot "titre"). Plus que le pittoresque social (32), plus que l'enrichissement sonore du paysage urbain (33), ce sont les effets socio-politiques de ce mode de distribution qui retenaient l'attention d'Aragon. Apprendre les nouvelles dans la rue, lieu collectif, peut susciter des réactions passionnelles immédiates, d'imprévisibles mouvements d'enthousiasme ou de haine. Comme romancier (34) et comme journaliste, Aragon a maintes fois évoqué ce phénomène. Par exemple, pour illustrer le "triomphe" ambigu qu'à son retour de Munich, Paris réserva au président du Conseil, Edouard Daladier, il souligne la présence exclusive sur les boulevards de la presse d'extrême-droite:

"Curieuse destinée que celle de ce chef de gouvernement!

Sur son passage, dans les rangs de la foule, on ne criait que les journaux qu'il vient de faire saisir (35), ceux pour qui il a été l'homme aux mains sanglantes, ceux qui ont saboté la mobilisation par lui ordonnée." (36).
Créer un nouveau journal, c'est aussi, quoique subsidiairement, faire entendre une autre voix dans les rues de Paris. Malgré l'effet sans doute mineur de ce phénomène, l'attention que lui porte Aragon prouve combien il était sensible à tous les aspects du processus informatif.

On perçoit donc nettement désormais pourquoi il était politiquement nécessaire de créer un journal du soir, moment où les quotidiens réalisaient leurs plus fortes ventes: il en allait à terme de l'influence de la gauche et du P.C.F. en particulier. En revanche, il faut encore examiner l'exacte signification du second objectif assigné à Aragon ("une certaine modification de l'esprit public") et étudier les modalités concrètes d'une attitude non politique.

2/ Indépendance?

Sur la manchette de Ce Soir, on pouvait lire en exergue sous le titre cette formule:

"grand quotidien d'information indépendant"

Une remarque préalable s'impose. Le choix du mot "quotidien" de préférence à celui d'"organe" qui figurait sur la manchette de L'Humanité (ou du Populaire) traduit le déplacement opéré dans la perspective du P.C.F. avec la création de Ce Soir. Au lieu de se situer dans le champ des partis et d'avoir une fonction d'expression ou de porte-parole, le journal rentrait dans un champ spécifique où primait, en droit sinon en fait,

une fonction référentielle, champ qui était dominé par Paris-Soir, "grand quotidien d'informations illustrées". Et si le mot "organe" était parfois employé pour parler du journal, c'était dans un contexte bien différent comme en témoigne cet encadré publié pour les "deux ans" de Ce Soir, dans le numéro en date du 3 mars 1939:

"Ecrivez, critiquez, suggérez, chers lecteurs, ne laissez pas un seul point dans l'ombre, orientez vous-même notre journal, prenez la barre, dirigez-le avec nous. Ce Soir, plus que jamais, doit devenir l'organe du grand public, le journal de tout le monde." Cette vocation universaliste (non-marquante socialement) tout comme la formule "l'organe du grand public" exprime l'inversion du rapport (idéal) entretenu avec le public, si l'on compare Ce Soir et L'Humanité: à la communication descendante du parti vers les masses est substituée une communication ascendante du public vers les pouvoirs, au moins en tant que modèle normatif. Le rôle du courrier des lecteurs sera d'ailleurs abordé dans l'étude d'"Un jour du monde". Le modèle mis en avant par Ce Soir est conforme à l'attitude des journaux d'information (le journaliste comme "truchement" du public) et notamment de ce Paris-Soir qu'il entendait concurrencer (37). Ainsi la forme journalistique adoptée par Ce Soir (quotidien vs. organe; information vs. opinion) suffit à le différencier de L'Humanité. Cela apparaîtra plus clairement encore lorsqu'on analysera la formule du journal.

En premier sens donc, l'indépendance signifie l'absence de liens marqués avec un parti politique. De ce point de vue, on l'envisagera comme un jeu de signes, un ensemble de formes agencées de façon cohérente. Mais que représente exactement l'indépendance pour un quotidien dont la création résultait,

on l'a vu, d'une décision politique? Répondre à cette question suppose d'examiner, aussi précisément que le permet une documentation souvent lacunaire, les rapports économiques et politiques que le journal entretenait avec le Parti communiste.

A/ Economie

Le terme d'indépendance décrit certes la situation du journal par rapport aux puissances financières capitalistes en un temps où la vénalité de la presse, ses légendes et ses réalités étaient devenues une sorte de lieu commun (38). Mais il avait aussi une valeur programmatique: promettre une réelle liberté de pensée et d'écriture à l'égard des grands intérêts économiques et de leurs représentants, fussent-ils au gouvernement (à partir de 1938 et de l'arrivée de Daladier au pouvoir); la garantir aussi contre les agissements louches d'individus ou de groupes plus ou moins mêlés aux basses oeuvres de la politique. Ainsi, dans son numéro du 9 juillet 1938, le journal dénonça publiquement les menaces dont il était l'objet de la part de gangs qui soutenaient des trafiquants de drogue. En la matière, l'une des thèses fondamentales d'Aragon était d'ailleurs, on y reviendra plus tard, que dans les zones troubles de la société tout se tient: le banditisme, la "politique", voire l'espionnage et le trafic d'influences. Quoique difficilement démontrable, la thèse du complot de l'étranger était souvent utilisée pour ses résonances symboliques. Ainsi après avoir suggéré "le rôle des Italiens dans le gang des drogues", Aragon évoquait, sans davantage de preuves, "la singulière unité de personnel dans l'affaire Prince, le trafic des drogues, le 6 février et les affaires "politiques" marseillaises" (39).

Dans ce climat de menées occultes (certaines bien réelles,

d'autres purement hypothétiques), l'indépendance signifiait aussi que le journal ne recevait d'aide ni du gouvernement français ni de quelque puissance étrangère, ce qui n'était pas vrai de toute la presse. En 1938 par exemple, Aragon reprit les accusations lancées par plusieurs personnalités dont le député et journaliste Henri de Kérillis contre "plusieurs journaux français (qui) recevaient des subsides des ambassades d'Allemagne et d'Italie, des sommes extrêmement importantes et sans lesquelles ils ne pourraient boucler leurs fins de mois". En France, le principal agent d'influence allemand était "le comte de B." (40) en qui se reconnut Fernand de Brinon qui provoqua Kérillis en duel (41).

L'indépendance économique était donc la garantie que le journal défendrait une politique authentiquement nationale sans concession aucune à l'égard de quiconque et encore moins des régimes nazi et fasciste. Ce Soir était d'ailleurs régulièrement interdit en Italie (42). Aussi proclamait-il solennellement dans un encadré à la "une", dans son numéro du 3 septembre 1938:

"Ce Soir est un journal libre qui n'a d'autre guide que l'intérêt public, que l'intérêt de la France."

Quelques mois plus tard, à l'occasion de son deuxième anniversaire, cette fière affirmation était réitérée:

"Et c'est aux moments critiques de la vie nationale que Ce Soir a su montrer sa complète, sa haute indépendance, son souci du seul intérêt du pays, du public, de l'immense majorité." (43).

Telle était donc l'image que le quotidien entendait donner de lui-même: indépendant parce que dénué de tout lien à l'égard

de quelque intérêt particulier. Cela, et cela seul, l'autorisait à penser l'intérêt général, à s'en penser et à s'en dire le représentant. Mais l'insistance mise à le proclamer s'explique aussi par les accusations d'inféodation au P.C.F. et à l'U.R.S.S. portées contre le journal. Qu'en était-il au juste? La majorité, sinon la totalité, des actionnaires appartenaient, on l'a vu, au Parti communiste. Les liens avec l'Internationale communiste, et donc l'U.R.S.S., ont été mis en lumière par Philippe Robrieux pour qui le journal n'aurait survécu que grâce aux subsides de l'Internationale communiste:

"Ce Soir est lancé en 1937, à l'apogée du Front populaire, au même moment où l'on crée la compagnie France-Navigation (44). Je mets les deux événements en parallèle parce que la création de Ce Soir représentait un investissement considérable; or le Komintern a décidé cet effort en raison de l'importance qu'il accordait à la France sur l'échiquier politique international. Ce Soir a coûté beaucoup d'argent et c'est la caisse de France-Navigation, si j'en crois les confidences de Ceretti, qui a servi à payer une partie de son déficit." (45).

Ces liens économiques sont confirmés par l'existence de relations politiques étroites.

B/ Politique

La présence d'Aragon à la tête du journal, pour ne pas parler de celle de Jean-Richard Bloch après fin 1937, aurait suffi à situer nettement Ce Soir dans la mouvance communiste (et les spécialistes de la presse le classent bien ainsi). Mais des liens multiples attachaient le journal au P.C.F.: place des journalistes communistes au sein de la rédaction (voir ci-après p.240) et surtout une relation de nature quasi-institutionnelle entre la hiérarchie du journal et celle du Parti:

"On m'avait donné, se souvenait Aragon (46), l'aide d'un homme jeune qui avait été le secrétaire de Maurice Thorez, par lequel s'établissait pour moi une liaison directe avec Maurice ... comme nous l'appelions toujours familièrement". Le jeune homme n'était autre que Laurent Casanova (47) qui, après la guerre, devait devenir responsable des intellectuels.

La constitution d'un dispositif de relations: Aragon-(Casanova)-Thorez marque bien les limites de l'autonomie concédée au journal et à son directeur. Celle-ci cependant n'était pas négligeable (on en verra des exemples). Cette capacité d'initiatives s'autorisait aussi des conseils de Fried-Clément, le représentant à Paris de l'Internationale communiste, dont Aragon a évoqué le rôle à plusieurs reprises:

"Pour mon humble part, quand je devins, avec J.-R. Bloch, directeur d'un journal du soir, j'ai eu de fréquentes rencontres (48) avec Clément, pour des conseils que je sollicitais de lui. Et je dois dire qu'il m'a considérablement aidé à poursuivre l'orientation de mon journal malgré les très nombreuses remarques désobligeantes qui m'étaient faites de divers côtés, et notamment par certains dirigeants de mon parti. Pour n'en donner qu'un exemple, j'avais eu l'idée, alors audacieuse, de demander une interview du roi Carol de Roumanie, et de la publier avec assez de faste, je dois dire. Qu'est-ce que je n'ai pas entendu! A cette occasion, j'ai demandé son avis à Clément, et il m'a répondu très simplement: "Il y a des imbéciles partout." (49). L'interview du roi Carol fut publiée dans le numéro du 27 avril 1937 et annoncée à la "une" sur plus d'un quart de page (50). Le lendemain, dans L'Humanité (51), Gabriel Péri dénonça les manoeuvres fascistes pour faire sortir la Roumanie de la Petite-Entente et par la même occasion en profita pour

récuser les propos du souverain, suggérant une complicité de fait de la part du journal qui lui avait offert une tribune:

"Pour endormir la vigilance de ceux que menace cette entreprise, le roi Carol, interviewé par un journal parisien (52), proteste de son amitié avec la France (53) et profite de l'hospitalité qui lui est offerte pour vitupérer les "politiciens" de son pays, c'est-à-dire les hommes de l'opposition, c'est-à-dire les seuls amis de la France."

L'exemple est très révélateur des tensions, voire des contradictions, entre les normes de la presse d'information (faire connaître directement les thèses en présence, publier l'interview d'un chef d'Etat, fût-il réputé fasciste) et celles de la presse d'opinion (ne pas présenter directement, sans un important contrôle instrumental, les thèses adverses; ne pas donner l'impression de les propager). Or Ce Soir ne pouvait assurer sa crédibilité qu'en se conformant aux premières, dût-il pour cela déplaire aux défenseurs de l'esprit de parti, au sens le plus strict du terme. L'anecdote suggère donc le paradoxe de l'aventure du journal: qu'un parti politique crée un quotidien qui se voulait d'information, qui entendait déployer une stratégie non-politique.

L'existence de liens économiques et surtout politiques entre Ce Soir et les instances communistes régulières étant bien établie, il faut donc poser en termes nouveaux la question de l'indépendance du journal: comment s'insérait-elle dans la stratégie d'influence du P.C.F.?

A cet égard, il faut souligner l'importance et la cohérence des efforts entrepris par le Parti communiste à partir de l'automne 1936 pour "dépasser" la politique, briser les clivages

partisans. Il multiplie en effet les initiatives visant à faire adopter ses propositions au-delà de son cercle habituel d'influence. Quelques exemples suffiront à illustrer le processus. Le 1er novembre 1936, sous le titre "Pour la convocation des Etats généraux de l'intelligence française", L'Humanité publie l'intervention de Paul Vaillant-Couturier devant le Comité central du P.C.F. qui venait de se réunir. On y lisait, entre autres, ces lignes qui indiquaient une nouvelle perspective:

"Trop longtemps les intellectuels ne sont apparus qu'à travers le miroir déformant de leurs opinions politiques (54).

Il faut cette fois qu'ils se réunissent, d'où qu'ils viennent, (...).

C'est à l'esprit que la Parti communiste, parti des masses travailleuses, fait confiance pour l'aider à résoudre les problèmes de la paix, de la liberté et du pain des hommes."
Le changement réside ici non dans la volonté de s'adresser aux intellectuels sur la base la plus large mais dans la réserve, pour ne pas dire plus, affichée à l'égard de la politique (55).

Commentant la "formule magnifique" de Vaillant-Couturier, Aragon insistait, on l'a vu, sur le fait qu'"elle ne saurait rester la propriété du Parti au sein duquel elle est née" (56). Deux mois plus tard, en février 1937, conscient de "la réalité de la culture populaire", il proposait en sa qualité de secrétaire général de l'association des Maisons de la culture, "une plate-forme d'union la plus large hors des partis" (57). On peut donc conclure à l'existence d'une stratégie d'influence systématiquement mise en oeuvre. Elle reposait d'une part sur la dépolitisation, c'est-à-dire l'exclusion de toute référence partisane directe, et d'autre part sur l'invocation de

valeurs susceptibles de rallier des gens venant d'horizons très divers: l'Humanisme et la Nation. Dix ans après, à la mort de J.-R. Bloch, Aragon évoquait "ce journal où devant les périls de la patrie, nous nous étions joints pour qu'à l'heure décisive se fît entendre malgré tous, malgré tout, la voix humaine qui est nécessairement la voix française". (58).

Bien sûr le développement de cette stratégie n'en excluait pas une autre, explicitement politique et idéologique, que Maurice Thorez avait rappelée au Congrès d'Arles, en décembre 1937. Ainsi coexistaient deux stratégies, deux discours, l'un à l'usage des militants, l'autre à l'adresse d'un public plus large, intellectuel et populaire.

C/ Le lancement de Ce Soir

Pour illustrer ces deux stratégies et mesurer leurs implications, rien n'est plus révélateur que de comparer la façon dont L'Humanité a accompagné, à un mois d'intervalle les lancements de La Terre, l'hebdomadaire agricole du P.C.F. (fin janvier 1937) et de Ce Soir (début mars). Dans le cas de La Terre, l'organe central du Parti communiste multiplie les articles pour expliquer les objectifs et la nécessité du nouvel hebdomadaire puis pour faire de sa diffusion l'affaire des militants.

En revanche, aucun article de L'Humanité ne présente Ce Soir. Seuls quelques placards publicitaires en annoncent la publication imminente, les 26, 27, 28 février et 1er mars. Substituer à la communication rédactionnelle cette communication

habituellement payante dont le contenu est extérieur au journal qui la diffuse, signifie formellement l'autonomie du nouveau quotidien. Ces placards offrent en outre l'intérêt de fournir des éléments complémentaires sur l'image que Ce Soir entendait donner de lui-même.

Tout d'abord, les lecteurs de L'Humanité, quotidien du matin, sont invités à lire un second journal:

"Ce Soir sera tous les soirs votre journal du soir" (28 février).

Un tel slogan suggère deux hypothèses quant au lectorat du journal et à la fonction qu'il devait remplir. Elles sont d'ailleurs compatibles mais difficiles à étayer faute d'études précises sur les habitudes de lecture à cette époque:

1° Les (des) lecteurs de L'Humanité achèteront un journal le soir, ce dont ils n'avaient pas l'habitude. Dans cette hypothèse, leur nombre serait un appoint à une clientèle venue d'ailleurs car le transfert du public militant aurait pu être envisagé sur un titre directement politique.

2° Les (des) lecteurs liront désormais Ce Soir au lieu de leur quotidien vespéral habituel. L'objectif serait alors de les soustraire à une influence idéologique délétère et expliquerait pourquoi le nouveau quotidien se situe si directement par rapport à Paris-Soir.

Dans les deux cas, les lecteurs venus de L'Humanité ne constituaient qu'une partie de la cible visée par le journal puisque d'autres moyens publicitaires (affichage, etc.) seront utilisés.

En second lieu l'un des arguments jugés les plus propres à attirer de nouveaux lecteurs était l'organisation d'un "grand

concours populaire": "Le mystère de l'enfant perdu", doté de "50.000 fr. de prix dont 15.000 fr. en espèces" (27 février). Il s'agissait d'identifier la photographie d'un enfant, ce qui attirait l'attention sur un point capital de la politique journalistique de Ce Soir: l'emploi de la photographie. Enfin le journal s'attribuait un certain nombre de qualités qui concernaient tant l'activité des journalistes:

"Objectif Libre Sincère" (28 février et 1er mars)

que son ton et son public:

"Populaire Parisien Français" (26 février et 1er mars).

L'indépendance de Ce Soir se manifestait donc par deux traits au moins: le lancement du journal n'était pas appuyé par L'Humanité, sa diffusion était assurée de manière exclusivement commerciale et non militante. Le premier numéro du quotidien dirigé par Aragon ne fut d'ailleurs salué dans l'organe central du P.C.F. que par un bref écho anonyme qui vantait "une formule qui ne peut que plaire aux travailleurs heureux d'échapper aux trusts de la presse" (59). Un troisième trait rendra plus évidente encore son autonomie, la formule adoptée. Ainsi l'indépendance était la forme rendue nécessaire par la mise en oeuvre d'une stratégie de dépolitisation. Malgré sa transformation, le 29 novembre 1936, en "grand journal politique et d'information" (60), L'Humanité ne pouvait atteindre cet objectif puisqu' elle restait fondamentalement l'organe d'un parti. Mais, remarquable signe des temps, elle se situait désormais aussi sous l'invocation de l'"information".

3/ Un journal populaire

Après avoir rappelé les circonstances de la naissance du journal et précisé ses grands objectifs, il faut maintenant

analyser la formule de Ce Soir, non sans avoir indiqué brièvement les caractéristiques de l'équipe rédactionnelle.

A/ Une rédaction diversifiée

Avant tout, il faut souligner que la direction bicéphale du journal, à sa manière, en symbolisait l'esprit d'ouverture et de rassemblement. Il s'agissait en effet non de deux politiques mais d'intellectuels qui, initialement tout au moins, n'appartenaient pas au même parti. En outre par son action à la tête de la Maison de la culture de Paris, Aragon avait acquis une sorte d'aura d'"apolitisme" (61).

Quel fut le partage des tâches entre les deux "co-directeurs" de Ce Soir, au demeurant si dissemblables (62)? Il est difficile de le savoir exactement. Mais Aragon semble avoir eu davantage la charge quotidienne du journal comme le suggère le titre qui lui est parfois attribué de "directeur-rédacteur en chef" (63). On notera aussi que, dans les débuts du quotidien, J.-R. Bloch fit fréquemment des reportages à l'étranger, Belgique (64), Suisse, etc. Mais vers juin 1937, après la maladie d'Elsa Triolet, celui-ci assuma seul la responsabilité du journal (65), comme il le fera ensuite à l'occasion des voyages d'Aragon, particulièrement en 1939.

Toutefois l'atmosphère des rapports qu'ils entretenaient quand ils se trouvaient ensemble à Paris est bien suggérée par le discours qu'Aragon pronoça lors des obséques de J.-R. Bloch. On y découvre un poète du journalisme, pour pasticher un autre collaborateur du journal, Jean Cocteau:

"(...) combien de fois l'ai-je vu venir dans mon bureau, à Ce

Soir, plein d'un sujet nouveau, pris à la poésie d'une aventure, d'une confidence, qu'un visiteur avait à peine ébauchée, que déjà Jean-Richard la connaissait mieux que lui, en imaginait les perspectives, les déroulements... Il y avait de quoi en remplir mille journaux rien que dans ces possibilités aperçues au cours d'une semaine, dans ce que des êtres souvent mornes lui apportaient en quelques mots. C'était un extraordinaire découvreur de pistes. On avait peine à le suivre sur toutes." (66).

Le choix des journalistes qui devaient constituer la rédaction de Ce Soir fut fait en commun (67) mais, dans la pléiade de collaborateurs, on ne peut s'empêcher de retrouver la marque d'Aragon, toujours désireux de rassembler des gens brillants, au-delà d'éventuelles divergences politiques, mais dans le cadre du Front populaire. Quelques mois plus tôt, définissant le rôle de l'éphémère revue Inquisitions (68), dont le comité directeur l'associait à Roger Caillois, Jules-M. Monnerot et Tristan Tzara, Aragon indiquait:

"L'expérience de cette revue se poursuit directement dans les limites du Front populaire".

L'objectif qu'il lui assignait devait en grande partie être ensuite celui de Ce Soir:

"S'opposer sur le plan de l'intelligence aux manoeuvres qui sont proprement celles du fascisme sur le plan de l'économie." (69).

La rédaction avait trois composantes: des communistes, des compagnons de route et des journalistes de droite. En effet Aragon avait eu l'idée de renverser le stéréotype de situation: des journalistes de gauche travaillant dans la

presse de droite et de "faire avec des hommes qui avaient travaillé dans des journaux de droite, les éléments actifs d'un journal du soir de gauche" (70). Il engagea donc des journalistes de L'Ami du peuple. Mais ce quotidien ayant disparu le 30 octobre 1937, tout porte à croire que, contrairement à la version d'Aragon, le recrutement ne fut pas fait lors de la création du journal mais au cours de la première année d'existence.

Parmi les journalistes communistes, il faut en premier lieu mentionner ceux qui quittèrent la rédaction de L'Humanité pour constituer le noyau de celle de Ce Soir: Fernand Fontenay, futur directeur-adjoint du journal, et surtout l'infatigable Paul Nizan. En 1937, celui-ci assuma les fonctions de secrétaire général, poste auquel il fut remplacé par Coutheillas; spécialiste de politique étrangère, il fit aussi de nombreux reportages à travers la France et l'Europe, ce qui ne l'empêchait pas de donner de nombreux comptes rendus de livres (71). A côté enfin de la collaboration épisodique de Gabriel Péri, il faut signaler celles plus régulières de Pierre Abraham et Léon Moussinac (72), entre autres, qui tenaient la rubrique théâtrale.

Les "compagnons de route" tenaient une place non négligeable, de la romancière Edith Thomas à la journaliste Andrée Viollis (73) célèbre pour ses reportages. En 1937, Louis Guilloux assurait la critique littéraire tandis que Tristan Rémy donnait une chronique hebdomadaire, "Ce Soir mardi". Les signatures célèbres ne manquaient pas pour donner du brillant à cette équipe. Certains étaient liées au milieu de la Maison de la culture: Fernand Léger pour la critique picturale ou Darius Milhaud qui rendit compte des opéras, sans oublier Jean Renoir.

D'autres participations étaient non moins prestigieuses et tenaient aux amitiés ou relations d'Aragon: Robert Desnos pour la critique des disques, Marcel Duchamp pour la rubrique des échecs. Enfin Jean Cocteau avait une chronique hebdomadaire, "Ce Soir lundi" (74), malgré tout ce qui pouvait le séparer d'Aragon. Rendant compte des Parents terribles, celui-ci n'hésitait pas à reconnaître ses désaccords passés avec l'ami de Radiguet, ce qui conférait au journal une certaine liberté de ton:

"J'ai été de longues années en mauvais terme avec son auteur, et bien que celui-ci soit devenu par la suite mon collaborateur ici-même, il me paraît être plus franc de dire que bien des choses dans ses oeuvres passées me déplaisent encore (...)." (75).

Enfin Aragon avait réussi à obtenir la collaboration de journalistes de qualité qui travaillaient auparavant à ... Paris-Soir (cela explique peut-être pourquoi Ce Soir retrouva si bien les traits principaux de la formule de son concurrent). Parmi eux se détachait Elie Richard nommé rédacteur en chef à Paris-Soir en 1936, qui occupa le même poste à Ce Soir. On notait aussi la présence de Pascal Pia, ami de Camus et ancien éditorialiste de Paris-Soir, de reporters de valeur comme Charles Reber ou Stéphane Manier et enfin du dessinateur humoriste Henri-Paul Gassier.

Bien qu'il ait été voulu par le Parti communiste, ou plutôt parce qu'il l'était et devait être un élément privilégié de la stratégie de "dépolitisation" mise en oeuvre à la fin de 1936, Ce Soir fut doté d'une rédaction constituée sur des critères qui n'étaient pas exclusivement politiques. Alliée

à celle des talents, cette diversité garantissait une authentique qualité professionnelle ainsi qu'un éclat certain sans compter une autonomie rédactionnelle qui n'en faisait pas une Humanité du soir.

B/ La formule d'un succès

Publié le 1er mars 1937 et daté du 2, le premier numéro révèle bien les grandes orientations de Ce Soir en matière d'information: la politique étrangère tient plus de place que la politique intérieure (avec bien sûr des fluctuations quotidiennes); le fait divers est un élément extrêmement important (76). Les efforts déployés par le journal pour la collecte d'informations inédites sont mis en valeur:

"Notre envoyé spécial Jean Vertex emprisonné à Porto".

L'aspect politique de l'incident (le Portugal étant soumis à la dictature de Salazar) reste implicite (77).

Pour attirer le lecteur, outre le concours, on ne propose pas moins de deux feuilletons: "Marceau ou Trois Femmes dans la vie d'un héros" de Paul Rival (l'esprit du Front populaire incite à faire revivre l'épopée de la Ière République) et un roman policier anglo-saxon (78). La présence de ce dernier est très significative: au lieu de condamner, au nom de l'idéologie, le succès populaire d'un genre (79), on part désormais des attentes connues du public.

Enfin deux éléments sont plus particulièrement destinés à valoriser le journal: d'une part l'annonce d'un article "écrit pour Ce Soir", "Les neiges de la jeunesse" de Léo Lagrange, sous-secrétaire d'Etat socialiste aux Sports et Loisirs

(ce qui souligne l'"ouverture" du quotidien et indique la place qu'y tiendront les problèmes des jeunes); d'autre part, un télégramme signé Charles (francité oblige) Chaplin (80):

"Suis très heureux envoyer mes souhaits les plus sincères. Bienvenue et succès lecteurs, rédacteurs et propriétaires nouveau quotidien Ce Soir. Suis sûr votre sympathique journal saura se créer place éminemment utile qu'il mérite dans votre communauté."

Malgré sa mise en valeur (plus de 2 colonnes à droite sous la manchette), cette exclusivité n'aurait pas été assez exploitée de l'avis des dirigeants du P.C.F.:

"Ainsi, le premier numéro, chez nous, avait été vivement critiqué. Parce que nous aurions dû tirer un plus grand effet d'une chose extraordinaire que nous avions pu avoir: le message de Charlie Chaplin pour saluer la naissance du canard! Eh bien, si ça avait été dans Paris-Soir, ils en auraient fait un autre plat! C'était sans doute vrai, ce que m'avait expliqué Clément, (...)." (81).

L'anecdote suggère combien le Parti communiste avait le souci de promouvoir le journal en privilégiant tout ce qui pouvait entrer en résonance avec la sensibilité populaire.

Le sérieux n'était pas pour autant négligé. Contrastant avec la mosaïque de titres et d'illustrations que composait la surface de la "une", la sobriété de la deuxième page en signifiait le caractère plus "littéraire", plus intellectuel, selon l'habitude des journaux du soir (82). Outre les mots-croisés (83) et une rubrique d'échos variés intitulée "allo! Paris...", on y trouvait une chronique au thème librement choisi par ses titulaires qui se succédaient chaque jour de la semaine: en 1937, Jean Cocteau (lundi) à qui revient l'honneur

de l'inaugurer, Tristan Rémy (mardi), Jean Renoir (mercredi), Yvette Guilbert (jeudi), Jules Rivet (vendredi), Luc Durtain (samedi) (84) et Lise Deharme (dimanche). Peu à peu, et pour diverses raisons (voir par exemple ci-après p.268), cette régularité s'estompa et la chronique fut assurée par Elsa Triolet, Jean-Richard Bloch et Aragon lui-même pour ne citer que les plus connus (85). Ultérieurement, la deuxième page accueillit une bande dessinée (Walt Disney) et les échos littéraires d'Edmond Houze et artistiques de Georges Besson, qui devait fidèlement collaborer ensuite aux Lettres Françaises. La volonté de donner à lire, à penser, voire à rêver, se manifestait dès le premier numéro avec un feuilleton (celui de P. Rival) et la rubrique "Et maintenant une histoire" (assez vite supprimée). Celle-ci fut inaugurée par Aragon qui donna un souvenir de jeunesse sous le titre "Brunehaut, le capitaine et la mer". De façon symptomatique des tensions de l'époque, le texte racontait la journée du 1er août 1914 et l'affichage de l'ordre de mobilisation générale.

Dans leur opposition même, ces deux pages rendaient visible la triple composante du projet rédactionnel: informer, éduquer et distraire, notamment par la place accordée au fait divers. Non moins significative à cet égard est la juxtaposition dans la même page d'une chronique de Darius Milhaud: "Opéra 37" et d'un article de Jean Wiener: "Maurice Chevalier ou le donneur de joie". Le souci de satisfaire toutes les attentes s'exprima aussi par la création d'une page de mode confiée à Elsa Triolet (86) dont on ne sait quel pseudonyme elle utilisait: Prune ou Biche? Par ses qualités formelles (87) la page tranchait sur le reste du journal. Aragon estimait que de tels contrastes faisaient le prix du quotidien:

"Ce qu'on disait de la guerre d'Espagne prenait justement son caractère d'être inséré entre des pages comme ça... la vie française... une existence dans la paix continuée..." (88).
Quoique tardif, son commentaire met bien en valeur l'originalité de Ce Soir par rapport à L'Humanité: le journal visait à refléter la diversité de la vie nationale que le discours militant tendait, au moins partiellement, à méconnaître.

Toutefois le succès du journal ne s'explique pas par son seul contenu rédactionnel (89) mais aussi par un facteur formel. Pour mieux concurrencer Paris-Soir, il avait adopté son format (90) et surtout l'essentiel de ses principes de mise en page. A la "une", les articles étaient rares et parfois même inexistants. Priorité était en effet donnée à l'élément visuel: titrages dont le caractère iconique tenait à la force des corps choisis et au jeu des graisses; illustrations bien sûr, dessins humoristiques ou non (91) et plus encore photographies. Celles-ci étaient reines; à la "une", on en trouvait en moyenne au moins cinq, et lorsque le fait divers le justifiait, le document photographique occupait à lui seul près des 3/4 de la page; par exemple, le 20 avril 1939, lors de l'incendie du paquebot "Paris". Dans ce cas, on notera au passage la coexistence de deux modes de traitement de l'événement, de deux types de discours: l'un spectaculaire et sensationnel (articulé à la photo), l'autre politique (92). Pour en revenir à la photographie, la dernière page tout entière lui était consacrée sous un cartouche éloquent: "Ce Soir Images".

En la matière, Aragon avait des exigences de qualité dont témoignent ses articles (93). De plus, grâce à ses relations avec Cartier-Bresson dont il avait fait organiser la première

exposition à Paris à la Maison de la Culture, il put recruter, pour couvrir la guerre d'Espagne, des amis de celui-ci: Robert Capa, Gerda Taro (94), Chim, auxquels il rendit plus tard ce vibrant hommage:

"(...) une équipe extraordinaire. De tous les points de vue. Aussi bien politique, le sens aigu de ce qui allait frapper l'imagination... que pour la photo elle-même... l'art de la photo, l'avant-garde de ce temps-là... Et puis casse-cou, hein! Le courage ..." (95).

Faire voir, donner à lire, tels étaient les maîtres-mots de la rédaction de Ce Soir. Avec un indéniable mimétisme, le quotidien dirigé par Aragon se plaçait délibérément et exactement sur le terrain où jusqu'alors avait triomphé sans partage Paris-Soir dont l'audience et l'influence préoccupaient tant le Parti communiste et ses alliés socialistes.

C/ La sanction des chiffres

Avant même d'étudier plus précisément les divers aspects de la formule de Ce Soir, il importe donc de voir l'écho qu'il rencontra, de présenter les conditions de son succès et d'en mesurer l'ampleur. Bien qu'Aragon n'ait pas eu la responsabilité directe d'une gestion confiée à Gaston Bensan, il faut signaler que le quotidien pratiqua d'abord une politique de dumping: le numéro était en effet vendu 30 c. alors que la plupart des journaux parisiens venaient de porter leur prix de vente à 40 c. Ce Soir attendit le 1er juin 1937 pour s'aligner sur ses concurrents (96).

Dans le domaine de la diffusion, trois dates sont particulièrement importantes; les 1er et 23 mars, le

26 octobre 1937. Le 1er mars le journal est lancé à Paris et dans sa proche banlieue. Le 23 mars, la diffusion est organisée systématiquement dans tous les points de vente de la grande banlieue parisienne. Au cours de cette période initiale, se produisent des ajustements mineurs de la formule, destinés à satisfaire les attentes des lecteurs: on introduit des rubriques nouvelles (cours des Halles, pronostics des courses de lévriers), on en développe d'autres (résultats sportifs, turf), enfin on en améliore certaines (mots-croisés) (97). A partir du mois de mai, des efforts de diffusion sont entrepris dans certaines parties du territoire national (Côte d'Azur (98), etc.). Enfin le 26 octobre Ce Soir annonce sa diffusion dans toute la France. Pour préparer l'événement, il axe sa campagne publicitaire sur deux noms: Fernandel et Malraux, bien significatifs de ses deux préoccupations majeures: distraire et mobiliser pour l'Espagne.

L'entreprise, semble-t-il, ne fut pas exempte de difficultés. Dès les premiers jours de mars 1937, en effet, les accents de triomphe se mêlent à ceux de la colère devant l'existence d'une machination contre le journal:

"Ce succès même gêne certains qui ne veulent pas voir un journal libre, indépendant, un journal d'information objective. Aussi certaines manoeuvres se font jour pour gêner notre vente." (99). Ce Soir faisait donc appel à la vigilance de ses lecteurs pour déjouer de telles manoeuvres (ce réflexe de mobilisation propre au champ politique exprime une réelle difficulté à s'adapter pleinement à la logique de la presse d'information). La thèse du complot explique l'apparition du slogan:

""Ce Soir", journal libre, doit être vendu librement" (100). Avec plus de force encore, elle réapparaissait dans la proclamation triomphale du 26 avril:

"500.000 lecteurs ... nous ont aidé à vaincre EN MOINS DE DEUX MOIS la coalition des intérêts les plus divers contre la liberté de la presse

Nous avons eu à lutter contre les procédés d'obstruction les plus coûteux et les plus sournois"

Selon le schéma classique de qualification, le journal incarne les valeurs de liberté (et de lumière) contre les forces obscures qui se déchaînent contre lui.

Dans ses "mémoires", Aragon a repris cette thèse et en a donné des exemples concrets:

"(...) très vite, nos concurrents avaient dû se rendre compte du danger que nous constituions pour eux. En tout cas, il se produisait des choses plutôt étranges, dans la fabrication du journal, ou dans sa distribution. Les jours où il y avait une information plus ou moins sensationnelle... alors à l'imprimerie de la rue du Faubourg Montmartre où se fabriquait le journal, il y avait comme par hasard quelque chose qui n'allait pas dans les machines, ou bien une poche d'encre tombait dans les rotatives et toute une partie du tirage était bonne à jeter... ou à la gare du Nord, par exemple, quand on avait chargé le papier dans les wagons des premiers trains, les portes se fermaient, le train partait, et nos ballots, eh bien! on les retrouvait, par terre, sur le quai, derrière le train parti."

Il ajoute d'ailleurs cette précision qui donne une coloration politique particulière à la "coalition des intérêts les plus divers":

"Vous comprenez, qu'est-ce qu'on pouvait dire? Il ne fallait pas briser l'union dans le Front Populaire, pas?" (101).

Cela suggère qu'éventuellement des socialistes auraient saboté

la diffusion du journal. Bien que largement postérieur aux événements, ce témoignage est intéressant car il rappelle la vivacité de la concurrence entre la S.F.I.C. et la S.F.I.O. et jette un éclairage indirect sur la création de Ce Soir: ne s'agissait-il pas, sans en prononcer le mot, de recréer un front à la base sous l'hégémonie du Parti communiste, de toucher l'électorat socialiste en en faisant le lecteur d'un journal qui tranchait sur la littérature communiste?

Quoiqu'il en soit, les chiffres attestent le succès de Ce Soir. En octobre 1937, le journal diffusait 120.000 exemplaires, chiffre déjà honorable. Il réussit même à inquiéter le géant Paris-Soir auquel il prit des lecteurs: "des centaines de mille" selon l'estimation optimiste d'Aragon (102), 100.000 environ de l'avis de Pierre Albert (103). En tout cas, la diffusion progressa régulièrement: 200.000 exemplaires en mars 1938 et 246.000 en mars 1939 (soit près de 25 % d'augmentation en un an). D'après les prises des messageries, les exemplaires diffusés se répartissaient de la façon suivante:

- 111.700 à Paris et dans la banlieue (Ce Soir se situait donc au troisième rang derrière Paris-Soir (531.750) et Le Petit Parisien (156.500);
- 131.236 en province (il se plaçait au septième rang);
- 3.634 abonnements (104).

Là résidait l'une des réelles faiblesses économiques du journal car elle le mettait à la merci des variations saisonnières. D'ailleurs, l'été, le journal était réduit à six pages, par exemple du 2 août au 15 septembre 1938.

Le pari de créer un journal comme Ce Soir était aussi économique. Conquérir des lecteurs était en effet insuffisant,

il fallait aussi attirer la publicité, en particulier les petites annonces. Dès le deuxième numéro, dans l'oreille de la manchette, on trouvait cet encadré:

"Les petites annonces que vous trouverez en page 9 dans Ce Soir seront lues par tous"

Cet effort de persuasion fut régulièrement poursuivi, notamment en tentant de créer une sorte d'obligation morale à l'égard de la lecture des petites annonces ou de la publicité des firmes commerciales:

" LA
PUBLICITE
est une force
pour un journal
Ne l'oubliez pas
en lisant nos ANNONCES" (105).

Malgré la difficulté à appréhender exactement la situation économique du journal, un constat s'impose: en deux ans, Aragon avait réussi à développer Ce Soir, à inquiéter suffisamment Paris-Soir pour que celui-ci réagisse. Par exemple pour retenir sa clientèle de gauche qui aurait pu être tentée par la rubrique "La parole est à..." de son concurrent ouverte à toutes les formations du Front populaire, Paris-Soir multiplia, jusqu'à Munich au moins, les tribunes libres d'hommes politiques de gauche, à l'exception des communistes (106). Le succès d'Aragon et de son équipe était donc éclatant.

4/ La morale de Ce Soir

Dans les années 30, le succès populaire d'un journal tient rarement à son seul contenu, à sa qualité rédactionnelle ou à sa richesse informative. Celui de Ce Soir n'échappe pas

à cette règle et s'explique aussi par le rôle que le quotidien joue dans la vie sociale ou du moins qu'il prétend jouer car, dans la présentation qu'il en donne, on doit faire la part d'une mise en scène à fonction publicitaire.

Figure moderne de l'évergète antique (107), le journal multiplie en effet les activités qui manifestent sa bienveillance à l'égard de ses lecteurs en particulier et sa bienfaisance envers l'humanité en général. A ces attributs qui lui confèrent une qualification morale, il ajoute d'ailleurs celui d'agent du changement social. On étudiera donc les aspects particuliers, par rapport à Paris-Soir notamment, que le journal d'Aragon a donnés à cette triple image d'entrepreneur de divertissements, de promoteur de la solidarité et de défenseur de la moralité et de l'utilité publique.

A/ Sociabilité et solidarité

Pour saisir la singularité du programme de Ce Soir, il convient de se rappeler que le journal considère son lecteur comme un partenaire actif, en particulier par sa contribution à la définition de son contenu et par la vigilance dont il fait preuve en matière de bonne diffusion. Mais le lecteur ne saurait voir son rôle limité à la régulation de la vie du journal, il doit aussi pouvoir s'exprimer directement. Cet état d'esprit dont on souligne alors le caractère novateur se traduit, dès les premiers numéros, par la création d'une rubrique, à périodicité irrégulière au demeurant, intitulée "Ce Soir parle à ses lecteurs":

"Une collaboration commence, elle s'exprimera dans cette tribune des lecteurs qui joue dans la presse anglaise un rôle

que ne lui a pas encore accordé la tradition de la presse française." (108).
Bien que destiné à tenir une place non négligeable dans "Un jour du monde", le courrier des lecteurs n'aura jamais dans le journal l'importance structurelle des fameuses "Letters to the editor" d'Outre-Manche. L'idée même prouve néanmoins l'existence d'un volonté d'associer les lecteurs au débat public. Surtout la référence au modèle anglais témoigne d'une ouverture sur l'univers anglo-saxon, alors rare à gauche (109). Même si l'on n'omet pas les aspects négatifs des Etats-Unis (110), il est toutefois significatif d'une vision positive qu'en juillet 1939, Elsa Triolet les présente, dans Ce Soir, comme "le pays des merveilles".

Quant à la relation entre le journal et ses lecteurs, elle ne se limite d'ailleurs pas aux aspects déjà évoqués; entre eux et lui se nouent une multitude de liens qui définissent un type de sociabilité à la fois chaleureux et populaire, mais d'où n'est pas exclue une perspective pédagogique. Au-delà en effet de son strict rôle journalistique, Ce Soir s'efforçait de satisfaire les attentes de son public, surtout dans le domaine des loisirs. Il leur proposait donc des spectacles, du cinéma en particulier dans une salle qui lui appartenait (111), et organisait même pour eux des voyages (112) dont l'instauration des congés payés par le Front populaire entraînait l'essor. Il patronait aussi des manifestations sportives, cyclistes principalement, comme Paris-Nice; il créa même une épreuve spécifique, le derby de Saint-Germain (113).

L'exemple du sport est très révélateur des orientations du journal. Si par le mécénat il associe son nom au sport,

si, à la demande de ses lecteurs, il accroît la place qu'il lui accorde, Ce Soir ne se contente pas de rapporter l'événement, de donner les résultats ou de vibrer aux spectacles, il s'efforce aussi de mettre en lumière les aspects sociaux du phénomène. Pour illustrer ce dernier point, on peut retenir l'article d'"ambiance" (114) qu'Aragon consacra à "la seconde nuit des "Six jours"" (115), le seul qu'il ait jamais écrit à propos de sport. Le témoignage personnel (116) et l'observation de ce qui se passe sur la piste et autour d'elle y sont l'occasion de dénoncer indirectement la situation sociale en France:

"Les Six Jours, en 1937, sont inséparables pour moi de ce passé de l'après-guerre où les marchands de mort enrichis venaient étaler leur luxe et donner des primes dans le flambant Vel d'Hiv' (...). Et hier soir, je ne pouvais m'empêcher de penser aux Stavisky d'antan, aux Oustric, en revoyant dans les loges où on paye 25 francs de supplément pour manger le menu à 30 francs, ces grosses dames, ces industriels replets, ces jolies femmes..."

Loin de se laisser prendre au populisme affecté du spectacle (des chansons comme "Le samedi soir, après le turbin, l'ouvrier parisien..."), Aragon souligne le contraste entre les diverses catégories du public, la ségrégation entre un parterre guindé et un poulailler spontané et vibrant. En effet "on chante là-haut dans l'ombre sans diamants (117), scandant la musique avec les mains et les pieds". En outre le seul emploi du participe "revoyant" suffit à suggérer la signification politique de la scène: un an environ après la victoire du Front populaire, rien n'a fondamentalement changé en France; les inégalités s'y perpétuent immuables.

La stratégie de Ce Soir consiste donc à partir des centres

d'intérêt du public, pour en dépasser le cadre étroit, à se servir de ce qui pourrait n'être que divertissement pour ramener le lecteur à la réalité des antagonismes sociaux. Le sort réservé au cinéma confirme qu'il s'agit bien d'une tendance générale. D'une part le journal a placé sa naissance sous le signe du septième art, et plus spécialement du cinéma américain (118) et a publié, tout au long de l'année 1937, les biographies en bandes dessinées de Pierre Brasseur, Danièle Darrieux, Gary Cooper, Maë West et Jean Harlow sans oublier Maurice Chevalier. Mais si Ce Soir n'hésite pas à exploiter le "star-system" pour s'attirer la sympathie et l'attention du public, il s'efforce d'autre part d'élargir sa vision. Sans négliger les aventures sentimentales des vedettes, il consacre aussi des informations et des commentaires aux aspects économiques de l'activité cinématographique (119). En mai 1937, il lance même un mouvement de solidarité avec les grévistes d'Hollywood.

On perçoit ainsi nettement le fil directeur de la pédagogie du journal, les trois temps de sa démarche:

1° Satisfaire les attentes exprimées par le public, y compris dans des domaines souvent condamnés à gauche comme relevant du divertissement avec ce que le mot connote d'évasion possible hors de la réalité;
2° Jouer de l'intérêt pour ce domaine pour en montrer aussi, et non pas seulement comme la presse destinée aux intellectuels, les aspects qu'occultent les journaux qui recherchent le divertissement pour lui-même;
3° Une fois opéré le retour à la réalité des luttes, voire de la misère, "engager" le lecteur, l'inviter à transformer

cette réalité, au moins indirectement, par le biais d'une solidarité agissante, le plus souvent financière. La mobilisation du public n'est pas politique, elle est d'abord affective.

Avec des implications concrètes diverses et des objets variés, le mot "solidarité" revient régulièrement dans le journal. Sous ce signe, Ce Soir organise de grandes manifestations publiques: une Fête de l'enfance pour les fils et filles de chômeurs fin juillet 1937 ou bien encore le Bal des Catherinettes, présidé chaque année par Aragon dont l'initiative fut aussitôt imitée par Paris-Soir. Surtout, au long de ces années tragiques, le journal ne cessa de lancer des souscriptions pour les victimes des événements qui faisaient la "une" de l'actualité. La solidarité systématique par l'appel constamment renouvelé au coeur des lecteurs était le meilleur canal non-politique de l'action politique. Cela permettait en effet de développer durablement la sensibilité du public à des faits qui préoccupaient la gauche et le P.C.F. en particulier.

En mars 1937 par exemple, Ce Soir intéressa ses lecteurs au sort des familles des victimes de la fusillade de Clichy. La répression brutale d'une manifestation de gauche par la police du Front populaire fut l'occasion de la première intervention de Maurice Thorez dans Ce Soir. La fin de son interview, d'ailleurs recueillie par Aragon, marque clairement la signification politique de l'événement:

"M. Maurice Thorez se tait. Puis avec une voix triste et douce, il nous reparle encore des victimes.Et il ajoute avec cette énergie d'ancien mineur, qui a fait sa popularité: "Non, tant d'espoirs, tant de rêves nés de la victoire du Front populaire ne sombreront pas dans le sang!"" (120).

Le lendemain, dans un appel anonyme mais vraisemblablement dû à Aragon, le journal, pour affirmer son indignation, faisait appel au sentiment national, plutôt qu'à une attitude politique au sens partisan du terme (121):

"Rien, jamais, ne pourra nous faire admettre que l'on verse le sang du peuple français."

Sa solidarité se fondait en outre sur l'identification aux victimes:

"(...) le coup qui les (les familles) frappe nous frappe aussi."

Le ressort du soutien financier était donc non seulement la générosité mais aussi la sensibilité nationale blessée et la certitude d'appartenir au même camp que les victimes. En ce sens, la souscription était bien le moyen d'une pédagogie politique au sens large; elle contribuait d'autre part à instaurer une relation forte entre le public et le journal qui jouait ainsi son rôle d'organisateur collectif, comme l'indique Edith Thomas dans un article consacré à la gestion des sommes recueillies:

"(...): l'on comprenait ce que voulait dire la communion, et que Ce Soir n'était pas un journal comme les autres, que Ce Soir était réellement notre journal." (122).

De même après le bombardement de Guernica en mai 1937, le journal déploiera ses efforts en faveur des enfants basques en lançant une souscription et en organisant "La grande nuit des innocents" (123). Après Munich, en octobre 1938, il soutiendra et relaiera l'appel de l'Union des Syndicats de la Seine en faveur des Tchèques chassés des Sudètes. Enfin au début de 1939, la débâcle de la République espagnole suscitera de grandes campagnes d'aide aux enfants puis aux intellectuels

espagnols (Aragon s'en fera l'un des principaux artisans grâce à sa rubrique "Un jour du monde"). Bien que cette liste n'ait pas la prétention d'être exhaustive, on discerne nettement les deux catégories de victimes qui retiennent de façon privilégiée l'attention du journal, pour lesquelles il prend des initiatives: les enfants et les intellectuels; la culture et l'avenir.

Par les moyens les plus divers, du courrier des lecteurs à la fête, en passant par des rubriques comme le sport ou le cinéma, Ce Soir entendait bien mobiliser ses lecteurs autour d'un programme minimum: la France, la République en entretenant ces sentiments à l'occasion de campagnes de solidarité.

B/ Utilité publique

Le journal bienfaisant ne se contentait pas d'exalter les sensibilités, il voulait aussi remplir une mission d'utilité publique. Cela se vérifiait tout d'abord dans le domaine de l'information. Les maximes qui figurent à la "une" des premiers numéros révèlent l'image de lui-même que le journal cherchait à répandre dans le public pour se qualifier tout en disqualifiant ses concurrents. La présence de ces slogans ne s'explique en effet que par le contexte, général à gauche, de l'intense polémique contre la "presse qui ment". Dès le premier jour de sa publication, Ce Soir énonce son refus de dramatiser, d'exploiter les inquiétudes du public:

"Un journal renseigne, n'affole pas..."

L'exigence de raison garder correspond d'ailleurs à une attitude globale de respect du lecteur, comme le suggère cet autre slogan:

"L'exactitude dans l'information est la politesse des journalistes" (124).

Quelles que soient les contraintes de la rhétorique, de l'allusion, la rigueur informative est ainsi placée dans le domaine du savoir-vivre. Au cours de la période initiale de sa diffusion, Ce Soir privilégie donc une éthique relationnelle. En subordonnant les valeurs professionnelles aux valeurs de sociabilité, il cherche d'abord à instaurer, entre son public et lui, un climat de confiance.

En 1938, le succès et surtout l'aggravation des tensions en France comme sur le plan international entraîne une importante modification: la problématique particulière à une profession est remplacée par une visée universalisante. Le journal se présente désormais avec insistance comme opérateur de vérité, ce dont sa liberté est la condition nécessaire et suffisante:

"Il faut être libre pour se permettre de dire
La vérité sur les 40 heures"

Du terrain de la concurrence journalistique, son discours, avec ce qu'il implique de polémique latente, se déplace vers le champ social et politique où règnent les forces du mensonge. Aussi, dans la mesure où leur adhésion conditionne la survie du journal et donc sa liberté, ses lecteurs sont-ils ses "collaborateurs dans cette oeuvre de vérité" (125).

Le caractère le plus remarquable de cette évolution est assurément le passage rapide d'assertions à portée limitée ("dire la vérité sur...") à une assertion à prétention universelle ("dire la vérité"). Ce phénomène est remarquablement illustré par le numéro du 18 mars 1939. Au lendemain de l'annexion de la Tchécoslovaquie par l'Allemagne nazie, vérification expérimentale de la validité de ses prévisions et donc de son analyse, le journal rappelle sur l'oreille gauche de la

manchette:

"Ce Soir a dit la vérité sur Munich";

et sur celle de droite, il se juge autorisé à extrapoler:

"Ce Soir vous dit la vérité".

Tirant désormais sa légitimité bien plus de l'exercice d'un "ministère de la vérité" (126) que du service du lecteur, il retrouve là une caractéristique du discours communiste.

On voit donc que l'évolution politique intérieure (remplacement de Léon Blum par Edouard Daladier) et surtout internationale ont notablement infléchi le programme initial du journal dans le sens de la politisation. La première étape en fut la création d'"Un jour du monde" en septembre 1938, au moment de Munich (voir le chapitre suivant). La seconde se produisit en ces jours qui suivirent l'anéantissement de la Tchécoslovaquie. En effet, toujours dans le numéro du 18 mars 1939, dans une chronique de Jean-Richard Bloch cette fois, on repère une autre trace de cette rupture du programme rédactionnel:

"J'ai toujours recommandé à ceux (...) qui nous accordent leur précieuse collaboration pour les articles destinés à cette place-ci de cette page-ci (127), de conserver à leurs "papiers" le ton détendu que demandent à la fois l'équilibre de la page et celui du journal tout entier. (...).

(...). Je voulais ainsi vous conter une histoire de cheval, et aussi une bien jolie histoire d'abeilles...

En vérité, je ne puis." (128).

L'urgence de l'Histoire a bousculé un projet individuel et collectif où le divertissement et le délassement tenaient une place privilégiée. Au risque de voir gommer ce qui le distinguait de L'Humanité, Ce Soir a, deux ans après sa création, pris les traits qu'il n'abandonnera plus désormais d'un journal de vérité.

Quels qu'aient été les aléas de sa formule, il ne s'en définissait pas moins par la mission d'intérêt public qu'il entendait et prétendait remplir de multiples façons. Cela peut transparaître dans la manière de présenter une nouvelle rubrique. Ainsi en novembre 1937, le journal profite de l'inauguration de l'aérogare du Bourget pour mettre en valeur à la "une" une déclaration de Pierre Cot (129): "Le ministre de l'Air félicite Ce Soir de la création d'une page spéciale consacrée à l'Aéronautique" (130). L'approbation ministérielle suffisait à consacrer la valeur nationale des efforts entrepris par le journal en matière d'information.

La conscience de veiller à l'intérêt public amenait en outre Ce Soir à intervenir plus directement dans le champ social, qu'il s'agisse de coopérer à la répression des crimes ou bien de relever les défaillances de telle ou telle institution. Il offrait, par exemple, des primes afin de recueillir des indications qui permettraient de débrouiller des énigmes politico-policières derrière lesquelles se profilait le plus souvent le spectre du fascisme et de l'extrême-droite:
- 10.000 francs pour aider à découvrir les auteurs d'un meurtre commis à Bagnolet;
- 25.000 francs "à toute personne qui fournira des renseignements susceptibles de faire arrêter les criminels", organisateurs des attentats de l'Etoile (131).
La méthode ne répugnait d'ailleurs pas à ses concurrents (132). Le seul fait d'y recourir montre que les quotidiens d'information concevaient leur rôle non comme celui d'un simple observateur, mais au contraire comme celui d'un gardien de la société qui pouvait suppléer aux carences des mécanismes institutionnels.

Le journal pouvait aussi prendre des initiatives de portée plus politique; et l'obtention de résultats lui conférait alors le prestige du pouvoir. Aussi, devant les problèmes financiers de l'Exposition Internationale, Ce Soir titrait-il triomphalement le 11 novembre 1937:

"Une loterie pour l'Expo

La suggestion de "Ce Soir" est retenue".

Le journal voulait donc être un agent efficace du bien-être général. La création de la rubrique "Toute la ville en parle...", confiée au populaire Saint-Granier, répondait à cet objectif tout en lui donnant une ampleur nouvelle. Se présentant comme "un Français moyen", et donc comme le porte-parole authentique du public par-delà les traditionnelles médiations politiques, celui-ci énonçait un vaste programme d'action sociale:

"Je voudrais, avec votre collaboration, signaler tout ce qui ne marche pas, tout ce qui ne tourne pas rond, pour soutenir toutes les améliorations qui peuvent être faites.

Je voudrais être l'avocat de ceux qui n'ont pas d'avocat, (...)" (133).

L'ambition dont témoigne ce texte ne caractérise pas la seule rubrique de Saint-Granier, elle exprime l'état d'esprit du journal et rend manifeste l'importance du rôle qu'au-delà de l'information, Ce Soir entendait jouer.

C/ Une campagne réussie

Loin de se contenter de proposer des solutions aux problèmes que l'actualité mettait en lumière, le journal tentait aussi d'en imposer. L'affaire des maisons de redressement dont Aragon fut, dans Ce Soir, l'un des protagonistes illustre bien cet aspect. Elle est en outre exemplaire à plusieurs titres. D'une part, on y observe les effets de la concurrence avec Paris-

Soir où, de longue date, Alexis Danan avait mis son talent et son coeur au service d'une campagne pour la réforme pénitentiaire (134). D'autre part, on peut y suivre les étapes d'une remarquable mobilisation de l'opinion publique.

L'affaire avait pourtant débuté comme un banal fait divers. Le 5 avril 1937, Ce Soir se contentait d'annoncer sèchement les faits sans leur accorder de mise en valeur particulière (1 colonne au bas de la "une"):

"Un jeune détenu tuberculeux meurt à Eysses après 38 jours de cachot".

Dès le lendemain, le ton changeait; transformant l'incident en condamnation sommaire, l'indignation éclatait sur 2 colonnes à la "une" (cette fois en haut de page à droite):

"Roger Abel le jeune détenu décédé à Eysses ne méritait pas d'être condamné à mort".

Enfin le 7 avril, l'émotion suscitée par la mort de Roger Abel laissait place à un discours de mobilisation de l'opinion publique pour obtenir la suppression des maisons de redressement. Non dénué de violence dans l'interpellation (par la formule même et la typographie), ce discours ne désignait pas son destinataire, ne nommait pas les responsables de la situation (135) car, à la différence de Paris-Soir, il ne pouvait s'en prendre au ministre le la Justice:

" BAS LES MAINS
devant le printemps de la vie!
Demandez avec "Ce soir"
la suppression effective
des bagnes d'enfants.
Nous consultons le pays."

Sur ce mode majeur, le journal d'Aragon lançait un referendum

contre les "bastilles de la jeunesse" (136) dont, un mois plus tôt, Paris-Soir avait triomphalement et prématurément annoncé la disparition (137) (c'est pourquoi, dans le titre, le mot "effective" était souligné).

Très vite, les signatures affluèrent: 25.000 le 9 avril, 65.000 le 19 (138). Ce jour-là, pour la première fois, Aragon intervint personnellement dans la campagne pour saluer l'initiative du Garde des Sceaux, Marc Rucart, qui venait de confier la direction de l'établissement de La Motte-Beuvron à un "éducateur" détaché de l'Education nationale plutôt qu'à un membre de l'administration pénitentiaire. Ce geste ne pouvait que satisfaire un journal dont la campagne se résumait dans le slogan: "Eduquer et non punir" (139). Commentant la décision du ministre, Aragon ne ménageait pas ses éloges, jouant pour cela de deux valeurs fondamentales du journal: un nationalisme très vif et un certain populisme:

"M. Rucart a, (...), redonné au mot "justice" son plein sens, son sens français (140).

Il a mérité devant l'Histoire le titre de "Ministre des Braves Gens"."

Le lendemain, Ce Soir commença la publication d'une longue interview sous un titre qui mettait en valeur son rôle de partenaire du pouvoir dans l'élaboration des réformes (141):

" EYSSES !

Quatre heures avec M. Marc RUCART

Le Garde des Sceaux confie à notre directeur

Aragon le sens général des réformes entreprises"

Dans un premier article plutôt consacré à l'ambiance de l'entretien, Aragon soulignait que le ministre qui se préparait à

résoudre le problème avait été pris de court par l'événement. Il manifestait ainsi son souci de désamorcer l'exploitation politique de l'affaire contre le Front populaire. Surtout il insistait sur l'humanisme qui présidait à la réforme en cours:

"Nous sommes ici, à Ce Soir, soucieux d'aider de toutes nos forces le garde des sceaux à donner à la jeunesse délinquante un statut conforme à l'humanité, à substituer à l'ancienne conception pénale, punitive, la juste conception de la rééducation d'êtres jeunes, le plus souvent engagés dans la voie du délit ou du crime par le jeu des conditions sociales où ils sont placés et de la survivance monstrueuse desquelles nous portons tous, nous, "leurs aînés", notre part de responsabilité.

La grande force qui réside dans le coeur de notre pays demande ce statut."

Une telle déclaration illustre parfaitement le programme discursif de la "dépolitisation". Sans renoncer aux objectifs révolutionnaires ou aux thèmes habituels du discours communiste, ceux-ci sont reformulés de façon à être rendus acceptables par le plus large public. On gomme par exemple la référence partisane car le thème de la rééducation était l'un des thèmes majeurs de la littérature sur l'U.R.S.S. (voir chapitre III p. 154). Toutefois l'allusion au "printemps de la vie" était transparente pour le public communiste ou communisant (voir ci-après). De même le capitalisme est désigné de façon périphrastique comme "la survivance montrueuse". Ainsi le discours humaniste se présente-t-il comme porteur des valeurs d'avenir et comme élément mobilisateur contre tous les archaïsmes, réformiste plutôt que révolutionnaire.

Le 21 avril enfin, Ce Soir publiait la partie de l'interview concernant "LA GRANDE REFORME des Maisons de redressement". Après s'être fait auprès de M. Rucart "l'interprète de l'opinion publique" (ce stéréotype reprend ici un sens fort du fait du referendum) et lui avoir longuement donné la parole, Aragon livre quelques réflexions personnelles sur "cet ensemble de mesures qui suppose une refonte du système pénitentiaire de la jeunesse dans son ensemble":

"Je pense surtout à la Motte-Beuvron, à ces ateliers qui sont nés là où étaient des prisons, à l'éducateur qui dirige l'ancien bagne, à ces moniteurs-éducateurs qui sont les grands frères des détenus." (142).

Le souci de supprimer la détention-répression, de la remplacer par la fraternité se fonde sur une analyse des causes sociales de la criminalité, ici évoquées par des allusions cinématographiques très chargées politiquement et symboliquement:

"Nous arrivons à Paris. Par les portières j'aperçois les lumières de la grande ville où tant d'enfants malheureux se forment pour le crime et le bagne. Les Lumières de la ville... Ce titre d'un film me rappelle un autre film qui s'appelait Le Chemin de la vie. (143)

Puisse M. Marc Rucart dont la voix sonne avec toute l'émotion d'un ami de la jeunesse malheureuse, être vraiment l'homme qui saura montrer aux petits Français dévoyés le véritable chemin de la vie." (144).

L'attitude d'Aragon dans l'affaire des "bagnes d'enfants" n'était nullement circonstancielle. Il poursuivit en effet dans le même état d'esprit (puisque les facteurs sociaux sont déterminants dans la délinquance des jeunes, les adultes sont les principaux responsables) la lutte contre la répression

qui était tout autant une invite à changer la société, comme en témoignent ces lignes écrites, deux ans plus tard, à l'occasion de l'arrestation de jeunes criminels:

"Je ne plaide pas pour eux. Je plaide contre nous. J'accuse.

A chaque fois que nous constatons ainsi comme, dans le monde où nous vivons, avec ses principes infiniment respectables, la marche normale de ce monde aboutit à l'effondrement même de ces principes, il nous faut bien songer que ce monde est mal bâti. Qu'il y a quelque chose de détraqué, profondément, de pourri. Et je dis que nous sommes complices de cela.

Complices de ce qui fait cette atroce image: ce grand enfant qui regarde avec curiosité les menottes qu'on lui passe, avec une curiosité pour la mécanique qui est tout ce qui lui reste de la vie honnête qui eût pu être la sienne...

Complices, parce que nous laissons aller le monde. Complices, parce que nous l'acceptons ici tel qu'il est." (145).

Dans l'optique d'Aragon, le lecteur ne doit pas s'arrêter au seul spectacle, se contenter de l'émotion passagère qu'il suscite. Il doit au contraire mobiliser cette émotion pour élargir sa vision au-delà du cadre de l'événement, en analyser les causes. A cette condition, le sentiment peut devenir le ferment d'une prise de conscience, constituer un facteur de transformation sociale. Ainsi se rejoignent les trois éléments majeurs du succès de Ce Soir: la vérité, le spectacle comme révélateur d'une situation et enfin l'action sans qui vérité et sentiments seraient vains, ou au mieux ne serviraient qu'à conforter les bonnes consciences, c'est-à-dire les fausses consciences.

Pour en revenir à la campagne contre les maisons de redressement, elle fut couronnée de succès. Et Ce Soir développa

son image de défenseur de l'enfance malheureuse. Par exemple, le 11 novembre 1937, il pouvait annoncer:

"Le Conseil supérieur de la protection de l'enfance se réunit aujourd'hui pour la première fois".

Non sans fierté, il précisait:

"Notre collaboratrice Edith Thomas, qui en fait partie, y apportera l'expérience qu'elle a montrée dans les articles publiés dans "Ce Soir"".

Parmi les membres de ce Conseil institué par Marc Rucart, devenu ministre de la Santé publique dans le cabinet Chautemps, figurait Alexis Danan, le reporter de Paris-Soir, champion de l'enfance malheureuse. Par journalistes interposés, les deux quotidiens rivaux se retrouvaient donc symboliquement associés pour une cause humanitaire.

Même rapide, l'évocation des multiples activités de Ce Soir en dehors de l'information suffit à le montrer: son rôle d'entrepreneur d'utilité et de moralité publiques n'amenait d'aucune manière le quotidien d'Aragon à servir l'ordre établi. Au contraire, il dénonçait inlassablement des injustices, appelait à les réparer en insistant plus sur leurs causes sociales que sur les responsabilités individuelles. Ainsi, chez Marc Rucart, Aragon avait "retenu (...) ce souci de ne pas s'en prendre aux hommes qui appliquent le règlement mais au règlement lui-même" (146); et l'attention ainsi portée à ce thème constitue une forme discrète d'approbation. En soulignant le désordre établi, en France comme dans les relations internationales, Ce Soir contribuait à populariser indirectement les thèses du Parti communiste. A tout le moins en effet, il confortait une sensibilité de gauche profondément réformatrice dont les principales options rompaient souvent avec les

thèses encore dominantes. Ainsi dans le discours de Ce Soir, "réforme" fonctionnait comme une euphémisation de "révolution", conformément à la stratégie de "dépolitisation" qui consistait à ne pas effrayer pour mieux persuader.

5/ Peuple et culture

De mars 1937 à la fin de septembre 1938, Aragon signa fort peu d'articles dans le journal qu'il avait créé. En dehors de ceux qu'on a déjà mentionnés et d'une interview de la Passionaria où Aragon fit preuve d'une singulière humilité (147) pour mieux exalter la grandeur de celle dont il recueillait les propos, les autres sont en quasi-totalité consacrés aux arts du spectacle, théâtre et cinéma. Aussi leur étude permet-elle d'achever la présentation générale de Ce Soir en examinant les thèses culturelles qu'Aragon y défendait.

La place importante que le cinéma tient dans cet ensemble s'explique d'ailleurs moins par la politique du journal en la matière que par une raison conjoncturelle qu'en août 1937, Aragon indiqua aux lecteurs de la "chronique" de Ce Soir:

"Jean Renoir commence à tourner "La Marseillaise", et pendant qu'il y travaillera, je le remplacerai ici le mercredi (148). Comment mieux faire que de parler de cette entreprise singulière et audacieuse à laquelle il attache son nom?" (149).

Toutefois, à lui seul, ce motif n'explique pas tout, ne rend pas compte de ces deux faits hautement significatifs: le directeur du journal remplaçait l'un de ses chroniqueurs et il consacrait cinq articles au film que celui-ci réalisait. Quels qu'aient alors été les rapports entre les deux hommes (150), cela marque clairement une volonté de faire de la publicité

à une oeuvre dont l'histoire, pour partie, se confond avec celle de Ce Soir (151) et qui, comme le quotidien, se voulait nationale et populaire, y compris dans son aspect économique:

"(...) le banquier du film est le peuple, parce que ce film a pour contenu les intérêts mêmes du peuple français." (152).

Au-delà de cette Marseillaise qui symbolise l'esprit du Front populaire et constitue l'ultime étape de l'adhésion d'Aragon à l'hymne national (153), l'attention que celui-ci prête alors aux arts collectifs suffit à justifier que l'on examine si son application à ce domaine a fait subir de notables fléchissements à la théorie du réalisme.

A/ Un réalisme politique

Tout d'abord, il convient de noter que jamais dans Ce Soir Aragon n'évoqua le "réalisme socialiste"; cela confirme le déclin de l'emploi de la notion à partir de 1937. En outre l'appellation de "réalisme français" qui, à l'automne de cette année, sembla devoir se substituer à la précédente (voir chapitre III, p. 168) ne fut utilisée qu'une seule fois, à propos de La Marseillaise précisément. Après avoir souligné que Renoir refusait le manichéisme, avait le souci de faire de "l'ennemi" (symptomatiquement, Aragon emploie entre guillemets cette expression au sens d'"ennemi de classe"), de Louis XVI un personnage "sympathique", Aragon commentait avec emphase cette donnée:

"C'est un grand exemple que nous donne là Jean Renoir, artiste et créateur, un exemple de conscience, et à la fois une leçon de méthode dont il faudra tenir compte désormais et pour comprendre et pour créer. Le sérieux du travail entrepris, la lumineuse compréhension de la société où s'inscrit

l'action du drame, voilà les garants d'une réussite à laquelle nous sommes tous intéressés. Le réalisme français, je n'en doute pas, va faire, grâce à Renoir, un pas décisif." (154).
Habituellement donc, il se borne à utiliser, sans autre qualification, le terme de "réalisme" qui constitue le plus grand dénominateur commun des formes ou des oeuvres qu'il approuve.

L'exemple cité plus haut le suggère, ce choix lexical traduit une stratégie de large ouverture intellectuelle et sociale selon un dispositif tout autant politique qu'esthétique qui ressort aussi nettement des articles publiés par Regards à la fin de 1938 et de 1939. Par exemple, saluant chaleureusement la publication d'Equinoxe de septembre, Aragon souligne l'apparent paradoxe politique de son geste:

"Ce qui pourrait me séparer de Montherlant (qu'il tienne pour responsable de la lâcheté dans notre pays une "morale de midinette" et moi une "morale de banquier") n'est pas l'essentiel. Et dans le monde aujourd'hui, il faut bien reconnaître qu'il y a deux camps, et non trois. Dans l'un, il y a Jean Giono, théoricien de la "vie à genoux", et il n'y a pas Montherlant." (155).
Désormais Aragon refuse les thèses pacifistes sur le désarmement, célèbre la volonté nationale et va bientôt réclamer une "morale héroïque", précisant que l'héroïsme, "civil ou militaire, (...) est essentiellement marqué par la conscience" (156). Mais loin de nourrir un quelconque fantasme de guerre civile (au temps des alliances de classes, l'"ennemi" est étranger et non plus français), la thèse des camps sert de support à une mobilisation contre l'ennemi, les fascismes européens et leurs alliés objectifs en France, ceux que l'on dénoncera bientôt comme "cinquième colonne". Fort de la certitude qu'"il

n'y a qu'une France" (157), il évoque donc "le camp français où nous saurons reconnaître les traîtres, ceux qui partagent chez nous jusque dans l'art, les conceptions de l'ennemi, basées sur le même intérêt" (158).

A l'inverse, il enrôle Cézanne dans le "camp français" parce que dans l'Allemagne nazie, il est "devenu le prototype de cet art "judéo-marxiste" que dénoncent M.M. Goebbels et Hitler". Si l'on songe que jusqu'alors Aragon avait été plutôt réservé à l'égard du peintre d'Aix (159), son apologie montre avec clarté l'incidence des déterminations politiques sur les choix esthétiques. Après avoir rappelé que le "philistin" pouvait admettre "les déformations de la perspective cézanienne" pour les pommes mais non pour la "figure humaine", Aragon indiquait que la compréhension en avait progressé depuis la fin du XIXème siècle parce que "la vision humaine s'était élargie grâce en particulier aux acquisitions mécaniques. Et que l'oeil mécanique, le cinéma, nous montrait comme réelles ces déformations qui avaient surpris chez les peintres". Célébrer l'art comme moyen d'explorer la réalité par anticipation sur les possibilités de la technique constituait sans doute une défense discrète de recherches formelles trop vite et trop facilement disqualifiées comme abstraites par ceux qui ne les comprenaient pas. C'était à coup sûr plaider pour la liberté de l'artiste, du "créateur".

Et là encore l'apparition du mot pour désigner Renoir (voir ci-avant p. 268) ne relève pas du hasard. Toujours à propos du même cinéaste, Aragon écrivait en effet:

"Il serait absurde de considérer "La Marseillaise" comme un documentaire sur la Révolution. Ce film doit avant tout être une oeuvre d'art. Et les moyens de l'oeuvre d'art comportent

la confiance que le spectateur fait à l'artiste, à sa liberté d'expression." (160).
Cette affirmation, trop méconnue, est capitale parce qu'elle installe le récepteur au centre du dispositif artistique et qu'elle insiste sur le contrat de "confiance" qui lie le cinéaste et le spectateur. Ce faisant, Aragon tente d'instaurer une attitude a priori de sympathie qui devrait favoriser l'accueil de l'innovation, qu'elle soit esthétique ou thématique (un Louis XVI "sympathique" par exemple (161)). L'audace de sa position ressort davantage encore si l'on mesure la rupture qu'elle introduit par rapport au modèle ouvriériste qui, quelques années plus tôt, dominait au sein du P.C.F. et impliquait un étroit contrôle sur l'art (Aragon en avait souffert et s'y trouvera à nouveau affronté au début des années 50). De plus en d'autres termes, de classes cette fois, sa position présuppose, au moins à titre symbolique, l'abolition des frontières entre catégories séparées.

Cette dynamique unanimiste ou fusionnelle éclaire le dernier aspect du dispositif politico-esthétique construit par Aragon. D'une part ayant énoncé le principe:

"Connaître ... voilà le premier devoir du patriote",

il développe un programme de connaissance mutuelle destiné à réduire les divisions objectives entre Français (elles sont ramenées à la seule position de production), qu'il n'hésite pas à présenter en adoptant un ton évangélique:

"Connaissez-vous les uns les autres... Et dans un même pays, leurs métiers séparent les hommes. A cet égard, un film comme l'admirable Bête humaine de Jean Renoir est une clef soudain qui nous ouvre un monde au milieu de nous..." (162).
D'autre part pour atteindre à cet objectif, il constate (163) et conteste la hiérarchie des genres littéraires et artistiques:

"Il est des arts méprisés. Music-hall, publicité... Qu'on ne s'y trompe pas pourtant. Ils sont le parfum d'une époque, et ceux qui en sont les maîtres risquent de survivre à bien des "artistes" du genre solennel." (164).

Il fera donc tour à tour l'éloge du Cyrano de Rostand et du Chasseur de chez Maxim's de Feydeau (165); du folklore, "puissant moyen" pour "ceux qui veulent bien connaître leur France" (166), aussi bien que des Folies-Bergères où se trouvent "la vraie tradition de Paris, la chanson, l'esprit, le rire et les larmes, la maîtrise incontestable des planches, la connaissance incommuniquable de l'optique théâtrale" (167); de la publicité comme du dessin animé.

Au cours de l'année qui précède la guerre, la logique de son dispositif conduit Aragon vers une sorte de vertige totalisateur, comme s'il voulait concilier les goûts les plus variés et rassembler ainsi les Français, comme s'il entendait récapituler dans ses articles les mille facettes de la culture française. Généralement limitée aux arts et aux genres nobles, littérature et peinture, l'étude du réalisme dans les années 30 méconnaît trop souvent cet aspect. Or il révèle l'intensité avec laquelle, en 1939, Aragon voulut, non sans griserie peut-être, se faire l'incarnation des goûts français. En cela même, il suivait la leçon et continuait l'oeuvre de son "maître" et "ami", Paul Vaillant-Couturier, "symbole de l'union des intellectuels et du peuple" (168).

Dans le domaine de la théorie, il brûla, pour ainsi dire, les étapes du processus historique puisque sa thèse de la "confiance" envers l'artiste ne fut pleinement prise en compte

par le P.C.F. qu'au milieu des années 70. Ce joyeux appétit culturel et cette impatience théorique jettent une singulière lueur de passion et d'enthousiasme sur un personnage que l'on a souvent dépeint comme un froid calculateur jusque dans ses emportements.

B/ Le réalisme du coeur

Pour en revenir aux principes plus strictement esthétiques, on constate qu'au cours des années 1937-1939, dans Ce Soir, Aragon donne deux attributs principaux à la notion de réalisme: la vie et le coeur. Lorsqu'à l'été 1937, le Théâtre académique d'Art Maxime Gorki de l'U.R.S.S. présenta Anna Karénine aux Parisiens, Aragon apprécia particulièrement un art du vraisemblant (qui n'est pas sans annoncer le "mentir-vrai"), de l'illusion parfaite, où tout est signifiant, où les acteurs s'identifient totalement aux personnages:

"Chaque scène peut entièrement se regarder, chaque geste, l'entrée ou la sortie de tout personnage a la valeur d'une touche de son caractère; le drame se poursuit dans la coulisse, et l'acteur l'emporte avec lui, et tout le poids de sa vie, de ses soucis, de ses passions. Ici nous sommes en pleine réalité, (...)."

Au passage, on notera qu'il admirait là un "magnifique moyen de porter à la connaissance des hommes toute une époque". Si le réalisme est toujours conçu dans une perspective didactique, celle-ci change de signification: au lieu de servir un programme de mobilisation ou d'"agitation" (169), comme on disait alors, elle est désormais ordonnée à un programme de connaissance. L'opposition "agitation" / connaissance dans le domaine du réalisme est analogue à celle de la propagande et de l'information dans le champ journalistique. Critique et directeur

Ce Soir, Aragon développait donc des thèses d'une remarquable cohérence.

Toujours à propos d'Anna Karénine, il précisait aussitôt après que le théâtre changeait ainsi de nature. Ne visant plus à "l'effet brillant", à "l'effet qui est au théâtre véritable ce qu'est le bel canto (170) à la musique", celui-ci se dépouillait de son caractère spectaculaire, des signes visibles de ses conventions, et atteignait à la pure nudité de l'existence enfin dévoilée:

"Le tour de force est ici d'avoir donné cette impression de la vie qui se déroule, comme parfois le roman la donne, comme c'était le génie de Jean Renoir de nous l'avoir fait sentir récemment au cinéma dans la Grande Illusion." (171).

Une identique préoccupation de voir le spectacle s'abolir se retrouve dans la critique de Naissance d'une cité de Jean-Richard Bloch (172). Réalité et représentation tendent à se confondre mais le sens du processus s'inverse: ce ne sont plus les signes de la théâtralité qui s'effacent, c'est l'existence qui est théâtralisée. Là réside le paradoxe d'un théâtre de masse: alors que "ce genre de théâtre (...) doit être vu par des milliers de personnes dans une construction faite pour les épreuves sportives", les regards des spectateurs, les signes de la spectacularisation, s'abolissent en quelque sorte pour les acteurs. Ceux-ci en effet ne jouent pas une fête, ils la font. Et Aragon évoque "cette kermesse où chaque groupe, chaque acteur, semble jouer pour lui-même, avec toute la fougue et la jeunesse qu'y mettent les groupes ouvriers (...) qui sont venus y prêter leur concours". Il reconnaît dans l'introduction de cette "vraie fête", "le triomphe de la réalité sur le faux-semblant".

Ici le mot "réalité" doit être pris dans son sens le plus dynamique. En effet, selon la formule employée à propos de La Marseillaise (173), "le réalisme n'est ni la photographie ni l'histoire", il ne re-produit pas le présent plus qu'il ne re-constitue le passé (à la différence du cinéma hollywoodien), il est création. Une telle formulation sauvegarde donc la part de l'art puisque l'oeuvre n'a pas l'objectivité pour norme. Le réalisme tel que l'entend Aragon se distingue nettement de tout vérisme ou de tout naturalisme puisqu'il ne se mesure pas à l'aune du visible, ne se juge pas à "l'exactitude du détail" mais s'apprécie à l'aune de l'invisible, de la signification et des affects, du "mouvement qui emporte les hommes", que l'oeuvre à la fois présente et suscite.

Le réalisme se vérifie en effet par son poids de réalité émotionnelle sur l'âme du spectateur considéré comme un coopérateur de l'auteur. Sinon l'oeuvre resterait pure virtualité, comme le montre a contrario l'exemple de La Marseillaise enfin projetée:

"(....) cette oeuvre formidable de vie est comme toutes les grandes oeuvres d'art, elle se prolonge dans le coeur de ceux qui la voient, et c'est dans le coeur que les passions modernes s'éveillent par la vertu des images d'autrefois." (174).

Plus que par les "parallèles" entre événements d'hier et d'aujourd'hui que le film impose à l'esprit d'analyse, c'est par son thème central, la naissance d'une nation, que l'oeuvre entre en résonance profonde avec les sentiments actuels du spectateur. Pour mieux suggérer la force de cette "illusion lyrique", Aragon rapproche le film de Renoir du roman de Malraux, "L'Espoir, dont le thème essentiel est la naissance du nouvel

ordre, de la discipline républicaine, de l'armée de la liberté qui se forme et s'éduque". Le terme de "naissance" suggère bien que le réalisme se définit moins par une conformité à ce qui est ou a été que par une fidélité à l'avenir, d'où la thématique de la mobilité (mouvement, emporter, transporter). Par exemple, l'art de Jean Renoir, "fait de mesure et d'émotion", pétri d'"humour", donne au film un "mouvement qui vous entraîne, qui fait passer du sourire aux larmes".

L'émotion en effet est alors au centre de la réflexion d'Aragon sur le réalisme. Dans son "Plaidoyer pour les larmes" (175), il réfute une critique du Roman de Marguerite Gautier publiée dans Ce Soir (176). L'auteur, sensible au "médiocre drame de Dumas fils", jugeait que Greta Garbo jouait l'héroïne "avec plus d'intelligente stylisation que de naturel". Non sans lyrisme en revanche, Aragon affirmait le réalisme du film en le faisant curieusement reposer sur la seule présence de l'actrice:

"(...) les grands symboles de l'amour et de la mort ont facilement prise sur moi, même avec un scénario sans surprise, quand pour leur donner réalité il y a cette réalité qui ne doit rien au vieil auteur rabâché, une femme qui est la nature même. Et Garbo est la vie même, et pas une artiste ne sait comme elle passer du rire aux larmes, ce qui est le plus troublant, le plus injuste et le plus terrible des dons de la femme."

Que Garbo soit "la nature", "la vie", indique que, pour Aragon, l'acteur doit être plutôt que jouer et se conformer à un idéal conventionnel de représentation. Cette définition paradoxale du réalisme (être et non jouer alors qu'on joue) se retrouve dans le principe même qui régit l'attitude du spectateur:

"(...) l'important au théâtre ou au cinéma est d'être dupe,

et non point de garder le sens critique."
Le spectateur doit donc être trompé sans s'en apercevoir alors qu'il sait qu'il s'agit d'une fiction. De cela découlent deux conséquences. Tout d'abord le réalisme est un oubli de la condition présente (177) d'acteur ou de spectateur. Ensuite sa perfection suppose que rien ne vienne troubler cette illusion partagée, qu'aucun signe conventionnel ne permette de soupçonner qu'il s'agit d'un spectacle. Ici la frontière avec le naturalisme paraît particulièrement ténue.

La vie à laquelle Aragon ne cesse de se référer pour définir le réalisme est donc synonyme de mobilité émotive pour l'acteur comme pour le spectateur. Plaidant "pour les larmes", il s'exclamait en effet avec les accents d'un évangéliste humaniste:

"O hommes de peu de foi, qu'il est réconfortant, et en même temps plein d'ivresse, de penser que vous pouvez pleurer au cinéma!"
Dans un élan très romantique, associant noblesse et irrationalité, il s'empressait d'ajouter:

"Il n'est donc pas vrai que les temps de la romance sont révolus. Il n'est donc pas vrai qu'on ne peut attendre de vous des gestes insensés et quelque grandeur."

La formule ne peut que surprendre de la part d'un homme qui, deux mois plus tôt, pour louer la qualité de l'adaptation d'Anna Karénine, soulignait préalablement "le risque de se borner à une simple imagerie de romance" (178). La contradiction dans les valeurs attribuées au mot "romance" renvoie à deux modèles concurrents de jugement esthétique: le premier tout empreint de rationalité critique; le second fondé sur les

emportements du coeur. Faut-il donc en conclure à l'existence d'une contradiction dans la pensée d'Aragon? Ou bien à une évolution? Difficiles à étayer, ces deux hypothèses doivent, semble-t-il, laisser place à une troisième: Aragon se conformerait au premier modèle lorqu'il s'agit de genres "nobles" et au second, pour l'art populaire; en outre de 1937 à 1939, c'est surtout à celui-ci qu'il s'est intéressé. Plusieurs éléments permettent en effet de pencher pour une telle solution. Par exemple, au critique du Roman de Marguerite Gautier qui avait d'ailleurs prédit au film un "succès commercial", Aragon reprochait de fonder son attitude sur le "goût établi". En d'autres termes, tout en continuant à employer le vocabulaire du réalisme, il consacrait, conformément à la ligne de Ce Soir, les oeuvres et les goûts populaires. Il allait ainsi jusqu'à affirmer:

"Je ne respecte vraiment que ce sens poétique qui est celui des femmes qui chantent en cousant et qui découpent dans les magazines le portrait du beau Robert Taylor pour le coller sur leur miroir." (179).

De même il se réjouissait à l'annonce de "deux soirées de romances et d'hymnes (...), deux soirées d'exception qui prennent un grand sens d'espoir" (180). En ces années terribles, l'espoir est sans doute l'un des mots essentiels du discours sur le réalisme. Sans doute s'agit-il d'un sentiment vital quasi-biologique, "l'espoir qui sort du désespoir avec cette force animale et splendide qui danserait dans les ruines à cause d'un petit air d'accordéon". Mais surtout l'espoir a une dimension créatrice, révolutionnaire: il "bâtit les villes, invente les rêves et transforme la réalité". Ainsi au moment même où il semble le plus éloigné de la théorie du "réalisme socia-

liste", Aragon en paraphrase les formules. En les coupant d'une référence qui suscitait des réactions négatives, il peut plus aisément en acclimater la thématique. Mais la particularité de son travail de vulgarisation tient à ce qu'au lieu de proposer à son public des oeuvres ardues, il canonise ce que celui-ci a déjà consacré. Ainsi le réalisme est bien national et populaire.

Toutefois, avant de conclure, il est impossible de ne pas rappeler les lignes qu'à la veille de la guerre, Aragon consacrait au film que Malraux avait tiré de son roman, L'Espoir:

"Une préface au grand ordre de l'avenir. Et qui nous rend à notre fierté. Presque insupportablement. Au-delà de "La Grande Illusion", l'espoir...

J'écris ceci aussi pour toi, Jean Renoir, qui as quitté Paris sans vouloir me dire adieu..." (181).

En effet, à "l'illusion lyrique" des débuts de Ce Soir avaient succédé les réticences devant un journal dont la proximité avec le P.C.F. était apparue de plus en plus manifeste.

S'il est quasiment impossible de déterminer la part exacte d'Aragon dans la conception de la formule de Ce Soir, on constate cependant une profonde homologie, une rigoureuse cohérence entre celle-ci et son approche des questions artistiques. Le lecteur est en effet désormais un partenaire non négligeable aussi bien pour le journaliste que pour le créateur. Ce bouleversement des théories classiques de l'art et de la propagande conduit à un changement capital; au lieu d'imposer une théorie ou des oeuvres, on utilise discrètement la grille théorique qu'on souhaite diffuser pour parler d'oeuvres déjà appréciées.

Tel est aussi le sens du processus de "dépolitisation" qui se combine avec l'exaltation des valeurs nationales. Quelles auraient été les conséquences à terme d'un tel processus: meilleure assimilation du P.C. au paysage national ou au contraire une certaine perte d'identité? L'interruption brutale de la guerre ne permet pas de répondre. Mais tout cela conforte l'hypothèse du rôle majeur d'Aragon dans la détermination des orientations du journal.

Le succès de la formule, malgré les réticences d'un Jean Renoir ennemi de toute propagande (182), témoigne aussi de la force du modèle informatif proposé par Paris-Soir. Mais en s'y conformant, sous l'impulsion d'Aragon, Ce Soir et le P.C.F. avaient manifesté leur capacité à se battre sur ce terrain-là.

CHAPITRE V

UNE CREATION ORIGINALE: "UN JOUR DU MONDE"

De mars 1937 à la fin septembre 1938, l'activité d'Aragon à Ce Soir avait, pour l'essentiel, été celle d'un directeur de journal, d'un animateur d'équipe rédactionnelle. Bien qu'au cours de la période il ait signé fort peu d'articles, on ne peut cependant manquer d'être frappé par un constraste numérique dans la répartition de cette production: durant les neuf premiers mois d'existence du journal, 20 articles portent sa signature; durant les neuf mois suivants, 2 seulement. Sans doute cette différence peut-elle, au moins partiellement, s'expliquer par une "fatigue" dont l'écrivain précise d'ailleurs: "je ne suis pas très sûr qu'elle était une fatigue" (1). Autrement dit, Aragon ressentait une profonde lassitude morale devant l'échec politique du Front populaire puisque le gouvernement Daladier constitué en avril 1938 ne comprenait pas de ministres socialistes. Surtout les événements internationaux, guerre d'Espagne, Anschluss (2) et particulièrement l'aggravation de la répression en U.R.S.S. le faisaient vivre dans "un monde de doutes et de terreurs" (3).

Ce fond de silence angoissé donne un relief singulier à la création de la rubrique "Un jour du monde" dont Aragon assuma seul la charge (4). Tant le nombre des articles que leur originalité journalistique et leur importance politique justifient qu'on lui consacre une étude particulière.

1/ Le monde en feuilleton

Contrairement aux habitudes de Ce Soir, la publication

de la nouvelle rubrique ne fut précédée d'aucune annonce publicitaire. Cela seul suffit à suggérer la soudaineté ou du moins la grande rapidité avec laquelle Aragon décida de la créer (5).

A/ Le retour de l'Histoire

A elle seule, la date du premier article, le 21 septembre 1938 (dans le numéro en date du 22 (6)) est révélatrice des motifs de cette innovation. Fruit de la nécessité historique plus que d'une volonté a priori de son auteur, elle est le signe éminent de l'urgence de l'événement. Elle marque une grande sensibilité au déroulement de l'Histoire, une intelligence claire des mécanismes qui de capitulation en reculade conduisent à la guerre, ce qui se vérifia en septembre 1939. Elle s'inscrit donc parfaitement dans la ligne qui avait présidé à la création de Ce Soir: faire face aux urgences de la lutte antifasciste. Si, depuis 1937, le soutien à apporter au peuple espagnol en lutte avait mobilisé les forces du journal, en septembre 1938, il apparaissait plus clairement que jamais que le principal danger résidait dans l'Allemagne hitlérienne.

En effet les menaces allemandes sur la Tchécoslovaquie (et d'abord sur le territoire des Sudètes (7)) se faisaient plus précises: le 14 septembre, Heinlein, le leader allemand des Sudètes, rompait avec Prague; le 15, le premier ministre anglais Chamberlain se rendait à Bertchesgaden; il devait revoir Hitler, le 22, à Godesberg. C'est donc au cours de ces journées dramatiques qu'apparut la rubrique "Un jour du monde", à "une heure que je n'ai pas choisie, (...) une heure dramatique de notre histoire", comme l'écrivait Aragon dans le chapeau de présentation qu'il rédigea à cette occasion

et qui fournit de précieuses indications sur les raisons et la portée d'une telle création. Le rôle immédiat de la rubrique était, par une analyse attentive de l'ensemble de l'actualité, de dénoncer les mécanismes d'une négociation qui pouvait apparaître comme une capitulation devant les exigences de Hitler, une renonciation à la parole donnée par l'abandon de l'alliance tchécoslovaque.

Ce contexte international brûlant n'aurait peut-être pas, à lui seul, suffi à justifier de créer une rubrique durable. Mais l'affaire avait des prolongements en France: avec leur cortège de fausses nouvelles, les passions se déchaînaient dans la presse, dont une partie manifestait sinon des sympathies plus ou moins avouées pour les régimes fascistes d'Allemagne et d'Italie, au moins un pacifisme veule. Par conséquent "Un jour du monde" devait être un instrument de démystification et de lutte contre le mensonge, par une revue souvent détaillée des principaux moyens d'information (presse et radio) et de la façon, parfois contradictoire, dont ils rendaient compte de l'actualité. En bref, par le rappel des nouvelles et l'examen de leurs déformations, on devait avoir là "une sorte de résumé de ce qu'il (fallait) savoir pour comprendre le journal d'aujourd'hui" (8).

B/ Une rubrique-journal

Le projet pédagogique qui présida à la conception de la rubrique ne prend tout son sens que lorsqu'on songe à la valeur symbolique du titre. En effet Aragon justifiait son choix par le rappel d'une importante réalisation internationale à le demande de Maxime Gorki, en septembre 1935: les écrivains de tous les pays collaborèrent à "un tableau d'une journée

du monde" (9). Il ajoutait: "J'entreprends ici, pour les lecteurs de Ce Soir, un peu le même travail (...)". Ainsi cet important travail journalistique se trouve placé sous le signe de l'activité littéraire et du réalisme socialiste, si l'on peut utiliser cette expression à propos d'une période où Aragon ne l'employait plus.

Car la particularité essentielle de la série réside dans l'introduction d'une sensibilité, d'une écriture, si l'on en croit ce qu'Aragon lui-même annonçait: "On m'excusera de ne pas (...) répéter les textes et les dépêches, et de déborder ici l'information sèche (10). Ce sont des hommes et des femmes qui nous lisent. Les nouvelles, ils ne les reçoivent pas sans un certain battement de coeur. A l'écoute de la radio, au déchiffré du "printing" d'Havas, ils me permettront d'être pareil à eux". Le jeu de la sensibilité permet ici l'identification du journaliste au lecteur et favorise en retour le processus inverse.

Surtout, au-delà de l'allusion, le titre même "Un jour du monde" traduit bien la volonté de celui qui créa la rubrique: offrir une vision d'ensemble de l'histoire en train de se faire. En effet le journal propose en quelque sorte des informations en miettes parce que les impératifs de la mise en page et de la lisibilité conduisent à les classer dans diverses rubriques (Politique étrangère, etc.). Si ce morcellement des faits du jour en favorise la connaissance détaillée, seule une synthèse de ces fragments d'histoire leur confère une réelle intelligibilité. C'est cette vision qui fonde et justifie la rubrique. Celle-ci ne prétendait pas tant donner des informations inédites qu'apporter à celles qui sont déjà connues ou

supposées connues l'éclairage neuf de leur rapprochement. On serait presque tenté de dire que, malgré ses dimensions somme toute modestes (moins d'un quart de page), elle était, à elle seule, tout un journal. Cette ambition et cette originalité se vérifieront lors de l'étude de son contenu (11).

C/ Evolution du projet

Auparavant puisque l'on a affaire à une oeuvre journalistique il est indispensable de tenir compte des aspects formels propres à ce mode de communication (emplacement, présence ou non de titres et d'intertitres), qui permettent de mieux saisir la fonction remplie par la rubrique.

Cet examen permet de distinguer trois types de présentation qui correspondent à trois périodes successives:
1° Du 22 septembre au 25 octobre 1938 (12), "Un jour du monde" parut en haut de la deuxième page (13) à droite, ce qui valorisait l'article d'Aragon en le mettant au même niveau que la rubrique hebdomadaire des écrivains du journal. Cela correspond à la période de forte tension internationale qui précède et suit les accords de Munich.
2° Du 26 octobre 1938 au 27 mai 1939, la rubrique fut publiée en bas de la deuxième page, juste au-dessus de la bande dessinée consacrée aux aventures du "Canard Donald". La valorisation était donc moins grande. Or durant la période, la rubrique fut, pour l'essentiel, consacrée à deux grandes campagnes humanitaires: pour l'accueil des enfants espagnols en France, du 25 janvier au 11 février 1939, puis pour l'aide aux intellectuels d'Espagne, du 12 février au 3 mars. La différence de valorisation de la rubrique entre la première et la seconde

période indique la hiérarchisation des thèmes à l'intérieur du journal: la politique reçoit la priorité tandis que les aspects humanitaires ne viennent qu'en seconde place. Cette observation confirme la "politisation" du journal au cours de la deuxième année de son existence.

A la fin de la période, on note en outre une évolution quantitative cette fois: les articles sont désormais nettement plus brefs, comme si Aragon s'en était quelque peu désintéressé. Aussi les textes du mois de mai peuvent-ils être considérés comme faisant transition avec la modification ultérieure de la formule. 3° Du 19 juillet au 25 août, la rubrique passa en troisième page (consacrée aux informations générales). Une deuxième caractéristique formelle doit d'ailleurs être relevée: les intertitres disparaissent. Enfin à partir du 20 juillet, l'article d'Aragon reçut chaque jour un titre différent.

Cette triple modification à laquelle s'ajoute le fait que désormais un seul événement y était traité rend manifeste l'abandon du projet initial en juillet 1939. Au lieu d'offrir un panorama synthétique des faits essentiels d'une journée, "Un jour du monde" se transformait en article d'opinion, très proche de l'éditorial. Cet aspect était encore plus évident lorsqu'il commençait à la "une", ce qui, au demeurant, ne se produisit que quatre fois: le 19 juillet (à propos de fonds versés secrètement par l'Allemagne à certains propagandistes français) et les 23, 24 et 25 août (lors des négociations entre Molotov et von Ribbentrop pour la conclusion du pacte germano-soviétique). On notera au passage la prédominance de l'intérêt accordé à la politique étrangère, la politique française étant surtout abordée sous l'angle des ingérences des nations fascistes.

Il y a donc une corrélation assez étroite entre le caractère dramatique des circonstances politiques et le degré d'importance accordée à la rubrique. D'ailleurs la date de publication des articles conduit à des constatations analogues. Sans doute, Aragon n'écrivit-il pas, contrairement à ses déclarations ultérieures, "un grand article tous les jours" (14), mais l'ampleur de cette production et son rythme permettent de suivre l'évolution de la politique mondiale en cette année cruciale, et aussi, accessoirement, les épisodes marquants de la vie d'Aragon.

Le tableau suivant permet d'observer les variations du rythme de production et de mise en valeur des articles d'Aragon par leur annonce à la "une:

Date \ Nombre d'	Articles	Annonces à la "une
1938: septembre	8	7
octobre	28	2
novembre	25	0
décembre	16	1
1939: janvier	21	2
février	21	8
mars	7	1
avril	0	0
mai	6	2
juin	0	0
juillet	10	7
août	18	1

Aragon eut d'ailleurs à maintes reprises le souci d'expliquer à ses lecteurs les raisons de cette incontestable irrégularité. La diversité des motifs invoqués permet de reconstituer l'arrière-plan de son activité journalistique. Tantôt le romancier profite d'une baisse de la tension internationale pour reprendre sa narration inachevée comme le suggère la mise au point faite le 6 décembre 1938, dans le contexte d'une brusque aggravation des relations franco-italiennes:

"J'avais commencé ces articles au moment de Godesberg. Pendant une semaine, mes affaires personnelles (15) m'ont forcé de les interrompre. Je les reprends aujourd'hui dans des conditions qui rappellent celles des premiers jours de cette rubrique."

Tantôt c'est l'homme d'action qui subordonne le dire au faire et place l'amélioration concrète du sort des réfugiés espagnols avant les appels en leur faveur:

"J'ai laissé passer trois jours parce qu'il y avait plus pressé à faire qu'à écrire des articles." (16)

Tantôt c'est le bon citoyen qui explique dans une brève note pourquoi il ne publie pas son article quotidien:

"Déposant aujourd'hui au procès de la liberté de la presse (17), je réserve pour le tribunal ce que j'ai à dire." (18).

Toutefois au-delà de l'urgence des diverses tâches quotidiennes, les deux principales interruptions de la rubrique (du 22 mars au 12 mai et du 28 mai au 18 juillet 1939) s'expliquent l'une par la maladie, l'autre par un voyage aux Etats-Unis (19).

Dans le second cas, la reprise de la rubrique était surtout l'occasion de glisser une pointe ironique sur les écrivains

du genre de Paul Morand:

"Je reviens d'Amérique et je reprends ici ma conversation quotidienne, chers lecteurs. Je n'ai pas le talent de ces écrivains du voyage qui passent une nuit dans un pays et en tirent un gros volume." (20).

Mais dans le premier, Aragon se vit contraint de justifier son long silence de près de deux mois, car ses adversaires, dans la presse, en avaient profité pour élaborer des interprétation fantaisistes de caractère politique:

"Le mai, le joli mai... Je retrouve, revenant de la campagne, une série de lettres de nos lecteurs qui s'inquiètent de mon silence, de la disparition de cette rubrique, et qui y donnent toutes sortes d'explications où je vois que j'ai bien des amis inconnus mais aussi que les choses les plus naturelles (la maladie, dans le cas présent) font naître des romans (21) véritables. Me voici de retour, mes amis. Merci de votre inquiétude, elle est sans objet." (22).

Toutefois on observera que le début de cette absence coïncide avec le changement de ton du journal dans le sens d'un rapprochement accru avec le discours communiste (voir ci-avant chapitre IV, p.280). Et l'on peut se demander si la vacance du poste de directeur pendant près de quatre mois (si l'on excepte le bref retour de mai) ne correspond pas à une tension interne, un désaccord possible sur l'orientation de Ce Soir. L'absence d'indices sûrs interdit de répondre sous peine de tomber dans le "roman" mais la question vaut d'être posée tant la "fatigue" ou la maladie sont, on l'a vu, souvent chez Aragon des symptômes politiques, encore qu'il ne faille pas négliger le caractère absorbant de ses multiples activités et son tempérament personnel (23). La modification de la formule en juillet 1939 exprimerait alors l'acquiescement d'Aragon à cette "politisation".

D/ "A suivre" ou l'espoir au coeur

"Un jour du monde" avait été, on s'en souvient, placé sous le signe de la littérature réaliste. Mais dans la présentation du 22 septembre 1938 intervient un autre élément, la référence à ce genre littéraire bien particulier qu'est le feuilleton. Le but d'Aragon était en effet de "donner d'un jour à l'autre, une sorte de résumé (comme celui qui vous permet de reprendre un roman-feuilleton dont vous avez pu passer un morceau)". Par conséquent, outre son rôle de rendre plus intelligible l'information de la veille par la sélection qu'elle opérait, la rubrique se voyait aussi assigner une modeste fonction d'aide-mémoire. Cependant elle pouvait aussi servir à présenter des éléments contenus dans le même numéro ce qui conférait aux interventions d'Aragon un statut particulier puisqu'il guidait le lecteur vers d'autres articles du journal (24). Par exemple, le 25 septembre 1938, il soulignait l'intérêt informatif de son quotidien:

"Nous donnons en première page ce texte qui a été tronqué dans la presse du matin."

Ou encore le 29 janvier 1939, il rappelait:

"Vous avez lu en première page le télégramme envoyé par Ce Soir à M. le préfet des Pyrénées-Orientales qui a plein pouvoir dans la question des réfugiés."

Dans le texte initial cité plus haut, c'est donc l'ensemble de l'actualité, l'ensemble des textes du journal qui est comparé à un feuilleton (25), ne serait-ce que pour l'analogie des rythmes de diffusion. Mais le 31 décembre 1938, la métaphore se rapporte à l'article d'Aragon, lui-même, "ce feuilleton". Trente ans plus tard, évoquant cette rubrique devant Dominique Arban, Aragon utilisant toujours la même métaphore, lui confiait:

"J'y racontais, pour éviter de reprendre en détail les

nouvelles données le matin, ce qui s'était passé entre le veille et le moment où nous faisions le journal. Une sorte de synthèse de ce qui s'était passé dans le monde entier. Un très haut feuilleton quotidien."(26).

La constance de la métaphore éclaire singulièrement la conception qu'Aragon avait de la rubrique, lorsque l'on sait l'intérêt qu'il n'a cessé de porter à ce genre littéraire, une "forme très injustement décriée de la lecture, du roman" (27) et que l'on connaît l'utilisation qu'il a faite de cette image dans son oeuvre romanesque et poétique.

En 1950, Aragon proposait cette définition:

"Le feuilleton, c'est d'abord le roman pour tous, l'image pour tous de ce que la vie peut devenir, peut-être, si nous nous mettons à la transformer. C'est le roman qui unit dans un même rêve les hommes et les femmes de tout un pays, différents entre eux peut-être par toutes les conditions de la vie, mais plus semblables qu'on le croit par le coeur."

Deux caractéristiques essentielles donc ressortent de ce texte: l'universalité du genre (28) et le tremplin qu'il fournit au rêve, à un rêve qui n'est pas évasion, mais désir de transformer le monde (29) avec exaltation selon le mot fameux de Lénine: "Il faut rêver". Bien sûr, il est aussi de mauvais rêves et Aragon ne se fit pas faute de dénoncer la publication en feuilleton dans l'Angriff de Berlin d'extraits de Bagatelles pour un massacre de Céline. Et il commentait ce fait avec ironie ("M. Goebbels choisit bien ses feuilletons") en rappelant que le même journal avait publié un livre de Giono, alors honni pour son pacifisme, Giono "le plus caractéristique des écrivains style Daladier" (30).

Le feuilleton peut donc supporter un rêve positif, révolutionnaire, mais il est aussi rêve sur le temps et par le temps. Le feuilleton est en effet déchirure dans l'espace clos du journal: il l'ouvre sur le numéro suivant; il garantit une continuité, un progrès. Il est "cette courte distraction de tous les jours qu'on retrouve après le travail, les ennuis et les fatigues, comme un morceau de rêve qui se recoud au rêve de la veille et prépare celui du lendemain." (31). Donc présenter la rubrique "Un jour du monde" comme un feuilleton, c'est souligner qu'au-delà du morcellement, de l'émiettement de l'actualité, de l'histoire en train de se faire, il y a une continuité plus profonde, un sens qui peu à peu se dégagera, une espérance. Les "incipit" des articles indiquent bien malgré leur alternance dramatique, la naissance ou la confirmation d'un espoir. Qu'on en juge par ces deux exemples:

- "La France a marqué sa journée d'une pierre noire : d'une pierre comme celle qu'on attache au cou des bêtes qu'on veut noyer." (1er mars 1939)
- "Ce dimanche a marqué dans le monde le resaisissement des puissances démocratiques" (21 mars 1939).

. L'utilisation de l'image dans l'oeuvre littéraire confirme cette analyse. En 1942 par exemple, le poète place ces mots dans la bouche d'Elsa:

"Que ton poème soit l'espoir qui dit A suivre
Au bas du feuilleton sinistre de nos pas" (32).

Ici l'écriture est ce qui interrompt le fil dramatique de l'action et de la démarche des hommes; l'oeuvre, le poème, aussi bref soit-il, est un tout cohérent qui a un sens et peut proposer une espérance. Brèche dans la grisaille des jours de l'Occupation, il apporte la certitude de la continuité de l'Histoire, ou plus exactement de son progrès global.

Mais en 1954, au moyen de la même image, le poète dénonce l'illusion d'une possible domination sur le temps, car tout récit a une fin, toute vie un terme (33):

"Tout rêve d'avenir est un rêve de vivre

(...)

Au bas du feuilleton toujours on lit A suivre

L'homme croit régner sur le temps." (34).

Dès lors l'espoir apparaît comme un simple effet du mode de distribution du récit, comme une illusion qu'il engendre: le Temps retrouve sa dimension de vieil ennemi irréductible contre lequel se dresse, de façon dérisoire, celui qui écrit. On peut ajouter que la disparition de Ce Soir en 1953, le sentiment de l'échec relatif de l'activité journalistique (qui est lutte contre l'asservissement des hommes au temps, contre leur soumission à l'actualité) ne sont pas étrangères à l'expérience qui transparaît dans ces vers.

Cette coloration nouvelle de la représentation du temps réapparaît dans un nouvel emploi de l'image du feuilleton (d'ailleurs toujours liée à l'activité journalistique). Dans Blanche, s'intéressant à un fait divers, le narrateur Geoffroy Gaiffier constate: "C'était comme toujours un feuilleton qu'on prend déjà commencé." (35). Le mode de production du journal quotidien est une image excellente de l'Histoire dont l'individu manque toujours le début et ignore la fin; le journal symbolise parfaitement la relation de l'homme au monde.

Si l'on a ouvert aussi longuement la parenthèse du feuilleton, c'est que cette simple métaphore réfracte quelques aspects essentiels de la pensée de l'écrivain et que, malgré l'évolution de celui-ci, son emploi a été constamment maintenu à propos d'"Un jour du monde". Par l'ouverture temporelle qu'elle implique

sur un avenir inconnu, sur un inaccompli, elle signifie l'espoir irréductiblement inscrit au coeur d'Aragon, le rêve tenace d'une avenir radieux.

2/ L'univers du discours

Quelle que soit son importance, la métaphore du feuilleton ne doit cependant pas faire illusion. Si elle correspond bien au rythme, le plus souvent quotidien, de production de la rubrique, elle n'est en effet guère adéquate à un contenu plus discursif que narratif. Aussi pour mieux comprendre la signification d'"Un jour du monde" et en mesurer l'originalité, importe-t-il d'en repérer les principales caractéristiques formelles et thématiques. On centrera donc l'analyse sur trois aspects essentiels du processus discursif: le narrateur ou la représentation du journaliste, le narrataire ou la représentation du destinataire de son message (lecteur ou non) (36) et enfin l'argumentation à propos des sujets traités. L'étude des relations entre les deux instances privilégiées du discours que sont le narrateur et le narrataire devrait permettre de saisir la fonction que la rubrique remplissait ou plutôt qu'elle prétendait remplir puisque l'analyse porte sur la représentation qu'elle en donnait.

A/ Portrait du narrateur en journaliste

Le "je" (37) du narrateur joue dans les articles un rôle complexe: tantôt il est l'organisateur du discours, tantôt il désigne un objet de récit. Dans l'un et l'autre cas, la signature qui d'ailleurs figure dans le titrage (38) lui donne un référent: Aragon.

Au fil des jours, le personnage du narrateur acquiert une particulière densité; il est d'ailleurs le plus important de la rubrique, quantitativement parlant. Plus que le journaliste, ce sont l'écrivain et le directeur de Ce Soir qui sont mis en scène. Activités littéraires et politiques se mêlent pour donner à son existence un rythme trépidant:

"Je venais de parler au téléphone avec A. Malraux qui est à Barcelone. Une heure moins cinq! Et le général Faucher qui devait arriver à une heure vingt! Je bondis au journal." (39).

Même ses repos sont troublés pour la bonne cause de la solidarité avec l'Espagne:

"Je déjeunais. On sonne. Un petit livreur d'une maison de couture: "C'est maman qui m'envoie... Pour avoir un petit frère espagnol..."" (40).

Dans les deux exemples cités, l'emploi du présent de narration traduit le souci d'actualiser la représentation de la scène et donc de favoriser l'émotion du lecteur. Car le but de la narration dont Aragon est le personnage, est de créer une sorte de familiarité entre le lecteur et lui, de manifester une communauté de préoccupations qui servira de support à l'adhésion à l'analyse. Tous ces signes de communication (41) marquent l'ouverture du texte sur le monde réel des hommes qui souffrent et qui agissent.

Il est inutile de multiplier les exemples mais on constate l'importance exceptionnelle de ces références à une activité du narrateur extérieure au texte si l'on tient compte de tous les énonciatifs relevant de la catégorie du témoignage. Ainsi au moment de la rencontre de Godesberg entre Chamberlain et Hitler, Aragon note: "Paris, coeur de la liberté... Paris n'était pas fier, je vous le jure, hier, des nouvelles qui

circulaient... J'ai vu pleurer des femmes, j'ai vu des hommes serrer les dents..." (42).

Le témoignage dans "Un jour du monde" est toujours ordonné au commentaire ou à l'action politiques. Ainsi lorsqu'Aragon quitte son bureau directorial pour se rendre à la frontière des Pyrénées en février 1939, il n'est pas mu par la simple curiosité du reporter:

"Ne croyez pas, mes chers amis, que j'ai été à Perpignan pour écrire pour vous des papiers pittoresques." (43).

Au contraire, il a entrepris ce voyage (44) en tant que journaliste politique pour constater certes mais surtout pour améliorer le sort des réfugiés espagnols, des républicains chassés de leur pays.

A cet égard, le premier article sur le sujet (45) est très révélateur. Il est tout entier bâti sur des antithèses à signification politique. D'un côté l'on voit des ministres aveugles, claquemurés dans leurs hôtels entre deux visites officielles où "on leur a montré ce qu'on a voulu". De l'autre, Aragon se mêle aux réfugiés et à la population:

"Et dans les yeux de la foule, j'ai lu cet immense amour du peuple, pour l'enfance, cet amour et cet étonnement qu'une chose pareille soit possible."

Pour Aragon donc le témoignage est aussi manifestation d'une opinion implicite car il inclut un regard, une lecture, un déchiffrement du spectacle offert, en l'occurrence, par Perpignan. Tout cela culmine dans l'expression même d'une opinion où l'on retrouve une antithèse politique entre les "pouvoirs publics" et les "masses populaires" cette fois:

"J'aurai emporté d'ici la certitude de l'impuissance officielle et le regret que les pouvoirs publics ne sachent pas

mieux utiliser l'admirable abnégation des masses populaires, leur courage au travail, leur acharnement à sauver les vies humaines."
Témoin engagé, le journaliste politique est aussi homme d'action, délégué par l'opinion publique ou du moins par sa fraction que constituent les lecteurs de Ce Soir car, précise-t-il, "j'ai été à Perpignan pour m'occuper des vies que vous me réclamiez dans vos lettres."

Cette notion de délégation du public à l'égard du journaliste est essentielle chez Aragon. Le journaliste-témoin est en effet avant tout le porte-parole de ceux qui n'ont pas ou peu la parole. Il est celui dont l'écriture donne forme à ce qui auparavant n'était que sentiment confus et indifférencié:

"J'écris ceci, témoin du bouleversement de l'opinion et des coeurs français dans ces derniers jours, témoin de l'horreur sans nom qui s'empare des plus indifférents jusqu'ici." (46).
Ainsi il organise, structure, mobilise une opinion jusqu'alors latente. Cependant, à l'instar d'Antée qui devait régulièrement toucher la terre sous peine de voir ses forces s'évanouir, le journaliste doit pour conserver sa légitimité invoquer et évoquer l'opinion publique ou ses lecteurs. Ses prises de position sont en effet le plus souvent supportées, étayées par tous les contacts, écrits ou oraux, qu'il a pu établir avec la foule solitaire de ceux qui n'ont pas accès aux moyens de communication de masse:

"(...) moi, qui depuis septembre ai parlé avec des hommes de toute sorte, jeunes, vieux, ouvriers, officiers, intellectuels, bourgeois, je puis vous dire une chose:

Les Français veulent pouvoir marcher la tête haute." (47).
L'énumération de diverses catégories biologiques et sociales

confère à l'opinion exprimée une valeur d'universalité. Témoin, le journaliste est donc, à l'adresse des hommes politiques, le médiateur des sentiments du public, souvent désigné dans Ce Soir comme "les Français". Par exemple, Aragon évoque leur fierté démocratique pour justifier l'opposition aux pleins pouvoirs réclamés par le gouvernement Daladier, jugé trop peu ferme à l'égard de l'Axe: "Et prêts à approuver chaque mesure de fermeté et de dignité nationales, les Français crieront fausse route chaque fois qu'on s'écartera du chemin historique de notre pays." (48).

L'universalité à laquelle tend le journaliste n'est pas un unanimisme vague, elle est fondée sur un engagement politique jamais explicité en tant que tel mais qui se reconnaît implicitement dans une formule comme celle-ci: "La France, c'est André Marty qui dit non à la guerre contre le peuple en mer Noire, mais qui aura été, comme jadis Carnot, l'organisateur de la victoire le jour où la guerre pour le peuple d'Espagne a été la garantie de la troisième frontière du peuple français." (49).

Cet engagement conduit l'auteur à se démarquer des "intellectuels gémissants", "idéologues de notre bourgeoisie de gauche", pacifistes, "hommes à la parole facilement "révolutionnaire", au langage plein de colombes" (50). Le journaliste accepte donc sa situation d'intellectuel de la classe ouvrière, et plus exactement de son avant-garde, le Parti communiste. Seule en effet la certitude de l'existence d'une invincible force collective peut justifier l'expression, aux pires moments, d'un irréductible espoir en la victoire finale dans la lutte contre le fascisme:

"Je sais qu'on peut encore assister à des surprises, à

de sévères leçons données au fascisme." (51).

Ainsi se constitue dans et par le discours un modèle de la compétence du journaliste: expérience, témoignage fondé sur des enquêtes et surtout des contacts multiples. Tels sont les déterminants que la série d'articles apportent au personnage du narrateur-journaliste, déterminants dont la fonction est avant tout de rendre acceptable les opinions énoncées par la suite (52).

B/ Narrateur-scripteur

L'étude des énonciatifs particulièrement nombreux dans "Un jour du monde" fournit de précieuses indications complémentaires sur le modèle de compétence discursive que mettent en oeuvre les articles d'Aragon ainsi que sur les règles du genre qu'il pratique. On étudiera donc maintenant le narrateur en tant que scripteur, que producteur de son propre texte.

Tout d'abord un premier constat s'impose. La présence du verbe "écrire" est toujours associée à un déictique (53), à un adverbe de temps. En revanche on trouve plus rarement des adverbes de lieu, cotextuels, comme "ici" pour désigner la rubrique et son emplacement (54). Ainsi, de façon fort significative, l'activité propre de l'auteur de l'article est soigneusement inscrite dans un cadre historico-temporel précis. Le plus souvent la référence est politique ou sociale; par exemple: "J'écris ceci à quelques jours de la grève du 30 novembre" (55). Cette mise en contexte s'observe tout particulièrement dans la construction de la phrase initiale de l'article, où dans plus de 50 % des cas on trouve des circonstancielles de temps (contre 3 pour le lieu). En outre dans 15 % des cas, les mots "jour", "journée" ou bien le nom du jour de la semaine

sont sujet ou complément d'objet direct de la phrase initiale. Bref, plus que dans l'espace l'activité d'Aragon se définit par rapport au temps de l'événement.

Mais à ce stade de l'étude, observer les éléments métalinguistiques (56) se révèle plus intéressant encore. On ne peut en effet manquer d'être frappé par l'insistance d'Aragon sur ce que l'on peut appeler "les lois du genre", les règles qui commandent la construction des articles d'"Un jour du monde":

"Mais aujourd'hui, cher lecteur, je n'ai le droit ici que de vous dire comment est mort 1938. Car je ne dépasse pas la Saint-Sylvestre dans ce feuilleton." (57).

Ainsi se trouve marquée la place originale de la rubrique dans le journal. Elle est un lieu spécifique pour l'analyse d'ensemble d'une journée déjà totalement écoulée, pour la réflexion sur ce qui, souvent, est déjà connu. Sans aucunement vouloir présenter des "dernières nouvelles", Aragon pratique donc un journalisme de commentaire, à distance de l'événement en quelque sorte, ce qui rend d'autant plus nécessaire l'inscription temporelle déjà notée.

Mais les indications sur l'activité du journaliste peuvent aussi friser le paradoxe. Parfois en effet Aragon souligne qu'il se livre à une rétention de l'information. On en retiendra deux exemples. Tout d'abord devant l'interdiction faite aux enfants espagnols de venir dans la région parisienne, devant ce qu'il considère comme une provocation anti-humanitaire, Aragon préfère garder le silence:

"(...), ne voulant pas m'associer à la campagne de panique qu'on cherche à créer, je m'abstiendrai de donner la raison scandaleuse et monstrueuse qu'on en donne" (58).

Il adopte la même attitude, sur le plan politique cette fois, à l'occasion des négociations de Moscou entre la France, la Grande-Bretagne et l'U.R.S.S.:

"Ne tenant pas spécialement à donner ici diffusion à la littérature antisoviétique, je me bornerai à signaler la coïncidence de ce départ de généraux et officiers français avec l'insertion dans la presse parisienne de nouvelles à effet, soigneusement commentées, contre le gouvernement de l'U.R.S.S." (59).

Dans les deux cas apparaît une même certitude: il est des thèses qu'il vaut mieux taire tant le seul fait de les énoncer, même pour les récuser, suffirait à les accréditer dans l'esprit du lecteur. Cette loi du silence fait songer aux propos d'Aragon sur le temps où il était surréaliste: "La haute idée que je me faisais de la force poétique de la réclame avait pour conséquence que je ne nommais même pas la guerre. Tout comme M. Pierre Brisson, pendant quelques années, a cru me combattre efficacement en n'imprimant pas mon nom dans son journal." (Le Figaro) (60). En l'occurrence toutefois, le fait de souligner l'existence du propos qu'on se refuse à rapporter peut être interprété comme un signe hyperbolique de l'indignation, qui, au demeurant, permet d'éviter toute discussion. Quoi qu'il en soit, il ressort clairement qu'Aragon est persuadé de l'efficacité de l'écrit, ce qui lui crée des obligations à l'égard de ses lecteurs.

Le journaliste ne se contente pas d'expliquer son activité, de légitimer ses propos par l'invocation de règles déontologiques, il manifeste les sentiments qu'il éprouve à l'égard de ce qu'il écrit. Ainsi la première loi du journalisme, c'est l'obligation d'écrire quotidiennement un article surtout quand

on a créé une rubrique qui s'appelle "Un jour du monde". Mais cela peut être particulièrement pesant quand l'actualité se fait monotone, qu'elle n'est plus que le rapport d'un rituel politique inlassable:

"Bien que cette rubrique soit de création récente, je vous avouerai que j'ai déjà quelque fatigue chaque lundi à résumer ce que l'on appelle le dimanche politique. Et de quel intérêt est-il qu'hier tel ou tel personnage ait, comme on l'attendait (61), déclaré sa foi en les décrets-lois?" (62).
Or l'écriture journalistique est celle de la différence, sinon de l'anomalie.

Souvent aussi le narrateur exprime ses désirs, ce qui peut être une façon de modaliser ce qu'il dit tout en lui donnant un tour personnel (le ton de la conversation). Par exemple, parlant de l'actrice Simone Simon: "J'ai envie de la comparer à Garbo, ce qui est ce que je sais faire de mieux" (63). Lorsqu'il s'agit d'introduire des éléments informatifs, et non des interprétatifs, Aragon utilise volontiers "vouloir", le plus souvent au conditionnel (64). Au présent de l'indicatif, ce verbe souligne le projet du narrateur, son intervention pour construire un article conforme à sa conception optimiste (permettre de rêver) du feuilleton. Après avoir noté: "Il est triste en marge de ce spectacle de grandeur et d'énergie d'avoir encore à se préoccuper de tant de bassesses, de lâchetés, de vilénies", Aragon passe à une édifiante anecdote au sujet de Picasso:

"Je ne veux pas finir sur cette boue.

Que je vous raconte au moins quelque chose de noble et de réconfortant." (65).

Une autre caractéristique du discours d'Aragon, qui apparaît notamment dans le dernier texte cité, est l'utilisation de verbes dénotant l'activité de parole pour ce qu'il considère comme une "conversation quotidienne" (66): raconter et dire en particulier. Or il n'y a pas là un pur effet de rhétorique, mais au contraire l'expression d'une composante essentielle du style journalistique d'Aragon: l'introduction dans le texte écrit du langage parlé, familier (67). De façon symptomatique, les phrases relevant de ce niveau de langue comportent le plus souvent ou bien une "morale", une leçon à tirer de l'événement, on bien un jugement de valeur. Par exemple, après avoir signalé des manifestations à Londres contre les négociations avec Hitler, Aragon concluait: "Prenons-en de la graine" (68). C'est aussi un moyen de ridiculiser par contraste les thèses de l'adversaire politique:

"(...) la conception hitlérienne de l'héroïsme des assassins en eût pris un bon coup dans la cafetière" (69),

ou bien de parler ironiquement d'un individu que l'on condamne moralement:

"Un beau coco, soit dit en passant, ce Skobline, (...), qui laisse condamner sa femme sans souffler mot" (69).

Ces procédés qui renvoient au registre de l'oral servent donc à renforcer la communication avec le lecteur, au niveau des commentaires d'ailleurs. Il s'agit donc d'un facteur de persuasion dont la signification politique est claire. Au cours des années 1936-1939, Aragon en effet a souvent développé le thème de la qualité du langage des ouvriers, affirmant par exemple:

"Ils sont mes maîtres de français, parce qu'ils expriment notre peuple au langage clair et son avant-garde ouvrière

dont la philosophie se confond avec la vie, avec la réalité" (70).

Cette familiarité sert aussi de support à un discours didactique qui laisse apparaître ses principales modalités avec l'emploi d'énonciatifs comme Rappeler, Résumer, Préciser, Ajouter, Revenir, Reprendre. L'emploi très fréquent des verbes liés à la mémorisation est une caractéristique essentielle de ce discours pédagogique car "les mémoires oublient vite" (71). Le journaliste, lui aussi, écrit contre le temps.

Un second trait à relever est l'utilisation de ces énonciatifs avec pour sujet tantôt "je", tantôt "nous". Dans le premier cas, le temps employé est le présent car il s'agit de l'activité didactique proprement dite, par exemple:

"Je rappelle ici que (...)" (72).

Mais le deuxième cas se révèle beaucoup plus fréquent: emploi du "nous", le plus souvent pluriel de majesté (par exemple, Daladier a examiné sa politique au moment de Munich: "Nous l'avions fait avant lui. Nous n'y reviendrons donc pas." (72), mais qui peut aussi être une façon d'associer le narrateur et le narrataire en un sujet collectif de l'énonciation, par exemple quand Aragon dénonce le "ministère de Défaite nationale que nous subissons" (73) ou encore lorsqu'il utilise certains performatifs:

"Félicitons-nous de ce qu'<u>on n'énerve pas</u> si facilement la France que M. Hitler recommanda de le faire dans <u>Mein Kampf</u>. Mais déposons aussi quelques conclusions." (74).

Son discours pédagogique utilise aussi fréquemment les modalités déontiques. Lorsqu'elles déterminent l'activité intellectuelle du narrataire, elles se présentent souvent

sous une forme atténuée, à l'infinitif notamment, par exemple:

"Trois faits à retenir dans le monde." (75).

On trouve aussi toute la gamme des nuances: il faut, il y a lieu de, il est à, ou encore devoir + infinif. L'emploi plus rare de l'impératif tel "Remarquez" (76) donne une vivacité conversationnelle au texte. En revanche lorsque les modalités déontiques déterminent une action concrète que le lecteur doit accomplir, on trouve alors exclusivement l'impératif:

"Ouvrez vos maisons à l'enfance!" (77)

ou encore

"Ecrivez-moi! Inscrivez-vous à Ce Soir" (78).

En effet l'un des buts de la rubrique est d'amener le lecteur à agir (79) et surtout à manifester sa solidarité matérielle avec les victimes de l'Histoire, à défendre les grandes causes que soutenait le journal (voir chapitre IV p. 255). Il s'agit donc tout à la fois d'une pédagogie de la réflexion et d'une pédagogie de l'action.

Statistiquement d'ailleurs, c'est la pédagogie de la réflexion qui domine. Aragon exhibe volontiers un souci de rigueur intellectuelle pour mieux ironiser sur les failles qu'il observe, par exemple, dans le fonctionnement de la justice. Il énonce le verdict qu',"en bonne logique" (80), le tribunal aurait dû rendre; logique qu'il assimile d'ailleurs au sens commun:

"Cela tombe sous le sens commun. Mais qu'a à faire le sens commun avec la justice?"

Est-il nécessaire en effet d'insister sur la part de la polémique dans "Un jour du monde", tant elle est conforme au tempérament d'Aragon et répond aux exigences de l'heure

(combat contre le gouvernement Daladier)? La tension politique favorise l'ironie d'une question du type:

"Dirai-je qu'il y a un point sur lequel je suis d'accord avec M. Daladier?" (81)

car l'accord sur l'énoncé cache mal un désaccord sur la signification à prêter aux propos du président du Conseil. Aragon utilise aussi avec subtilité les ressources de l'antiphrase. Celle-ci lui permet par exemple de conserver un ton diplomatique tout en suggérant la vivacité de son mépris à l'égard des journalistes fascistes italiens lorqu'il évoque ce "peuple, pour qui j'ai toute l'estime que je regrette de ne pas avoir pour les cracheurs du Tevere" (82).

Assurément, il excelle dans le maniement de l'ironie, dans le sarcasme dont l'une des cibles favorites fut Georges Bonnet, alors titulaire du Quai d'Orsay. Accusé d'être l'homme de la banque Lazard, très liée aux intérêts italiens (83), celui-ci est désigné tantôt comme "notre ministre des Affaires hitlériennes" (84), tantôt comme "notre ministre des Etranges affaires" (85) ou bien encore "notre Menteur des Affaires étrangères" (86). La dérision culmine dans cette cinglante apostrophe:

"La France n'aurait-elle pas encore perdu tous ses amis? Vite, à l'ouvrage, M. Bonnet! Il y a encore des dégâts à faire." (87).

Sans prétendre établir ici un inventaire exhaustif des procédés polémiques employés par Aragon, on examinera les plus significatifs et les plus fréquents. L'interrogation rhétorique tout d'abord peut être le moyen d'atténuer la portée d'un jugement de valeur en se contentant de le suggérer:

"Devant le danger extérieur, les ouvriers assurent le travail et la paix civile, le patronat poursuit sans relâche ses mesures de guerre civile. Où sont les patriotes?" (88).
L'un des enjeux de ces polémiques est en effet la définition des mots:

"(...), je dois avouer que je trouve inquiétantes ces hésitations de l'honneur au destin, qui bouleversent la syntaxe des phrases de M. Daladier, (...).

Il y a des mots qui ont un sens. Ils ne sont pas interchangeables comme les ministres." (89).
Un autre enjeu est la détermination du référent correct, ce qui explique les nombreuses définitions négatives destinées à réfuter la position adverse:

"La Paix n'est pas la guerre civile que nos hypocrites sont prêts à faire aux Français avec le concours de M.M. Daudet, Hitler et Mussolini." (90).

Pour en revenir à l'interrogation, lorsqu'elle est dénuée de valeur rhétorique, elle est l'occasion d'interpeller le narrataire. Dans l'exemple suivant, il est significatif qu'au lieu de s'adresser aux seuls lecteurs de Ce Soir, Aragon s'adresse à tous les Français en les appelant à la vigilance envers Edouard Daladier et Georges Bonnet qui "n'ont pas été chassés", quoique soupçonnés de vouloir trahir la république espagnole:

"Français, supporterez-vous cela? Et abandonnerez-vous l'Espagne? Pour un sourire de M. Mussolini..." (91).

Polémiste, Aragon manifeste ses sentiments, souvent sous la forme exclamative. Ainsi au plus fort des polémiques engagées contre le Parti communiste dont l'aide à l'Espagne et la fermeté lors de Munich avaient suscité bien des colères dans la presse,

Aragon lance ce cri à l'adresse d'un allocutaire non expressément désigné (sans doute "les hommes politiques qui nous gouvernent"):

"Ah! voilà bien le moment de jeter vos injures à la tête de ces hommes, qui haïssent la guerre, mais à qui se battre ne fait point peur!" (92).

Il n'hésite pas non plus à intimer le silence à ses confrères qui menaient campagne contre les grévistes du Normandie:

"Respect à nos héros, messieurs! Le monde vous regarde et s'étonne." (93).

Mais lorsque l'actualité se fait plus dramatique encore, la verve, la férocité font place au cri: appel au secours ou mise en garde. "Ne dites pas: Encore! Je vous crie: A l'aide!" (94), écrit-il pour justifier un nouvel appel à la solidarité envers les intellectuels espagnols. Craignant que l'émotion suscitée par le spectacle des réfugiés ne retombe, Aragon termine son article écrit auprès de Perpignan:

"A votre tour, Français de l'intérieur, alerte, alerte, alerte!" (95).

L'intensité dramatique maximale est atteinte lorsque l'exclamation ouvre l'article, vu la rareté du procédé à cette place. Dans les deux seuls exemples relevés, il s'agit toujours de politique française et du danger de céder devant les menaces italiennes ("Alerte" (96)) ou allemandes ("Attention" (97)).

Quoique non exhaustif, ce relevé des principales caractéristiques du narrateur, des rôles discursifs qu'il tient dans "Un jour du monde", suffit à manifester l'originalité de la rubrique. Conformément à l'ambition initiale d'Aragon d'en faire une sorte de journal dans le journal, celle-ci combine des traits relevant des genres les plus variés. L'évocation

des activités extérieures du narrateur ou bien la description de "choses vues" font songer à la chronique; par exemple ce tableau des rues de Paris:

"Dégel ... Paris reprend pour la fin de l'année son aspect habituel. On répare les conduites crevées, le changement de température a laissé des lézardes aux murs des vieilles maisons. On balaye les restants de neige. Plus de bonshommes blancs dans les cours d'école."

Pourtant jamais Aragon ne sacrifie à la scène de genre (98), ne succombe au pittoresque; ainsi, dès la phrase suivante, la description qu'on vient de lire prend tout son sens politique de métaphore ironique:

"Et la majorité de M. Daladier a suivi le même chemin." (99).

La rubrique en effet relève avant tout de la politique. Plutôt qu'un éditorial (ce qu'elle deviendra en juillet 1939), elle est un long commentaire des faits d'actualité aussi bien que des propos que celle-ci suscite. Aussi confine-t-elle parfois à la revue de presse (voir ci-après p. 337). Mais le courrier des lecteurs y tient aussi une large place et Aragon y introduit même des appels qu'il juge intéressants (100). La rubrique en effet n'est pas seulement un lieu de réflexion, elle est aussi fréquemment une invitation à l'action, qu'il s'agisse de culture ou de solidarité, et même un lieu d'action politique par le discours. Que l'on songe à la part qu'y tenait une polémique souvent brillante, toujours féroce qui en faisait le sel quasi-quotidien.

Tous les éléments que l'on vient de rappeler ont certes une signification politique. Mais leur caractère disparate

explique l'impossibilité dans laquelle on se trouve de définir précisément le genre de la rubrique. On se contentera donc de constater qu'elle fait éclater le cloisonnement des genres journalistiques, ce qui ne surprend pas trop de la part de son auteur qui déniait la validité de la hiérarchie entre les genres ... littéraires. Bref, il s'agit d'une sorte d'hapax dans l'histoire de la presse qui tient sa cohérence de la personnalité même d'Aragon.

C/ Figures du narrataire

Afin cependant de préciser encore le rôle exact de la rubrique, il est indispensable d'examiner les caractéristiques de ce narrataire dont on a déjà vu qu'il s'agissait tantôt du lecteur (idéal) de Ce Soir, tantôt d'un destinataire particulier désigné nommément ou bien seulement de façon allusive. La préférence de cette dernière catégorie suggère bien le rôle de tribune politique que jouait une rubrique où Aragon pouvait s'adresser aux personnages les plus divers.

De façon un peu paradoxale, on prendra tout d'abord l'exemple de ce que l'on pourrait appeler une "communication feinte". En effet le long appel dont on va donner quelques extraits peut, à première vue, passer pour une belle manifestation de l'importance du sentiment national comme facteur d'unité, sinon d'unanimité, par-delà les clivages de l'opinion:

"Je voudrais m'adresser à des hommes dont me séparent des conceptions philosophiques, mais aussi des intérêts divers.

(...). Vous différez d'opinion avec moi, et avec d'autres, sur la manière de percevoir l'impôt, sur les personnes qui doivent payer les frais de l'Etat, sur la liberté qu'il y a à faire voyager les capitaux (101), et ainsi de suite.

Mais pourtant vous êtes Français. Moi aussi. Nous aussi.(...).

Rien je vous le jure, messieurs, ne m'est plus désagréable que de m'imaginer vos personnes, dont les noms sont sur toutes les lèvres de cette façon primitive qui est celle de la propagande grossière! Je suis personnellement tout disposé à croire que vous ne fumez pas que des cigares et que vous n'êtes personnellement pas si méchants que ça.

Seulement, aidez-m'y, que diable!

(...)

Allons, messieurs, un bon mouvement: France d'abord!"

Sans doute ce texte échappe-t-il à la "propagande grossière" par la subtilité d'une ambiguïté ironique dont les manifestations se font plus évidentes à mesure que l'on progresse dans la lecture. Ainsi, dans cet article qui est aussi un plaidoyer en faveur de l'alliance avec l'U.R.S.S., Aragon précise-t-il à se interlocuteurs:

"(...) la Russie ne revendique ni la Tunisie, ni la Corse, ni Djibouti, ni la Savoie ... ni même vos avantages d'actionnaires du canal de Suez." (102).

Plutôt que de reprendre la dénonciation, fade à force d'être ressassée, des "deux cents familles" et du capitalisme apatride, il préfère frapper l'imagination du lecteur, suggérer que, pour ces personnages, seul est déterminant l'intérêt économique, tout en conservant le bénéfice d'une ouverture et d'une confiance apparentes. Il récuse le stéréotype, au moins sous sa forme élémentaire, pour mieux le vérifier dans les faits: bien sûr, cet appel ne sera pas entendu.

Mais, à mesure que monte la tension sociale suscitée par les "décrets-lois" du gouvernement Daladier, sa tactique se fait plus directe. Par exemple, à la suite de l'interdiction

faite aux Anciens Combattants de cumuler une pension et un traitement qui illustre, selon lui, l'effort de "liquidation du patriotisme français", Aragon s'indigne, tonne et menace:

"Mais au fait, messieurs du Creusot, des Forges, de Saint-Gobain et autres châteaux industriels, que diriez-vous d'une bonne loi interdisant le cumul dans les conseils d'administration où vous trônez et instituant l'examen de vos liaisons avec l'étranger?" (103).

La succession des deux textes illustre la tension discursive qu'implique la mise en oeuvre d'une stratégie nationale, donc d'unité, face à la nécessité d'attaquer une catégorie sociale ou un gouvernement qu'on accuse de favoriser ou de mener une politique néfaste à la France. Au passage, on notera la constitution d'une représentation récurrente dans "Un jour du monde", l'opposition forte entre NOUS Français, patriotes, (communistes, ouvriers, peuple) et EUX non-Français, c'est-à-dire agents de l'étranger (presse achetée, capitalistes, gouvernement). Seule cette thématique de la "cinquième colonne" permet de monopoliser la qualité de Français.

En surface, l'opposition peut se nuancer en ce sens que la rubrique est aussi un lieu pour appeler les éléments les moins compromis de la deuxième catégorie à se ranger dans le "camp français". L'exigence d'unité nationale apparaît dans cet article écrit après le bombardement de Barcelone où se trouvaient 50.000 enfants que la France avait accepté d'accueillir à condition que fût versée une caution de 600 francs par enfant. Indigné par cette bureaucratique économie du malheur, Aragon faisait appel à la conscience des Français et plus particulièrement à celle de Daladier:

"Je m'adresse à eux (aux Français), comme je m'adresse

à vous, monsieur le Président du Conseil sans tenir compte de ce qui peut séparer les hommes (104), pour ne me souvenir que d'une notion commune à tous, qu'on ne saurait vainement invoquer: la France au grand coeur, la France qui ne saurait se démentir à la face du monde, la France qui regarde vers l'avenir." (105).

L'emphase sur l'adresse au président du Conseil n'est pas dénuée d'ambiguïté: authentique appel ou bien manière habile de souligner sa responsabilité à l'égard des actes de son ministre des Affaires étrangères? En revanche celui-ci se voit vigoureusement apostrophé par Aragon:

"Vous voulez une garantie, monsieur Bonnet? La voilà."

Le directeur de Ce Soir, prêchant l'exemple, se proposait d'accueillir l'un de ces enfants et concluait par un appel aux lecteurs, très concret cette fois:

"Ecrivez à M. Daladier, (...), au ministère de la Guerre, rue Saint-Dominique, à Paris, et dites-lui que vous vous faites chacun la caution d'un enfant qui ne doit pas mourir!"

On voit donc comment se combinent à l'intérieur du même article plusieurs stratégies de communication:

- Information: ouverture de l'article, rappel des circonstances;
- Appel aux Français;
- Commentaire sur l'attitude du ministre des Affaires étrangères;
- Solution concrète du problème avec apostrophe à G. Bonnet et prescription aux lecteurs.

Après avoir envisagé quelques exemples de l'utilisation de la rubrique comme tribune pour s'adresser à des personnalités ou à des catégories sociales qui ne faisaient pas nécessairement partie du lectorat de Ce Soir, il faut examiner maintenant l'image qui en est fournie pas "Un jour du monde".

Tout d'abord, on remarquera que les lecteurs sont fréquemment désignés par leur appartenance à un groupe social permanent ou conjoncturel. Ainsi Aragon s'adresse à la jeunesse:

"Jeunes gens qui, lisant le dernier livre de Montherlant, en avez ressenti comme un coup de fouet, venez entendre Me Willard, mardi (...). Il vous faut des héros, en voilà!" (106);

aux admirateurs d'une vedette du barreau:

"Et je convie encore (107) ceux qui entendirent (...) Me de Moro-Giafferi, à venir le réapplaudir jeudi (...)" (108);

ou bien encore aux intellectuels:

"J'écris ceci pour tous les écrivains désireux de s'associer à nous." (109).

Mais plusieurs moyens permettent d'identifier plus précisément les lecteurs. Ce sont par exemple les listes de souscripteurs aux actions de solidarité, publiées dans la rubrique même, qu'Aragon commente volontiers pour leur valeur d'exemple:

"Avez-vous remarqué les noms qui se répètent? Ce sont ceux de braves gens. Mêlez vos noms aux leurs, ajoutez vos sous à la masse." (110).

Une analyse de ces listes fournit d'intéressantes indications sur la répartition géographique et sociale des lecteurs, et au-delà des milieux touchés par l'influence de Ce Soir. On note en particulier l'importance numérique des enseignants, instituteurs ou professeurs de lycée, donc des intellectuels.

Le courrier des lecteurs dont Aragon publie des extraits dans "Un jour du monde" fournit, lui aussi, de précieux renseignements. Le procédé est inauguré le 4 octobre 1938, par une lettre de l'écrivain Léon Pierre Quint sur les accords de Munich et ne sera plus utilisé après le 27 juillet 1939, lors

de l'affaire Sampaix (voir ci-après p. 352). Les correspondants sont d'origines sociales variées: de l'épouse d'un réfugié russe (111) à des instituteurs (112) en passant par un médecin de Neuilly (113).

Il ne faut toutefois pas négliger la valeur discursive et argumentative de la publication du courrier, procédé référentiel qui fait du lecteur un être concret, autre chose qu'un pur effet du discours du narrateur. D'ailleurs le plus souvent, Aragon se contente d'indiquer, sans le citer, l'abondance du courrier, témoignage réconfortant de l'influence de Ce Soir (114). Mentionner l'existence d'un courrier, d'une intense communication entre les lecteurs et le directeur du journal, constitue aussi un moyen pertinent de légitimer l'intervention du journaliste en manifestant qu'elle répond à une demande populaire:

"J'écris ceci, avec sur ma table, un courrier arraché à des consciences qui n'ont pas où s'exprimer, avec mon téléphone qui sonne sans arrêt, parce que des amis, comme ceux qui ne connaissent personne à qui s'adresser, veulent au moins me crier: "Que faire?"" (115).

Rien ne peut mieux signifier l'authenticité d'une double fonction de porte-parole et de guide de l'opinion que cette inversion du sens de la communication journalistique habituellement descendante.

Autant les indications fournies par le courrier ou les listes de souscripteurs sont précises, autant, dans le discours propre d'Aragon, la définition du narrataire en tant que lecteur (idéal) garde un caractère d'abstraction. Cela reflète l'inévitable tension entre la nécessité d'"effets de réel" dont on

a vu les rôles pratique et symbolique et la nécessité non moins grande de signifier la portée universelle du discours.

Le lecteur idéal est bien sûr un Français; et Aragon réaffirme souvent cette donnée, par exemple:

"vous et moi, Français" (116).

Qu'il soit substantif et désigne un citoyen (117) ou la langue (118), qu'il soit adjectif (119), ce terme est l'objet d'une intense activité définitoire. Il s'agit en effet d'en construire une image précise dont le héros éponyme pourrait être Maurice Thorez qui, à Gennevilliers, en janvier 1939, exposa "une doctrine d'expression française avec toute la lumière de notre pays. Une doctrine capable de rassembler pour la défense de la nation tous les Français dignes de ce nom." (120). Le mot est en effet plus axiologique que descriptif; il désigne la valeur centrale du discours d'Aragon.

Le lecteur est supposé cultivé, lisant les grands auteurs, allant au théâtre et assistant à des conférences. Il est censé appartenir à la petite bourgeoisie ou au monde des professions libérales ou intellectuelles, et non à la classe ouvrière, comme le suggère cette incidente:

"(...), si l'ouvrier français n'aime pas le patron d'amour (mettez-vous à sa place!), (...)" (121).

En revanche, le lecteur du journal (122) ou d'un autre article est toujours désigné à la troisième personne; alors Aragon joue explicitement le rôle de conseiller de sa lecture, dégageant la signification du texte:

"(...) je voudrais que le lecteur de l'article ci-dessus, même s'il se sent visé, réfléchisse avant de juger à son tour Montherlant, l'agressivité, le mépris, la fureur de Montherlant." (123).

Cette invitation à adopter une attitude rationnelle témoigne du sentiment exact qu'avait Aragon du caractère réactif de la lecture du journal. Il faut en outre signaler la présentation exceptionnelle de l'article d'où est extraite la citation. En effet, dans "La France de toujours" qui remplace la rubrique "un jour du monde", Aragon répond à "La France de 1938" d'Henry de Montherlant publié dans la rubrique "La parole est à ...". Cette procédure inhabituelle, d'ailleurs soulignée par la mise en page, indique bien la représentation des limites de l'ouverture acceptable par la lecteur, qui commandait les choix rédactionnels d'Aragon.

Au terme de l'examen de quelques-unes des procédures discursives mises en oeuvre par Aragon dans "Un jour du monde", on saisit mieux encore la remarquable complexité de cette rubrique. Du point de vue politique, on retiendra que le caractère de tribune qui lui avait été donné permettait de renouveler la manière, sinon les thèmes, de la propagande. D'une manière plus générale enfin, on notera que la rubrique était, dans le journal, le lieu privilégié de l'expression des lecteurs et de la communication avec eux. Cela d'ailleurs n'allait pas sans ambiguïté puisque c'était le moyen idéal pour signifier l'autorité morale et intellectuelle du journal sur les esprits les plus divers (124). Finalement, Aragon apparaissait dans "Un jour du monde" comme un maître pour agir et pour penser.

3/ Le système de l'information

La fonction de pédagogie politique d'"Un jour du monde" s'observe tout particulièrement en matière d'information. Tant les circonstances dans lesquelles fut créé Ce Soir que

celles qui virent la naissance de la rubrique expliquent cette volonté de démystification à l'égard de la presse. Dans ce domaine, le but d'Aragon était, pour reprendre une formule qu'il utilisa ultérieurement, de "gagner en montrant le dessous des cartes" (125).

A/ Cinéma et radio

Avant de consacrer cette étude à la presse écrite qui est l'objet principal de l'attention d'Aragon, il est nécessaire de souligner l'intérêt que celui-ci porte aux autres moyens d'information: cinéma et surtout radio.

Les actualités cinématographiques, tout d'abord, ne concurrençaient pas directement les deux autres médias du fait de leur mode de production (délais de transport, de développement et de distribution). Aussi, malgré leur nom, le délai rarement inférieur à une semaine qui s'écoulait entre le moment où l'événement s'était déroulé et celui où le spectateur le voyait, ôtait à ces "actualités" toute fonction d'annonce et une bonne part de leur charge dramatique. Ainsi s'explique le phénomène observé et implicitement condamné par Aragon, la transformation de l'événement en pur spectacle, contemplé comme "scène" par un public qui en perdait presque toute faculté d'émotion ou d'indignation:

"Le public suivait en silence les actualités, d'ailleurs remarquablement édulcorées (126), qu'on lui présentait. Il supporta sans un mot la vue du camp d'Argelès. Il put voir passer sans réagir M. Hitler lançant un navire de guerre. Mais enfin il sortit de son apathie! (...). Quand M. Jean Zay parut à l'écran ce fut une tempête de sifflets." (127).
Cela illustre aussi, on le notera au passage, la fonction

d'"apologue" qu'Aragon assigne à de telles descriptions.

Sauf cas exceptionnel, cette passivité se trouve renforcée par les conditions de réception collective dans la salle obscure où les individualités tendent à se dissoudre, la réalité à s'estomper derrière le code culturel. De façon significative, la seule réaction, au cours d'une séance, mentionnée par Aragon, provient d'une analogie entre le réel et la fiction:

"Puis les actualités avaient fait défiler devant nous M.M. Chamberlain et Mussolini dans une numéro de fou-rire: tous deux s'essayant, semble-t-il, à imiter la démarche de Charlot. Quand on nous présenta l'installation d'un nouvel évêque à Limoges et, je ne voudrai choquer personne, qu'on nous dit qu'il s'appelait Rastouille, ce fut plus fort que la respect des choses sacrées, la salle se marra." (128).

La radio en revanche constitue déjà le moyen provilégié de suivre les glissements progressifs de l'événement; elle introduit le rythme de l'actualité dans la vie la plus quotidienne. La considérant comme "une espèce de drogue" (l'image traduit la puissance exorbitante qu'on lui attribuait), Elsa Triolet remarquait:

"Je m'y suis si bien habituée que j'éprouve un malaise, quand je n'ai pas eu ma ration dans la journée." (129).

Aragon lui aussi, partageait cette passion et l'attribuait au lecteur-idéal de Ce Soir. Malgré la diffusion des récepteurs dans moins de la moitié des foyers français (130), il supposait en effet que celui-ci en possédait un, comme l'attestent les remarques de ce type:

"Je ne sais pas si vous avez entendu (...) à la radio (...)" (131).

[La page 322 manque dans le fichier d'origine]

Une communication importante!"

C'est jeudi seulement, à 15 heures, que M. Chamberlain arrivera à Cologne (...)

Des valses d'Irving Berlin... Une voix de négresse chantant des chansons mélancoliques ... Une pièce de théâtre à laquelle je ne comprends rien ..." (133).

Si Munich marque bien "l'apparition de la T.S.F. dans l'histoire des émotions et des opinions collectives" (134), cet article en est le fidèle reflet. En outre la description suggère parfaitement quelques-unes des caractéristiques majeures de la radio comme medium. Tout d'abord le continuum temporel, et spatial (le passage d'un émetteur à l'autre), de programmes hétérogènes (135) s'oppose à l'homogénéité relative du quotidien où prédomine l'information et où les voix étrangères ne s'infiltrent que sous la forme, contrôlée, des citations. De plus, par contraste notamment, il accentue la valeur dramatique de l'actualité.

Ensuite les analogies sonores sont le support d'effets de sens inédits aux résonances très affectives:

"Le gouvernement Hodza donne la parole à M. Vevrecker, ministre de la propagande, pour "préparer" le peuple au sacrifice. (...). Je l'ai entendu (...) à la radio de Prague entre deux airs d'une musique militaire et funèbre: je me suis rappelé avoir entendu en mars dernier (136) ainsi le discours de M. Schusschnigg ..." (137).

Enfin le "direct" renforce non seulement la charge émotionnelle de la nouvelle mais surtout peut contribuer à soustraire le citoyen à l'emprise de la propagande. Au lieu d'être tribu-

taire de la médiation de son journal, celui-ci accède directement à l'ambiance de l'événement (138) et devient ainsi capable de comparer ce qu'il a entendu et ce qu'on en écrit:

"Et les journaux de ce matin ont beau chercher à masquer ce fait désagréable (l'accueil "plus que frais" réservé aux ministres anglais) et à reléguer avec des épithètes d'inconvenance les seize arrestations alors pratiquées, en petit caractère, dans un coin, il leur est difficile d'être crus par leurs lecteurs qui ont pu entendre sur les postes de radio privés les sifflets et les cris, parmi lesquels s'élèvent de maigres applaudissements.

Rapidement, d'ailleurs, ce reportage radiophonique dut être coupé par ordre aux postes privés."

Aragon ne succombe pourtant pas à l'illusion naïve du réalisme absolu du reportage radio. Aussitôt après, il dénonce un fait plus grave encore que la censure, la manipulation sonore:

"(...) la radio d'Etat, qui avait placé un car enregistreur devant Saint-Vincent de Paul, put enregistrer en toute sécurité, loin des manifestants, les hourras d'ailleurs peu fournis de la brigade des acclamations dont on avait pris la précaution de l'entourer. Ainsi les P.T.T. sauvèrent la face." (139).

Aragon estimait donc, à juste titre, que le cinéma jouait un rôle mineur dans l'information des Français. Aussi les rares fois où il l'évoque, la scène a-t-elle essentiellement une valeur symbolique et relève ainsi des descriptions d'ambiance (voir ci-avant p.311). En effet il ne jugeait guère nécessaire de discuter sa manière d'informer. Très sensible en revanche à la place considérable de la radio, il s'y référait régulièrement. Son écoute lui apparaissant comme une expérience qu'il avait en commun avec le lecteur de Ce Soir, il donnait parfois

à celui-ci des indications destinées à développer son attention critique à l'égard du journal parlé.

B/ Une pédagogie polémique

L'attitude adoptée dans "Un jour du monde" vis-à-vis de la presse écrite est à la fois plus riche et plus complexe. D'une part, on y observe la fréquence des polémiques; d'autre part, on y note un souci pédagogique plus développé encore.

La polémique passe d'abord par la disqualification des journaux qui développaient des opinions contraires à celles de Ce Soir. En effet si, à ses yeux, la station de radio des P.T.T. se comportait parfois, avant la lettre, comme "la voix de la France", Aragon avait une opinion identique sur une bonne partie des journaux qu'il accusait purement et simplement d'être au service du gouvernement Daladier. Il dénonçait volontiers une "presse aux ordres" (140) qui se distinguait par un anticommunisme plein de ressources:

"Ce matin, la presse aux ordres escamote cet "incident" (141) et le déguise en "manoeuvre". Et, bien entendu, en manoeuvre communiste." (142).

Il ironisait lorsqu'un journaliste du Petit Parisien (143), "M. Lucien Bourguès, dont la position officieuse avait pourtant jusqu'ici dépassé toute espérance" (144), ne pouvait retenir son indignation devant le sort de la Tchécoslovaquie envahie. Il s'indignait aussi de voir "l'ignoble défaitisme bourgeois (...) paré cyniquement du nom de "pacifisme" dans les feuilles qui émargent aux fonds secrets" (145).

Bien sûr, l'une de ses cibles favorites était constituée par "la presse de M. Bonnet" (146), hostile, entre autres,

aux républicains espagnols. "Les journaux de celui-ci, notait-il, l'Homme libre du matin et l'Homme intransigeant du soir, donnent le la. On joue la carte de la division du gouvernement espagnol." (147). Dans ce "journal-du-soir-du-matin" (148), les journalistes n'étaient, selon Aragon, que des "valets de plume du traître Bonnet" (149), bénéficiant de si peu d'autonomie que sous leur signature il identifiait la prose du ministre; ainsi admirait-il "la force d'argumentation de M. Bonnet ... pardon! de M. Thouvenin" (150).

Surtout il dénonçait l'influence étrangère, financière notamment (151), qui s'exerçait sur certains titres. A côté des journaux déjà évoqués, et parfois dans les mêmes colonnes, existait une "presse pro-hitlérienne" (152) ou "hitlérophile" (153). S'y rangeait, entre autres, L'Action Française, "le deuxième journal français par le tirage, qui est le premier par les machinations antidémocratiques" (154). Les sympathies des admirateurs du fascisme allaient aussi à l'Italie de Mussolini et à l'Espagne de Franco. Aragon s'irritait donc de la "débauche d'informations franquistes", de "récits délirants du bon Franco qui nourrit à la main les méchants petits rouges"; il ne supportait guère les "titres "pour-en-finir-une-fois-pour-toutes"", "les jolis mensonginets (155) d'un de nos confrères du matin (dont les enfants disent quand ils voient une araignée: Journal du matin: Flandin!)" (156). Collaborateur attitré du Journal qui était aussi "italophile" (157), Pierre-Etienne Flandin était l'une des bêtes noires d'Aragon qui le désignait comme "un traître, en sept lettres: t,r,a,î,t,r,e, et deux télégrammes" (158).

Bref, d'un côté, il y avait Ce Soir et quelques journaux

qui, selon les circonstances, avaient des positions convergentes; mais (pour bien marquer son indépendance?) Aragon citait rarement L'Humanité (159). De l'autre, il y avait la presse qui soutenait "tous les appels à la trahison de la parole française" (160) au temps de Munich, une presse hostile à tout ce qui pouvait rappeler le Front populaire:

"Depuis près d'un mois, les grands titres annonçant la mort du Front populaire se succèdent dans les journaux." (161). Ces journaux qui dissimulaient mal leur joie devant les défaites républicaines en Espagne ne constituaient pour Aragon qu'une "extraordinaire presse de canibales" (162).

Dans ce tableau rapide de la vision du système de l'information que propose "Un jour du monde", il faut noter la relative rareté des attaques contre Paris-Soir, le concurrent direct de Ce Soir. Sans doute Aragon n'était pas toujours indulgent pour "M. Jules Sauerwein, qui ne se fâchera pas si je dis qu'il est un journaliste officieux, puisque c'est pour ça qu'on l'aime"; Jules Sauerwein qu'il qualifiait aussi de "grand écrivain diplomatique, une manière de Saint-Simon" (163). La fréquence peu élevée de telles remarques suggère que, dans une rubrique d'opinion, Aragon se sentait moins contraint de dénoncer la presse d'information qu'obligé de se situer par rapport aux journaux d'opinion dont certains d'ailleurs avaient une influence limitée. Mais c'était assurément par une généralisation optimiste (164) qu'il pouvait faire observer:

"Les Français savent jeter à la poubelle ces feuilles toujours prêtes à devancer dans les villes martyres les massacreurs italiens ou maures." (165).

Pour lui, "Un jour du monde" n'était donc pas tant un moyen de concurrence journalistique qu'une arme dans le combat poli-

tique contre ce qu'avec ironie, il appelait "la "grande" presse" (166), celle qui pratiquait "le bourrage de crâne" (167).

Ce combat consistait à discuter les opinions émises par tel ou tel journal et surtout à analyser le processus informatif afin de développper la vigilance du lecteur. D'une part, Aragon était attentif à la stratégie des gouvernants à l'égard de la presse:

"M.M. Daladier et Bonnet ont inventé un système de gouvernement (...). Ce système original mérite de passer à l'Histoire sous le nom de "système des démentis", car le démenti comme moyen d'annoncer la politique future du gouvernement est, somme toute, le seul élément vraiment nouveau, vraiment génial de ce système." (168).

D'autre part, il démontait les mécanismes spécifiques de médiation de la presse. Mais la valeur d'analyse le cédait souvent aux présupposés politiques, comme l'indique cette prévision:

"Il faut s'attendre à voir fabriquer par les nazis des Sudètes des éditions fausses de plusieurs journaux tchèques pour jeter le trouble dans les esprits. La fausse nouvelle est l'arme par excellence des provocateurs nazis." (169).

Dans le discours d'Aragon, nazi ou fasciste sont quasiment synonymes d'antisoviétique comme en témoigne la prédilection d'une certaine presse pour les fausses nouvelles destinées à nuire à l'Union Soviétique ou à entraver tout rapprochement de la France avec l'U.R.S.S.:

"La presse française à sympathies hitlériennes s'est faite l'écho (...) d'un prétendu soulèvement et complot en Ukraine soviétique et annoncé de Riga. Le démenti formel qui en a

été donné de source soviétique n'a pas connu la publicité des journaux qui avaient lancé la fausse nouvelle." (170).

Disant le faux et taisant le vrai, telle était la grande presse pour Aragon. Ainsi lors de l'offensive républicaine en Estramadure, région d'une extrême importance économique, il notait non sans ironie:

"On a lieu de s'étonner du silence de la presse d'hier soir sur des opérations militaires d'une telle importance et de conséquences si grandes. Serait-elle mal informée? Je n'en crois rien et tiens ici à rendre hommage technique à mes confrères (171). Leur silence paraît commandé par d'autres considérations que je respecterai." (172).

Le Parti communiste et notamment les discours de Maurice Thorez étaient victimes du même silence (173).

Le plus intéressant peut-être dans cette pédagogie de l'information est la façon dont Aragon expliquait à son lecteur les divers moyens dont dispose un journaliste pour créer du sens:

"Le vote de 535 voix contre 75 et 3 abstentions obtenu par les ministres de la Défense annoncé ce matin dans plusieurs journaux avec des trucs de présentation typographique et grammaticale (174) qui laissent croire qu'il y a eu 72 voix communistes contre et 3 abstentions. Précisons qu'il y a eu contre 73 voix communistes et les voix de M. de Kerillis et de M. Bouhey, député socialiste (...)" (175).

Surtout il lui arrivait de se livrer à une véritable analyse comparative des différentes versions d'un même événement, par exemple la gifle donnée à Pierre-Etienne Flandin par Me

Renouvin:

"Cela est si désagréable, si gênant, si pénible, que l'on fait tout ce qu'on peut, dans la presse, pour rendre l'événement tolérable. Les versions polies, mais diverses, valent d'être passées en revue.

M. Flandin se rendait, il faut dire, à l'Arc de Triomphe (l'Epoque dit: "avait eu l'audace de se rendre au tombeau du Soldat inconnu"). On sait que M. Flandin a annoncé fin septembre qu'il serait assassiné. Et d'ailleurs le Jour explique:

"Cette cérémonie bien qu'avancée d'une heure à l'annonce d'une contre-manifestation projetée par les communistes a donné lieu à une brève bousculade. (...)."

(...)

Pour Figaro, deux personnes "se sont avancées vers la voiture de M. Flandin, en proférant des menaces", mais l'entourage les a écartées. Pour l'Action Française, l'une d'elles aurait souffleté M. Flandin. (...).

Le Petit Parisien a vu mieux encore: "(...) un jeune avocat (...), s'étant avancé vers M. P.-E. Flandin comme pour lui serrer la main, esquissa un geste agressif. (...)."

Pour le Petit Journal pourtant, la "mauvaise intention" a été réalisée: "Un jeune homme se précipita sur lui et lui cingla le visage avec ses gants". (...).

(...)

(...) bon nombre de Français lisant ce matin la phrase qui termine l'entrefilet Flandin - giflé: "Aucune arrestation n'a été opérée" ont surtout été frappés du fait que M. Flandin avait été laissé en liberté." (176).

Ainsi, sans aucun didactisme, par le seul jeu de l'italique, Aragon réussissait à suggérer à son lecteur les principaux procédés de réécriture d'un fait:

- emploi de dénominations généralisantes ou particularisantes ("deux personnes" dans la version du Jour, "homme" ou "avocat"), euphémisantes ("geste agressif", "avec ses gants", "souffleté" qui atténuent la triviale gifle);
- modalisation injustifiée ("aurait");
- interprétation par contiguïté (annonce d'une manifestation communiste dans le Jour alors que Me Renouvin était un "ancien combattant du 6 février").

Au passage, on notera qu'Aragon laisse percer une certaine sympathie pour l'engagement de l'Epoque qui n'hésite pas à commenter l'"audace" du geste de P.-E. Flandin.

L'objectivité de la presse apparaissait donc à la lecture d'"Un jour du monde" comme un vain mot, tant les faits semblaient sélectionnés et présentés en fonction d'un objectif politique. Mais au-delà de la finalité pédagogique, cette disqualification de la plupart des journaux était un moyen de qualifier positivement Ce Soir par contraste, indirectement ou même directement. En effet, dans la rubrique, on rencontre régulièrement sous la plume d'Aragon des mentions élogieuses de son journal. A l'opposé de la presse du mensonge, il remplit fidèlement sa mission documentaire:

"Nous donnons en première page ce texte qui a été tronqué dans la presse du matin." (177).

Il développe une juste analyse de la politique allemande comme le souligne la convergence de ses vues avec celles d'un ancien président de la République peu suspect de sympathie pour la gauche:

"Le président Millerand disait donc hier soir à son groupe sénatorial exactement ce que Ce Soir résumait le même jour dans un tableau en première page sous le titre: Peut-on croire

à la parole de M. Hitler?" (178).
Ainsi se construisait l'image d'un journal non-partisan puisque sa position sur tel ou tel point précis transcendait, à chaque fois, le clivage gauche-droite. Enfin le quotidien d'Aragon se distinguait par la finesse de ses analyses que l'événement s'empressait de confirmer; ainsi, au début d'octobre 1938, le désarroi des journaux munichois, traduit notamment par un "mouvement de souscription pour la Tchécoslovaquie martyre", "prouve que Ce Soir, avec une semaine d'avance, avait su démêler quel était le fonds véritable des sentiments français" (179). Le journal alliait donc à ses qualités d'information celle, supérieure encore (puisque source de légitimité), d'être l'expression exacte, même par anticipation, de l'opinion publique. A défaut d'avoir inventé l'expression de "majorité silencieuse", Aragon en développait déjà habilement la thématique.

L'idée qu'il se faisait de son journal est remarquablement synthétisée dans un article du 19 juillet 1939, écrit après la découverte d'infiltrations allemandes dans la presse française. Aragon y développe le programme d'un journalisme authentiquement national et antifasciste:

"Ce Soir qui a la fierté d'avoir le premier dénoncé les cagoulards, qui a démasqué les agents de la Gestapo, de l'Ovra et de la Cinquième colonne franquiste (rappelez-vous l'affaire de la "Grande Frégate" et du "C 2"), Ce Soir qui au moment de l'affaire Rosselli comme de l'attentat de l'Etoile a combattu contre l'étouffement de ces affaires, sait quel est son devoir devant le public et devant le pays. Et Ce Soir espère que de nombreux journaux français, comme lui, apporteront à la pleine lumière tout ce qu'ils peuvent savoir ou apprendre des agissements ténébreux des ennemis de la patrie. Il s'agit

de rendre impossible qu'on l'étouffe, et tout le monde comprend ce que cela veut dire.

Il y a des choses qu'on peut et qu'on doit dire ... Et je félicite ici nos collaborateurs Paul Nizan et René Dunan de s'y employer."

L'ampleur même de ce développement traduit l'intensité accrue du débat public au cours de l'été 1939 (voir ci-après p. 347 - 365).

Il n'en reste pas moins que, depuis l'automne 1938, Aragon développait inlassablement l'image d'un journal qui disait la vérité, mais qui la disait parce qu'il était au service de la "patrie". Aussi, bien qu'il se qualifiât sur la manchette de "quotidien d'information", Ce Soir rompait-il en ce sens avec le modèle théorique du journal d'information. En effet au lieu d'être érigés en principes premiers de l'activité journalistique, la vérité et son établissement se trouvaient subordonnés à une valeur supérieure: la France. Quoi qu'elle fût exprimée au premier chef par le Parti communiste, Aragon estimait que cette valeur politique était propre à permettre de dépasser les clivages partisans, ce que le courrier des lecteurs, notamment, était chargé de confirmer (180).

C/ Convergences et unité

Pour compléter le tableau de la presse et des journalistes brossé par petites touches dans "Un jour du monde", et pour mieux comprendre la stratégie d'Aragon, il est utile d'examiner les fonctions que, dans la rubrique, remplissent les citations des journaux. A de rares exceptions près (voir ci-avant p. 329), le procédé ne relève pas de la revue de presse qui en suppose un usage plus systématique et plus exhaustif. Or,

sur un thème donné, Aragon ne cite le plus souvent que deux ou trois journaux.

La citation est tout d'abord le support privilégié de la polémique avec ceux dont, en France ou à l'étranger (181), Aragon entend dévoiler les menées ou dénoncer les analyses. Si, on l'a vu, l'ironie domine, le mépris n'est toutefois pas absent:

"M. Vautel ne vaut guère qu'on s'y attarde, mais il a une tribune dans un journal français." (182).

Néanmoins, par son enjeu et sa signification, la polémique avec ce vieil ennemi des surréalistes mérite l'attention. Collaborateur du Journal, d'origine belge, Clément Vautel se présentait lui-même comme "débitant du bon sens" (183), cet attribut du Français moyen. Aussi Aragon ironisait-il sur une qualification qui lui paraissait usurpée. Il le désignait en effet de façon parodoxale comme "notre officieux Français moyen" ou encore comme "le fameux Français moyen qui exprime dans les journaux les opinions de M. Georges Bonnet" (184). Cette appellation prend tout son sens de dénonciation si l'on se souvient que, dix ans plus tôt, Aragon critiquait violemment le concept analogue d'"homme de la rue". Il définissait ainsi "le principe moteur de la presse américaine":

"(...) ce sperme d'un continent est un concept enfant trouvé, l'Homme-dans-la-rue, et (...) il n'existe même pas une monographie de quatre pages qui ait essayé d'en situer l'origine, le développement et la portée." (185).

Pour lui, ce concept résultait d'une mystification intellectuelle, l'individu y étant défini de façon doublement abstraite,

à partir d'une moyenne statistique et en dehors de toute détermination sociale. Or lui, au contraire, avait choisi de s'adresser aux Français "dignes de ce nom", à une entité conforme à une valeur et non à une réalité. Au-delà de la divergence terminologique, la similarité des stratégies peut expliquer la polémique entre Clément Vautel et Aragon. Il y avait là une source de confusion possible et surtout un facteur de concurrence pour s'assurer le monopole d'un mode de légitimation du discours. En effet Aragon prétendait parler au nom du "bon sens populaire" (186). Tandis que celui-ci alliait les ressources de l'intelligence et du nombre, Clément Vautel faisait de la lucidité une qualité éminemment individuelle (187). La nuance échappait peut-être à certains lecteurs, mais l'enjeu pour Aragon était de taille: pouvait-on conférer à une pensée collective les attributs positifs de la pensée individuelle? La polémique exprime donc le conflit entre deux formes de culture, l'une faisant de l'individu et l'autre du groupe la valeur suprême.

Sur un mode mineur cette fois, la critique d'un confrère (188) pouvait être l'occasion de rappeler au lecteur la nécessité d'un décodage spécifique qui permette de lire correctement la presse. Ainsi, parcourant le Journal, Aragon jugeait "fort intéressant" un article sur l'Espagne de "M. Max Massot, partisan ouvert du général Franco":

"Ce journaliste, au milieu d'historiettes qui ne déparent pas les articles de M. Clément Vautel, avoue un certain nombre de choses qu'il faut savoir lire."

Il négligeait la valeur pragmatique d'articles "écrits pour justifier une atroce répression qui est commencée" et les considérait comme la manifestation involontaire d'"une vérité

profonde: le peuple espagnol n'est point abattu" (189), thèse que lui-même soutenait. Dans "Un jour du monde", coexistaient donc deux régimes d'interprétation: l'un, attentif à la valeur pragmatique des textes, autorisait une suspicion légitime à l'égard des "réalités" qu'ils rapportaient; l'autre, au contraire, insistait sur le caractère réaliste des reportages et tendait à minorer leur dimension pragmatique. Le premier servait à disqualifier les visions adverses de la réalité, le second à accueillir ce qui confortait la vision de la réalité qu'avait Aragon, même et parfois surtout si cela était énoncé par des adversaires politiques.

La citation remplissait en effet une deuxième fonction d'une extrême importance: prouver la validité des thèses d'Aragon, leur caractère non-partisan par leur convergence avec les articles de quotidiens ou de journalistes adverses, notamment ceux proches des spères gouvernementales. Pour justifier par exemple sa défiance à l'égard de l'action du Quai d'Orsay en Espagne, il n'hésitait pas à citer "l'organe de M. Maurice Sarraut, frère du ministre de l'Intérieur" et précisait:

"Ainsi, mieux que tout commentaire, le texte de la Dépêche de Toulouse, publié en caractères gras, avec de longs passages en majuscules, expliquera à nos lecteurs ce qu'est au juste, ce qu'est légalement la mission de M. Léon Bérard, (...)." (190).

De même pour mieux démontrer la réalité des visées annexionnistes de Hitler à l'égard de la Suisse, Aragon se référait au quotidien de Charles Maurras:

"Pour une fois, il me plaît de citer ici comme fort pertinent un article de l'Action Française (...)" (191).

Dans ce rapide panorama des adversaires qui pouvaient servir de référence, il faut certainement réserver une place spéciale à Henri de Kérillis, député et éditorialiste de l'Époque, "grand organe catholique respectueux de toutes les croyances", qu'il avait lancé en juin 1937. Homme d'une droite modérée, celui-ci soutenait l'action du général Franco (192). Ses articles sont cependant ceux qui sont le plus fréquemment mentionnés dans "Un jour du monde" et Aragon pouvait donc introduire une réserve sur l'une de ses analyses par cette indication:

"M. de Kérillis que j'aime à citer" (193).

Ce personnage échappait en effet à la logique des blocs. Après avoir été résolument antimunichois (194), il combattit avec fermeté Georges Bonnet (195). De plus par hostilité au nazisme, il défendait l'alliance avec l'U.R.S.S. et voyait dans l'anti-stalinisme et l'anticommunisme des masques de l'hitlérisme (196). Ses articles constituaient donc une lecture hautement recommandable, quitte à lui apporter les nuances nécessaires; par exemple:

"(...) l'article de M. Gabriel Péri de ce matin complète à merveille le tableau esquissé par M. de Kérillis." (197).

Une telle présentation de l'un de ses confrères est chose rare sous la plume du journaliste Aragon qui n'avait guère l'éloge facile (198).

La spécificité de la rubrique "Un jour du monde" apparaît mieux ainsi. Sans être une revue de presse au sens strict du terme, elle était une illustration, par la citation de journaux en particulier, des principaux thèmes de l'actualité. Si la polémique était indiscutablement l'une de ses caractéristiques, elle constituait, peut-être mieux encore que le courrier des lecteurs, une démonstration concrète de l'"unité française"

sur l'essentiel (199) malgré les désaccords ou les divisions sur tel point particulier.

D/ Fait divers et société

Même si le jeu des discours, qui tisse un rapport complexe avec les autres journaux, constitue l'élément majeur d'"Un jour du monde", il est indispensable d'examiner aussi le traitement des événements et surtout l'interprétation qu'Aragon en donnait. L'exemple du fait divers offre, à cet égard, un intérêt particulier. D'une part, on pourra ainsi repérer les évolutions depuis 1933 où Aragon s'occupait de cette rubrique à L'Humanité. D'autre part, le nombre peu élevé des occurrences permet de donner du sujet une vision synthétique et assez complète.

Surtout au cours de la période où fut publié "Un jour du monde", ce type d'événements apparaît sans doute comme l'écume dérisoire de l'actualité. Mais, en deçà des tragédies collectives, ils signifient aussi que "la vie continue", que le cours agité du monde ne se réduit pas à la politique, fût-elle internationale, et que les individus existent aussi. Quelques jours après Munich par exemple, Aragon introduit ainsi le bref récit de cinq faits fort disparates:

"Tandis que le grand drame se déroule, que l'Europe apeurée se retourne dans son cauchemar, avec la petite aube de chaque jour, dans des villes calmes, des bois roussis par l'automne, de petites maisons au bord de la mer, des aventures particulières se poursuivent, des êtres frénétiques font appel à la violence, au désastre, au désespoir. Il est difficile de suivre ces tragédies individuelles, de comprendre qu'elles subsistent..." (200).

L'antithèse qui structure le texte suggère l'incommensurabilité entre les deux ordres d'événements, fonde une quasi-incompréhension. Mais depuis les débuts à L'Humanité, l'ironie devant le fait divers a disparu. L'évocation d'une douceur de vivre que troublent seulement les passions individuelles reste d'ailleurs exceptionnelle.

Loin en effet d'être insignifiant comme le suggère le langage courant, le fait divers, du moins celui qu'il présente à ses lecteurs, constitue, aux yeux d'Aragon, un excellent révélateur du fonctionnement de la société. Après le dénouement de l'affaire de la forêt de Saint-Germain où des jeunes gens en auto terrorisaient et rançonnaient les promeneurs, il notait par exemple:

"Il n'est pas de minute si grave dans la vie d'un peuple qu'un fait divers ne puisse lui apporter une émotion profonde et des sujets de réflexion." (201).

Le contraste avec le texte précédemment cité est frappant et s'explique par la possibilité ou non de tirer une leçon de l'événement. Ici Aragon concluait qu'il fallait "refaire" "ce monde où l'aube est déjà criminelle". On saisit à partir de cet exemple, combien, dans sa rubrique, il sélectionne les faits pour leur signification possible, leur utilité argumentative.

Lui qui, dans sa jeunesse, avait écrit avec dédain:

"La politique au fond, encore des faits divers." (202), avait désormais, du fait de son engagement, renversé dialectiquement la formule qui devenait: les faits divers au fond, encore de la politique.

Dès lors les grands faits divers, ceux qui remuaient les esprits et agitaient les passions, se ramenaient à une explication de ce type. Dans la rubrique revient presque toujours la même interprétation des énigmes policières par les menées supposées d'agents allemands ou italiens et de leurs complices français d'extrême-droite. Cette thèse suggère en outre la bienveillance, au moins passive, des autorités françaises. A maintes reprises, il dénonce "l'invasion de notre pays par ces tueurs, ces escrocs, ces espions qui nous viennent d'Italie et d'Allemagne" (203).

L'affaire Cassier illustre à merveille les mécanismes mis en oeuvre pour étayer de telles accusations. Secrétaire de l'Union des Syndicats de la région de Pontoise, Albert Cassier avait été découvert mort, son cadavre mutilé, sur une voie ferrée, au kilomètre 8300. "Tout (faisait) croire à un crime" selon Aragon qui récusait l'hypothèse du "crime d'extrémistes de gauche dû à la tiédeur politique du mort" parce que "cette "tiédeur" (était) d'invention purement journalistique". Dans cette ambiance d'interprétation politique, il ne demeurait pas en reste et s'indignait allant jusqu'à menacer les journaux auteurs d'une telle affabulation:

"Mais prenez garde! Cet empressement à expliquer un crime affreux pourrait s'expliquer à son tour ... Les assassinats de chefs syndicaux, dans des buts de provocation, (...), cela s'est déjà vu ailleurs. En Allemagne, par exemple ... Mais, en France, nous n'avons pas oublié ni l'assassinat des frères Rosselli, ni les bombes de l'Etoile (204), ni l'explosion de Villejuif, ni même certains meurtres comme celui de Laetitia Toureaux.

Je n'accuse pas. Je m'étonne de l'imprudence de certains

de mes confrères." (205).

Sous une rhétorique prudente, Aragon maniait, avec une assurance remarquable, l'insinuation quant au mobile des journaux qui auraient cherché à briser "l'unité syndicale", donc complices objectifs de l'Allemagne nazie par analogie de méthodes et d'intérêts. Sa propre interprétation était construite par symétrie inverse de celle de ses adversaires. La justification en était d'ailleurs singulièrement faible. Après s'être contenté d'énumérer une série de faits troubles, il affirmait, deux jours plus tard, l'existence d'une analogie, au demeurant fort vague:

"(...) l'affaire Cassier (...) a la marque des attentats terroristes de l'an dernier." (206).

Dans ce second article, toujours avec une grande prudence rhétorique, il suggérait aux enquêteurs, "au moins pour écarter une hypothèse", de suivre la piste du "C.S.A.R. ou de ses succédanés", de vérifier, entre autres, "si, dans les châteaux de la Seine-et-Oise, on rêve à la petite fleur bleue ou à la fleur de lys". Pour conclure, il lançait une ultime insinuation:

"Soucieux d'être clair, j'ajouterai que de nouveaux éléments me font désirer d'apprendre si les alentours du kilomètre 8300 n'ont pas vu errer de sujets italiens, de sujets allemands ou de nervis venus de Marseille ou de Saint-Denis."

En réponse aux journaux qu'il combattait, Aragon se livrait donc à une authentique manipulation symbolique. Plutôt que d'admettre l'incertitude sur la nature exacte des événements, il en donnait une interprétation sans l'assumer, tout en suggé-

rant sans autre précision qu'elle avait des fondements (207). Jouant des prestiges et des charmes de l'analogie, il associait, sans l'ombre d'une preuve, la mort d'Albert Cassier à des faits antérieurs qui conservaient une forte résonance émotive. Allusivement ou non, il indiquait l'origine possible des auteurs du crime; Gestapo, Ovra, sociétés secrètes d'extrême-droite. Ces noms lourds d'inquiétude et de menaces suffisaient à ses yeux, et sans doute à ceux de son public, à "prouver" qu'il fallait chercher là les meurtriers d'un syndicaliste, et ainsi à entretenir l'indignation contre une droite criminelle dont les agissements ne pouvaient plus se décrire avec le mot trop faible de "conspiration" (208).

L'incendie des "Nouvelles Galeries" de Marseille qui fit 73 morts fournit un autre exemple de l'exploitation du fait divers comme arme politique et sociale. "Les malheurs publics, écrivait Aragon immédiatement après le drame, révèlent généralement de grandes lacunes de ce système qui a l'air si solide, comme un décor qui nous entourerait et que nous croirions fait de bonne pierre" (209). Ces "lacunes", il les trouva dans deux domaines: l'organisation économique, le banditisme et ses relations avec la politique.

Sensible à la coïncidence" qui voulait qu'un magasin de la même chaîne ait brûlé auparavant à Paris, Aragon concluait à la négligence coupable de la direction:

"Le moins qu'on puisse penser, c'est que le précédent de Paris eût dû faire à Marseille prendre (...) des précautions qui n'ont pas été prises."

La restriction suggère la vraisemblance d'hypothèses plus graves comme celle de l'incendie volontaire. Lorsque l'on

sut que six magasins, et non un seul, avaient brûlé avant celui de Marseille, Aragon se fit, sinon plus net, du moins plus suggestif, s'étonnant de ce que l'on n'ait pas cherché à connaître l'identité de "ces administrateurs étranges (210) et imprudents, entre les mains desquels les magasins flambent comme des allumettes, de ville en ville et d'année en année" (211). Il avait auparavant cité les bénéfices des "Nouvelles Galeries" et développé une étrange arithmétique du malheur qui rendait odieuses l'incurie et "l'avarice" des administrateurs:

"Et il y a eu 73 morts à Marseille. On peut calculer, en divisant encore l'économie faite par chaque administrateur par 73, à combien chacun de ces messieurs apprécie une vie humaine."

De cette logique émotive qui procède par associations (212), l'interprétation politique témoigne aussi. Des journaux étrangers ayant émis l'hypothèse d'un attentat communiste, démentie ensuite, non sans ambiguïté, par Havas, Aragon s'indigna et contre-attaqua vigoureusement. Evoquant les incendiaires du Reichstag et ceux "du ministère de la Marine et des autobus à Paris le 6 février 1934", il soulignait le rôle actif de la "pègre" dont les "chefs politiques" étaient "connus à Marseille, à Paris et à Saint-Denis". Là encore l'hypothèse se renforçait de l'appel à l'analogie:

"(...) le premier bénéfice "politique" de l'incendie d'hier a été de fermer la bouche, au moins pour un jour, au président Herriot que ces gens-là ont roué de coups le 6 février sur le boulevard de la Madeleine." (213).

L'affirmation réitérée des liens entre la pègre marseil-

laise, notamment le célèbre Carbone, et le P.P.F. de Doriot fut un thème récurrent des articles consacrés à cet événement (214). Or le 5 novembre 1938, les "nervis marseillais" montèrent à Paris et attaquèrent la librairie du siège du Parti communiste. Aragon insista alors sur "les similitudes entre l'époque actuelle et la veille du 6 février", donnant son témoignage:

"J'ai souvenir, dans les jours qui précédèrent le 6 Février, d'avoir vu, boulevard des Italiens, (...), briser les bornes lumineuses, en particulier par un "malabar" dont les traits me sont restés dans la mémoire et que j'ai aperçu hier, non loin de l'Opéra." (215).

Si l'identité du personnage et la proximité des lieux de rencontre paraissent une preuve assez ténue, elles n'empêchèrent pas Aragon d'énoncer son interprétation du 6 Février:

"On n'a jamais assez insisté sur le double aspect du 6 février, qui a été une émeute politique se greffant sur un épisode de la lutte pour le marché des jeux, des drogues et des filles."

Cette hypothèse originale qui liait étroitement politique et grand banditisme était chère à son auteur qui la reprit ultérieurement (216). Par analogie, Aragon expliquait l'affaire de Marseille par les arrestations opérées parmi les trafiquants d'héroïne: le gang aurait alors été prêt à toute action autre, espérant sans doute l'impunité grâce à de "très hautes complicités" particulièrement efficaces.

Sans se prononcer sur le bien-fondé des interprétations d'Aragon, on notera qu'elles reposent essentiellement sur des insinuations, des coïncidences, des analogies. Même si elles ne décrivent pas nécessairement la réalité, elles témoignent à coup sûr de la représentation qu'il se faisait d'une

société en décomposition. Aragon mobilisait certes un imaginaire digne du roman policier américain de l'époque et le seul nom de Marseille, ville de mystères, suffisait à enfiévrer l'imagination, sinon à accréditer les hypothèses les plus diverses. Pour lui, la police, voire la justice, n'hésitaient pas à créer des faits divers, des opérations de "diversion politique":

"Le procès de la Plevistkaïa, qui ramène à la barre les bas-fonds de l'espionnage et du terrorisme russe-blanç, arrive à point, en marge des accusations de M. Daladier contre les communistes et des maquignonnages de M. Bonnet contre le pacte franco-soviétique." (217).

Dans une perspective où l'imaginaire et l'affectivité prédominent, le fait divers était, pour Aragon, un événement hautement significatif, le raté révélateur du fonctionnement réel d'une société où le crime rodait sur les chemins de la politique. Par contrecoup, il était la plus pressante invitation à transformer le monde pour ceux mêmes qui ne se mobilisaient guère pour les combats proprement politiques (ce qui était le cas des lecteurs de Ce Soir si l'on se fie à l'image que l'on se faisait d'eux au moment de la création du journal).

Les années 1934-1938 marquent d'ailleurs une étape importante dans l'itinéraire intellectuel d'Aragon. Si l'on se souvient de ce qu'il écrivait de la politique et du fait divers dans Le Libertinage en 1924 (voir ci-avant p. 339), il est frappant de lire cet aphorisme dans Blanche ou l'oubli (1967):

"Une guerre, après tout, ce n'est qu'un bouquet de faits divers." (218).

On ne peut s'empêcher, en rapprochant les deux formules, d'y voir une singulière réécriture de la formule célèbre de Clausewitz:

"La guerre est la continuation de la politique du temps de paix par d'autres moyens." (219).

Au terme de ce rapide panorama d'"Un jour du monde" entre l'automne 1938 et le printemps 1939, on discerne trois fonctions principales à la rubrique:
1°/ Combattre les thèses adverses dans la presse et au gouvernement, thèses globalement présentées comme faisant le jeu du fascisme à l'extérieur comme à l'intérieur. Et surtout renforcer l'image d'un journal artisan de l'unité des vrais Français dont le directeur se présentait lui-même comme celui qui "veille au grain de l'énergie française" (220).
2°/ Au-delà du débat, créer un climat émotionnel favorable à une mobilisation politique, au sens le plus large du terme, en présentant l'intolérable spectacle d'une société qui conduisait la jeunesse à la criminalité et tolérait les exactions de bandes organisées. Le fait divers renforçait l'indignation déjà suscitée par les mesures gouvernementales en matière sociale notamment.
3°/ Mobiliser les énergies en vue d'une solidarité effective avec les victimes du fascisme. Les appels réitérés à multiplier les gestes en leur faveur alimentaient l'émotion et renforçaient les effets des deux fonctions précédentes.

Ainsi, en ne se référant qu'avec discrétion au Parti communiste, Aragon contribuait à défendre et illustrer ce "Front des Français" prôné par Maurice Thorez en août 1936 (221). La stratégie de "dépolitisation" avait un sens éminememnt politique: élargir l'influence ce de qui avait été le Front populaire.

4/ Les combats de l'été 1939

Rendre compte aussi exactement que possible du rôle joué dans Ce Soir par "Un jour du monde" suppose que l'on réserve une attention particulière aux articles publiés durant l'été 1939. On y est fortement incité par le changement de forme que connut la rubrique (mise en page renouvelée (222), titre différent chaque jour) qui soulève deux questions:

- Ce rapprochement formel avec l'éditorial correspond-il à une modification homologue au plan rédactionnel?
- Y-a-t-il parallèlement une évolution des thèses soutenues?

Pour répondre à cette dernière question, on étudiera les deux thèmes majeurs traités au cours de la période: la liberté de la presse, l'alliance avec l'U.R.S.S.

A/ De l'éditorial

A son retour des Etats-Unis, dans le numéro de Ce Soir du 19 juillet 1939, Aragon reprit sa rubrique interrompue deux mois plus tôt (223). Dans une présentation nouvelle, son article quotidien avait désormais toutes les caractéristiques matérielles de l'éditorial, y compris la dimension, beaucoup plus réduite qu'en septembre 1938 (224). Surtout il en présentait les principales caractéristiques rédactionnelles (225). Tout d'abord, ne traitant plus que la signification d'un seul fait ou d'un seul problème, son unité thématique était rigoureuse, ce qui renforçait sa cohérence argumentative.

Pour ne pas alourdir inutilement la démonstration, on n'en prendra pour seul exemple que l'article du 19 juillet. Celui-ci s'ouvre par un élément descriptif qui servira de matrice symbolique à l'ensemble du texte:

"Ce que je pourrais vous dire de l'Amérique, d'autres l'ont déjà dit. Sauf ceci, qu'ils ont oublié: Saviez-vous que la statue de la Liberté éclairant le monde est verte, absolument verte, d'un beau vert amande?"
Aragon en tire une première conclusion évidente:

"(...) partout la Liberté est française."

Immédiatement introduit par un "or", en contraste avec cette fière affirmation, suit un long développement sur "la corruption nazie" "dans de grands journaux français" et surtout sur les tentatives pour étouffer l'affaire. Fort de la conscience que "pour faire l'union des Français (226), il faut découvrir au grand jour ceux qui usurpent aujourd'hui le nom de Français", Aragon exalte le rôle de Ce Soir et commence ainsi sa péroraison:

"La Liberté est française, et le demeure. Craignons qu'elle ne montre au monde un visage un peu trop vert..."

L'élément descriptif-symbolique initial dévoile alors toute son ambiguïté: de même que l'oxydation du cuivre défigure la statue de New-York, de même la France, par gouvernants interposés, risque de prendre une couleur très allemande (227). On voit donc comment le souvenir de voyage, apparemment extérieur au thème traité, lui fournit une image forte qui, par son exploitation au début et à la fin, donne sa rigoureuse cohérence à l'article.

Durant l'été 1939, la cohérence d'"Un jour du monde" s'est aussi trouvée renforcée par une unité énonciative accrue, c'est-à-dire par une réduction sensible du nombre de textes extérieurs repris en partie ou en totalité (aucune dans ce cas) dans les articles. En d'autres termes, on observe une diminution notable de ce que Mikhaïl Baktine appelle, de façon suggestive, la "polyphonie" (228). En effet, à l'exception

des citations de journaux faites aux fins qu'on a déjà analysées (voir ci-avant, p. 333 - 338), on ne trouve plus d'insertions de textes divers: tracts, appels ou extraits de courrier.

A cet égard, il convient de signaler comme exceptionnelle la publication d'un fragment de lettre d'un officier (229). Cependant l'article où est publiée cette lettre illustre parfaitement l'évolution de la rubrique. Après avoir indiqué en effet:

"Je publie ci-dessous pour commencer les lettres que m'ont adressées (...)",

quelques lignes plus loin, Aragon terminait l'article par ces mots d'ouverture solennelle sur l'espace situé en dehors de la rubrique:

"Je passe la parole (230) aux défenseurs de la liberté de la presse."

Sans doute cette présentation tout à fait inhabituelle est-elle liée aux circonstances particulières de l'affaire Sampaix (voir ci-après, p. 352). Mais les formules employées sont révélatrices de deux aspects qui confortent le caractère éditorial de l'article:

- Aragon y affirme son rôle de directeur, sa responsabilité dans la décision de publier des textes à un autre endroit du journal;
- il reconnaît à son article une fonction de leader puisque celui-ci est censé ouvrir le parcours de la page, sinon du journal.

Pour situer exactement le problème de la pluralité énonciative, il faut encore évoquer la seule autre mention du courrier. Il est remarquable qu'au lieu d'en rapporter des extraits

au discours direct ou la teneur au discours indirect, Aragon l'ait réécrit, l'ait reformulé au style direct:

"je trouve sur ma table des lettres (...). Tous me disent: "Non, on ne peut pas faire silence sur la trahison!" (231). La réécriture est le support du contrôle instrumental du journaliste sur la prose de ses correspondants. Cela renforce ce que suggérait la réduction de la "polyphonie": désormais dans "Un jour du monde", Aragon tendait de plus en plus à faire entendre sa seule voix, ce qui paraît d'ailleurs conforme aux nécessités du langage de l'action.

De plus, et cette dernière caractéristique confirme l'observation précédente, la chute de l'article, position privilégiée dans la stratégie du discours journalistique, est désormais toujours construite soit avec des énoncés généraux, soit avec des énoncés performatifs qui "opèrent le passage de l'analyse à la nécessité de l'action" (232). Toutefois dans le cas d'"Un jour du monde", la distinction entre les deux catégories perd de sa pertinence car les rares énoncés généraux constituent en fait une forme atténuée d'énoncés performatifs. Ainsi grâce au simple passage du nom commun au nom propre, Aragon transforme, non sans humour, un banal proverbe en menace déguisée:

"Prudence, monsieur Vautel, est mère de la SÛreté. On voudrait aussi que vos pareils connussent les proverbes de chez nous." (233).

Ainsi, dans la plupart ces cas, la fin de l'article sert à énoncer une norme:

"Il y a en France des traîtres à dévoiler; il y a en Europe le front de la paix à constituer et à défendre des calomniateurs. Pas de diversion, s'il vous plaît." (234).

Car il s'agit de créer un devoir, une obligation de faire plus encore que de penser, au destinataire du message. A l'égard de ses alliés, Aragon utilise la persuasion:

"Je fais appel à tout ce qu'il y a d'honnête et de sain dans mon pays, à ceux qui sont mes amis comme à ceux qui ne pensent pas comme moi, mais qui croient, comme moi, à la mission de la France, et je suis sûr qu'ils sauront manifester au monde que la France demeure le pays de Paul-Louis Courier, de Victor Hugo et de Jaurès, ces grands journalistes que personne n'a su forcer au silence." (235).

Vis-à-vis de ses adversaires, il emploie la menace préventive:

"O gouvernants, soyez sages: la vérité au peuple de France! Sinon, vous auriez trop à craindre de lui." (236).

Le changement de forme de la rubrique "Un jour du monde", à l'été 1939, correspond donc bien à une modification profonde de son rôle. Qu'elle soit devenue un authentique éditorial est l'indice le plus sûr d'une activation du combat politique à ce moment. L'heure n'était plus à la "dépolitisation" mais à la mobilisation contre le gouvernement Daladier.

B/ La liberté en danger

De ce combat dans Ce Soir, la liberté de la presse fut le premier enjeu. Pour Aragon, en effet, cette liberté symbolisait toutes les autres et, avec la législation sociale, était le sceau de cette démocratie que le Front populaire voulait édifier. Ainsi, pour souligner la vanité des visées annexionnistes allemandes sur l'Alsace, faisait-il remarquer:

"Pourraient-ils (les Alsaciens) vouloir échanger les 40 heures, les congés payés contre les camps de travail? La justice française contre la hache gammée? La liberté de la presse

contre "les accords de presse" de M. Goebbels? Le Front populaire contre le nazisme? La démocratie contre la dictature de 200 familles? (237) La Liberté française contre le racisme et les pogromes?" (238).

Or depuis la création d'"Un jour du monde" à une époque de tension internationale, le gouvernement Daladier, invoquant les nécessités de la défense nationale, renforçait peu à peu son contrôle sur les informations en général, la radio en particulier. Aragon fut le témoin attentif de cette évolution, inquiétante pour la liberté de la presse; il manifesta, à plusieurs reprises, son indignation:

"(...) il y a servitude si on impose à la radio le contrôle policier qui a suivi Munich, pour tromper la nation sur les faits." (239).

L'un des points essentiels du nouveau dispositif mis en place par le gouvernement, le décret du 20 mars 1939, fut au centre des débats sur la presse au cours de l'été 1939. Aragon le jugeait d'ailleurs fort sévèrement:

"Il y avait contre elle (la liberté de la presse) un décret-loi sujet à de dangereuses interprétations: ce décret-loi supprimait la sage disposition de la loi qui veut que les "divulgations" sur les affaires en cours dont est saisie la justice militaire ne soient retenues comme telles que si elles ont été faites dans l'intention de nuire à la défense nationale. Par là, la loi distinguait entre la dénonciation des traîtres et la trahison. Le décret supprimait cette différence." (240).

Le mois de juillet 1939 fut en effet marqué par une retentissante affaire liée à l'application de ce décret. Le secrétaire général de L'Humanité, Lucien Sampaix, aux côtés duquel avait

travaillé le journaliste débutant Aragon fut inculpé de "divulgation de renseignements" "en raison de l'article du 18 juillet, où il s'était borné à répéter des faits publiés par toute la presse et qui ne sont pas contestés" (241), à savoir la corruption de certains journalistes français par les services d'Otto Abetz. Pour Aragon, l'inculpation d'un seul journaliste, communiste de surcroît, suffisait à prouver le caractère politique du procès malgré le souci de symétrie qui faisait poursuivre des gens d'extrême-droite:

"Pour comble d'audace, la citation de Sampaix en correctionnelle est "couplée", comme on dit des petites annonces, avec celle de M. Darquier de Pellepoix, émule de Julius Streicher, organisateur de l'antisémitisme en France."

La signification de l'affaire était claire:

"(...) les hommes qui n'ont baissé la tête devant Hitler ni à Munich ni aujourd'hui sont et demeurent les victimes indiquées du gouvernement qui a remis en liberté les Cagoulards." Le titre choisi par Aragon était révélateur du terrain sur lequel il entendait faire porter la contre-attaque: "Sommes-nous en Allemagne?" Le gouvernement de Daladier était explicitement accusé de faire le jeu de Hitler. Devant l'énormité de la chose, Aragon attendait un sursaut du peuple pour la défense des libertés.

En attendant, il s'employa à donner à l'affaire le maximum d'importance. D'un côté, il dénonça les tentatives d'étouffement dans une partie de la presse:

"(...) la nouvelle de ce coup contre une liberté si chère à notre peuple que dans notre histoire des gouvernements comme ceux de Charles X et de Napoléon III portent la marque d'infamie

pour y avoir touché, cette nouvelle est passée sous silence par les journaux dont les noms suivent: "Petit Parisien", "Excelsior", "Figaro", "Ere nouvelle", "Ordre", "Epoque", "Journée industrielle", "Petit Journal", "Action Française" (242).

De l'autre, il s'efforça de mobiliser les milieux professionnels comme le suggère le titre interpellatif: "Journalistes français qu'en pensez-vous?"; la formule fut d'ailleurs reprise en conclusion de l'article du lendemain (243). Cet effort de mobilisation des journalistes aboutit, dans les numéros des 26 et 27 juillet notamment, à la publication non d'extraits de leurs articles mais de leurs lettres. Le choix de cette forme fut présenté par Aragon comme le symbole de l'asservissement des journalistes; il écrivait en effet:

"Pris parfois entre leurs journaux, qui sont très souples devant les puissants du jour, et leur sentiment profond, il y a à Paris des journalistes, l'honneur de leur profession, qui sont obligés, la rage au coeur, de garder le silence." (244).

Ce ne fut pas le cas à Paris-Soir puisque le concurrent direct de Ce Soir eut droit à une élogieuse mention pour avoir exprimé "le légitime regret de voir s'établir en France un mépris du public et de la presse qui n'ont rien de français" (245).

La lutte contre les "consignes pseudo-patriotiques" de silence sur les informations militaires marqua donc ce singulier "cent cinquantenaire de la liberté de la presse" (246), que, de façon plus symbolique que rigoureusement historique, Aragon référait à 1789. A l'issue de son procès, Lucien Sampaix fut acquitté.

En revanche, un "collaborateur des services de publicité" (247) du Figaro, nommé Poirier, restait en prison pour avoir reçu de l'argent allemand, fait qui avait été à l'origine de l'affaire Sampaix et du décret du 29 juillet sur la répression de la propagande étrangère. Peu soucieux en l'occurrence de la distinction entre la rédaction et les autres services du journal, Aragon fit de Poirier le symbole même du journaliste pro-allemand, "vendu". Ainsi, au terme d'une polémique avec Le Journal et l'Action Française, il s'écriait:

"N'en finira-t-on pas bientôt avec le genre de M. Poirier?" (248).

L'espace de la liberté de la presse semble, pour Aragon, étroitement défini entre deux limites thématiques: l'interdiction, souhaitée, des thèses pro-allemandes et anti-soviétiques. Ainsi l'"ironie d'un speaker de Radio-Cité à l'égard de l'U.R.S.S. lui vaut-elle cette remarque acerbe et menaçante:

"Soucieux de la liberté de la presse, fût-elle radiophonique, je tiens à signaler aux speakers des postes privés qu'ils la servent mal par un humour aussi déplacé, et que le souci des intérêts de la paix qui sont les intérêts de la France devrait, sans pour cela nécessiter l'intervention de M. Jean Giraudoux (249), leur apprendre à tourner sept fois leur langue devant le micro (...)." (250).

Défendre la liberté de la presse et en préciser le contenu antifasciste constituaient ainsi une tâche urgente de mobilisation contre le gouvernement Daladier qu'Aragon soupçonnait de sympathiser avec l'Allemagne par un anticommunisme dont l'affaire Sampaix lui semblait un signe exemplaire. Par contrecoup, c'était aussi, à ses yeux, contribuer à une efficace

mobilisation patriotique à l'heure où la tension internationale croissait de nouveau.

C/ Paix ou guerre ?

L'objectif de cette étude étant avant tout de définir l'originalité journalistique de la rubrique "Un jour du monde", on n'a pas envisagé systématiquement les attitudes d'Aragon en matière de politique intérieure et surtout étrangère. Mais il est impossible de les ignorer totalement puisque ses prises de position lors de la signature du pacte germano-soviétique vaudront à Ce Soir la saisie puis l'interdiction.

Pour mieux comprendre l'accueil qu'il réserva à un pacte qui suscita bien des controverses, il est nécessaire d'évoquer les principales composantes de la représentation de l'univers politique. Violemment antimunichois, il constatait avec une amère ironie que la "paix (...) ne saurait être la curée des seigneurs de la guerre avec ce grand bruit de mâchoires autour de nous qui ne nous dit rien qui vaille" (251). Ensuite au moment de l'offensive communiste qui précéda la grande grève du 30 novembre, il n'hésitait plus à parler de trahison:

"L'homme de Munich et ses séides devaient forcément (252) devenir les ennemis actifs de ceux qui ont défendu la France. C'est la logique de leur trahison." (253).

Une telle affirmation ne se comprend qui si l'on a présent à l'esprit le schéma de base de son univers politique. Les alliés du fascisme sont nécessairement les ennemis des communistes. Derrière la logique de la paix ou de la guerre, il y a celle, primordiale, de la lutte des classes. En décembre 1938, Aragon opposait ainsi l'attitude des ouvriers français

à celle des gouvernements français et anglais qui "ont cédé parce qu'ils ont préféré la défaite nationale à la défaite de classe" (254). Ce thème de l'alliance des classes dirigeantes avec le fascisme, la crainte de l'union des puissances capitalistes contre l'U.R.S.S. est au centre de sa problématique des relations internationales.

Pour leur part, les adversaires du P.C.F., qu'ils fussent de droite ou de gauche, se présentaient volontiers comme des pacifistes et traitaient celui-ci de "belliciste" (255). Or, pour le Parti communiste comme pour Aragon, la guerre ne pouvait être envisagée pour elle-même en tant que mal absolu; il importait au contraire de savoir ce qu'elle désignait, ce qu'elle signifiait. Car faire la guerre au fascisme, dans la pire hypothèse, revenait à faire la guerre à la guerre, à déjouer les menées impérialistes (256). Dans l'hypothèse la plus favorable, il s'agissait de résister au fascisme dans le respect des alliances conclues par la France. Or, en 1938, celle-ci avait abandonné la Tchécoslovaquie. Il fallait donc revenir à une attitude résolue face aux exigences renouvelées de Hitler.

Après l'élection de Pie XII, jugé "trop francophile" par certains milieux italiens, Aragon se réjouissait de ce qu'il interprétait comme l'échec des pressions fascistes:

"(...) cette élection montre d'une façon calme mais puissante qu'on peut résister au fascisme." (257).

Signe de la justesse de la politique thorézienne de la "main tendue", elle renforçait le camp antifasciste:

"Humanisme chrétien, humanisme socialiste sont en face du monstre qui est le Baal des temps modernes: le fascisme.

Ils fondent la communauté de l'avenir."

Dans le domaine des relations internationales, l'exemple du Sénat de Dantzig, refusant de plier devant Hitler au début d'août 1939, inspirait à Aragon ce commentaire:

"La politique de fermeté que nous réclamions ici en septembre a montré ces jours-ci qu'elle pouvait faire reculer la guerre." (258).

A ses yeux, le fondement d'une telle politique devait être la constitution d'un "Front de la paix", c'est-à-dire d'une alliance militaire entre la France, l'Angleterre et l'U.R.S.S., envisagée dès mars 1939. Au début d'août des délégations militaires françaises et britanniques partirent pour Moscou. Aragon suivit avec une exaspération croissante les lents pourparlers en vue de sceller le "pacte tripartite" (259) qu'afin d'en souligner la nécessité, il appelait le "pacte-que-tout-le-monde-désire" (260). La formule était d'ailleurs plus optative que descriptive car, pour les raisons qu'on a précisées à propos de Munich, il soupçonnait les gouvernements anglais et français de faire délibérément traîner en longueur les négociations.

De façon très révélatrice de cet état d'esprit, le 23 août, après l'annonce de la signature du pacte germano-soviétique, il intitulait son éditorial: "Cessez de faire le jeu de M. Hitler!" Et en conclusion, il adressait une ferme injonction aux dirigeants français et anglais:

"Signez, monsieur Daladier! Signez, monsieur Chamberlain! Vos peuples l'exigent."

Or le 22, L'Humanité avait donné pour titre à l'éditorial de Marcel Gitton (261):

"Unies les masses populaires doivent EXIGER la signature du Pacte avec l'Union Soviétique."

Plus qu'à la reprise du thème avec un léger décalage temporel, on est sensible à la différence de formulation entre les deux journaux. Organe central du P.C.F., L'Humanité est "autorisée" à donner des consignes aux masses; "quotidien d'information indépendant", Ce Soir, au contraire, légitime l'ordre qu'il donne aux gouvernants par la volonté du peuple dont il se présente comme l'interprète. Ces deux types de communication, ascendante ou descendante, distinguent déjà les deux quotidiens.

Sans prétendre en faire un inventaire systématique, on notera les différences de lexique ("masses populaires" et "peuple" par exemple) qui introduisent plus qu'une nuance entre L'Humanité, fonctionnellement vouée à employer un vocabulaire politique marqué, et Ce Soir qui se refusait à adopter un ton trop partisan. De même le style ironiquement déférent d'Aragon:

"Il y a à Paris et à Londres des avions pour Moscou. J'en tiens respectueusement l'horaire à la disposition du président du Conseil." (262)

contraste avec la remarque plus brutale dans sa sécheresse de Paul-Louis Darnar:

"L'avion pour Moscou part tous les matins vers huit heures, monsieur Daladier." (263).

Enfin on signalera les différences notables entre les argumentaires des deux éditorialistes.

Pour en revenir au "pacte tripartite", le 24 août, dans le numéro de Ce Soir qui fut saisi, l'éditorial d'Aragon intitulé "Tous contre l'agresseur", renouvelait une ultime fois la pressante invitation aux dirigeants d'y apposer leur signature:

"Et si on veut poursuivre vraiment la lutte contre l'hitlé-

risme, avec l'appui entier des antihitlériens convaincus, il n'y a pas à hésiter: que les gouvernements français et anglais signent à Moscou le pacte de la paix."
Ici se manifeste discrètement un doute sur les intentions réelles des gouvernements. Cette prudence et cette modération du ton contrastent avec le caractère direct des accusations portées par le P.C.F. dans sa "Déclaration", publiée dans L'Humanité du 25 août:

"En présence des atermoiements, des tergiversations, du sabotage de Londres et de Paris, l'U.R.S.S. a fait preuve d'une incroyable patience." (264).

On voit un exemple supplémentaire des différences dans le traitement d'une thématique commune: Aragon défend le point de vue national, L'Humanité se préoccupe surtout de faire l'éloge de l'U.R.S.S.

Les grandes lignes de l'analyse d'Aragon ayant été rappelées et le climat politique du mois d'août esquissé, on peut maintenant examiner la présentation qu'il donna du pacte germano-soviétique. Avant d'analyser le détail de son argumentation, il convient toutefois de répondre à une question essentielle: ce pacte était-il imprévisible et surtout fondamentalement inacceptable pour un antimunichois convaincu comme Aragon? Imprévu, il l'était sans doute dans une large mesure; c'est seulement dans l'éditorial du 24 août, le troisième consacré au sujet, qu'il évoque des déclarations soviétiques antérieures attestant l'existence de négociations dès la fin mai (265). On peut donc raisonnablement estimer qu'Aragon ne s'y était pas alors montré très attentif et que l'événement le prit de court.

Pour autant, il n'était sans doute pas inacceptable, et par là imprévisible. En effet, en décembre 1938, au moment de la visite de Ribbentrop à Paris, il avait envisagé une hypothèse de ce type et défini ses conditions d'acceptabilité:

"Je ne pense pas qu'on doive a priori écarter tout entretien, tout pacte même entre une démocratie et un fascisme. Mais la condition élémentaire de ces conversations, d'un tel pacte, est que ses signataires, que les interlocuteurs garantissent la liberté intérieure, l'indépendance politique de leur pays." (266).

Il n'avait, au demeurant, peut-être pas envisagé toutes les implications d'un tel énoncé qui était, avant tout, destiné à disqualifier le gouvernement Daladier (267) pour insuffisance de fermeté. Toutefois il y a là une possible matrice intellectuelle de l'accueil favorable réservé au pacte germano-soviétique car, pour lui, l'U.R.S.S. remplissait à l'évidence la "condition élémentaire". Le 22 août 1939, alors qu'on annonçait l'arrivée de Ribbentrop à Moscou, il refusait ainsi de "comparer le pacte de non-agression germano-soviétique qui ne suppose aucun abandon de la part de l'U.R.S.S. aux pactes "d'amitié" qu'ont signés les gouvernements toujours en exercice en France et en Angleterre avec M. Hitler: ces pactes "d'amitié" avaient pour base la capitulation de Munich, la trahison et l'abandon de la Tchécoslovaquie".

Deux considérations justifiaient le pacte à ses yeux. En premier lieu, il s'agissait d'une défaite de l'Allemagne et donc de la guerre, d'un aveu d'impuissance de Hitler devant la force militaire soviétique:

"Le pacte de non-agression avec l'Allemagne, imposé à M. Hitler qui n'avait d'autre possibilité que de capituler ainsi

ou de faire la guerre, c'est le triomphe de cette volonté de paix soviétique." (268).
"La guerre a reculé hier", notait Aragon le lendemain, constatant que, malgré les rumeurs en ce sens, Hitler n'avait pas annexé Dantzig (les faits allaient lui infliger un démenti dès le lendemain).

Deuxièmement, il établissait une claire hiérarchie entre un simple pacte de non-agression et un traité d'assistance mutuelle comme celui qui liait déjà la France et l'U.R.S.S., et a fortiori l'alliance militaire tripartite qu'il souhaitait (269). Dans son dernier éditorial, pour réfuter les thèses de nombreux journaux, il insistait particulièrement sur ce point:

"IL EXISTE ENTRE LA FRANCE ET L'U.R.S.S. UN TRAITE D'ASSISTANCE MUTUELLE. Et si la France se porte au secours d'un Etat victime d'une agression par le jeu de ses traités propres (la Pologne par exemple), NECESSAIREMENT L'U.R.S.S. AIDERA LA FRANCE." (270).

Après un long développement pour étayer cette affirmation et la nécessité de poursuivre les négociations tripartites, il concluait en soulignant les implications de sa position:

"Et je veux ici répéter et réaffirmer que rien n'est changé, que le plus grand danger pour la paix est le danger hitlérien, que la lutte contre l'hitlérisme menée depuis toujours par les antimunichois que nous sommes (...) nous paraît toujours devoir être menée sans merci. Et que nous espérons que si demain la France, victime d'une agression ou se portant conformément à ses engagements internationaux au secours d'un pays attaqué, doit prouver par les armes qu'elle reste fidèle à

sa haute mission de liberté et de paix dans le monde, tous les Français, vous m'entendez bien? tous les Français comme nous, même ceux que quelques-uns avaient trompés en vantant M. Hitler et son régime de gendarme de l'Europe contre le bolchevisme feront leur devoir de patriotes pour le rétablissement du droit international.

Et il ne fait aucun doute à mes yeux qu'en pareil cas, (...) l'U.R.S.S. pèsera de toutes ses forces pour la cause des peuples luttant pour leur indépendance."

A la lecture de ce texte, on ne peut manquer d'être frappé par le contraste énonciatif entre les deux paragraphes. Alors que la nécessité de la lutte et de l'engagement patriotique sont assumés par le "nous" collectif désignant les antimunichois, l'attitude qu'adopterait l'U.R.S.S. relève de la seule conviction individuelle. Sans doute le passage du "nécessairement" déjà cité à cet "aucun doute à mes yeux" relève-t-il des nécessités de la polémique (271) dont le programme était indiqué dès le début de l'éditorial:

"Tandis que sont prises des "mesures de sécurité", que les antimunichois que nous sommes, partisans de la fermeté aujourd'hui comme hier, ne peuvent qu'approuver, la signature du pacte de non-agression germano-soviétique soulève dans de nombreux journaux un vacarme qui n'a rien à voir avec le sang-froid de la France."

Mais la tension entre le "je" de l'éditorialiste et le "nous", non résolue en fin d'article, pose la question de sa signification. Or le contexte même du numéro peut apporter des éléments de réponse. Tout d'abord, sur deux colonnes, à droite de la manchette, Ce Soir annonçait que Dantzig s'était

donnée un "gauleiter". Cette mise en valeur d'un événement dont l'importance ne pouvait échapper à Aragon (voir ci-avant p. 362) contraste avec la discrétion de L'Humanité (272). De même l'emploi du langage de la réfutation, manifeste y compris dans le "aucun doute" (273), avec ce qu'il présuppose d'admission au moins partielle de la thèse adverse (274), indique qu'Aragon se posa des questions sur la portée réelle du pacte conclu par Molotov et Ribbentrop. La lucidité du journaliste attentif au déroulement des événements entrait en conflit avec la logique militante. La tension entre le "nous" et le "je" marque la distinction entre la logique antimunichoise qui était celle du journal, de ses lecteurs et la position personnelle de l'éditorialiste engagé, la dissociation implicite entre la fermeté antifasciste et l'approbation du pacte germano-soviétique.

L'ébranlement d'Aragon devant le cours des événements semble assuré. On notera d'ailleurs l'écart significatif des discours de Ce Soir et de L'Humanité au cours de ces journées cruciales. Jusqu'au bout, jusqu'à la saisie, Aragon et son journal restèrent fidèles à leur ligne antimunichoise et surtout à la promotion des valeurs nationales et patriotiques, sans se détourner de l'U.R.S.S. Dans le même temps, L'Humanité exaltait plutôt l'internationalisme prolétarien. Dans le numéro du 25 août, publié donc après la saisie de Ce Soir (et ce seul fait incite à se demander si, ce jour-là le gouvernement Daladier ne fit pas saisir Ce Soir, et non L'Humanité, parce que celui-ci n'était pas conforme avec l'idée du communisme qu'il souhaitait renforcer (275)), le P.C.F. appelait les travailleurs à se rassembler "sous le drapeau du socialisme, le drapeau qui flottait victorieusement sur un sixième du

globe grâce au parti bolchevik". Et c'est seulement dans le numéro du lendemain, qu'elle appelait à l'"Union de la Nation française contre l'agresseur hitlérien" (276).

Une telle différence, un tel décalage expliquent qu'on ait émis l'hypothèse d'une influence d'Aragon sur les futurs adeptes du "communisme national" (277). La vérification du bien-fondé de cette hypothèse échappe au cadre de cette étude. Plus simplement, on soulignera que dans "Un jour du monde" Aragon fut l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement, et ce avant la Résistance, à associer les mots et les réalités de la France et du Parti communiste.

Le 24 août 1939, après la saisie de Ce Soir (278), Aragon que l'Action Française avait menacé de mort (279) fut "assailli par des gens en uniforme" (280). Il se réfugia aussitôt à l'ambassade du Chili où l'accueillit son ami, le poète Pablo Neruda (281), de ce Chili dont, quelques jours plus tôt, il avait publiquement remercié la légation de Madrid pour l'accueil qu'elle avait réservé aux républicains après s'être ouverte aux franquistes (282). Il y acheva la rédaction des Voyageurs de l'Impériale.

Le 2 septembre, il fut mobilisé comme médecin dans un régiment de travailleurs. Après la débâcle de juin 1940, il fut, avec Elsa Triolet, arrêté par les Allemands (283) et libéré peu après le 14 juillet, "malgré, écrivait-il, ce passe-port que j'avais pour tout papier, portant la mention "Directeur du journal Ce Soir" ce qui pouvait, s'ils avaient su lire, être une condamnation à mort" (284). Puis ce furent les années de la Résistance et notamment la création des Lettres Françaises

(285). Quel que soit l'intérêt de cette période, elle échappe à l'objet direct de cette étude: l'itinéraire professionnel d'Aragon, car alors il se consacra surtout à la poésie.

En conclusion de l'analyse d'"Un jour du monde", rubrique dont l'esprit reflète fidèlement celui de Ce Soir, on en soulignera d'abord la profonde originalité. Feuilleton quasi-quotidien entre septembre 1938 et mars 1939, elle réussit par sa richesse, par la diversité de son contenu à être, en quelque sorte, un journal dans le journal. Malgré son intérêt, la formule pouvait-elle durer? Le changement intervenu après mai 1939 invite à poser la question, sans pouvoir y apporter une réponse assurée. Car la transformation de la rubrique en un classique éditorial au cours de l'été 1939 révèle que le genre "polyphonique" initialement adapté ne répondait pas aux exigences d'un temps de crise et donc d'une action politique intense.

Un deuxième aspect retient aussi l'attention. Même si les grands thèmes politiques évoluent au rythme de la réflexion du Parti communiste, on ne peut négliger l'originalité du ton d'Aragon, son ironie en particulier. Cette dimension très personnelle se retrouve dans l'interprétation de certains événements, février 1934 notamment, où l'imaginaire de l'auteur affleure. Sur un mode plus grave, on le voit aussi au moment du pacte germano-soviétique. La valeur France autour de laquelle s'était bâtie Ce Soir s'y révélait autre chose qu'un vain mot.

Cette originalité de la forme et dans une mesure certaine de la pensée indiquent la place centrale d'Aragon dans l'aventure

de Ce Soir. Certes il ne fut pas seul mais, aux moments décisifs, il y imprima sa marque. Il avait gagné son pari initial: faire un quotidien d'information, financé certes par le P.C.F., mais qui garda sa spécificité.

UNIVERSITE DES SCIENCES HUMAINES DE STRASBOURG
FACULTE DES LETTRES MODERNES

ARAGON JOURNALISTE COMMUNISTE

Les années d'apprentissage (1933-1953)

Tome I volume 2

THESE
pour le
DOCTORAT D'ETAT ES LETTRES
Présentée et soutenue par
Yves LAVOINNE

Directeur : M. le Professeur Michel MANSUY

CHAPITRE VI

L'EPHEMERE VICTOIRE

Après les cinq années de parenthèse de la guerre et de la Résistance, Aragon reprit son activité journalistique. A la fin de septembre 1944, il retrouva la direction de Ce Soir pour une courte période car, pour lui, l'hiver 1944-1945 mérita le nom d'"année terrible" (1).

1/ De l'enthousiasme au désenchantement

Avant d'examiner les conditions de son retour à la tête du journal qu'il avait fondé huit ans plus tôt, il est nécessaire d'indiquer brièvement les circonstances de la renaissance de Ce Soir.

A/ Résurrection de Ce Soir

Dès le 21 août 1944 (avec le numéro en date du 22), dans Paris soulevé contre l'occupant allemand, Ce Soir reprit sa publication interrompue cinq ans plus tôt; il avait été précédé par L'Humanité sortie de la clandestinité le matin même (parmi les quotidiens parisiens existant avant la guerre, dix seulement devaient être autorisés à subsister (2)). Cette résurrection fut l'oeuvre non de ses directeurs en titre (Aragon se trouvait alors en zone Sud et Jean-Richard Bloch à Moscou) mais d'une petite équipe: typographes, rotativistes et journalistes sous l'impulsion notamment de Fernand Fontenay qui allait devenir directeur-adjoint du journal (3).

Matériellement déjà, l'événement ne manquait pas de résonances symboliques. En effet l'installation du journal au 37 rue du Louvre dans les anciens locaux de Paris-Soir marquait son triomphe, politique au moins, sur son ancien rival d'avant-

guerre, qui avait cessé de paraître en 1943 (4).

De plus le jeu même des dates: 21 août 1944 contre 24 août 1939, semblait une revanche prise rétrospectivement sur l'interdiction par le gouvernement Daladier en 1939. Dans un premier éditorial signé "Ce Soir" et intitulé "Après cinq ans de silence", les artisans de cette résurrection, tout en affirmant la continuité matérielle et morale du journal (fondée d'abord, selon eux, sur la fidélité des lecteurs), se plurent à relever la signification politique d'une telle coïncidence:

"Voici cinq ans, et presque jour pour jour, que notre journal était interdit par un coup de force de la 5e colonne et c'est avec une fierté pleine d'émotion que ses innombrables amis le retrouvent aujourd'hui. Ils se souviennent de ce qu'il représentait pour eux; ils savent ce qu'il signifiera demain pour tous.

En fait notre journal n'avait jamais cessé d'exister (5); on ne peut pas faire mourir les idées qu'il défendait, et qui, précisément, sont celles que nous voyons maintenant triompher. Il continuait à vivre dans le coeur de ce peuple si fier et si noble que les vainqueurs d'hier avaient cru asservir et qui, dans un suprême effort, vient d'aider ses alliés à secouer ses chaînes."

L'affirmation de l'idéal de Ce Soir reposait sur une double fidélité: envers ses origines et donc envers l'esprit du Front populaire d'une part, envers la Résistance d'autre part, dont "tous les martyrs de la barbarie nazie" constituaient le symbole éminent. Cela impliquait donc deux missions indissociables: le "témoignage" journalistique non seulement sur

le présent mais aussi sur le passé récent qu'il fallait faire mieux connaître; l'action politique visant à interdire toute possibilité de retour à un passé rejeté pour son horreur.

Aussi l'éditorialiste anonyme insistait-il sur la constance de la ligne nationale du journal et de son esprit social:

"Fidèle à sa ligne de conduite qui n'a jamais varié (6), Ce Soir se consacre sans compter à la cause française. Demain, ses reporters parcoureront (sic) le pays: ils rendront compte ici de ce qu'ils ont vu; ils nous donneront le récit fidèle des atrocités nazies; ils nous aideront à dresser le martyrologe (7) de la patrie humiliée et, demain, triomphante.

Les mesures sociales les plus audacieuses et les plus conformes à l'intérêt national trouveront en Ce Soir leur défenseur le plus résolu. De multiples chroniques qui se développeront à mesure que les possibilités techniques nous seront rendues apporteront à nos lecteurs une image complète de l'actualité sous tous ses aspects. Rien ne sera épargné pour rendre à notre journal cette place qu'il n'aurait jamais dû cesser d'occuper: celle du grand quotidien honnête dont la politique à la fois hardie et patriotique ralliait tous les Français autour d'elle."

L'absence de toute référence à des mesures politiques concrètes, l'absence de définition précise de l'esprit dans lequel aborder l'avenir (exception faite de trois composantes: antinazisme, patriotisme, audace) soulignent l'importance d'un objectif: établir l'unanimité des Français (que d'ailleurs, par une outrance "publicitaire", on présente comme déjà réalisée autrefois). Aussi, l'éditorialiste anonyme pourra-t-il, lors de l'entrée du général de Gaulle à Paris, le saluer chaleureuse-

ment ainsi que "le magnifique programme qu'il demandera bientôt à la France de mettre en application" (8). Réunissant chrétiens et communistes, l'équipe du journal, par sa composition même, symbolisait l'état d'esprit unitaire des diverses tendances de la Résistance. Trois mois plus tard encore, à l'occasion du millième numéro du quotidien en date du 2 décembre 1944, Aragon se contentera, pour définir L'esprit de "Ce Soir" de publier une lettre de Claude Briac, l'ancien chroniqueur théâtral du journal, car elle lui semblait "exprime(r) l'esprit d'équipe et d'indépendance française qui a fait le succès de "Ce Soir"".

En tout cas, à la fin d'août 1944, au cours des journées de lutte contre l'occupant allemand, l'insurrection de Paris apparaissait, politiquement, comme la première étape vers une société sans classes:

"L'unanimité française, c'est ici qu'elle est réalisée. Ici, toutes les classes sociales sont confondues. Il n'y a plus que des Français qui se battent." (9).

Ces lignes anonymes témoignent avec éloquence de l'idéal de fraternité combattante dont le souvenir allait, dans les mois suivants, servir de ressort à l'action politique; idéal qui était celui de l'équipe qu'Aragon allait retrouver un peu plus d'un mois plus tard.

Alors même qu'il reprenait sa publication, malgré l'absence physique de son directeur, Ce Soir n'oubliait pas qu'il était le journal d'Aragon. En effet, immédiatement après celui de Victor Hugo, son nom apparut sur la manchette du numéro du 24 août 1944 au bas des deux dernières strophes du Musée Grévin (10):

"Je vous salue ma France, où le peuple est habile:

(...)

Ma France d'au-delà le déluge salut!"

Ce seul fait suffit à le suggérer: les cinq années de guerre et de Résistance avaient profondément transformé le statut d'Aragon; romancier et journaliste avant 1939, il était désormais connu et reconnu d'abord comme poète et même poète populaire (11). Ainsi, en 1944 et 1945, Les Lettres Françaises contribueront à assurer une large diffusion à ses poèmes (12). Surtout, lorsque, de retour à Paris à la fin de septembre, il eut rendu visite à Marcel Cachin, L'Humanité publia à la "une" le poème Paris (13), précédé d'une appréciation très flatteuse:

"Quand on cite les noms des deux ou trois grands poètes français vivants, le nom d'Aragon est toujours mentionné. Mais en lui le génie n'est pas supérieur au caractère et le patriotisme brille du même éclat que les dons magnifiques de l'esprit." (14).

Ensuite seulement Aragon rendit, le 28 septembre, sa "première visite officielle" à Ce Soir qui en publia un bref compte-rendu illustré, accompagné du poème X ... Français (15).

On observe le respect d'un même ordre de préséance, qui correspond à la hiérarchie des quotidiens communistes (organe central puis "quotidien indépendant"), dans la publication par les deux journaux d'interviews d'Aragon au début du mois de septembre 1944. Le 10, L'Humanité reproduit une interview qu'il avait accordée à la radio lyonnaise sous le titre: "Le poète Aragon rend hommage à Maurice Thorez" (16).

Plaidant pour le retour du secrétaire général du P.C.F. à Paris, il insistait sur le lien entre patriotisme et communisme:

"Il y a un homme qui, plus qu'aucun autre, a fait de moi un patriote. (...).

C'est (...) en pensant à lui que j'ai écrit les poèmes du "Crève-coeur" pour tous les malheurs de la patrie."

Dans une autre interview reprise par Ce Soir du 20 septembre 1944, après avoir souligné le rôle capital des intellectuels dans la Résistance, Aragon leur assignait, aux côtés de la classe ouvrière, une place "à l'avant-garde des combats pour la libération de la France". Mais, plus que l'analyse politique, le journal jugeait essentielle une "révélation" (17) sur la mort de Jean Giraudoux:

"Il faut dire aussi maintenant une chose qu'on a tenue jusqu'à maintenant secrète, c'est que Jean Giraudoux, officiellement mort d'une crise d'urémie, a été, selon le témoignage formel de son médecin, empoisonné par la Gestapo. Pourquoi? Pas seulement parce que c'est le plus français de nos écrivains, mais certainement aussi pour son activité résistante gardée très secrète et que, pour ma part, j'avais devinée durant le dernier entretien (18) que je devais avoir avec lui cinq jours avant sa mort."

Qu'Aragon ait soutenu la thèse, aujourd'hui encore considérée comme mal assurée (19), de l'empoisonnement nous paraît révélateur d'un état d'esprit qui se retrouvera ultérieurement: la certitude d'un complot allemand contre l'intelligence française et l'exaltation réciproque de la "francité" d'un écrivain et de son activité résistante.

Ainsi, au moment où Aragon reprend effectivement la direction de Ce Soir, on observe deux variantes dans l'image du poète: communiste patriote pour L'Humanité, intellectuel patriote pour Ce Soir. Certes il n'y a pas là contradiction mais bien

plutôt une différence d'accent qui correspond à deux types de stratégie: l'une explicitement politique, l'autre de type sociologique s'adressant prioritairement à un public très précis sans insister au contraire sur l'option politique partisane. Si ces différences semblent héritées de la tradition des deux quotidiens, on peut y reconnaître aussi les prémisses de tensions à venir.

B/ Le combat de l'information

Au début de l'automne 1944, Aragon retrouvait donc un journal aux prises, comme ses confrères, avec deux sortes de difficultés: matérielles (rationnement du papier, tirage) et intellectuelles (effectifs réduits, censure).

Le contingentement du papier de presse condamnait Ce Soir, en raison de son grand format, à paraître sur deux pages seulement tandis que son tirage se trouvait autoritairement limité à 225.000 exemplaires. Tout comme L'Humanité (20), le quotidien d'Aragon dénonçait cette situation comme une conséquence de l'organisation capitaliste du secteur de production de la presse:

"(...) les puissances du papier, du journal, de l'information et de la distribution font toujours peser sur la presse une menace que les pouvoirs publics se doivent d'écarter dès aujourd'hui avec la plus impitoyable sévérité." (21).

Arguant d'un patriotisme intransigeant, appelant à l'épuration, l'éditorialiste anonyme s'en prenait principalement au "Comité des papiers de presse qui groupe les fabricants de papier journal et qui, ne l'oublions pas, assurait la répartition, sous contrôle allemand, du papier destiné aux journaux allemands de langue française et aux journaux boches de langue allemande".

L'attaque contre le Comité était d'autant plus directe que celui-ci projetait de réduire encore le tirage du journal. Si cette mesure avait été exécutée, la perte de 56.000 lecteurs n'aurait pas manqué d'entraîner de graves difficultés financières pour Ce Soir. Aussi, pour mieux mettre en évidence l'arbitraire de mesures de rationnement dans lesquelles il discernait une intention politique, l'éditorialiste affirmait-il que le journal ne pouvait répondre "à la demande de ses lecteurs que dans la proportion de 1 sur 5!" (22).

Un mois plus tard, le 12 octobre, Ce Soir se considérait toujours comme un "journal clandestin". Rappelant l'échec des "multiples interventions faites en vue d'obtenir une attribution supplémentaire de papier", le court éditorial en appelait à l'arbitrage de ministre de l'Information. Le lendemain encore, l'éditorialiste anonyme signalait un étrange paradoxe:

"Les journaux les plus influents ne sont connus ni en province ni à l'étranger" (23).

Malgré ces difficultés, deux mois plus tard, le 2 décembre, à l'occasion de la publication du millième numéro, Aragon se sentait fondé à considérer Ce Soir comme "le plus grand journal du soir, le premier journal par la vente dans la région parisienne". Son tirage moyen de 425.000 exemplaires (24), dépassait en effet largement celui de 1939.

Plus encore que la répartition du papier qui peut s'analyser en termes d'économie, d'information (nécessité d'une sélection accrue), et d'influence, la censure obérait, parfois gravement, les conditions de production de l'information. Or Aragon ne commença à la dénoncer que dans l'éditorial du 3 novembre

1944, intitulé:

"Nous sommes pourtant en France ...

La tragi-comédie de la Toussaint".

Rien mieux que ce "pourtant" n'exprime son amer étonnement devant l'évolution de la situation politique en France. La formule même apparaît comme une atténuation de celle employée le 23 juillet 1939:

"Sommes-nous en Allemagne?"

Elle est donc l'indice de la perception par Aragon de la possible fascisation du régime (synonyme de "germanisation").

Qu'il suffise pour l'instant de rappeler une date essentielle dans les rapports entre le général de Gaulle et le Parti communiste. En effet, le 28 octobre, poursuivant son plan de réorganisation de l'Etat, le gouvernement décidait de désarmer les Gardes patriotiques, suscitant une réaction hostile du Parti communiste (25).

Avant de traiter la question proprement politique, Aragon s'en prit à la censure en rappelant l'impératif de transparence nécessaire à toute bonne information:

"Il est nécessaire que l'on sache comment nous sommes informés."

Pourquoi le recours à un ton qui rappelle le climat de 1938-1939? Le 1er novembre, un train de munitions avait explosé en gare de Vitry. Les autorités, en déclenchant une alerte aérienne, avaient tenté d'accréditer la thèse d'une attaque de l'aviation allemande. Pensant au contraire qu'il s'agissait d'un attentat de la 5e colonne, Aragon dénonça cette manipulation de l'opinion publique, aggravée par une succession de fausses informations et de démentis, couronnée par une intervention de la censure "parce que dire où (tout le monde le sait) était

ce train, où (tout le monde le sait) est ce cimetière, c'est permettre aux témoins de parler". A l'ironie devant les moyens dérisoires mis en oeuvre pour occulter les activités d'une "5e colonne", se mêlait l'indignation:

"Nous autorisera-t-on à dire aujourd'hui que rien au monde, aucune puissance stupide, aucune paire de ciseaux n'empêchera les Parisiens de penser que l'histoire se résume comme suit: un train de munitions allemandes sauta le matin."

Puis, par une anaphore qui donne à ce texte toute son intensité polémique (26), Aragon énonçait sa thèse:

"Aucune puissance stupide, aucune paire de ciseaux ne pourra empêcher les Français de penser que ce dont l'agence d'information, censure et préfecture de Police ont donné hier le triste spectacle, c'est d'affolement à l'idée que le pays pourrait penser qu'il s'agissait d'un attentat de la Ve colonne. C'est cela qu'on a voulu éviter qu'il pense. Et c'est cela, messieurs, au bout du compte qu'il pense."

Ainsi, selon lui, la censure militaire qui devait garantir le secret des opérations de guerre était dévoyée en vulgaire instrument de politique intérieure:

"Tous nos confrères savent quelle bataille avec la censure nous livrons chaque jour dès que les informations touchent à l'épuration, à l'action de l'ennemi de l'intérieur." (27).

L'enjeu de l'interprétation de l'événement apparaît clairement. Selon que l'on admet ou non qu'ont lieu des opérations de "guerre civile", des actions armées sur le territoire libéré, la décision de désarmer les Gardes patriotiques apparaît comme justifiée ou non:

"L'ennemi de l'intérieur aide l'Allemand. Et ce n'est pas

lui qu'on désarme, mais ceux-là qui, hier encore, étaient nos héros, ceux-là qu'ennemis de l'intérieur et de l'extérieur ont manqués..."
De telles lignes traduisent le désenchantement d'Aragon devant ce qu'il considère comme un abandon de l'esprit de la Résistance ("hier encore, (...) nos héros") dont la suite logique, à ses yeux, consistait en une action politico-militaire destinée à liquider les séquelles de la guerre et de ses causes ("L'ennemi de l'intérieur, c'est lui qui a préparé et organisé la défaite.")

Le lendemain, 4 novembre, dans un nouvel éditorial intitulé "Anastasie et Landru", et portant toujours en surtitre: "Nous sommes pourtant en France...", Aragon soulignait encore l'incohérence des décisions de la censure, leur caractère arbitraire:

"En quoi s'agit-il de censure militaire dans le fait que ce que Front National a dit le matin est coupé le soir dans Ce Soir? Dans le fait qu'on nous interdit de passer des photos du lieu de l'attentat, tandis qu'un de nos confrères du soir y est autorisé (et c'est bien sûr à charge de revanche! (28))? En quoi s'agit-il de censure militaire quand on me coupe dans mon article que l'un des jeunes gens aperçu près du lieu de l'attentat portait des bottes? En quoi est-ce de la censure militaire quand on me coupe l'assertion (qui est sans doute, je le reconnais, une plaisanterie un peu lourde) que ces jeunes gens qui rampaient vers le train n'étaient certainement pas des censeurs? Censure militaire?"

Très habilement, Aragon justifiait son indignation par le souci de défendre l'honneur qui doit rester attaché au "mot militaire". Plus encore, il ressentait devant de telles procédures le sentiment que resurgissait ou plutôt persistait

(29) l'esprit de Vichy, car l'affaire de Vitry n'était pas isolée. Aragon entendait ainsi montrer l'ampleur d'un processus multiforme de "désinformation", qui jouait tantôt sur le silence, tantôt sur la diversion.

Ainsi le même jour la censure militaire n'avait autorisé les journaux à annoncer qu'au conditionnel l'arrestation du docteur Petiot. Or la police avait confirmé le fait. Pour Aragon, cette contradiction relevait de l'opposition entre deux modes de gouvernement, le militaire et le policier:

"Les Français seront-ils gouvernés aux ciseaux ou suivant le système de Landru?"

En effet que cette arrestation ait eu lieu au moment où se développait la polémique sur l'affaire de Vitry ne relevait pas d'une simple coïncidence, mais bien d'une volonté délibérée de détourner l'attention du public. Car, rappelait-il, plusieurs semaines auparavant, un journal du matin "avait publié de fort intéressants documents prouvant que le docteur Petiot était à Paris, qu'on connaissait cette adresse". Aussi laissait-il cours à une ironie vengeresse:

"(...) bien entendu, une police bien faite et qui peut en toute occasion suppléer au peuple en armes (30), en toute occasion remplacer les libérateurs de Paris et de la France, une police bien faite se caractérise justement par cela qu'elle n'arrête les malfaiteurs que le jour où elle le veut bien, le jour où il y a une raison pour cela, un train qui saute, une décision gouvernementale à faire avaler..."

Dans ces deux éditoriaux, les problèmes de l'information servent de révélateur à ce qui apparaît comme le problème politique majeur de cette période: la restauration de l'Etat

et de ses institutions bourgeoises ou l'instauration d'une démocratie différente, pour ne pas dire "populaire". A cet égard, Aragon se faisait l'écho de l'amertume des Résistants et la tempérait par la perspective des luttes politiques à venir:

""Ah! que la République était belle au maquis!" me disait tout à l'heure un de mes amis qui a cent fois risqué sa vie pour la France. Mon cher vieux, tu as tort: elle est toujours aussi belle.

Car ceci, ce n'est que la République provisoire."

Un tel texte révèle un glissement majeur dans l'appréciation des perspectives politiques: la démocratie que les Résistants comptaient installer dès la Libération était repoussée à une période ultérieure, celle de la mise en place définitive des institutions. On passe donc implicitement de la problématique "révolutionnaire" du "peuple en armes" à celle de la politique du débat constitutionnel. Se renverse ainsi la formule de la Résistance où, pour Aragon, "à l'arme de la critique s'(était) substituée la critique par les armes" (31).

Plus d'un mois après l'attentat de Vitry (32), Aragon reprit avec plus d'intensité sa polémique contre la censure. Tout au long, rappelait-il, de l'histoire du journal (intervention italienne en Espagne, menées de la Cagoule, rôle d'Otto Abetz, etc.), ses adversaires, à bout d'arguments, finissaient toujours par objecter: "Toute vérité n'est pas bonne à dire". Après avoir montré que le seul tort de Ce Soir avait toujours été d'avoir trop tôt raison, il soulignait le caractère nécessairement politique d'une censure (33) qui apparaissait comme l'argument ultime de ceux qui en manquaient, dès lors que l'enjeu se révélait décisif:

"Quand, devant le pacte germano-soviétique, nous avons dit ce que disent aujourd'hui tous les journaux français, le général de Gaulle, M. Georges Bidault, on a si bien pensé que toute vérité n'était pas bonne à dire que c'est à l'usage exclusif de Ce Soir qu'on a en France REINVENTE LA CENSURE."

Certes la thèse ne péchait par excès ni de modestie ni de scrupule historique (34). Mais la logique de la démonstration d'Aragon reposait sur la symétrie quasi-parfaite entre 1939 et 1944. En 1939, Ce Soir était censuré; en 1944, il l'était encore. Complices d'Hitler "dans le gouvernement" en 1939, "les Bonnet, les Monzie" étaient "toujours libres en 1944". Pour Aragon, se confirmait dès lors le caractère anti-démocratique de décisions qui protégeaient ses adversaires de 1939 et empêchaient son journal d'écrire librement:

"(...), chaque fois, vous m'entendez bien, chaque fois que nous dénonçons à nouveau la Ve colonne, nous retrouvons sur notre chemin le principe que toute vérité n'est pas bonne à dire, incarné dans la Censure, la toujours vivante Censure."

Ainsi la censure devenait-elle la preuve suprême que les thèses défendues par le journal étaient justes. Persuadé que "tout vérité est bonne à dire aux Français, qui ont su se libérer eux-mêmes" (35), Aragon concluait sur la menace d'une campagne systématique contre la censure:

"Aussi prévenons-nous charitablement ces Messieurs de l'Hôtel Lutétia (36) où se tient la nouvelle Censure, que nous observons très attentivement la nature des coups de ciseaux par eux imposés, et que nous sommes prêts, le cas échéant, à en tirer des déductions qui intéresseront au plus haut point le peuple français."

En fait, Aragon ne traitera plus désormais ce problème.

Autant que par les renseignements qu'ils fournissent sur les conditions de l'information, les éditoriaux consacrés à la Censure sont intéressants parce qu'ils manifestent la défiance croissante qu'Aragon éprouvait à l'égard du gouvernement. De l'opposition, somme toute ponctuelle, à la dissolution des Gardes patriotiques, il passait à une attitude de réprobation globale qui tendait à confondre dans un même opprobre les méthodes de gouvernement du général de Gaulle et celles des ministres d'août 1939 jugés pro-hitlériens. A quatre mois à peine de la libération de Paris, cette évolution montre l'écart qui s'était creusé à l'intérieur de la Résistance entre communistes et gaullistes. Mais, à cette caractéristique politique, il convient d'en ajouter une autre. Alors qu'en novembre il présentait la censure comme un moyen de gouvernement, en décembre, Aragon en faisait une arme principalement dirigée contre Ce Soir. Une personnalisation aussi nette marque sa sensibilité très vive à l'isolement relatif de son journal (et du P.C.F.) dans son combat pour le droit à l'information d'un peuple politiquement adulte.

C/ La perte des illusions

Pour mieux apprécier la position politique d'Aragon en cette période d'évolution rapide, il importe d'examiner attentivement l'ensemble de sa production journalistique depuis son retour à la tête de Ce Soir le 28 septembre 1944 jusqu'à son départ du quotidien, le 10 janvier 1945.

Tout d'abord l'évolution de son rythme retient l'attention. Très rares en octobre et novembre, les articles se font quoti-

diens (ou presque) du 29 novembre au 28 décembre 1944, c'est-à-dire au cours du mois qui suit le retour de Maurice Thorez en France. Cette intensification de l'activité éditoriale d'Aragon semble donc liée à une tension politique.

Les trois articles écrits par Aragon au cours du mois d'octobre 1944 sont typiquement des textes de "circonstance", liés à des événements qui marquent le retour à une situation quasi normale dans la vie des organisations et des institutions.

Le premier éditorial, dans le numéro du 8 octobre, appelle à une manifestation commémorative:

"Demain, au Père-Lachaise, à 14 heures ...
NOS MARTYRS ET NOS HEROS
seront parmi nous".

Célébrant un passé douloureux et glorieux, l'éloge funèbre n'en possède pas moins une signification politique pour l'avenir.

Sous le signe de l'"union française", qui rappelle cette "Union des Français" vainement cherchée durant l'été 1939, la Résistance apparaît non seulement comme la dernière en date des pages de l'épopée nationale mais surtout comme le sacrifice fondateur de la France nouvelle, qui devait en assurer la cohésion. En effet, autour des "tombes saintes" (37) de ses combattants qui ont rejoint les témoins de la "profonde unité de notre Histoire", de "la continuité de la volonté française", communiera "une foule française unie", "venue des faubourgs comme des belles maisons de l'Ouest", réalisant et symbolisant l'unanimité du "peuple". Alors on "ne distinguera pas des classes, des métiers, des religions, des opinions, des partis ..."

Quoi qu'il en soit de sa durée, l'effacement de toute division correspond à ce que l'on peut appeler l'"illusion lyrique" de la Résistance et de la Libération: l'espoir d'une aube nouvelle, d'une révolution pacifique réalisée avec l'accord de tous devenus un, les "traîtres" exceptés. La reconstruction du pays se fera dans l'union tout comme les combats contre l'occupant réunissaient "d'Estienne d'Orves qui mourut en parlant de Dieu et de la France" et "Gabriel Péri qui mourut en parlant de la France et du communisme" (38). Toutefois le long martyrologe s'assombrit déjà de voir "cette magnifique Résistance française (...) calomniée". Au moment même où elle est célébrée se manifeste donc une première fêlure dans l'unanimité et il ne sera pas toujours possible de l'attribuer aux seuls "traîtres".

De plus, en fonction du journal dans lequel il écrivait, du destinataire qu'il privilégiait conformément à sa tradition d'avant-guerre, Aragon entendait célébrer particulièrement le rôle joué dans la Résistance par l'"élite française", intellectuels et savants, et donc distinguer au moment même où il souhaitait manifester l'unité. Dans ce paradoxe (39) du discours unanimiste et dans le poids des tensions sous-jacentes, on peut reconnaître les prémisses de la crise politique qui éclatera, on l'a vu, dès la fin d'octobre 1944.

Avec "Mon témoignage" qui, le 19 octobre inaugure "Une enquête de Ce Soir: M. MAURICE THOREZ (40) doit-il rentrer en France?" (41), Aragon souligne le grand sens national du secrétaire général du P.C.F. qui, dès avant 1939, voulait "unir les Français" (42). La lucidité et le patriotisme, sans faille, de ses analyses politiques éclairent d'un jour

favorable son comportement d'octobre 1939 (l'abandon de son régiment). D'ailleurs pour mieux faire ressortir le courage patriotique du secrétaire général du P.C.F., Aragon défendait la thèse, aujourd'hui abandonnée (43), de son séjour à Paris jusqu'en 1943 où il aurait dirigé la "grande armée antifasciste".

Mais le texte vaut surtout par le récit de l'expérience personnelle d'Aragon qui, en septembre 1939, avait reçu ce conseil de Maurice Thorez:

"Tu vas être mobilisé, (...), fais ton devoir..." (44).

Il souligne avec insistance la valeur, vitale pour lui, de tels mots (45):

"Me comprendra-t-on si je dis qu'à chacun de mes actes, à l'heure du danger comme à l'instant d'écrire, je me suis toujours demandé: "Que pensait Maurice Thorez de tout cela?" et que je n'ai eu qu'une idée, être digne de lui pour être digne de la France."

Toute sa démarche se fonde sur une double équivalence: Thorez = P.C., P.C. = France. Aussi, en conclusion logique de ce témoignage, trouve-t-on une adresse au gouvernement provisoire du général de Gaulle (où siègent des communistes):

"Paris, c'est aux yeux du monde (46), la capitale de la liberté. Mais tant que ce sera une ville interdite à Maurice Thorez, le monde ne croira pas qu'ici la liberté a rallumé ses flambeaux. Aussi, je m'adresse à vous, Messieurs du gouvernement, et avec un grand respect, à vous, mon général, et je vous dis: "Faites vite! Que Maurice Thorez revienne parmi nous. Car il ne faut pas que l'étranger doute de la France en doutant de sa liberté."" (47).

Ces deux premiers articles illustrent bien la vision

de la Nation que développe Aragon: l'unanimité se réalise autour de deux pôles, les intellectuels et les communistes. L'alliance de l'intelligence et de la classe ouvrière exprime, pour lui, le meilleur de la France, car le P.C. a une stature de rassembleur grâce à la figure historique d'un Thorez à la "main tendue".

A la lueur de cette analyse, on comprend mieux la signification des formules utilisées dans le compte rendu de la séance de réouverture de la Comédie-Française, publié le 29 octobre:

"Comme on voudrait croire que cela est arrivé, cette union au plus élevé de l'homme, des hommes qui furent si longtemps divisés, séparés ... Comme on voudrait croire que c'est arrivé, la France ..."

L'expression même d'un tel désir laisse entendre la nostalgie d'un rêve en train de s'évanouir, celui de l'unification de la France sous l'impulsion de la classe ouvrière et de son Parti, alliés aux intellectuels. Et la triple répétition dans la formule: "La France (...) qui paraît devant le monde entier unie, unie, unie" semble plus une sorte d'incantation (48), de souhait ardent, que le constat d'une réalité.

En cette fin d'octobre 1944, le mythe de l'unanimité s'effritait. La soirée avait eu lieu en effet, la veille du jour où le gouvernement décida de désarmer les Gardes patriotiques. D'autre part, Aragon évoqua ultérieurement (49) "l'avant-scène (...) où j'ai refusé de m'asseoir en octobre 1944 à côté de M. le général de Gaulle" sans en préciser autrement les motifs. Plus que de la modestie de son auteur, ce souvenir témoigne de l'intensité de l'opposition entre communistes et gaullistes, deux mois après la Libération de Paris.

Les désaccords devaient se préciser et éclater au grand jour dès le début du mois de novembre comme l'a montré l'étude des articles consacrés à la Censure.

2/ La colère

Avant le retour en France de Maurice Thorez, Aragon n'avait donc écrit que cinq articles pour Ce Soir. Or le 28 novembre 1944, le lendemain du jour où était arrivé à Paris le secrétaire général du P.C.F., il commença à publier (50) une série de vingt-trois articles portant tous le même titre: "Parlons français" (51).

A cette occasion, il utilisa à nouveau en guise de signature, son pseudonyme de "François la Colère" qu'il avait forgé pour répondre aux exigences de la clandestinité (52). Dans le même temps, il ne signa de son nom d'Aragon que deux articles:
- "L'esprit de "Ce Soir"" (2 décembre);
- "Vive l'alliance franco-soviétique" qui, le 12 décembre, remplaça "Parlons français".

"Aux derniers jours de 1944, dans notre France à peine libérée, où tout était encore frémissement" (53), reprendre le pseudonyme de "François la Colère" avait assurément une profonde signification politique. D'une part il devenait urgent de revenir à l'esprit de la Résistance, dont, face à l'évolution de la politique gouvernementale, Aragon regrettait le rapide dépérissement. D'autre part, le retour de Maurice Thorez donnait un chef à une nouvelle Résistance contre tout ce qui n'était pas rupture radicale avec le passé de la France vaincue et occupée. Le pseudonyme symbolise donc une attitude politique

faite de passion, tout à la fois colère (54) contre certains aspects de la politique du gouvernement provisoire et patriotisme intransigeant.

A cet égard, le titre lui-même, "Parlons français", apparaît comme un énoncé programmatique dont la valeur est plus politique que linguistique (l'effet s'en trouve, d'ailleurs, renforcé par le prénom du pseudonyme "François" qui peut être lu comme l'ancienne graphie de "Français"). Ainsi, déjà lorsqu'il réclamait le retour de Maurice Thorez, Aragon soulignait la dimension linguistique de l'apport du leader communiste:

"Nous sommes nombreux qui avons pris à l'école de Thorez, de ce tribun du peuple (55), de véritables leçons de français." (56).

Ainsi parler français (57), mot d'ordre déjà présent dans "Un jour du monde" (voir ci-avant chapitre V, p. 305), revient à s'insérer dans la tradition (58) d'un "parler national" (avec sa connotation patriotique) dont l'authenticité s'accomplit dans une classe sociale, la classe ouvrière, et dans une forme politique, le communisme, considéré ici comme l'achèvement du destin national. Le langage se révèle en effet l'un des champs privilégiés (59) du combat politique contre les tenants d'une droite qui eut pour maître à penser Charles Maurras, "le pervertisseur des mots français" (60).

Les choix du pseudonyme et du titre manifestent donc bien l'intensité accrue des préoccupations politiques de l'éditorialiste.

A/ Journalisme et littérature

Reprendre le pseudonyme de "François la Colère", c'était

non seulement retrouver l'attitude du résistant, c'était aussi réassumer le personnage du poète, associer symboliquement activité poétique et activité journalistique, rappeler la valeur politique de l'écriture.

Les éditoriaux de la série "Parlons français" utilisent, en effet, les ressources de multiples formes littéraires que l'on peut classer en distinguant deux types majeurs de situation:
- caractère fictif ou non du référent;
- intervention ou non du narrateur comme personnage.

Lorsque le référent est réel, l'éditorialiste sait se faire poète. Par exemple, l'exaltation patriotique s'exprime dans la description très ample et riche de la "douceur de vivre" dans Paris libéré:

"Hier Paris était merveilleux. Il faisait un grand ciel clair où se déchirait l'étoupe de rares nuages rasés. Malgré la fraîcheur, les rues étaient tentantes au flâneur, si nettes. Paris est une ville de belles pierres, on l'oublie trop, mais il suffit de retrouver ce que ses maisons ont d'incomparable : toutes les capitales du monde à côté de Paris ne sont que torchis et briques." (61).

Bien dignes d'un "paysan de Paris" par leur sensibilité à l'atmosphère du paysage urbain, à sa beauté quasi immuable, presque en-dehors de l'Histoire (62), de telles notations prennent une poignante signification par leur esthétisme même qui tranche rudement avec les réalités douloureuses de l'Histoire: "ces soldats qu'on rencontre" et qui "vous rappellent qu'il y a encore des régions étranges où règne (sic) le fer et le feu"; la radio où résonne "la voix haineuse et pervertie d'un Jean Luchaire qui cherche à éveiller chez nous le vent de la guerre civile".

Rythmée par la quadruple anaphore: "on voudrait se laisser aller à la douceur de vivre", l'évocation d'éléments vivement contrastés conduit vers l'énoncé performatif (63) final:

"Ah! pouvoir enfin se laisser aller à la douceur de vivre (...), il faut faire cette guerre qu'en crève le monstre qui tue sur le front, et dont la voix faussement française dans nos coeurs empoisonne!"

La stratégie d'induction du texte repose sur l'"effet littéraire" initial. Anticipation savoureuse de la fin individuelle et collective, bonheur ou "douceur de vivre", il en accroît le caractère désirable tandis que le rappel de la guerre inachevée, comme oubliée et frappée d'irréalité ("pays étranges") la rend provisoirement inaccessible, au nom d'un principe moral implicite. Dès lors le lecteur ne peut qu'acquiescer à la nécessité d'achever la guerre comme moyen d'atteindre cette fin désirée. Au passage, on notera ici que la justification de l'effort de guerre fait appel plus à la recherche personnelle du bonheur qu'au sens patriotique.

De plus, lorsque le référent est réel, l'auteur se transforme fréquemment en personnage de son propre texte: l'éditorialiste se fait chroniqueur. Il est d'ailleurs significatif des rapports entre journalisme et littérature chez Aragon que l'un de ses souvenirs personnels rapportés dans Ce Soir du 5 décembre 1944 ait été ultérieurement repris dans la vaste fresque des Communistes (64). D'une scène observée à la fin de mai 1940 (avant l'entrée des Allemands dans une ville du Nord, un colonel rebaptise "Route Nationale" la rue Jean Jaurès), l'éditorialiste fait un apologue politique:

"Faire la guerre à Jaurès, tandis qu'Hitler approche...

Eh bien! cela continue. Il y a des gens chez nous qui font aujourd'hui la guerre non pas à Hitler, mais les uns à Maurice Thorez, d'autres aux curés, d'autres à l'ensemble de la Résistance."
On retrouve ici des thèmes familiers: l'impératif d'unanimité de la nation en guerre, l'inquiétude devant la permanence de certaines caractéristiques de la IIIe République, notamment le déchirement des factions en lutte.

De même, dans l'un des plus brefs articles de la série, Aragon note:

"On ne faisait pas la guerre à Hitler bien qu'on la lui eût déclarée. La Ve colonne était partout. (...)."
La généralité des termes, l'absence de toute précision chronologique créent une ambiguïté quant au référent. Le lecteur ne peut manquer de penser à l'actualité immédiate alors que les faits sont antérieurs comme le rappelle une indication finale:

"Cela se passait non pas en 1944, mais en 1939-1940, et c'est ce qu'on a appelé <u>la drôle de guerre</u>.

Que celui qui veut revoir une autre <u>drôle de guerre</u> lève la main." (65).

L'efficacité politique du processus analogique tient ici à deux caractéristiques:
1° Il permet de "dire sans dire", de suggérer l'intolérable d'une situation politique, de dénoncer, de façon allusive et d'autant plus efficace, certains membres du gouvernement.
2° Exprimant l'angoisse obsédante de voir se répéter divisions et trahisons, ("La Ve colonne était partout. Dans les Académies, à la Censure, dans l'Armée et jusque dans les Conseils du gouvernement."), il constitue un appel, vigoureux quoique qu'implicite, à une épuration rigoureuse.

Un autre mode de transposition de l'actualité consiste, contrairement aux règles strictes qui fondent le discours journalistique, à inverser le rapport entre réel et fictif. Ainsi (le fait est d'autant plus significatif qu'il se produit dans le premier texte de la série), Aragon évoquait-il la situation française sur le mode du cauchemar de répétition:

"J'ai fait un rêve. Un de ces rêves comme on en a parfois: où il faut retourner à l'école, repasser ses examens, rentrer à la caserne ...

Il y avait encore les Allemands (c'était un rêve). A des centaines de kilomètres, à l'arrière du front, en France." (66).

Dans le contexte des menées subversives de la Ve colonne, la présence de ces poches de résistance allemandes (Royan entre autres) prenait une signification politique inquiétante:

"J'ai rêvé qu'il y avait des gens qui se disaient qu'un jour, qui sait, ce pourraient être là des points d'appui pour une subversion politique pour un retour à l'heureuse époque vichyssoise."

Toute la stratégie politique de l'article repose sur une ambiguïté savante: le leit-motiv, "c'était un rêve", ne se laisse pas réduire à une pure et simple antithèse en fonction de la supplication finale:

"Dites, dites-moi, je vous en supplie, que j'ai véritablement rêvé."

Déréaliser, même partiellement, la situation contribue à en souligner le caractère extrêmement anormal et constitue un puissant ressort d'un appel indirect à l'action. En outre, cette forme de dénégation indique combien est fort, chez Aragon, le point de vue normatif, puisque le réel ne peut être présenté

comme tel que lorsqu'il coïncide avec ce qui doit être (comme si le reconnaître, c'était l'accepter ou même l'approuver). Ainsi l'ambiguïté structurale du texte doit favoriser le passage de l'attitude réaliste (le rêve comme contraire du réel) à une attitude normative.

Un article, légèrement postérieur, du 8 décembre en fournit une preuve supplémentaire. Consacré à de nombreux faits qui suscitaient l'indignation d'Aragon (sentiments pétainistes affichés, injustices, antisémitisme), il commence par un "On croit rêver ..." qui revient scander la fin de chacun des cinq paragraphes suivants avant l'interrogation angoissée de la conclusion:

"Oui ou non, sommes-nous en France et faisons-nous la guerre à Hitler?"

Rapprochée du surtitre qu'ont en commun les articles des 3 et 4 novembre ("Nous sommes pourtant en France ..."), la formulation permet de saisir précisément l'évolution de l'état d'esprit d'Aragon. La double modalisation (pourtant, ...) soulignait l'existence de contradictions entre la situation et une réalité (normative) fondamentale: la France. Un mois plus tard, l'interrogation indique que les contradictions apparaissent de plus en plus intolérables. Bref, pour Aragon, à peine libérée, et encore incomplètement, la France était déjà en train de se défaire, de connaître les mêmes errements qu'avant 1939.

On comprend donc mieux pourquoi Aragon éditorialiste recourt à des procédés littéraires. Moyen d'une sorte de "distanciation" dénonciatrice, ils permettent de dire la réalité sans y adhérer en aucune façon; sa présentation sous forme de semi-fiction révèle son caractère "incroyable", invraisem-

blable", par rapport aux attentes d'Aragon (et de son lecteur). Se multiplient donc les indices d'un décalage entre les deux oppositions réalité/fiction et vrai/faux, habituellement considérées comme homologues (67). A sa manière, le journalisme aussi est un "mentir-vrai".

Parfois l'éditorial entretient des rapports plus étroits encore avec la fiction. Ainsi sur le modèle de Rip van Winkle, le héros de Washington Irving, "personnage légendaire chez nos amis Américains, qui, ayant disparu dans le ciel (68), enlevé par des cigognes, revient sur terre après un siècle et ne se reconnaît plus trop en ce monde", Aragon racontait les aventures d'un ami imaginaire qui revenait en France en 1944 après l'avoir quittée vers 1929. Par sa construction rigoureusement symétrique entre les deux époques, le texte éclaire vivement le paradoxe: dans chaque situation, prospérité ou pénurie, persiste le chômage. Selon un procédé très voltairien, l'intervention du personnage décalé par rapport à la vie sociale fait mieux ressortir le caractère d'"histoire de fou" (69) que prend l'évolution politico-économique, car son étonnement contraste avec la naïveté affichée par le narrateur qui feint de trouver naturel ce qu'il observe.

Toujours avec le souci de créer un décalage chronologique qui permette de regarder autrement des phénomènes auxquels le lecteur risquerait de s'habituer, Aragon transposait au XVIIIe siècle une anecdote contemporaine. "Egérie du Baron Ministre de la Guerre" (70), une marquise ne se contenta pas de récupérer à des fins personnelles du mobilier du service d'accueil des prisonniers de guerre, elle se permit d'enlever "divers bibelots". Le choix du règne de "Louis XV le Bien-

Aimé" connote une atmosphère de privilèges indus, de contraste intense entre "les troupes en guerre (...) ni bien vêtues, ni chaudement chaussées" et le luxe, les intrigues des dirigeants. Face à ce règne du bon plaisir peu démocratique, Aragon en appelait aux instances régulières:

"Mais que pense-t-on de cet apologue à la Préfecture de la Seine où il y a une direction des Affaires de réquisition et d'occupation?" (71).

Surtout on atteint presque à la "pure" fiction avec une sorte de conte à la manière du Moyen-Age (72) qui commence ainsi:

"En ce temps-là, le royaume de France était en grande pitié." (73).

Le "Chevalier français", "un jeune héros qui ressemblait à tout le monde, si bien qu'on n'a même pas retenu son nom", est une allégorie très claire du peuple français. Car, dans ses aventures, on reconnaît sans peine les principaux aspects de la Résistance. Il se libère et libère son peuple (comme Paris: "soi-même délivré" selon le mot du général de Gaulle) tandis que les autres chevaliers lui apportent son concours:

"Et les cloches sonnèrent dans les villes, les petites gens vinrent en foule sur le passage du chevalier avec des bannières et des chansons, tandis que d'au-delà des mers tous les autres chevaliers de la Table Ronde accouraient plus loin pour poursuivre les suppôts du démon".

Mais l'allégresse passée, le chevalier endormi, nouveau Gulliver, est ligoté par des nains (dissolution des Gardes patriotiques par exemple). L'allégorie se fait satire politique. Et, conformément à l'impératif journalistique de compréhension immédiate, le symbolisme de la scène est clairement expliqué:

"Les liens qui le serraient portaient de petites étiquettes où il eut quelque mal à déchiffrer des mentions en caractères minuscules: décret, défense, loi, projets ... (74)".
A cela s'ajoute la Censure qui, on l'a vu précédemment, provoqua, bien involontairement d'ailleurs, la libération du chevalier français. Le moyen sternuatoire du "dénouement" (75) donne la mesure dérisoire des ennemis à vaincre, de ceux qu'Aragon juge des nains politiques. Pourtant, dans cet article particulièrement mis en valeur, l'ironie féroce s'allie à l'espoir: s'étant libéré de l'occupant, le peuple triomphera de tous ceux qui tentent de le réduire à l'impuissance.

L'examen des procédés littéraires utilisés l'indique clairement, la série "Parlons français" est surtout destinée à souligner le caractère inquiétant, voire insupportable, de la situation politique française. Le jeu des analogies traduit en effet l'angoisse du retour à une IIIe République (76) dont le procédé du décalage temporel marque l'anachronisme. On verra plus loin le projet politique qu'Aragon développe pour rompre radicalement avec le passé.

B/ Pédagogie et polémique

L'efficacité de l'éditorial repose sur des procédés non seulement narratifs mais aussi discursifs, notamment l'association étroite du destinateur et du destinataire. Une simple observation statistique le manifeste: le "nous" (77) est employé presque aussi fréquemment que le "je": 59 fois contre 70.

Les circonstances d'emploi du "je" confirment cette première impression: le narrateur-éditorialiste n'assure pas son magistère intellectuel et moral au nom d'une compétence propre, mais

bien comme l'un des membres, certes privilégié par sa position, du groupe des journalistes et des lecteurs de Ce Soir. Rares, en effet, sont les verbes énonciatifs (Dire: 4; Parler: 2; Ecrire: 1; Ajouter: 1) ou ceux qui indiquent une activité intellectuelle du narrateur (Penser: 3; Avouer: 2; Considérer: 1). Celui-ci, au contraire, se met volontiers en scène comme personnage (on se souvient de l'importance du rêve). Il aime à "incarner" le climat politique et intellectuel de la période dans de petites phrases extraites de son courrier ou bien de conversations amicales. Partisan d'une épuration rigoureuse, il souligne l'intense activité des anciens collaborateurs:

"Dans l'abondant courrier d'injures anonymes que je lis chaque jour, je relève cette phrase: "Ah! rendez-nous Céline, lui, c'était un pur, un vrai, comment qu'il avait compris!" On croit rêver." (78).

Perdant ainsi son caractère trop uniment didactique, l'éditorial devient le lieu d'une indignation morale devant les thèses ou les activités adverses (79), bien plus que celui de leur réfutation. L'objectif consiste donc non à persuader mais à convaincre, non à discuter rationnellement mais bien à emporter l'adhésion au nom de valeurs indiscutées.

Aragon n'entend donc pas pratiquer un journalisme "intellectuel", au sens habituel du terme (c'est-à-dire par et pour ses pairs); mais résistant, il veut jouer un rôle d'"intellectuel organique", de porte-parole de tous les combattants obscurs et anonymes:

"Les hommes oubliés (80) ... C'est pour eux que j'écris ici, c'est en leur nom que je vous parle, Français de peu de foi, (...)." (81).

Ici se manifeste l'une des stratégies majeures de l'éditorialiste: comme destinataires de son article, il désigne ses adversaires (en l'occurrence ceux qui manquent aux devoirs de la "religion patriotique" (82)); et vis-à-vis d'eux, il tire son autorité de ses lecteurs, de leur qualité certes, mais sans doute plus encore de leur nombre. Cet écart entre le destinataire désigné (narrateur) et le destinataire réel (lecteur) constitue l'une des caractéristiques essentielles de l'éditorial polémique (83).

Toutefois, par sa forme même, par l'emploi de proverbes, de dictons, l'éditorial se situe résolument à l'intérieur de l'univers culturel de ces humbles dont il se veut la parole (aspect "phatique" de la communication: effet de reconnaissance). Le procédé peut être purement didactique, la mention du proverbe permettant une meilleure identification de la formule qui l'actualise:

"Qui veut la fin veut les moyens: qui veut la renaissance française veut l'emprunt." (84).

Tantôt Aragon se borne à approuver la maxime:

"Il (le peuple) avait raison en toute occasion de pratiquer l'adage: "Aide-toi et le ciel t'aidera", et par exemple à la fin d'août de ne pas vouloir de la trêve qui eût déshonoré Paris, et de libérer Paris avant l'arrivée des chars." (85). Tantôt, au contraire, il en désavoue totalement l'esprit:

"Diviser pour régner, c'est la méthode de l'ennemi." (86), où l'on reconnaît une maxime maintes fois énoncée dans "Un jour du monde".

Ainsi, il ne s'agit pas de l'adhésion à une "sagesse

populaire" intemporelle, mais d'une tentative pour redéfinir une sagesse politique, fondée sur une perspective téléologique et centrée sur la notion d'autonomie populaire. Face aux pouvoirs constitués, civils et militaires, le peuple doit décider en dernière instance. Une telle sagesse débouche sur des mots d'ordre de circonstance: "unité" et "lutte à outrance".

Légitimant son discours par l'autorité du peuple souverain, l'éditorialiste peut définir le juste et l'injuste. Ainsi reprochait-il à Wladimir d'Ormesson, "écrivain distingué" (87), d'avoir, dans un éditorial du Figaro, apporté sa caution morale au préfet Angeli, poursuivi pour collaboration, qui l'avait prévenu d'une possible arrestation. Or un intendant de police avait eu le même geste à l'égard d'Aragon: "grosse et évidente rouerie, notait-il, d'un ennemi des miens (88), qui a cherché ainsi à jouer sur mon sentiment de la reconnaissance et de l'honneur". Perçu comme système de défense préventive, le procédé l'indignait d'autant plus qu'il s'était révélé profondément inégalitaire:

"Le menu fretin des Patriotes, lui, on ne l'avisait de rien."

A la morale individuelle traditionnelle, il en oppose une collective: ce que vous n'avez pas fait au plus petit de tous les miens, vous ne me l'avez pas fait. Dès lors reconnaître un bienfait individuel, c'est accepter une compromission de classe. Aragon concluait donc au caractère injustifiable de toute intervention en faveur des "traîtres", même au nom de la reconnaissance:

"(...) si mon intendant de police passe un jour en jugement, je m'abstiendrai de lui apporter le témoignage que M. Wladimir

d'Ormesson croit de sa loyauté d'apporter au préfet d'Angeli.

Il ne manquera pas de gens pour me désapprouver. Moi, je désapprouve M. Wladimir d'Ormesson." (89).

Plus qu'une orgueilleuse rigueur, s'exprime ici la double certitude de vivre dans un monde clairement divisé (les Français, les Patriotes d'un côté, les traîtres (90) de l'autre) et de parler au nom d'un camp, celui des humiliés.

Une telle conception explique aisément la place de la polémique dans la série "Parlons français". Il est fort rare qu'Aragon se contente d'éreinter l'adversaire par une formule brillante et piquante, comme ici pour suggérer la prospérité gaspilleuse des années 30:

"On avait tant de papier qu'on en faisait des cocottes, et les livres de M. Paul Morand étaient en vente dans toutes les librairies." (91).

A l'ironie, aussi cinglante soit-elle, Aragon préfère l'interpellation véhémente d'un destinataire particulier, individu ou catégorie globale. En effet le procédé permet de faire explicitement appel à des valeurs. Ainsi, candidat à l'Académie française, Jacques Bardoux se voit reprocher sa carrière et ses attitudes: anticommunisme, hostilité au Front Populaire, collaboration avec le Maréchal Pétain. Qu'un tel homme qui "(sans doute comme administrateur de la Compagnie Générale du Maroc, société liée à la Banque de Paris et des Pays-Bas) (...) préside en plein Paris libéré l'Académie des Sciences Coloniales", prétende à succéder au "Patriote" Paul Hazard, Aragon y voit une provocation. Aussi François la Colère achève-t-il son éditorial par une menace de justice populaire:

"Le peuple de France, Monsieur, pourrait un jour s'intéresser aux "historiens" de votre genre. Et ce jour-là, c'est lui qui écrira votre histoire." (92).

De même à l'occasion de la réédition d'un livre de Maurras, Le Pain et le vin, il qualifie d'"apologie éhontée" une présentation élogieuse du maître à penser de l'Action Française, insupportable "dans (une) démocratie mal rétablie, en temps de guerre, le sang français coulant" (93). Cette fois, il conclut par un appel direct aux autorités judiciaires et à leur rigueur:

"Il y a des mandats d'arrêt qui se perdent. Je pense aux éditions du Cadran, à M. Robert Joël (94) et à ces messieurs de la 5e colonne qui ont impudemment inscrit leurs noms comme souscripteurs dans les livres de ces éditions, dans l'espoir de voir leurs cinq cents francs tripler, quadrupler de valeur, qui sait? avec l'immobilisation des imprimeries françaises, et sans doute l'échec de l'emprunt privé de leur appui. Au fait, désigner, dans un texte public, un traître comme le plus magnifique poète de la patrie et parler de ses merveilleuses intuitions de l'histoire et de la nation, n'est-ce-pas l'apologie d'un fait qualifié crime?" (95).

Les éditeurs ayant tenté de se justifier, Aragon leur répond avec une indignation renforcée que "le scandale est dans la publication légale d'un livre de Maurras" (96). La menace pour les éditeurs contenue dans l'interrogation finale exprime aussi une révolte contre l'attitude de la justice:

"Les éditeurs qui ont légalement déposé ces phrases le 18 septembre 1944 seront-ils encore longtemps absolument libres?" Une fois encore, Aragon laisse entendre la collusion de bien

des membres de l'appareil d'Etat avec les tenants de Vichy.

Quand il s'adresse à une catégorie globale, il utilise plus volontiers la remontrance morale. Le débat sur l'épuration, ses méthodes et ses conséquences suscite cette apostrophe fort vive:

"Faut-il rappeler aux coeurs sensibles que les Français, en se libérant d'une poignée de traîtres et d'une armée étrangère, ont, fin août et début septembre, libéré des CENTAINES DE MILLIERS de prisonniers et de relégués? Si on donnait d'abord à ceux-ci la parole, pour faire la comparaison des régimes, qu'en diriez-vous? Et vous m'attendrirez sur X ou Y qui est à Drancy (nous n'avons pas inventé Drancy ...) (97) quand les déportés et les prisonniers qui sont en Allemagne coucheront ici, chez eux, ce qui n'a pas l'air d'être pour cet hiver (98)." (99).

Même si, dans ce raisonnement, l'arithmétique tient une place centrale (soulignée par la typographie), Aragon se montre aussi sensible à l'identité de qui souffre. Une telle différenciation quantitative et qualitative entre les hommes s'oppose à l'attitude humaniste et humanitaire, dans laquelle il reconnaît le fruit de l'électoralisme et de l'affairisme:

"Français de peu de foi, retournés à vos affaires, tout à vos combinaisons commerciales, et vous qui ne songez qu'à liquider un récent passé de gloire déjà gênant; et vous qui recommencez les petites combinaisons électorales prêts à diviser vos compatriotes pour avoir un conseiller municipal de plus à X - sur - Y!" (100).

En ranimant la mémoire défaillante, ou plutôt sélective

(101) de ses contemporains, l'éditorialiste se fait le champion de la justice et de l'équité, blâmant ou félicitant. Si, dans la série, on rencontre peu d'articles de célébration, ils occupent néanmoins une place significative, car toujours ordonnée au présent. Saluant l'anniversaire de la mort de Gabriel Péri, Aragon le rapproche d'un autre événement, la signature, l'avant-veille, du traité franco-soviétique:

"Cette semaine, il nous appartient de célébrer particulièrement un homme qui a, (...), consacré toute sa vie au rapprochement de la France et de l'Union Soviétique. (...). Un homme dont ces jours-ci nous revivons le calvaire vieux de trois années, un homme dont c'est cette semaine-ci la semaine sainte (102), avec son vendredi mortel." (103).

Pour dire les souffrances des siens, le "témoin des martyrs" réutilise le vocabulaire chrétien. Ici Gabriel Péri se métamorphose presque en nouveau Christ dont le Royaume serait l'Union Soviétique.

Quelques jours après, Aragon insite d'autant plus sur le 65e anniversaire de Staline (104) qu'il déplore le silence quasi total qui l'a entouré dans la presse française. Trop souvent, estime-t-il, celle-ci exprime "des sentiments qui ne sont pas ceux que l'on peut avoir pour l'homme qui a forgé cette Armée Rouge à qui nous devons tant". Saluant "l'un des plus grands capitaines de l'histoire de ce monde", il évoque aussi "cet homme simple et tranquille" pour qui "les peuples de cet immense empire" éprouvent un "amour profond, spontané".

Surtout, il souligne le rôle culturel de Staline qui a montré le communisme comme achèvement de l'homme (105):

"(...) il est l'homme qui, dans la période du plus grand

mépris de la personne humaine, comme on aime à dire (106), du gaspillage le plus terrible des hommes, est demeuré celui qui a dit de l'homme qu'il était le matériel le plus précieux." (107).

Ainsi, dans la série "Parlons français", Aragon se montre plus polémique que didactique. Plus exactement les éléments didactiques servent à renforcer l'efficacité polémique. Alors il s'adresse à un destinataire qui peut être le lecteur. Le style est alors volontiers insistant ("vous m'entendez bien" (108)), surtout si la signification exacte d'un détail avait pu échapper au lecteur pressé:

"(...) on demande aux fonctionnaires s'ils n'y (au P.P.F.) ont pas appartenu après le 1er janvier 1942 (109). Vous avez bien lu." (110).

De même l'interrogation est destinée surtout à attirer l'attention:

"Vous vous souvenez? (...) ... Vous vous souvenez, c'était il n'y a pas si longtemps." (111).

Parfois, le narrataire devient le partenaire d'un dialogue imaginaire qui, introduisant une ambiguïté dans le texte, en fonde l'effet polémique:

"Dites, dites-moi, je vous en supplie, que j'ai véritablement rêvé." (112).

Par leur ton vif et passionné, où la tendresse alterne avec la fureur, ces articles justifient pleinement le choix du pseudonyme de François la Colère.

C/ Politique

Au service d'une conception politique dont il faut maintenant préciser les caractéristiques, la passion que manifeste Aragon est d'abord celle de l'union de tous les Français, dont, par définition, les "traîtres" sont exclus. Soucieux d'écarter tous les germes de division qui pourraient empêcher la réalisation de cet objectif, il dénonce les quatre "anti": antisémitisme, anticléricalisme, antimilitarisme et anticommunisme (113).

Pour les trois premiers, curieusement, c'est seulement après en avoir rappelé les justifications partielles ou circonstancielles (114) qu'il en indique le caractère globalement néfaste. Cette attitude ne s'explique sans doute pas par la seule conjoncture, par le passé récent du P.C.F., mais bien aussi par une philosophie politique; de même que les sentiments ou les théories, les institutions ne valent que par l'adhésion du peuple (qui a toujours raison). Ce rôle fondamental, au sens propre, du peuple est bien mis en valeur dans une formule comme celle-ci:

"L'armée alors, par ses épreuves rendue à notre coeur, reprend sens dans la profondeur du peuple, (...)" (115).

Quant à l'anticommunisme, Aragon se croit en revanche obligé de réfuter des objections supposées (116):

"Ah! beaucoup qui m'auront suivi, ici se récrieront. Il n'est pas assez de voir les maladies des autres, il faut guérir les siennes propres. Les communistes ont de longue date cherché à guérir celles dont ils avaient pu sembler frappés: (...)."

Sa capacité à corriger ses erreurs d'analyse, l'intensité de sa participation à la Résistance ont donc donné au Parti

communiste "le droit de dénoncer dans l'anticommunisme, (...), la meilleure arme de l'ennemi". Bien que les justifications en soient désormais différentes, on perçoit la profonde continuité du thème de 1939 à 1944.

L'élimination des quatre "anti" ne doit cependant déboucher ni sur une unanimité factice, ni sur une uniformité inquiétante, comme le suggère cette définition:

"La France, c'est le pays de l'union dans la diversité."

Toutefois, si l'union est un préalable indispensable, elle semble un moyen au service de fins à court et moyen terme: la guerre et la renaissance nationale (117).

En cette fin de 1944, la guerre demeure en effet la préoccupation dominante d'Aragon. L'union qu'il préconise, c'est celle de la nation mobilisée économiquement et militairement; bref, la poursuite de l'effort entrepris dans la Résistance. Telle est donc la justification de la campagne nationale pour l'emprunt:

"Tout ce dont nous avons rêvé quand les pillards gammés, aidés par la trahison, dépouillaient notre pays, tout ce dont nous rêvons encore (118), n'est possible que par l'union de tous. L'emprunt signifie cela: l'union des efforts français." (119).

La logique de la mobilisation fonde l'union sur l'exclusion des traîtres assurément, mais aussi des tièdes qui, à l'intérêt national, préfèrent leurs propres avantages économiques. La lutte des classes suppose aussi une lutte des symboles; l'union ne passe pas par l'oubli des combats passés. Aussi Aragon s'indigne-t-il que certains journaux aient illustré du portrait

de Thiers leur publicité pour l'emprunt:

"En rappelant l'exemple du fusilleur des Parisiens, peut-être entend-on s'adresser au porte-monnaie de cette catégorie de Français qui ne font à un gouvernement confiance qu'autant que - donnant donnant - ce gouvernement lui assure protection pour leurs affaires contre le peuple de France." (120).

Surtout l'aspect proprement militaire de la guerre constitue une sorte de fil rouge de la série. Dès le premier article en effet, Aragon réclame des armes pour les formations combattantes issues de la Résistance (121), envoyées au front malgré (122) leurs moyens dérisoires:

"Sans armes sérieuses, une dizaine de vieux mortiers devant l'artillerie allemande: naturellement, ils avaient bien des mitraillettes ..." (123).

L'amère ironie qui justifie la revendication se situe dans l'esprit de la protestation contre la dissolution des Gardes patriotiques. L'importance du thème pour Aragon apparaît à l'évidence puisque l'éditorial qui clôt la série fait nettement allusion à l'événement:

"Il (le peuple) avait raison de ne pas vouloir déposer les armes, avec les Boches toujours à La Rochelle et la Ve Colonne dans le pays.

Il avait raison d'en demander de nouvelles puisque la bête n'est pas morte et von Rundstedt a pu percer à cinquante kilomètres de Sedan."

Toutefois l'utilisation de l'imparfait pour l'évocation des divers points d'Histoire (124) le montre, le mot d'ordre est désormais abandonné. L'approbation de celui qui le remplace se teinte, semble-t-il, de regret. Alors que l'éditorial commence

par poser le postulat à valeur universelle:

"Le peuple a toujours raison.",

il est, en effet, surprenant de rencontrer ensuite la modalité épistémique "certainement":

"Il a raison certainement aujourd'hui de réclamer la mobilisation des énergies françaises, la mobilisation des jeunes classes. Contre la Ve Colonne et contre l'ennemi."

Le caractère hyperbolique de l'emploi de ce "certainement" peut s'interpréter comme la dénégation de l'inquiétude quant au bien-fondé de la politique alors suivie par le "peuple (sa C.G.T., ses organisations de jeunes)", c'est-à-dire devant le glissement d'un mot d'ordre précis (mobilisation du peuple en armes) à un autre plus général, au contenu surtout symbolique (mobilisation).

Une telle évolution sémantique, en apparence anodine, revenait à entériner un choix stratégique fondamental: en cette fin de 1944, la situation française ne permettait plus d'envisager une action révolutionnaire (125). Pourtant, quinze jours auparavant, Aragon l'estimait proche (encore qu'il faille sans doute faire la part des impératifs de la littérature commémorative):

"En mourant, Péri a pu dire qu'il préparait des lendemains qui chantent. Au troisième anniversaire de son sacrifice, nous voyons poindre ces lendemains, (...)" (126).

Devant l'apparent changement d'Aragon, devant ce qui apparaît comme une réticence à approuver le nouveau mot d'ordre, on formulera donc l'hypothèse suivante: de façon au moins latente, Aragon aurait défendu la thèse insurrectionnelle. Fin décembre 1944, cette position devenant contradictoire

avec la ligne adoptée par le P.C.F. après le retour de Maurice Thorez, il se serait vu contraint d'interrompre, sans explication, les éditoriaux de François la Colère.

A cela, on serait tenté sans doute d'opposer des déclarations ultérieures d'Aragon lui-même. Revenant sur cette période, il affirmait sa profonde convergence de vue avec le secrétaire général du P.C.F.:

"La dissolution des milices patriotiques, le retour systématique à la légalité, la campagne pour la production, l'appui demandé aux mineurs et obtenu d'eux pour rendre notre pays à sa vie normale, tout cela illustre bien ce que j'avais en tête, que dans le parti même, il s'est trouvé en 1944 et plus tard diverses gens pour me le tenir à reproche." (127).
Les adversaires auxquels il est fait allusion sont ceux dont la "conscience de l'esprit d'aventure (...) avait pu se développer dans les conditions de l'action clandestine" (128).

Pour interpréter convenablement ces affirmations, il faut toutefois les resituer dans leur contexte: la mort de Maurice Thorez en juillet 1964. Dès lors deux données sont à considérer; tout d'abord le genre de la littérature nécrologique impose à l'auteur de manifester son accord avec celui qu'il célèbre; ensuite la volonté, souvent exprimée par Aragon, de "réécrire au bien" l'Histoire le conduit à donner une version "positive" d'un épisode en réalité assez différent.

En effet, quatre ans plus tard, Aragon justifiait la réécriture des Communistes par "la perspective de l'avenir véritable fort différente de la sorte de vue utopique qui s'en était formée à la fin de 1944 pas seulement pour moi,

mais pour tous ceux à qui la fin de l'Occupation avait donné le sentiment que tout était désormais possible" (129). Cette déclaration de 1968 qui va à l'encontre des affirmations précédemment citées permet a posteriori de comprendre comme une autocritique voilée le texte de 1946 "Ecrit pour une réunion de quartier" où il dénonçait le "révolutionnarisme" (130) et marquait son adhésion à la conception la plus orthodoxe (131) du processus révolutionnaire:

"(...) le communiste ne pose pas d'abord la nécessité de la Révolution avec une majuscule. La révolution est pour lui une dure nécessité à laquelle il est contraint par l'ennemi de classe, pour poursuivre le programme positif qui est le sien, (...)." (132).

Les articles de François la Colère semblent bien constituer une manifestation de cet esprit utopique, de ce désir de révolution. Certes l'insistance sur la question des armes peut se lire comme un très orthodoxe discours de mobilisation dont témoigne La chanson du siège de La Rochelle, publiée le 17 février 1945 dans Les Lettres Françaises (133). En revanche l'amère impatience devant une situation politique et sociale jugée anormale, qui va jusqu'à la dénonciation d'un membre du gouvernement provisoire, semble plus extrême que la ligne "dure" (134) de Jacques Duclos. En effet il y a un singulier contraste entre l'optimisme affiché par celui-ci à l'Assemblée consultative:

"Le gouvernement provisoire de la République est, sans nul doute, animé des meilleures intentions, mais il se heurte au sabotage des hommes des trusts et des créatures de Vichy, maintenus en place dans les rouages de l'administration et les organismes professionnels." (135)

et le pessimisme sous-jacent de l'avertissement qui clôt la série "Parlons français":

"Et de Charles VII à nos jours, cela a toujours été la sagesse des gouvernants que d'écouter le peuple."

Pour Aragon qui ne cessait de réclamer le pouvoir pour le peuple (136), le retour progressif aux mécanismes politiques classiques fut sans doute décevante, comme le suggère La chanson du sixième hiver:

"Rien n'est jamais tout à fait comme on rêve".

Tout concourt donc à imposer l'idée qu'à la fin de 1944, Aragon envisageait bien comme possible un mouvement populaire, une transformation révolutionnaire de la France, ce que, bien plus tard, il qualifiera de "vue utopique". Pour saisir exactement sa position au sein du Parti communiste, il convient d'examiner la signification de trois dates essentielles: 27 octobre, 27 novembre, 27 décembre.

A la veille de la publication du décret portant dissolution des Gardes patriotiques, le 27 octobre donc, Jacques Duclos prononça, à la Mutualité, un important discours où il exaltait notamment la nation en armes (137). Or Aragon partageait ses vues sur ce point et se montra, on l'a vu, hostile à l'application du décret. Et ce ne fut certes pas le fait du hasard si, dans l'article antépénultième de la série, il revint sur ce thème. A l'occasion de Noël en effet, il évoque la Judée au temps du Christ et surtout "le peuple dont on se méfie déjà, à qui l'on interdit de porter des armes, de peur qu'il ne s'en serve pour une grande subversion sociale" (138). Sous le couvert de l'Histoire, il exprimait, pour la première fois,

son amertume devant les motifs de la décision gouvernementale.

Dans le discours prononcé le 27 octobre par Jacques Duclos, on trouve en outre les principaux thèmes développés dans "Parlons français", entre autres la nécessité d'une épuration rigoureuse. Là encore, Aragon en souligna avec insistance l'urgence. D'ailleurs au cours des années suivantes, vis-à-vis des milieux intellectuels cette fois, il fera preuve de la même sourcilleuse intransigeance (voir ci-après chapitre VII, p. 455 - 456).

Si la consonance thématique entre le discours de Duclos et les articles d'Aragon est certaine, il faut noter toutefois que, à l'exception de quelques escarmouches, celui-ci ne prit position publiquement avec sa série "Parlon français" qu'après le 27 novembre, après le retour de Maurice Thorez. On peut donc penser qu'il interpréta cet événement comme le signal d'une nouvelle impulsion à donner aux revendications communistes (139).

Au cours de cette période où l'on a pu observer "l'absence de netteté de la ligne politique du parti" (140), il fut assurément l'un de ceux qui voulurent maintenir le cap fixé le 27 octobre. Par leurs thèmes, ses articles retrouvent, pour parler des affaires de la France d'alors, le ton d'"Un jour du monde" lorsque le gouvernement Daladier était présenté comme un agent de l'Allemagne nazie. Certes, il ne mena pas d'attaque frontale contre le général de Gaulle mais son avant-dernier article mit en cause l'un de ses ministres. Cette audace sonna le glas de la série "Parlons français". Dans son dernier article portant la signature de François la Colère, Aragon admit du bout des lèvres la nouvelle orientation du Parti communiste

(voir ci-avant, p. 409) qui fut consacrée, un mois plus tard, au comité central d'Ivry (21-23 janvier 1945). A la lumière des analyses précédentes on est fondé à penser que, le 27 décembre 1944, il savait qu'il écrivait le dernier article de la série.

L'interruption soudaine de la série est donc liée à un désaveu d'une intransigeance jugée désormais intempestive par les instances dirigeantes du P.C.F. (141). Elle ne constituait pourtant que la première étape de l'éclipse d'Aragon qui, quinze jours plus tard, quitta la direction de Ce Soir.

3/ Le départ de Ce Soir

Durant les quinze jours qu'il passa encore à la tête de Ce Soir, après la suppression de "Parlons français" et avant le retour de Jean-Richard Bloch, Aragon ne resta pas pour autant silencieux. En effet se produisit alors un événement qu'il ne pouvait pas ne pas commenter: la mort de Romain Rolland, survenue le 30 décembre 1944. Le décès de cette figure éminente de la gauche intellectuelle, très proche du P.C.F., fut promu au rang d'événement majeur puisque, une semaine durant, Ce Soir lui consacra une partie de sa "une" alors même que ses dimensions étaient réduites à deux pages.

Dans l'hommage impromptu (142) qu'Aragon lui rendit, l'évocation des circonstances de la rédaction de l'article souligne le caractère brutal de l'événement et surtout la rupture qu'il introduit (substitution d'éléments antithétiques: la nouvelle année et la fin de l'écrivain) dans son projet et dans la vie nationale:

"J'allais rédiger cet article pour la nouvelle année quand la nouvelle nous est parvenue qui nous frappe en plein coeur: Romain Rolland n'est plus."
Plus qu'à développer une émotion dont le "nous" collectif suggère l'unanimité (143), plus qu'à saluer une oeuvre considérable, Aragon s'attache à dégager la signification politique de l'existence d'un homme dont la notoriété symbolise à ses yeux la possibilité de conjuguer Tradition et Révolution, le sens de la nation et le souci d'internationalisme. Etant en effet "aux antipodes du travestissement maurrassien de nos traditions, la véritable continuité de la France sensible", Romain Rolland sut aussi reconnaître "le facteur nouveau de la paix et de la noblesse humaine, qu'apportait la Révolution d'octobre". S'adressant aux "hommes de bonne volonté du monde entier", il organisa le premier, lui, le pacifiste, "le combat contre le fascisme fauteur de guerres", donnant ainsi "la leçon d'unité française devant l'ennemi, qui sera entendue et retenue".

Ainsi Aragon peut-il renouer les principaux thèmes de l'avant-guerre et de la Résistance: antifascisme et exaltation de la nation. Par-là, l'événement semblait devoir permettre de restaurer l'unanimité nationale profondément ébranlée les mois précédents, comme en témoignait ce titre, le surlendemain:

"ROMAIN ROLLAND au Panthéon!
C'est ce que demande une constellation d'écrivains, savants, journalistes et artistes représentant la plus large union qui se soit jamais faite dans notre pays." (144).

Le projet est politique au moins autant que littéraire. Tous les articles consacrés à ce sujet (145) comportent, avec

des variantes, la clausule: "contre le fascisme" et "pour la France". Le rêve renaît d'une "union sacrée" par la mobilisation de tous, "dans toutes les entreprises, les usines, les bureaux. Dans toutes les municipalités, au siège de toutes les organisations." (146). Une telle action, dans le champ intellectuel, entend imposer au gouvernement une décision "populaire" (sinon révolutionnaire (147)).

Dans le dernier article, où Aragon considère ce voeu comme presque réalisé (148), on reconnaît un écho, mais sur le ton optimiste cette fois, du dernier éditorial de François la Colère sur les rapports du peuple et du gouvernement (le gouvernement devant s'incliner devant la volonté populaire):

"(...), l'idée du transfert de Romain Rolland au Panthéon prend naturellement dans tous les esprits le caractère d'une chose décidée, et c'est pourquoi, sans préjuger par là de la décision qui ne peut être que sage de notre gouvernement (149), je veux dire que rien ne saurait mieux compléter la manifestation d'unité nationale contre le fascisme que sera ce transfert, que la représentation d'une pièce de Romain Rolland à l'Odéon."

La continuité de la ferveur patriotique (150) dans le discours d'Aragon ne doit cependant pas dissimuler un changement de vocabulaire fort important: d'octobre à décembre 1944, l'ennemi, c'était l'Allemand ou le Boche, rarement le nazi ou le fasciste; ici, c'est tout le contraire (151). Ce glissement a-t-il une signification politique? Les oscillations de la pratique d'Aragon en ce domaine incitent à la prudence. Toutefois, il semble que l'on ait affaire à deux variantes du discours communiste, correspondant à deux tactiques:

- le discours antifasciste dont la dimension internationaliste est plus marquée, avec référence à l'U.R.S.S. (152);
- le discours national qui exalte la patrie française et rabaisse l'Allemagne.

Dans Les Lettres Françaises du 6 janvier 1945, la célébration de Romain Rolland permet à Aragon, à un moment crucial de son existence, de méditer de façon plus spécifique sur le rôle de l'intellectuel, tout à la fois "guetteur inquiet de l'Histoire" et acteur "dans la lutte principale contre l'ennemi de l'humanité". Solidaire, l'écrivain demeure "malgré tout isolé sur les hauteurs d'une méditation qui se prolonge au-delà de l'événement". Dans l'attention passionnée portée à l'avenir, dans l'impatience de le faire advenir, comment ne pas reconnaître sous les traits de Romain Rolland ceux d'Aragon lui-même?

Les articles consacrés à Romain Rolland marquent la fin de la collaboration d'Aragon à Ce Soir. Elle reprendra en juillet mais ne sera plus qu'épisodique. En effet c'est probablement le 10 janvier 1945 (153) qu'Aragon laissa la direction de Ce Soir à Jean-Richard Bloch, l'autre co-fondateur du journal. En l'absence de tout document explicite, il n'est pas possible en effet d'avancer une date assurée pour un événement que le quotidien ne signala pas à ses lecteurs. Aussi est-on obligé de le situer entre le 7 et le 11 janvier. En effet, dans son numéro du 8, Ce Soir annonçait l'arrivée au Bourget de "M. Jean-Richard Bloch (154) qui dirigeait avant-guerre notre journal et qui reprend sa place aux côtés de M. Aragon". Dans le numéro du 12, le récit de la première visite que fit au journal son nouveau directeur ne mentionnait pas Aragon.

Ultérieurement, celui-ci revint sur les circonstances de son départ et expliqua ce transfert de responsabilités comme le résultat d'une volonté délibérée de sa part:

"Jean-Richard Bloch avait repris la direction de Ce Soir, que je lui avais demandé de reprendre sans moi." (155).

Les raisons de la démarche n'apparaissent cependant pas. Mais, dans un article postérieur, une allusion à sa mauvaise santé semble plus éclairante. En effet il se vit alors "condamné à un repos prolongé" (156) dans les Basses-Pyrénées. Ce séjour ne peut se situer qu'entre février et fin avril, après le voyage en Alsace avec le général de Gaulle (157) et avant le retour à Paris (158).

Sans doute, après plus de cinq années de guerre, Aragon pouvait-il légitimement invoquer la fatigue. Mais le silence que Ce Soir observa sur son départ ne manque pas d'intriguer. Aussi, en fonction de l'analyse développée à propos de la série "Parlons français", les motifs politiques semblent-ils importants (159), à savoir la divergence entre une tendance intransigeante issue de la Résistance intérieure notamment (160) dans laquelle on peut ranger Aragon et la ligne adoptée par le P.C. sous l'impulsion de Maurice Thorez. D'ailleurs, à cette époque, si Aragon signale ses rapports avec ce dernier (161), il met surtout en avant ses bonnes relations avec Jacques Duclos (162):

"Mon ami (il me permet de dire respectueusement mon ami)" (163).

Dans la déférence inhabituelle du ton, comment ne pas voir une réponse d'Aragon, par un moyen exceptionnel, à la défiance dont il se sentait l'objet?

En tout cas, pendant près de deux ans, Aragon allait désormais jouer une rôle essentiellement intellectuel, au C.N.E. entre autres, tandis que Jean-Richard Bloch allait cumuler les responsabilités politiques, journalistiques et intellectuelles. En effet, dirigeant outre Ce Soir la revue Europe, le compagnon de Maurice Thorez à Moscou entrait au Conseil de la République où il devenait vice-président de la commission des Affaires étrangères (décembre 1946). Le contraste relatif des deux destins semble confirmer l'analyse qui interprète la relève d'Aragon par Jean-Richard Bloch comme celle d'un membre de la Résistance intérieure par un responsable qui avait passé la guerre à Moscou.

Le caractère éphémère du retour d'Aragon à la direction de Ce Soir, son soudain départ en janvier 1945 justifient pleinement la qualification d'"année terrible" qu'Aragon donna à ces mois qui suivirent la Libération. Au-delà de son sort, l'événement souligne les caractéristiques de la période. Tout d'abord, après les conditions particulières de la Résistance où l'ennemi était sans ambiguïté possible l'occupant étranger et ses collaborateurs, il était difficile de reprendre le cours normal des luttes politiques. Un deuxième fait plus lourd de conséquences est la rémanence du vocabulaire antifasciste à usage de politique intérieure. On a l'impression en effet que les thèmes et les structures, intellectuels et politiques, mis en place avant 1939 demeurent, que la guerre, en ce sens, constitue bien une parenthèse et qu'aucune nouvelle analyse n'est produite qui prendrait en compte la modification des rapports de force internationaux. De ce phénomène dont les années suivantes vont apporter maintes illustrations, Aragon est un témoin exemplaire.

CHAPITRE VII

LE "DEMI-SOLDE" INTELLECTUEL

A la mi-janvier 1945 commence donc pour Aragon un temps de relatif silence journalistique qui durera près de deux ans. Ce n'est en effet qu'à la fin de 1946, quelques mois avant son retour inopiné à la tête de Ce Soir, qu'il reprendra une brève mais importante collaboration à L'Humanité.

Les quelques dizaines d'articles publiés dans journaux et revues permettent de suivre assez exactement l'évolution intellectuelle d'Aragon au cours d'une période cruciale qu'il serait pourtant bien excessif de qualifier de "traversée du désert"; car il ne cessa d'être honoré comme communiste et comme résistant. Quelques exemples suffiront à l'attester. En juin 1945, lors du Xe Congrès du Parti communiste, "les noms de Paul Langevin, Louis Aragon, Picasso sont longuement acclamés" (1) et L'Humanité du 27 publie une photo (2) de Jacques Duclos et Louis Aragon qui "devisent cordialement"; on notera la récurrence de l'association iconographique Aragon-Duclos (voir ci-avant chapitre VI, p. 418). Un an plus tard, l'attribution à Aragon de la médaille de la Résistance est l'occasion d'un hommage chaleureux. Ce Soir du 12 juillet 1946, par exemple, célèbre "l'écrivain génial, honneur des Lettres françaises, le grand poète qui a porté au loin la gloire de la Résistance nationale et suscite dans bien des coeurs l'élan du sacrifice et l'appétit de l'héroïsme".

Aussi, en abordant l'étude de la période, faut-il garder présent(s) à l'esprit ces deux données: le désaveu implicite de François la Colère dans le champ politique n'entame pas le statut prestigieux dont jouit le poète de la Résistance (3) à l'intérieur de son parti.

1/ De l'Allemagne

Plus que jamais en ce début de 1945 Aragon est animé par une intense passion nationale, ardente et souffrante tout à la fois, un patriotisme d'une farouche intransigeance. Les sentiments qu'il avait exprimés, à l'automne 1944, sous le pseudonyme de François la Colère, il les assume désormais sans masque, sous son nom propre.

Ecarté de Ce Soir pour des raisons politiques, il ne cesse pas pourtant de traiter des problèmes hautement politiques mais plus souvent par le biais de l'art, de la chronique littéraire ou artistique que sous la forme de l'éditorial ou du commentaire à propos d'un fait politique au sens strict.

"Les Survivants", poème dédié, il faut le noter, à Jean-Richard Bloch (4), et publié dans Les Lettres Françaises du 17 février 1945, illustrent cette nouvelle approche de la politique et surtout apportent un précieux témoignage sur l'état d'esprit d'Aragon. Celui-ci fait de la haine le ressort de son existence, de toute existence; une haine durable car elle se fonde en mémoire:

"Miroir intérieur (5) ma terrible mémoire
A qui vit sans coeur tout semble indifférent
Mais tout est différent quand à ce foyer noir
Le feu de la haine reprend

Car il faut la nommer l'inhumaine l'humaine
Sans qui nous ne pourrions ni vivre ni marcher
C'est la sainte vertu qui te porte la haine
Honte à qui voudrait s'en cacher" (6).

Ainsi la "colère" de 1944 s'est-elle exacerbée en "haine" au début de 1945. Cette tonalité d'exaltation passionnelle caractérise alors le personnage d'Aragon. Sa fureur à l'égard de l'Allemagne en particulier semble se nourrir d'ailleurs de ses déceptions récentes.

Et le spectacle de l'Alsace ravagée, parcourue aux côtés du général de Gaulle en février 1945, ne diminuera en rien, bien au contraire, l'ardeur du justicier vengeur. Un article comme "Les Désastres de la guerre" (7) qui rapporte notamment cette expérience doit contribuer à faire partager aux jeunes générations le même sentiment:

"Ceux qui vont naître, ceux qui grandissent, ceux qui un jour auront quinze ans, qui auront l'âge de l'amour, voilà donc ce qu'ils vont voir, voilà donc ce qui va leur enseigner la haine."

Entre les futurs acteurs de l'avenir national et le témoin du passé à la mémoire indélébile (8) où s'inscrit l'horreur, mémoire politique (9), collective plus qu'individuelle, s'établit la continuité unanime de la haine implacable pour les destructeurs (10).

A/ Un visionnaire

Sur ce fond passionnel, dans "Les Désastres de la guerre", publiés dans Les Lettres Françaises du 24 février puis, dans "L'Enseigne de Gersaint" (11) publiée le 14 avril dans le même hebdomadaire, Aragon entreprend une réflexion esthétique et culturelle dont n'est pas absente la dimension politique. En effet, si leurs titres placent les deux articles sous le signe de la peinture, le premier apparaît surtout comme un

hommage à Goya, peintre d'une résistance nationale (12).

"Les Désastres de la guerre" jettent une singulière et tragique lueur sur la notion de "civilisation". Le rappel d'un fait d'actualité, la découverte d'un "appareil à faire le point aérien" permet à l'auteur d'opposer la fécondité du "génie humain" dans sa lutte contre la "nature" et la stérilité dans son combat contre lui-même. Les progrès scientifiques et techniques ont pour conséquence nécessaire la régression morale de l'homme, qui apparaît comme une inexorable fatalité:

"(...): plus loin son oeil apprend à voir, plus fine devient son oreille, plus audacieux son esprit, et mieux il est précipité dans l'abîme, plus profonde est la chute, la perte incalculable. Si bien qu'il est une chose que notre esprit ne peut jamais sans vertige concevoir, et c'est le mal que fait à l'homme, l'homme; si bien qu'il n'y aura jamais d'appareil à mesurer le crime, de sextant à faire le point des désastres de la guerre (13)".

La thématique de la chute l'indique: toute extension des possibilités de l'homme se fait pour le bien et plus encore pour le mal. En une sorte de moderne complexe d'Icare, où l'optimisme intellectuel a pour revers le pessimisme moral, Aragon participe à l'idéologie de la "crise de l'homme" (14).

Mais l'opposition entre le scientifique, dont l'objet est la nature, et l'humain qui échappe à la science (15) sert surtout à fonder la nécessité et la dignité de l'art. Il s'agit donc d'une position de légitimation culturelle pour faire de l'artiste l'égal du scientifique en cessant de se référer à ce dernier comme à un modèle. Cela constitue une rupture

thématique implicite avec la théorie stalinienne de l'"ingénieur des âmes", dans laquelle on reconnaît le signe de l'importance et de la gravité de la crise qui se joua dans les derniers jours de 1944 et les premiers de 1945.

Sur cette base repose une conception logique de l'art et de sa fonction. Au domaine de la "mesure" objective s'oppose celui de la mesure humaine, de la passion (ici la haine), sinon de la démesure. Seule la "vision" (16) de l'artiste peut permettre d'aborder les actes humains: la peinture en est l'emblème. Explorateur du monde des hommes, l'artiste en fixe les repères (17). Sa responsabilité sociale en découle. Puisqu'il n'y a pas de "balances à (...) évaluer le pesant" des désastres de la guerre, la justice relève de l'art, ce qui ne va pas sans ambiguïtés. Ainsi, "témoin des martyrs", Aragon, par sa seule évocation visionnaire des crimes allemands, dresse un terrible réquisitoire alors qu'en même temps il propose des peines pour le peuple allemand.

Une certitude parcourt le texte: pour la France, le désastre est sans mesure; la "catastrophe spirituelle" est aux limites de l'indicible. La répétition des questions doit donc suggérer l'horreur accumulée (18), l'ampleur du drame, du crime, et donc celle de la peine: le constat ne peut être qu'accusation.

Le terrible lyrisme du désastre que nourrit un véritable vertige de catastrophe, s'acharne à voir, à faire voir, plus encore que toutes les destructions, tous les possibles non réalisés, toutes les virtualités inaccomplies. Ainsi le cas d'André Maurel, mort avant son retour d'Allemagne, suffit à Aragon pour suggérer la fin tragique de tous les prisonniers

et déportés, de tous ceux qui "ne rencontreront pas le destin pour lequel ils étaient nés" (19). Le biologique rejoint le culturel avec la dramatique évocation de "tous ces enfants qui pendant cinq années n'ont pu naître, parce que deux millions des nôtres n'ont pu être pères", de tout "ce que ces enfants auraient pu être, et jamais, jamais, ne seront, architectes, chanteurs, génies du chiffre ou du coeur, philosophes et héros, peintres et athlètes, hommes, tout simplement, hommes dont le coeur bat, dont le sang est chaud, dont les bras sont forts". Bref, pour Aragon, une évidence s'impose: de propos délibéré (20), l'Allemagne a entrepris d'éliminer la France, ses hommes et ses oeuvres; elle s'est rendue coupable d'un véritable génocide.

Aux frontières de l'impensable, le narrateur entend vaincre les résistances du narrataire, le forcer à partager sa vision apocalyptique de ruines, de morts, d'inaccompli; le convertir au sens propre:

"Et retournez-vous, regardez: (...) ... Retournez-vous, et regardez: cette chose déchirée, déchirante ... criez, mais criez donc son nom, de toute votre incrédulité comme de toute votre horreur, c'est la France!"

Car au fond de l'abîme, au comble du désarroi, lui-même a ressenti la tentation de fermer les yeux devant l'insoutenable, de connaître le repos de l'oubli:

"Je suis là comme un homme perdu au milieu des décombres; de quel côté, mon Dieu, de quel côté tourner mes regards, un instant, un instant pour ne plus voir ce qui saigne et ce qui pleure?"

Cependant la justice fait de la "vision" du pays martyrisé (21) un devoir tragique.

B/ Le jugement des nations

Au nom même de la souffrance qu'il profère à la face des nations prêtes à oublier et de ceux qui, en France, prêchent la modération (22), Aragon condamne sans appel l'Allemagne, première coupable de la haine (23), et esquisse un programme expiatoire car l'Allemagne, "terre maudite", c'est le "mal" absolu, puisque cette qualification concerne l'Allemagne d'avant l'hitlérisme. En outre collectivement son peuple est "coupable puisqu'il s'est laissé mener par ses chefs meurtriers et s'est fait meurtrier lui-même, et qu'encore aujourd'hui, après ces mois, ces années, ces interminables années, il ne se révolte pas" (24).

Aussi Aragon préconise-t-il une attitude radicale à l'égard des vaincus:

"(...) nous allons, au peuple allemand, forger un des jougs les plus lourds et les plus accablants qu'aura connus l'histoire".

Non content d'exiger d'indispensables réparations matérielles, qu'il juge cependant dérisoires face à l'inestimable désastre spirituel et humain, il revendique des territoires (25) et laisse même entendre son souhait que l'Allemagne disparaisse en tant qu'Etat:

"Donc, nous demanderons aux Boches un peu de terre, ce qu'il nous faut de terre pour vivre en paix à côté d'eux ... Peut-être, si l'on écoutait ceux qui sentent en eux la même exigence humaine que moi, ne serait-ce pas si peu que nous demanderions ..."

Soulignant avec ironie la modération d'exigences qui ne portent que sur "quelques arpents de vignes sur le Rhin",

il développe un vaste programme de réparation "spirituelle" dans un esprit strictement nationaliste. L'Allemagne devra donc restituer tous les chefs-d'oeuvre de l'art français qu'elle possède sur son sol. "Parce qu'ils sont des relais de la pensée, de la sensibilité, de la science françaises, et comme tels, rendus à la France, ils sont le seul, encore insuffisant, remède, palliatif au mal que le peuple allemand a fait à l'esprit français. Parce que replacés dans le cadre de leur naissance (26), ces livres, ces tableaux, ces statues peuvent hâter la naissance, aider à l'éclosion d'autres livres, d'autres tableaux, d'autres statues en France." Donc, par le rôle qu'il peut jouer pour une "renaissance" française, "l'art français, de droit, revient à la France". Pour Aragon, ce droit repose et sur l'indignité morale des actuels propriétaires d'oeuvres françaises et sur "l'histoire" qui "donne une incontestable option" sur celles-ci à la France.

Publiée deux mois après "Les Désastres de la guerre", "L'Enseigne de Gersaint" entretient avec eux une relation dialectique de continuité et de rupture. Soulignée dans une addition lors de la publication en recueil des deux articles (27), la continuité se donne d'emblée à voir puisqu'ils portent le même surtitre: "L'art français revient à la France" et qu'Aragon y reprend son programme de réparation:

"On sait que je demande, en réparation de ce qui ne peut s'estimer de nos pertes, le retour à la France des tableaux français détenus par des mains allemandes, dans les musées ou les collections privées."

Il y montre la même fierté devant "cet art de France, notre orgueil". Surtout abondent les notations qui témoignent

d'un nationalisme exacerbé confinant au chauvinisme. Déjà dans "Les Désastres de la guerre", Aragon évoquait "l'immense histoire où nous avons l'orgueil de confondre l'humanité avec la France". De même dans "L'Enseigne de Gersaint", les toiles de Watteau, ces "morceaux de France" dans les musées allemands, constituent "une sorte de défi à l'Allemagne qui défile devant ces scènes si peu faites pour un esprit allemand".

Pour appuyer son exigence de restitution des oeuvres d'art, dans une évocation renouvelée des souffrances françaises, Aragon en appelle aux toutes jeunes Nations Unies. Récusant encore "les yeux froids de la justice", il leur oppose "la plainte folle et terrible d'un seul petit enfant de France qui est mort sans avoir compris pourquoi des hommes allemands étaient venus le tuer".

Un an plus tard, Aragon reprendra une dernière fois dans la presse la même exigence; mais sur le mode du doute inquiet:

"(...), ce Watteau qui était à Potsdam (va-t-on nous le rendre?)" (28).

A côté donc d'indéniables éléments de continuité, on ne peut manquer de relever que "L'Enseigne de Gersaint" marque aussi une rupture, d'ordre politique, sur deux points: le programme de réparation et l'analyse du problème allemand.

Sur le premier point, Aragon réduit singulièrement le champ de ses préoccupations (29): il néglige les questions territoriales, strictement politiques, au profit de la seule restitution des oeuvres d'art. Cette limitation s'éclaire par les circonstances. La thèse de l'"annexion", toute d'exalta-

tion nationale, s'opposait et à la politique allemande du général de Gaulle (30) et aux positions des Alliés lors de la conférence de Yalta (3-11 février). Ceux-ci affirmaient notamment:

"Notre but n'est pas de détruire le peuple allemand, mais ce n'est que lorsque le nazisme et le militarisme auront été annihilés que les Allemands pourront avoir l'espoir d'une vie décente et d'une place dans le concert des nations." (31).

Précisément, en février, Aragon condamnait le peuple allemand tout entier, oubliant les thèses de la lutte antifasciste développée par Georges Politzer notamment (32). En mai, en revanche, à l'occasion d'un hommage à Jacques Decour (33), il distinguait les nazis et le peuple allemand:

"Rien ne montre mieux ce qui est la vérité incontestable de l'histoire: qu'avant même d'être nos ennemis à nous Français, les Nazis furent et demeurèrent les ennemis du peuple allemand, les instruments de sa perte, les pervertisseurs de sa force, les destructeurs de sa culture."

Là encore, on constate combien la colère d'Aragon, devenue violence verbale extrême, le conduisit à adopter des positions politiques radicales peu conformes avec celles du Parti communiste, qui risquaient en outre de l'isoler parmi les intellectuels. Ainsi, dans Les Lettres Françaises du 2 juin 1945, donc après la publication de "L'Enseigne de Gersaint", Vercors, traitant du "Problème allemand" réfutait, sans nommer celui-ci, les thèses de ceux qui, comme Aragon dans "Les Désastres de la guerre", confondaient tous les Allemands dans une même réprobation:

"On pose parfois cette question (...): "Faut-il punir le

peuple allemand? Faut-il lui pardonner?" Ces mots, en réalité, n'ont pas grande signification. Punir les criminels de guerre veut dire quelque chose, mais le peuple allemand? Comment se traduirait, dans les faits, ce pardon ou cette punition? En faisant souffrir volontairement tout ce peuple sans distinction? Nous ne sommes pas des nazis!"

Et pourtant la période de maladie (voir ci-avant p.418) qui sépare la rédaction des "Désastres de la guerre" de celle de "L'Enseigne de Gersaint" constituait, de ce point de vue, un net tournant: limitant son analyse aux seules questions artistiques, Aragon cessait d'identifier l'Allemagne au Mal, au moins publiquement. En tout cas, au cours de son voyage à Berlin avec Aragon, Elsa Triolet rêvait encore de "faire table rase" et n'hésitait pas à l'écrire:

"Que va-t-on faire de Berlin? Ce n'est pas à la main avec des brouettes qu'on arrivera jamais à déblayer ce chaos de pierres. Il faudrait niveler, faire table rase, nettoyer, désinfecter et recommencer tout comme s'il n'y avait jamais rien eu à cette place. Après tout, la bombe atomique a peut-être son utilité dans un cas pareil?" (34).

Dans sa "parenthèse de mai 1946" (35), après avoir noté:

"J'étais tout prêt à penser que mes sentiments m'avaient emporté dans l'exagération de la guerre, la haine nécessaire au combat.",

Aragon invoquait les critiques des antifascistes allemands et l'attitude du peuple allemand lui-même qu'il avait pu observer au cours de ses voyages pour justifier la reprise du texte de 1945 et la nécessité d'un "joug qui a pour but de refaire (des Allemands) des hommes."

La question allemande sert donc de révélateur à l'intransigeance extrême dont Aragon fit preuve après la Libération, ce qui contribua à lui donner, aux yeux de ses adversaires, sa figure d'épurateur des Lettres (voir chapitre VIII, p.482-499). Ainsi en 1944 déjà, dans une lettre à Claude Morgan, il avait protesté contre le "Retour d'André Gide" (36). Dans une gradation savante des arguments, il indiquait que celui-ci avait été le "prédécesseur en antibolchevisme" de Hérold-Paquis. Non sans une intéressante précaution oratoire qui montre combien il avait le sens du caractère abrupt de son raisonnement:

"On ne me comprendrait pas, on ne voudrait pas me comprendre si (...)" (37),

il reprochait à Gide d'avoir étudié, à la fin de juin 1940, "la langue allemande", "comme si, devant le succès des armes allemandes, ce fût un véritable devoir pour lui de lire et de relire Faust, Werther, Hermann et Dorothée. Et de les citer dans le texte". Surtout il n'admettait pas cette maxime du journal: "... composer avec l'ennemi d'hier, ce n'est pas lâcheté, c'est sagesse; (...)", étayée d'une citation de Goethe. Devant cette "poésie de la bassesse", il concluait:

"(...) je ne demande pas qu'on fusille M. Gide; je demande seulement qu'on ne le publie pas dans Les Lettres Françaises. Cette nuance sera surtout sensible à M. Gide, je pense."

Toute compromission avec l'Allemagne, fût-elle seulement verbale, constituait, aux yeux d'Aragon, un crime contre la France. Dans une sorte de vertige apocalyptique qui lui faisait accroître l'ampleur d'un drame pourtant considérable, il entendait juger et châtier sans rémission les coupables, tous les Allemands et quelques Français, surtout parmi les intellectuels.

Jamais à aucun autre moment de son itinéraire journalistique, Aragon ne succomba à une telle violence où s'entremêlent indiscernablement son tempérament et l'amertume du désastre sans doute rendue plus sensible du fait des déceptions liées à la reprise de la vie politique sous la houlette du général de Gaulle. Le décalage par rapport à la conception réaliste socialiste prend alors tout son sens: alors que l'U.R.S.S. jouait son jeu d'Etat vis-à-vis de l'Allemagne, l'artiste n'avait pas à faire preuve du même "réalisme", il devait continuer à être le "témoin des martyrs" et à demander le prix du sang, à témoigner de la morale et de la justice.

2/ La France divisée ?

De retour à Paris, sans doute à la fin d'avril 1945, Aragon allait reprendre une activité journalistique intermittente. Ainsi, le 26 mai suivant, Ce Soir annonçait à la "une" la création d'une nouvelle rubrique, "La vie de la nation", "où les plus grands noms de la politique, des lettres, des arts, de la technique traiter(-aient) des problèmes de la Renaissance française". Sur la liste des futurs collaborateurs, Aragon figurait en tête conformément à l'ordre alphabétique (38). Sa collaboration à la rubrique, se limita, en fait, à cinq articles en près de deux ans.

Ces textes offrent cependant un intérêt majeur: ils confirment l'évolution de la pensée politique d'Aragon par rapport à la période qui va de la Libération à février 1945, les appréciations différentes qu'il portait sur la situation intérieure de la France, comme sur sa place dans le monde. En effet, une fois l'armistice signé, les signes de tension entre les

Alliés se multiplièrent alors même que la guerre contre le Japon n'était pas encore achevée.

A/ Le crime de médiocrité

La modification de l'analyse politique que fait Aragon (39) se traduit par le double changement du ton et de l'argumentation: le pathétique le cède à l'ironique. Certes, à l'égard de l'Allemagne, il fait toujours preuve d'un nationalisme hautain puisqu'il lui dénie toute qualité dans l'ordre de l'intelligence, tout apport positif à la culture de l'humanité. Ainsi, dans "Paris n'est pas Athènes" (40), il utilise les guillemets de distanciation pour parler de "la "science" et (de) la "philosophie" allemandes". En revanche, à la fureur vengeresse, se substitue une ironie condescendante. Dans "Les Veillées du château (de Sigmaringen) (41), l'architecture allemande inspire à Aragon (42) des remarques où éclate la certitude de la supériorité du classicisme français:

"Il s'en faut d'un rien que tout ceci soit beau, comme il s'en faut d'un rien que les Allemands gagnent les guerres. La surcharge, l'hétéroclite gâtaient tout".

Au passage, on notera qu'on voit ici, implicitement, l'importance de l'"unité" comme catégorie esthétique; il ne faut pas oublier que, chez Aragon, c'est aussi une catégorie politique. Cela éclaire les développements ultérieurs au sein du P.C.F. d'une exaltation du classicisme français comme ayant valeur exemplaire pour le XXe siècle.

Surtout, avec cet article, Aragon peut revenir sur la Collaboration et ses principaux responsables, car "pour le voyageur français de 1945, le château de Sigmaringen est (...), le dernier décor de la tragédie-bouffe de Vichy, la bauge

finale de la trahison". La juxtaposition des appellations associe de façon significative l'ironie devant un théâtre mauvais puisqu'il mélange les genres et le mépris pour ceux qui se sont exclus de la communauté humaine (43). Il suffit d'ailleurs de lire la féroce description des journées de la suite du Maréchal, réduite à l'état d'objet indistinct ou innommable:

"Ca grouillait entre les Gobelins et les armures, ça se posait sur les chaises de marqueterie italienne, ça bâillait dans les encoignures encombrées d'objet d'art, ça traînait près des fenêtres à vitraux souabes, ça ne savait plus que faire de son temps."

L'argument principal est en fait constitué par l'exploitation du registre des livres empruntés par les occupants provisoires du château, "document dont la valeur historique n'est pas grande, mais qui sera un jour inestimable pour les romanciers". Au spectacle dérisoire d'un Jean Luchaire lisant Georges Ohnet "dans son petit lit-cage, près du seau hygiénique, sous le regard des princes et des princesses", devant la découverte étonnamment tardive de Mein Kampf par le général Bridoux, devant une liste de livres de second ordre, Aragon conclut à "l'affreuse médiocrité d'esprit de ces gens qui se donnèrent quatre ans pour la France, et sept mois se rongèrent les ongles, pleurnichant sur Sans famille et sur le Juif errant".

L'originalité du texte réside non dans la condamnation des dirigeants de Vichy (44), mais dans l'exposé de ses motifs et leur hiérarchie. La trahison ne constitue pas leur crime principal mais bien leur médiocrité intellectuelle qui en est la cause. En effet, en ce mois de juillet 1945, on le verra, Aragon perçoit désormais un nouveau danger: l'atlantisme.

Ainsi la signification des "Veillées du château" apparaît plus clairement: il s'agit, par l'exemple de Vichy, de montrer que la médiocrité intellectuelle et culturelle conduit à la dépendance à l'égard de l'étranger et que l'effort pour une authentique renaissance nationale suppose le refus de toute influence étrangère.

Ainsi en traitant le régime de Vichy comme le symbole d'une trahison qui était d'abord (chronologiquement et hiérarchiquement) intellectuelle et dont l'américanisme ambiant lui semblait une nouvelle version, Aragon changeait paradoxalement de ton à l'égard de celui-là: à la haine qui fondait une condamnation sans appel succédait une ironie méprisante. Le paradoxe réside donc en cela: le crime semblait s'atténuer du même coup, puisque la vision de l'apocalypse était remplacée par le spectacle d'une dérisoire quotidienneté.

L'évolution résulte d'une modification du contexte international. La défaite de l'Allemagne nazie le 8 mai 1945, entraînait les premières dissensions manifestes entre Alliés. Et de façon homologue, sur le plan intérieur, la querelle de la "civilisation atlantique" témoignait surtout de la dégradation des rapports entre les communistes et les gaullistes. En effet le texte de Malraux qui sera au centre de la polémique datait de 1942 (45). Une fois l'ennemi commun abattu, les désaccords pouvaient éclater au grand jour puisque, désormais, pour les communistes, les Etats-Unis constituaient un danger potentiel.

B/ Le danger atlantiste

De façon significative, le retour d'Aragon à une activité d'éditorialiste se fit sous le signe de la dénonciation de

l'atlantisme. En effet, dès sa première contribution à "La vie de la nation" dans Ce Soir du 1er juillet 1945, avec un article au titre symbolique "Paris n'est pas Athènes", Aragon dénonçait la "civilisation atlantique" prophétisée par André Malraux, "un de nos meilleurs écrivains et des plus admirés". N'y reconnaissant qu'un autre nom de l'"américanisme", il se refusait à voir Paris jouer à l'égard de Washington le rôle d'Athènes face à Rome. L'image d'Athènes pour désigner Paris est d'ailleurs lourde de signification car la prééminence intellectuelle ainsi reconnue a pour revers la défaite politique.

Pour réfuter la thèse selon laquelle se développerait une "civilisation atlantique", Aragon adoptait une double attitude. Ironique d'une part, il la disqualifiait comme phénomène superficiel et éphémère, comme "mode" tout juste bonne à inquiéter "les philosophes et les demoiselles autour de leurs jus de fruit". Grave d'autre part, il l'analysait comme résurgence intellectuelle "du spenglérisme, de la géopolitique et de Berlin". Ainsi voit-on apparaître les premiers éléments de la vision d'une Amérique fasciste (46) qui connaîtra de larges développements après 1947. Ici il ne s'agissait que d'une esquisse et Aragon s'excusait auprès de "nos amis d'Outre-Atlantique" de comparer le rôle idéologique de Malraux envers eux à celui de Vichy face à l'Allemagne.

Le débat portait, pour l'essentiel, sur deux conceptions de la culture. Aragon défendait "le développement pur et simple des cultures nationales aussi bien en Amérique du Nord qu'en France ou en Yougoslavie", tandis que l'idée même de "civilisation atlantique" lui paraissait porter le germe d'"un avenir de soumission intellectuelle, et non-intellectuelle (à double

sens (47) ou pas)". Intellectuelle car les produits américains, culturels ou non (langage, cinéma), envahissaient l'Europe. Non-intellectuelle car l'écrasante supériorité militaire des Etats-Unis pouvait servir des appétits de domination. Aussi, jugeant que "les romanciers", quand ils "jouent avec la mappe-monde", "disent des bêtises et finissent par donner des idées malsaines aux gens qui ont des chars et des avions en piqué de trop (48)", Aragon s'empressait-il d'ajouter, comme pour se rassurer: "Ce qui n'est pas le cas de nos amis Américains qui en ont l'emploi dans le Pacifique, (...)".

Rejetant pour idéalisme une conception autonome de la culture, Aragon entend au contraire situer celle-ci dans un contexte international de rapports de force. Aussi, pour lui, plus une nation est faible militairement, plus elle doit veiller jalousement sur sa culture, garantie ultime de l'indépendance nationale. Toute influence culturelle d'un pays étranger asservit les esprits à ce pays et prépare un asservissement politique, quand bien même cette influence culturelle se masquerait d'un universalisme trompeur. Transposé au domaine culturel, on retrouve là le schéma de la Ve colonne.

Dans l'immédiat, la polémique cessa rapidement; à tout le moins, le ton baissa (49) mais elle était grosse des conflits à venir dès lors que les conditions politiques y seraient favorables. Au fur et à mesure que les rapports entre de Gaulle et les communistes se tendront au niveau gouvernemental (50), l'écart se creusera entre Aragon et Malraux. On en verra un nouvel exemple à la fin de 1945 lorsque sera relancé le bruit d'une possible entrée d'Aragon à l'Académie Française (voir ci-après, p. 443).

Pour l'instant, on restera sur le terrain de la théorie des civilisations. Un an plus tard, invité par l'UNESCO à parler de la "Culture des masses", Aragon reprit sa réfutation des thèses de Malraux sur l'homme occidental (51). Mais toute courtoisie est désormais bannie puisqu'il voit en celui-ci l'héritier de Spengler et surtout "un apôtre de cette théorie des minorités agissantes qui aura servi à Trotsky et à Hitler" (52). Rejetant, selon le mot de Lafargue, "ces nouvelles grues métaphysiques" que sont la mort de l'homme ou sa recréation (53), il précise à nouveau sa conception d'une culture nationale:

"La vérité est là: que la culture à l'échelle d'un pays qui est une et indivisible (54) en ce sens qu'il n'y a pas une culture des élites et une culture des masses, prend vie et valeur sous une forme nationale, parce que la nation, c'est précisément le concert où élites et masses sont étroitement confondues, parce que la nation est ce terrain (55) dont nous sommes les feuilles, où la culture pousse ses profondes racines et puise sa force et sa vie." (La métaphore végétale traduit la conception organiciste de la nation déjà exprimée dans "Les Désastres de la guerre").

Ce texte est important à un double point de vue, politique et artistique. Politiquement d'abord, la vision est certes harmonieuse, mais un fait apparaît nettement: deux ans après la Libération, son euphorie (56) unitaire s'est évanouie. Une nouvelle configuration des camps intellectuels et politiques se dessine qui préfigure la guerre froide: les Européens et les Atlantistes veulent recréer un homme dont ils annoncent la mort; les communistes exaltent la nation qu'ils rêvent unanime pensant ainsi continuer la lutte contre "le fascisme qui cherchait à ruiner la conception de la nation en lui opposant celle de la race".

En outre, on notera que la récusation de l'"art des masses", c'est-à-dire d'un art qui serait déterminé et surtout sanctionné par son caractère majoritaire, n'est pas sans évoquer la condamnation du populisme. En effet admettre cette thèse équivaudrait à renier le rôle éducatif de l'avant-garde politique. De plus le terme même de "masses", avec sa connotation négative dans le discours "bourgeois" est abandonné au profit de celui plus unanimiste de "nation". Sans doute cela ne surprend-il pas de la part de celui qui, avant la guerre, avait élaboré la théorie du "réalisme français" (voir ci-avant chapitre III, p. 166 - 170). Mais celle-ci a connu une inflexion non négligeable: l'expression nouvelle de "forme nationale" pour le caractériser connaîtra des développements pendant la période de la guerre froide (voir chapitre X, p. 691 - 693); elle s'opposera alors au fonds socialiste. Là encore, l'opposition Aragon-Malraux continuera de jouer.

C/ L'Académie ou la langue trahie

Pour comprendre l'évolution d'Aragon au cours des deux années où il abandonna la direction de Ce Soir, il est indispensable, après cette parenthèse sur ses rapports avec Malraux, de revenir au deuxième semestre de 1945 et d'observer la position difficile qui est la sienne. Données littéraires et politiques s'y entrecroisent si bien qu'il est souvent difficile de faire la part exacte des unes et des autres.

Durant cette période, Aragon ne s'exprima guère dans les journaux. Il est vrai qu'en septembre-octobre, avec Elsa Triolet, il avait entrepris une tournée de conférences en U.R.S.S. (57) achevée juste avant le referendum constitutionnel du 21 octobre. Or, le mois suivant, éclate une sorte d'"affaire

Aragon" au sein du monde littéraire parisien. Acerbes quoique feutrées, les critiques abondaient. Et dans Les Lettres Françaises du 24 novembre 1945 Georges Mounin (58) s'en fit l'écho en énumérant les griefs:

"Dans les coulisses de la littérature, on observe au nom d'Aragon quelque peu d'agacement. Il faut faire la part des griefs qui, traversant l'écrivain, visent plutôt le comportement du parti communiste envers Aragon. Il faut faire aussi leur part aux escarmouches à caractère biographique; chez Aragon, tout un côté poète officiel, tout un côté prince des poètes qui cabrerait les milieux littéraires."

Certes, Georges Mounin entendait se placer sur le terrain strictement littéraire puisque, récusant le classicisme de l'auteur des Yeux d'Elsa, il entendait promouvoir la "modernité" de Char, Eluard et Ponge. Ami d'Aragon, Léon Moussinac lui répondit quinze jours plus tard dans le même hebdomadaire (59). Derrière les choix littéraires, il voyait un choix politique. Et il accusa Georges Mounin de s'être livré à ce qui constituait "objectivement, une manoeuvre ne tendant à rien moins qu'à atteindre, au-delà d'Aragon même, le comportement des meilleurs de ceux, poètes ou non, qui furent fidèles à eux-mêmes et entend(-aient) le demeurer dans la certitude de leur choix". Sans doute les deux aspects, politique et littéraire, étaient-ils inextricablement mêlés. Mais Aragon recueillait les premiers fruits amers de son intransigeance envers les écrivains collaborateurs (voir chapitre VIII, p.482-499).

On l'accusait surtout d'être tout-puissant et de blanchir qui il voulait (60). Ainsi, en décembre 1945, agacé par les insinuations des échotiers qui associaient son nom à celui

de Maurice Chevalier (61), un instant soupçonné de collaboration et qu'il avait défendu, Aragon rompit avec éclat le silence qu'il avait jusque là observé face à ce qui semblait une offensive de grand style contre lui (62). En effet, dans Ce Soir du 26 décembre 1945, par un article particulièrement mis en valeur, "De l'écho considéré comme un des beaux-arts" (63), il répliqua vigoureusement. Amalgamant l'affaire Chevalier et celle de l'Académie où son nom était associé à ceux de Gide (64) et de Malraux, il ironisait:

"On croit sans doute que je trouve ça désobligeant. Une bonne fois pour toutes, il n'en est rien: je m'en sens honoré. Et bien plus que quand on m'associe, cela se fait beaucoup ces jours-ci, à M.M. Gide et Malraux. On a bien le droit de choisir sa compagnie, n'est-ce-pas?"

Il manifestait son agacement devant les méthodes quasi-policières de certains journalistes:

"(...) je suis entouré de démarcheurs qui vont aussi bien essayer de faire parler sur moi des dames de la meilleure société que j'ai pu connaître au berceau, que mon chauffeur auquel ils offrent à boire."

Pour finir, il lançait une pointe violente contre le Canard enchaîné condamné pour un pacifisme trop bienveillant envers l'Allemagne même après 1939:

"On m'assure que depuis quelque temps M. Palewski ne faisant plus rire personne, on a décidé de me prendre à sa place pour tête de Turc dans le journal de M. Henri Jeanson (65): tant pis, tout le monde ne peut pas avoir une tête de Boche."

Aragon dénonçait donc ce glissement du domaine de la critique littéraire légitime (66) à celui de l'intoxication

et de l'intimidation, c'est-à-dire à la manoeuvre politique:

"Cela ressemble au moins autant à la police qu'au journalisme. Rien n'y manque, le chantage, les menaces?"

Mais le motif déterminant de l'article semble bien avoir été l'"affaire" de l'Académie. Selon la version d'Aragon, il s'agissait d'un "canular" lancé par Mauriac à la Libération, annonçant son entrée à l'Académie française; le "canard" venait de connaître un regain de fortune car, assurait-on, lors d'un déjeuner, le général de Gaulle avait lancé les noms de trois candidats indispensables à un renouveau de l'institution: Aragon, Gide et Malraux (67). Non sans avoir égratigné Mauriac chez qui "l'humilité chrétienne et le goût du pardon ne sont pas (...) si forts qu'il ne se trouvât un peu gêné parfois de certains voisinages à l'Académie française", Aragon retrouva, pour couper court à ce bruit et en rendre la réalisation impossible, une violence de ton qui fait écho aux sarcasmes surréalistes à l'égard des institutions littéraires:

"Quand on est candidat à l'Académie, on doit rendre visite aux Académiciens, et il m'étonne qu'on ne sache pas que, moi, je n'essuie pas mes pieds à tous les paillassons. Trop dégoûté même pour m'en servir sur le derrière de quelques anonymes dont l'anonymat m'est transparent."

La forme adoptée, à la fois solennelle et incisive, ne doit pas faire croire à quelque manifestation d'humeur face aux modes et aux modalités de la vie littéraire. Bien au contraire, la réaction d'Aragon paraît provoquée par la sorte de clivage qui, depuis la Libération, régit les institutions littéraires. D'un côté le Comité National des Ecrivains, est une émanation de la Résistance; Aragon en devient le secrétaire

général en février 1946 (68). De l'autre, l'Académie, protégée par l'Etat, a vu plusieurs des siens sombrer dans la collaboration.

La question de l'Académie devait, d'ailleurs, très rapidement revenir au premier plan de l'actualité littéraire. Différées depuis 1945 (69), des élections y eurent lieu le 4 février 1946 entraînant la démission de son secrétaire perpétuel, Georges Duhamel qui était aussi président-fondateur de l'U.N.I. (Union Nationale des Intellectuels). François Mauriac lui ayant reproché et son fracassant article de Ce Soir du 26 décembre 1945 et son discours à l'U.N.I. où il avait approuvé l'attitude de Georges Duhamel, Aragon lui répondit sans le nommer (70) dans une lettre A l'un des Quarante (71), bientôt suivie d'une Deuxième lettre à l'un des Quarante (72) puis d'un Simple billet à l'un des Quarante (73).

Renonçant désormais à l'arme de la dérision (74) puisque, selon lui, "on prolonge la vie de l'Académie en la chansonnant", Aragon entend lui "demander des comptes" d'un double point de vue politique et linguistique. "Gardienne d'un trésor, la langue française", "l'Académie dite française" (75) a failli à sa mission, estime-t-il, non pas tant parce qu'elle constitue "un ramassis (dans l'ensemble) d'écrivains médiocres ou de personnes étrangères à la littérature", mais parce qu'elle a accueilli, par exemple, un Maurras "dont toute l'oeuvre et la vie ont été adonnées à pervertir les mots français (76), à leur faire dire le contraire de ce qu'ils signifient". Cette conception de la langue plus thématique (77) que sémantique (l'enjeu est de savoir si tel mot peut désigner telle réalité), est indissociable, chez Aragon, d'un sentiment aigu de la

responsabilité de l'intellectuel, journaliste ou écrivain, qui, pour l'étranger, est un peu "la voix de la France:

"Chaque mot que nous écrivons, que nous publions, chaque mot français entendu comme tel, engage, dans une certaine mesure, la France devant nos amis lointains." (78).

Il déplore donc que "le désir d'étonner, d'amuser, ou le simple besoin de la copie alimentaire, autorisent, sinon légitiment, dans des publications de chez nous, des écarts de langage qui risquent de mettre en question les amitiés françaises".

Aussi dresse-t-il un réquisitoire sévère pour les académiciens, Claude Farrère, "ami frénétique des militaires japonais qui assassinaient les aviateurs américains", Jacques de Lacretelle, Henry Bordeaux, Louis Madelin, "insulteur de la Révolution française", l'amiral Lacaze, et surtout le nouvel élu, "l'inespéré baron Ernest Seillière, raciste, apologiste de Gobineau, au lendemain de la fermeture des fours de Belsen, Maïdanek et autres lieux" qui "fera certainement aimer la France en Hollande, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Yougoslavie, en Russie". Il conclut donc qu'"à détruire l'Académie on ne ruinerait rien". En effet, à ses yeux, elle symbolise la trahison d'une classe: la bourgeoisie. N'ayant "ni su ni voulu se montrer solidaire de la nation "en expulsant" les traîtres, (...) ceux de ses membres dont la honte et l'infamie étaient publiques", à savoir Abel Bonnard, Charles Maurras, le maréchal Pétain et Abel Hermant, la "pourriture", elle a fait preuve d'une "carence coupable" que nul replâtrage ne saurait masquer (79).

La semaine suivante, toujours dans Les Lettres Françaises, développant la pensée de de Gaulle, "général humaniste", Stanis-

las Fumet, autre membre du comité directeur du C.N.E. (80), parla de "L'Académie à relever". Avec fermeté, dans sa "Deuxième lettre", Aragon récusa "la position absolument erronée" du général de Gaulle dont le "réformisme était encore le meilleur de ce que pensait un militaire de carrière sur la réforme des lettres et de leur haute assemblée". Surtout, rappelait-il, de Gaulle "en personne s'(était) opposé à l'épuration de l'Académie. Et qu'on m'entende, il ne s'(agissait) pas d'une épuration tatillonne, mais du grand coup de balai indispensable, qui aurait prouvé au peuple de France, aux patriotes, que l'Académie avait encore le droit de se dire française." (81). Bien plus, Aragon dénonce l'esprit de caste, sinon de classe, de celui "qui a fait gracier le général Dentz, et en fait tous les responsables militaires. Tandis qu'on fusillait du journaliste." (82). Peu soucieux de paraître opposer un corporatisme à un autre, il juge nécessaire d'ajouter: "Je ne défends pas les journalistes".

Estimant l'Académie "historiquement condamnée", Aragon pensait sans doute clore là le débat. Mais les élections du 4 avril, celles de René de Chambrun, Paul Claudel (83), Maurice Garçon, Henri Mondor, Marcel Pagnol et Jules Romains, suscitèrent de sa part des commentaires ironiques ou sévères selon les cas (Simple billet à l'un des Quarante). Son irritation était surtout provoquée par l'élection de Jules Romains (84) dont il soulignait le "vichysme" intellectuel, le racisme et la lâcheté concluant:

"Que Romains rêvait d'être successeur de Pétain, à la tête de la France, on le savait. Mais qu'il serait le successeur de Bonnard, dans un fauteuil, cela n'était pas tout cuit."

Les polémiques personnelles ne doivent pas dissimuler l'enjeu véritable de la discussion sur l'Académie. Pour Aragon, à l'heure où se développait la revendication d'une nouvelle démocratie, il fallait rénover les modalités de la vie littéraire, créer des institutions radicalement neuves, car le peuple n'avait pas besoin de "celles de la monarchie absolue" (85). Cette "table rase" institutionnelle aurait donné plus de poids aux instances issues de la Résistance: le C.N.E. souhaitait, selon le programme proposé par Aragon (86), devenir "l'organe consultatif auprès du gouvernement pour tout ce qui concerne les écrivains", de même que l'U.N.I. envisageait (87) de se transformer en "grand parlement de la culture française". Bref, il s'agissait de traduire sur le plan institutionnel le projet de transférer la légitimité culturelle de la bourgeoisie (dont Aragon et le P.C. dénonçaient la trahison en tant que classe) vers le peuple... "Qui pendant qu'on palabre, aujourd'hui, travaille. Héroïquement. Là est la grandeur". Ainsi, vu son implantation chez les intellectuels et dans les organisations citées, le Parti du peuple deviendrait la source de la légitimité culturelle.

3/ Art et Politique

L'année 1946 constitue une étape importante dans la réflexion esthétique d'Aragon, notamment sur les rapports entre art et politique, avec deux séries de textes tout particulièrement:

- Les Chroniques du Bel Canto (88) données à la revue Europe de janvier 1946 à janvier 1947;
- les critiques littéraires publiées dans L'Humanité entre décembre 1946 et février 1947.

Aussi après avoir analysé la théorie de la "circonstance" élaborée au fil des Chroniques du Bel Canto, et après avoir examiné le contexte littéraire de 1946 et les autres activités d'Aragon, étudiera-t-on les critiques de L'Humanité.

A/ Circonstances de la poésie

En janvier 1946, après la longue parenthèse de la guerre, reparut la revue Europe, sous la direction de Jean-Richard Bloch. Aragon y tenait une chronique de poésie où, "sans esprit de système", il s'était fixé "ce devoir d'être celui qui entend, qui reconnaît le chant et le dit" (89).

A la "poésie éternelle", il opposa d'emblée, dans ces Chroniques du Bel Canto, une "évidence" majeure: "la poésie, comme toute chose humaine, s'use, et, comme toute chose vivante, se renouvelle" (90). Employée dans un contexte polémique, la notion de "circonstance" sert à rappeler les impératifs de l'historicité contre les tenants de l'art pour l'art d'un côté, et ceux de l'engagement de l'autre. Par un phénomène linguistique remarquable, lorsqu'Aragon dénonce les thèses de ses adversaires, il parle de la "circonstance"; au contraire, lorsqu'il définit sa propre position, il utilise le plus souvent le pluriel. Dans le premier cas, on n'aurait en vue que telle donnée particulière, tel événement précis; dans le second, en revanche, on prendrait en compte une situation dans la complexité de ses déterminations.

Ainsi ceux qui parlent de "poésie pure (comme si la poésie était impure)" (91), aussi bien les zélateurs de Paul Valéry (92) que "les incorruptibles dragons de la tradition surréaliste" (93), tous font montre du même "préjugé de la circonstance

en poésie, comme on dit poliment aujourd'hui (94), parlant de la politique ou de l'histoire" (95). Contre leurs illusions idéalistes d'échapper à l'une comme à l'autre, Aragon énonce sa thèse fondamentale:

"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." (96).

Cependant reconnaître la situation politique, historique du poème n'en fait pas un partisan de l'"engagement". Il considère avec autant d'ironie une conception qu'il juge ancillaire de l'art, que la position fondée sur une représentation "idéaliste" de la liberté; en d'autres termes, il récuse toute tentative pour abstraire la poésie de sa situation historique:

"Dirais-je que le débat pour ou contre la poésie engagée m'(...) apparaît comme assez futile? D'abord parce que je déteste cet adjectif de la Saint-Valentin: la poésie n'est pas une servante. Et puis je voudrais bien la voir, votre poésie dégagée (97). Ses airs dégagés, comme on dit. Je gage qu'elle n'est qu'une petite dissimulée, parlant le jargon voulu pour cacher ses escapades, avec qui elle couche, où elle vole, et ce qu'elle hait." (98).

Il n'y a d'ailleurs pas symétrie exacte entre les deux théories. Si Aragon les combat, il existe aussi une "lutte ouverte par les tenants de la poésie dite pure, contre les tenants de la poésie dite engagée; qui n'est d'ailleurs, sous cet angle, que la vieille bataille pour ou contre le modernisme, perpétuellement remise en question, parce que la conception du moderne même est par définition variable avec les feuilles du calendrier" (99). Les exemples d'Apollinaire et de Victor

Hugo surtout, qui avait "pris dans ce débat position (et pour l'engagement et pour le modernisme)" le suggèrent: les deux concepts qu'Aragon tantôt distingue, tantôt réduit l'un à l'autre (100), ne sont pas purement négatifs.

En effet, par son souci de l'actualité la plus grande, le modernisme, "c'est la réalité dans les vers", comme Aragon le note à propos d'Henry Bataille (101). Toutefois, par sa passion de l'instant, il se condamne à n'être qu'éphémère, à perdre très rapidement toute efficacité auprès du lecteur. Ainsi les vers fameux:

"... Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus..."

témoignent de l'inquiétude d'Apollinaire à cet égard et le rendent "justifiable, comme Racine et Hugo, de notes critiques" car "personne ne peut plus ressentir l'anormal du train comme élément poétique, aujourd'hui qu'un train a dans le vers même droit de cité qu'un rossignol" (102).

Ainsi ressort nettement la position originale d'Aragon qui entend considérer l'ensemble du processus de communication poétique. Ni du point de vue de sa production (erreur de la "poésie pure"), ni de celui de sa réception (erreur du "modernisme") la poésie en effet ne peut échapper à l'Histoire. En outre, en s'opposant aux "inspirés" qui "veulent que leur poésie soit l'acte, et non le reflet de l'acte" (103), Aragon distingue l'engagement politique qui suppose une action proprement politique, et la poésie qui témoigne, qui dit une parole critique (Les Châtiments) ou élogieuse.

L'analyse des circonstances de la poésie aboutit donc

à reprendre la théorie du "reflet" (104) en l'enrichissant toutefois d'une attention portée à la forme de l'oeuvre, qu'il estime d'ailleurs inséparable du fond:

"(...) pas plus qu'on ne peut séparer la forme du contenu d'un poème, on n'en peut considérer séparément la technique, (...) la technique aussi est le reflet des circonstances historiques et sociales du poème" (105).

Mais l'étude des rapports entre l'oeuvre (en tant que forme et en tant que contenu) et la réalité historique demeure à l'état d'esquisse. Tout au plus Aragon considère-t-il les choix techniques comme porteurs de symboles parce que, dans des circonstances précises, ils prennent une résonance particulière. Ainsi la théorie de "la rime en 1940" (106) signifiait-elle alors la liberté poétique:

"J'exprimais cela paradoxalement, à la façon dont la police de M. Daladier puis de M. Pétain, me laissait la possibilité de le faire en disant qu'une lettre ajoutée à la rime, (...), ajoutait à la liberté du poète." (107).

Sans nul doute, c'est la tentative d'élaborer une théorie (à finalité pratique) de la réception de l'oeuvre qui constitue l'apport le plus intéressant d'Aragon à une poétique de la circonstance. Tenant compte de l'obsolescence rapide de tous les modernismes, il développe ses propositions en un paradoxe ingénieux. Partant du postulat qu'il n'est d'intelligence authentique que contemporaine, il en déduit la nécessité de rendre à la poésie toute son historicité; et ce, contre tous les hermétismes, créateurs de fausse beauté, liés à l'évolution sémantique, à l'ignorance du contexte, etc. Dès lors le critère de la qualité poétique peut résider dans le seul "chant", "ce mystérieux pouvoir d'écho, ce qui fait vibrer les verres

sur la table, frisonner les insensibles" (108), "cette étrange vertu d'ombre et de rêverie" (109). Curieusement, ce chant, lui, semble échapper à l'Histoire par une sorte de mystérieux pouvoir rémanent de la voix.

Par conséquent, pour mieux écarter les contrefaçons de cet authentique mystère contre quoi achoppe tout discours rationnel, ce charme indéfinissable et pourtant sensible, Aragon propose un programme de restitution des poèmes à leurs circonstances (110):

"(...) toute poésie, qu'on le veuille ou non, étant (comme dit Goethe (111)) de circonstances, il faut pour la comprendre lui rendre ses circonstances, et (...) si cette épreuve est favorable à telle poésie et défavorable à telle autre, la première est la bonne, la seconde la détestable." (112).

Mais l'attitude éditoriale ainsi définie, privilégiant une critique d'accompagnement par rapport à une critique d'explication ou d'évaluation (113), n'est pas réservée à un quelconque passé "historique", mais bien aussi aux poèmes contemporains:

"Je regrette que des préjugés stupides retiennent encore d'éditer ainsi (114) tous les poètes modernes, mettant les points sur les i, évitant au lecteur d'aller chercher dans un dictionnaire un nom tiré de l'histoire et de la mythologie, éclairant par ce que nous livrent les manuscrits d'un auteur sa pensée profonde, reconstituant par un travail modeste, effacé, d'histoire et d'émotions, le cadre et les prolongements extérieurs du poème, ce qu'on appelle plus généralement ses circonstances" (115).

Par un prodigieux effort de lutte contre le temps, contre l'évolution qui est aussi oubli, effort qui témoigne d'un

intense désir de présence à l'Histoire dans sa totalité déjà réalisée, Aragon entend donc rendre à tout poème sa lisibilité historique, entendue comme possibilité d'accès (matériel et intellectuel) non seulement à l'oeuvre, mais aussi au projet de l'auteur. Il ne s'agit pas d'intellectualisme (116), mais bien de compréhension au sens le plus fort jusques et y compris la dimension affective et émotionnelle de l'oeuvre. Car un tel travail de restauration avec ce qu'il suppose d'empathie risquerait pourtant de manquer à l'essentiel si l'Histoire, dans son déroulement, ne permettait aussi au lecteur une attitude de sympathie:

"(...) la poésie s'éteint et meurt quand s'évanouissent ses circonstances, mais renaît et prend force d'émouvoir quand celles-ci se répètent, (...)" (117).

Pour illustrer cette conception qui repose sur une conception de l'Histoire, analogique et non cyclique, Aragon étudie deux cas, celui de la poésie catalane médiévale (118) et celui de Victor Hugo:

"Ce qui a été moderne dans Les Châtiments par exemple, il faut pour que nous en reprenions la conscience de grands bouleversements. Des circonstances historiques analogues à celles où Les Châtiments avaient leur plein effet" (119).

On rencontre ici une articulation majeure de la pensée d'Aragon: le travail du critique pour éviter "les fuites de valeur et d'efficacité" (120) trouve son plein accomplissement ou non, selon que l'Histoire le lui donne ou non; et ce contre tous les activismes (121). En outre soustraire "aux variations de la mode les poèmes" constitue "un progrès sensible, un pas en avant de l'homme" (122), car il importe de discerner

les mouvements profonds de l'Histoire, de les distinguer des vagues superficielles de la mode (123).

Ainsi, cette réflexion sur la poésie de circonstance, menée tout au long de l'année 1946, traduit comme une inquiétude devant une histoire brouillée. A la vision linéaire et optimiste d'un Marx réfléchissant sur l'attrait de l'art grec (124), Aragon substitue une perspective quelque peu désenchantée: au-delà des brouillages de la mode, l'Histoire apparaît comme répétitive (au moins partiellement), plus inchoative et donc incertaine. De plus, dans ses projets mêmes de restauration (125) des poèmes, Aragon témoigne d'un sentiment exacerbé et angoissé de sa fugacité. En tout cas ces deux modes de perception coexistent dans une tentative pour penser la poésie de façon plus rigoureusement historique, cette poésie "Eternelle enfin, d'être datée" (126).

B/ Un art national

Il importe donc d'indiquer très précisément les conditions dans lesquelles Aragon mena cette réflexion sur la poésie, le contexte politique et littéraire de 1946 qu'on pourrait caractériser en une question: conservation ou dissipation de l'héritage de la Résistance? Or, plus que jamais, Aragon jouait son rôle de chantre de la Résistance. En mars aux lecteurs des Lettres Françaises (127) il présentait "le salon des enfants" qui se tenait à l'intérieur de l'exposition "Art et Résistance" (128) dont la signification politique apparaît dans cette remarque sur l'organisation:

"Les anciens F.T.P. ici encore auront gentiment forcé la main à ceux qui hésitèrent à se battre, et, reconnaissons-

le à leur éloge, qui se sont battus..." (129).
Poète (130) et "témoin des martyrs", il rendit compte à la "une" de L'Humanité (131) de la publication dans France d'abord, le journal des F.T.P., des Lettres de fusillés (132), de "soixante-et-onze patriotes", français ou non (133). L'exaltation de "la vraie France", une et diverse, accompagne une célébration du "Parti, de son rôle d'éducateur, de formateur d'hommes, de patriotes, à laquelle vainement on opposerait la calomnie".

Pendant ce temps, l'évolution politique accroissait les tensions entre anciens Résistants. En témoigne l'affaire de la "liste noire" du C.N.E., recensant "les écrivains collaborateurs de l'ennemi" à côté desquels "les membres du C.N.E. (s'étaient) engagés sur l'honneur à ne rien publier" (134). Un incident, en apparence mineur, déclencha une première escarmouche; Aragon en rappela le point de départ en un récit dont le ton exceptionnellement neutre (135) tranche avec la violence du reste de l'article:

"Un éditeur parisien vient de publier une anthologie sous le titre: Les plus beaux poèmes français. Dans une collection dirigée par M. René Lalou. Cet ouvrage lui-même est présenté par M. René Lalou. Doublement responsable. Le premier poème du livre est de Charles d'Orléans, le dernier d'Aragon. Le choix est ce qu'il est, celui de M. Lalou. Ce ne serait pas notre affaire si ce choix de comportait trois poèmes de Charles Maurras."

En effet, il se sentait triplement mis en cause par cette anthologie:
- comme écrivain sans moyen légal d'empêcher un voisinage politiquement douteux (sort qu'il partageait d'ailleurs avec

trois autres poètes, membres du C.N.E.: Claudel, Carco et Eluard);
- comme secrétaire général du C.N.E. dont il voyait un membre, René Lalou, bafouer les principes (136);
- comme individu par "un monsieur, écrivait-il, pour qui j'ai eu beaucoup trop d'indulgence", cette sorte de trahison personnelle pouvant donner lieu à des insinuations malveillantes (137), surtout si l'on songe au précédent de l'affaire Chevalier.

Après avoir rappelé que, "pendant cinquante ans", Maurras avait été "l'empoisonneur public numéro un", il commentait avec une vivacité familière un poème extrait du recueil Musique intérieure:

"Tu parles de "poésie parfaite"!
C'est à peine croyable: la pauvreté, la misère poétique... Même les paroliers des chansons qu'on entend à la radio (138) font mieux, moins délavé, moins exsangue."

Par-delà Maurras, il entendait bien davantage "montrer ce que c'est que Lalou". Après une série d'accusations où la gravité l'emporte sur la dérision, le réquisitoire s'achève sur un ton mordant avec une accusation particulièrement grave:

"Joli travail, Lalou. Travail de cinquième colonne. Vous voilà complice de Maurras, c'est-à-dire des Boches.",

et se conclut fermement avec dédain pour tous les insulteurs de la poésie résistante:

"Vous tombez sous la loi du mépris. Il doit être public. Il l'est, Lalou. Et je le contresigne.
L'honneur des poètes (139), cela se défend."

Dans ce climat déjà lourd de tensions intérieures et internationales (sort de Trieste, Indochine), se tint à Paris,

fin juin 1946, un Congrès des Ecrivains de France consacré à "La pensée française au service de la paix". Avant d'y faire un important discours, reproduit, dans Les Lettres Françaises du 5 juillet 1946, sous le titre: "L'écrivain et la paix", Aragon en avait défini les enjeux pour les lecteurs de Ce Soir (140), puis de L'Humanité (141). Leur comparaison fournit d'intéressantes indications sur les différentes articulations du discours d'Aragon selon la sensibilité politique et littéraire des publics des deux journaux.

Pour le public plus intellectuel de Ce Soir, il place d'emblée sa réflexion sous le signe de la discussion esthétique, alliant modernité et tradition:

"Matisse m'a dit l'autre jour: "... Probablement que vous n'aimez pas Chardin...". (...).

Eh bien si, j'aime Chardin. (...). Et j'aime sur la framboise des laines cette Dame à la licorne qu'on a apportée à Paris, (...). Et ce grand Renoir blanc qui est à Moscou, et ce Watteau qui était à Potsdam (...), et la nature morte aux fleurs de lys d'Henri Matisse, que je ne me consolerai pas de savoir partie aux Etats-Unis...

Cherchez le lien de ces tableaux énumérés et de quelques chansons, et d'un vers de Racine ou de Valmore. Cherchez vous ne trouverez que la France."

La place centrale donnée à la nation (142) dans leurs oeuvres durant les années de l'occupation rend aux artistes plus amers les lendemains de ce qui fut non une victoire, mais "une défaite esquivée". Au passage d'ailleurs, on notera le discret parallélisme établi entre l'Allemagne et les U.S.A. par le biais de la fuite hors de France des oeuvres d'art, cette forme subtile de la démission nationale aux yeux d'Aragon.

"Déjà, note-t-il, la France était une faute de goût dans le discours. Déjà, il y avait audience pour les marchands d'oubli", c'est-à-dire tous ceux qui recherchaient les influences étrangères, de la philosophie de Heidegger à la vogue des traductions, américaines surtout; tous ceux qui se détournaient des souffrances et des sacrifices français ou bien les minimisaient. Ainsi, de retour des camps, les déportés "marchaient sur la pointe des pieds. M. Bernanos, dans toute la magnificence de son style, trouvait, rentrant d'ailleurs, que les survivants faisaient un plat de leurs morts..."

Aussi, après avoir défini un programme politique où la France serait "la gardienne de (la) paix", Aragon proposait aux écrivains une conception militante de leur activité, sur le modèle du travail ouvrier:

"Je m'adresse à vous pour vous demander (...): de n'être plus rien que ces servants de la France à votre poste d'écrivain, comme vous en donnent l'exemple les mineurs aux profondeurs noires de Courrières ou d'Anzin."

Alors que dans Ce Soir, Aragon s'adressait tantôt à ses "compatriotes", tantôt à la catégorie spécifique des écrivains, dans L'Humanité, il ne désigne pas explicitement de destinataire. Cependant en comparant la chute de l'article de Ce Soir:

"Il faut qu'(...) on sache et grâce à vous (143), que la France c'est la paix. Que l'indépendance française, c'est la paix."

et la fin de l'attaque dans L'Humanité (144):

"Car la paix, n'est-ce-pas? c'est l'affaire des diplomates comme la guerre des militaires. Non: la paix, c'est l'affaire des peuples.",

on peut conclure que le destinataire est inclus, cette fois, dans la catégorie générique "peuple".

Ici, l'accent est bien davantage mis sur la défense de la paix dans la tradition d'un Henri Barbusse ou d'un Romain Rolland. Mais Aragon adopte une attitude plus vigoureusement polémique; il dénonce les méfaits du pacifisme belliciste à la Céline comme il appelle à "combattre les vestiges du faux pacifisme gionien (145), les phrases creuses sur les frontières à abattre, sur l'unité d'un peuple qui, hier, réclamait son "espace vital"". L'on retrouve ici le thème largement développé avant la guerre de l'opposition entre la paix (U.R.S.S.) et la guerre (fascisme et implicitement capitalisme).

Plus encore que la différence des univers intellectuels de référence, on note les différences dans l'expression d'une politique, au moins sur certains points; car, par exemple, dans les deux articles, Aragon dénonce les projets de réunification de l'Allemagne. Dans Ce Soir, on pouvait lire ce vibrant appel à l'unité:

"Cessez de vous déchirer, Français, et pensez à la France."; dans L'Humanité, le programme national proposé aux écrivains comprenait un projet d'épuration rigoureuse. Il s'agissait en effet de "débarrasser notre sol de ses mauvaises herbes, extirper jusqu'à la racine le maurrassisme", "de démêler dans notre culture les éléments qui s'y sont glissés comme des corps étrangers, falsifiant l'histoire pour des fins obscures, le bénéfice de la réaction noire et du fascisme".
On rencontre donc ici les accents caractéristiques de la lutte antifasciste alors que, dans Ce Soir, c'était "le Boche".

Retrouvant ici, à une semaine d'intervalle, les deux variantes du discours communiste déjà analysées (voir ci-avant chapitre VI, p. 416), on pourrait être tenté de référer leur emploi et les tactiques qu'ils expriment aux attentes des publics des deux journaux: les intellectuels et les écrivains du C.N.E. rassemblés par un dénominateur commun: la nation; le public communiste. Mais le contenu même du discours prononcé le 29 juin devant le Congrès des Ecrivains qui semble une variation sur les thèmes de l'article de L'Humanité conduit à formuler une seconde hypothèse: celle d'une rectification de la ligne politique du premier article dont l'exaltation nationale unanimiste aurait semblé trop lénifiante aux instances dirigeantes du P.C.

D'ailleurs l'observation de l'emploi des mots-clefs de chacune des variantes confirme une telle évolution de la ligne politique des articles d'Aragon, comme on le voit sur le tableau suivant:

Journal / Vocable	Ce Soir	L'Humanité	Les Lettres Françaises
France	21	11	14
fascisme	/	4	23

Devant les congressistes, tout en présentant les thèmes connexes de l'antifascisme et de la défense de la paix comme des nécessités de l'Histoire:

"(...) nous sommes ici dominés par les événements de l'histoire, qu'il ne nous est pas possible de remanier comme un

texte qui nous conviendrait mieux différent.",
Aragon démontre que la Résistance a donné l'exemple d'une remarquable littérature de "circonstance", d'une authentique "voie française" de la littérature:

"(...) le feu de l'événement a montré qu'il y avait une littérature qui valait à l'instant le plus intense de la lutte de l'homme pour la vie, pour sa dignité, pour son essence d'homme."

Comprenant l'Histoire, en intégrant les données immédiates (146), une telle littérature se doit de négliger le "jeu" qui semble la loi du milieu intellectuel, de délaisser les inquiétudes techniques ou idéologiques secondaires, selon l'expérience d'Aragon et des autres résistants, qu'il juge d'ailleurs sans complaisance:

"(...) nous avons écrit comme si les problèmes étaient résolus, de notre mieux et de toute notre maladresse aussi (147), comme si les problèmes étaient résolus" (148).

Exaltant la "voie nationale", dont la Yougoslavie lui fournira peu après un autre exemple (149), la "réalité nationale" (150), et abandonnant provisoirement le thème la "forme nationale", Aragon défend à nouveau une conception thématique de la langue qu'il entend comme non directement politique:

"Ne me dites pas que je m'égare, que je parle politique dans un congrès d'écrivains. Non, je parle de l'usage des mots dans leur sens. Et je dis que, parlant français, la propriété des termes est de ne jamais permettre que le langage puisse se retourner contre la France."
Le choix du mode de la réfutation indique que, sur ce point, Aragon ressent une tension entre son auditoire et lui-même

sur ce point majeur d'une articulation entre l'art et la politique.

Malgré l'adoption de résolutions finales au contenu assez général, malgré le lyrisme déployé par Aragon pour saluer "la beauté moderne de la nouvelle époque, le style français de l'homme", ce Congrès constitue l'une des dernières manifestations d'unité entre les intellectuels issus de la Résistance.

Surtout, le discours du 29 juin, par rapport aux articles préparatoires, montre comment Aragon, serait-ce au prix d'une rectification, réussit à synthétiser les deux types de discours, national et antifasciste. Si, en outre, on remarque que ce discours précède de peu un article très favorable à la voie yougoslave, on est conduit à penser que, dans le champ littéraire, Aragon a développé des thèmes qui sont comme le prélude à la très célèbre interview de Maurice Thorez dans le Times du 18 novembre 1946 (151), où celui-ci déclarait:

"Nous avons toujours pensé et déclaré que le peuple de France, riche d'une glorieuse tradition, trouverait lui-même sa voie vers plus de démocratie, de progrès et de justice sociale." (152).

Mais ces développements sur la "voie nationale" reposaient, pour certains au moins, la question de l'existence ou non d'une esthétique communiste.

C/ Une esthétique communiste?

En dehors du traditionnel discours de Médan en l'honneur de Zola qu'il prononça le 29 septembre (153), Aragon observa donc un remarquable silence journalistique de près de cinq mois, entre le début de juillet et la fin de novembre 1946.

S'il n'est pas possible d'expliquer ce phénomène inhabituel, il faut noter qu'il précède un retour en force d'Aragon sur la scène journalistique communiste. Le 23 novembre en effet, L'Humanité publia "Un poème d'Aragon" (154), sorte de prélude à sa nouvelle collaboration au journal (voir ci-après, p. 474). Le 28, il prononça à la Sorbonne, pour l'U.N.E.S.C.O. (il était membre de la Commission nationale provisoire pour cet organisme), sa fameuse conférence sur "La culture des masses" qui fit l'objet de plusieurs éditions en quelques mois. Surtout le 29, Les Lettres Françaises publièrent son article: "L'Art, "zone libre"?", solennelle réponse à Roger Garaudy.

Membre suppléant du Comité Central depuis le Xe Congrès du P.C.F. (juin 1945) où il avait présenté un rapport sur l'art (155), le philosophe avait commencé son article "Artistes sans uniforme", publié dans Arts de France d'octobre, en proclamant avec toute l'insistance didactique que confère l'emploi des lettres capitales:

"IL N'Y A PAS UNE ESTHETIQUE DU PARTI COMMUNISTE".

Or, le 22 novembre, dans Action (156), dépassant cette thèse qui affirmait la possibilité d'un pluralisme artistique au sein du P.C.F., Pierre Hervé (157) avait été jusqu'à nier la légitimité d'un contrôle de l'organisation politique sur l'activité des artistes:

"Il n'y a pas d'esthétique communiste".

Certes Aragon affirmait que son "article était écrit lorsque a paru dans Action, un leader de Pierre Hervé". Mais la date de publication de son article ainsi que l'importance de la note consacrée à celui d'Hervé font qu'en réfutant la

position minimaliste de Garaudy, Aragon dénonçait a fortiori celle d'Hervé.

Il commençait par un éloge du "brillant polémiste (...), qui a toujours un certain bonheur d'expression quand il parle des choses qu'il connaît bien, par exemple des questions religieuses", c'est-à-dire qu'il disqualifiait en réalité Garaudy comme non-spécialiste de l'esthétique, ce qui constituait une évolution importante par rapport à juin 1945. Ensuite il passait à la réfutation en règle de la thèse maîtresse du "libéralisme" culturel. Car la question posée par Garaudy et Hervé était fondamentale: qui est le sujet de droit dans le champ artistique: l'individu en tant qu'il a une visée philosophique (Hervé) ou bien l'organisation politique, instance de médiation nécessaire entre l'individu-artiste et la visée philosophique (Aragon)? Aragon rejeta tout à la fois l'"opportunisme" d'Hervé qui, prétendant s'appuyer sur l'interview de Maurice Thorez au Times, avait distingué deux critères d'appréciation dans l'art: la "conception générale du monde" et la "politique"; "dans l'immédiat"; et l'"éclectisme" de Garaudy laissant au peintre le choix entre l'esthétique de Picasso ou celle de Taslitzky.

Il réaffirmait au contraire la suprématie de droit du Parti dans le champ culturel, au nom même de la liberté:

"C'est un singulier libéralisme que celui qui prétend restreindre les droits du Parti à se prononcer sur un sujet, fût-ce l'esthétique."

Il dénonçait la "maladie" répandue chez les intellectuels et artistes communistes qui les faisait succomber aux "poisons" et aux "idéologies de la classe dominante", maladie qui consis-

tait à privilégier une conception de la liberté comme possibilité de "choix" entre formalisme et réalisme, et non comme nécessité, et donc à négliger "la seule liberté qui vaille: celle de dire la vérité".

Par sa dimension philosophique, le débat dépassait les limites du champ esthétique et mettait en jeu rien moins que la définition du marxisme. Reprochant à Garaudy et à ceux qui partageaient sa position de vouloir "absolument prouver que leur éclectisme (était) "marxiste"", Aragon se situait résolument sur ce terrain en rappelant le principe essentiel:

"Le réalisme me paraît la conception qui répond dans l'art et la littérature au matérialisme historique (...)."

L'enjeu théorique ne doit pas dissimuler l'enjeu personnel pour Aragon. En effet les précautions dont il fait précéder l'affirmation centrale déjà citée ne relèvent pas de la simple rhétorique (158). Quand il écrit, en effet:

"Je n'ai, pour ma part, pas la prétention de savoir toujours ce qui est du ce qui n'est pas "marxiste"",

on ne peut manquer de trouver là un écho de ce qu'un an plus tôt il notait avec une ironie agacée:

"(...) un journal littéraire (159) a fait cette belle découverte que mes vers n'étaient pas le dernier mot du marxisme" (160).

Ainsi le débat entre Aragon et Garaudy apparaît dans sa double dimension politique et esthétique. Conflit de générations intellectuelles, il oppose sur la question de la "modernité" l'ancien surréaliste aux jeunes intellectuels communistes issus de la Résistance dont Garaudy et Hervé (161). Mais il

a aussi un enjeu politique et organisationnel: la conquête de la légitimité dans l'interprétation de la politique thorézienne et dans son application au champ esthétique.

Mais d'accusé, au moins implicitement, Aragon se transforma en accusateur. A Hervé, il reprocha son appréciation erronée des rapports entre le P.C.F. et le P.C.U.S., entre la "voie nationale" française en art et le "réalisme socialiste":

"(...) l'indépendance du Parti communiste français par rapport au Parti bolchevik n'a pas besoin d'être justifiée dans le domaine de l'art; ce n'est pas une raison parce qu'en U.R.S.S. telle ou telle chose juste est dite pour que nous soyons obligés d'en prendre le contre-pied".

Face à Garaudy, accusé de versalité pour avoir invoqué Picasso après l'avoir "il n'y a pas si longtemps critiqué superficiellement" (162), il défendait subtilement le réalisme comme esthétique du P.C.F. en en proposant une conception "ouverte":

"(...) s'il ne faut pas donner au mot réalisme le sens photographique que bien des gens lui donnent, je défends souvent pour ma part même des artistes, des écrivains, qu'on ne peut appeler des réalistes, pour cette part de réalité précisément qui se reflète dans leurs oeuvres, je veux ici dire, ne parlant qu'en mon nom, que je considère que le Parti communiste a une esthétique, et que celle-ci s'appelle le réalisme".

Réarticulant ainsi avec fermeté la thématique de la "voie nationale" et celle du "réalisme socialiste", Aragon fournissait l'interprétation correcte de la pensée de Maurice Thorez, "celui qui, revalorisateur éprouvé de toutes les valeurs françaises, revalorisera la France" (163). Deux signes en effet le confirment sans ambiguïté possible.

Le 7 décembre 1946, Aragon avait "l'honneur et la charge" de reprendre "une vieille tradition" de L'Humanité, "le feuilleton littéraire abandonné depuis la guerre et que tint autrefois Henri Barbusse". Se référant aux déclarations de Maurice Thorez lors du Comité Central de la fin novembre, il rappelait le principe d'universalité découlant de la vocation hégémonique du P.C.:

"Les communistes ont un point de vue sur toutes choses au monde, et c'est de ce point de vue (164) qu'ils jugent aussi les livres ou les tableaux. Dans ce domaine, je pense, pour ma part, que c'est le point de vue du réalisme." (165).

Surtout, dans les mêmes Lettres Françaises (166) où Aragon l'avait si sévèrement critiqué, Roger Garaudy publiait une réponse qui constituait une autocritique en bonne et due forme puisqu'il déclarait notamment:

"Si j'ai donné l'impression de renvoyer dos à dos le formalisme et le réalisme, je remercie Aragon de m'avoir aidé à me faire à moi-même cette critique."

Il concluait par un éloge du romancier, du poète et de l'intellectuel:

"C'est ce réalisme que nous aimons en Aragon lorsqu'il pénètre dans "les beaux quartiers" (167) avec un fouet de cordes, lorsqu'il sonne, pour les Français en bataille, la Diane française, lorsque François la Colère vit et dit nos certitudes et nos mépris, nos douleurs et nos espérances, lorsque, face aux maurrassiens qui le huent à la Sorbonne (168), il tient tête au nom du peuple, de ses traditions, de ses combats."

Ainsi, en décembre 1946, Aragon réapparaissait dans toute

sa légitimité d'intellectuel communiste au terme de deux années souvent difficiles, après avoir joué le rôle d'accusateur public, circonstance qui n'est pas sans rappeler le débat de 1935 autour de Victor Hugo (voir chapitre III, p.199).

4/ Du réalisme

Pour éclairer la nouvelle légitimité dont Aragon est investi à la fin de 1946, il est nécessaire de voir si, en matière d'esthétique, il avait évolué depuis ce mois de janvier 1945 où il quitta la direction de Ce Soir. Toutefois cet aspect ne doit pas conduire à sous-estimer une question qui, d'ailleurs, échappe en grande partie aux moyens de cette étude: qui détermine qui est le porte-parole autorisé? Et comment?

A/ Watteau et Picasso

En avril 1945, avec "L'Enseigne de Gersaint" (169), Aragon avait défini le champ artistique dans sa double dimension externe (rapport avec le public) et interne (rapport entre les artistes, contemporains, successeurs et prédécesseurs surtout). Par conséquent, ce champ est tout à la fois un lieu de conflits et un lieu d'enseignement. Mais très curieusement, si l'on songe au sujet du tableau de Watteau, pas plus que les autres théoriciens du P.C. à l'époque, Aragon n'envisage "les mécanismes proprement fiduciaires qui structurent le marché de l'art" (170). Tout au plus se contente-t-il de se distinguer des instances de consécration traditionnelles, en ironisant par exemple sur l'aveuglement des critiques (171).

La démarche historique adoptée par Aragon souligne le caractère daté de la modernité, et donc sa relativité; thèse qui sera reprise dans Les Chroniques du Bel Canto. Telle est

la première leçon de Watteau, car si le marchand "Gersaint fait voir de la peinture moderne", aux murs de sa boutique sont pendus "des tableaux les uns des autres différents. Différents par le sujet, la manière, l'école." En effet "la peinture moderne d'alors" résidait dans l'"humour", "le procès de la peinture, de la conception alors admise de la peinture".

Mais, en l'occurrence, la malice et l'humour sont peut-être aussi dans l'oeil d'Aragon ou sous sa plume. L'insistance avec laquelle il souligne l'auto-ironie de Watteau a en effet de singulières résonances contemporaines. Lorsqu'il met en lumière "le fait que, comme par une moquerie singulière, Watteau ait placé une toile de lui, (...), justement choisie aux antipodes de ce qui est Watteau pour la postérité, ce Pénitent blanc qu'il était en droit de penser qu'on ne lui attribuerait pas dans l'avenir", lorsqu'il admire donc la capacité du peintre à critiquer sa propre histoire, sa manière antérieure, on est tenté de songer à Picasso. Or à l'époque où Roger Garaudy le critiquait publiquement, Aragon en faisait l'éloge dans un texte confidentiel où il célébrait l'évolution du peintre et admirait ses "plus récentes figures", "réalistes à leur manière" (172).

L'éloge de L'Enseigne de Gersaint n'en a pas moins deux conséquences. D'une part l'oeuvre d'un peintre cessait d'être envisagée comme un tout qu'on pouvait juger globalement, un ensemble uniforme; d'autre part, par voie de conséquence, chacun a la possibilité de choisir à l'intérieur de l'oeuvre. De cela découle l'un des éléments de sa réponse à Garaudy:

"(...) si un communiste aime la peinture de Picasso, j'espère qu'il sait pourquoi; et c'est aussi son droit de choisir dans

Picasso" (173).

Au-delà de la polémique, il faut noter que l'éloge de Picasso en 1945 souligne l'un des problèmes majeurs de la critique d'art chez Aragon: la tension entre l'intérêt porté à la manière d'un peintre et la nécessité de le qualifier comme "réaliste". Aussi sa critique est-elle au moins autant thématique que technique. Certes, dans le cas de Watteau, il s'intéresse à l'"assise de toute la composition" (174) qu'il juge "singulière" mais pour y voir aussitôt la confirmation de "l'intention didactique du peintre". Il insiste bien davantage sur la fontion d'"investigation du monde", la rupture de Watteau avec "le décor et les charmes" de sa première manière, avec "sa propre poésie". Alors le peintre de Valenciennes "devine", "découvre dans les profondeurs du prochain avenir, la force et la nouveauté du réalisme, toute l'équivoque de la comédie bourgeoise, avec ses portefaix en marge, et il peint ce tableau qui pressent singulièrement Denis Diderot trente années avant l'Encyclopédie".

Un tel texte est capital. Car, insistant sur l'autonomie de l'artiste (175), il démontre que le jeu libre des facultés de l'artiste est non seulement compatible avec l'utilité sociale de l'oeuvre mais bien plus l'autorise. Les innovations formelles, même limitées, de Watteau, c'est-à-dire l'absence de préoccupation de la "lisibilité", de la reconnaissance immédiate, lui permettent, par un souci extrême du sujet, d'atteindre à une lucidité sociale quasi-prophétique. Ainsi l'oeuvre se révèle doublement efficace. Pour les peintres, elle ouvre une voie qui sera largement explorée au cours du XVIIIe siècle (176). Au public, elle donne "une leçon de France comme on dit une

leçon de choses"; Bref, la qualité esthétique, appréciée de façon spécifique, mais dans la dialectique de la forme et du sujet, semble garantir la valeur sociale de l'oeuvre. La fécondité du tableau n'est pas ici liée à la commande sociale, et l'oeuvre se voit reconnaître une faculté d'anticipation.

B/ Réalisme et politique

Dans la réflexion d'Aragon sur le réalisme au cours de la période 1945-1946, en dehors des Chroniques du Bel Canto où cet aspect est pourtant sous-jacent, le second texte important est le discours de Médan du 29 septembre 1946 (177). En effet, par la tentative de définition des rapports entre art et politique, il réunit les trois thèmes de la "circonstance", de l'art national et du réalisme. Mais cette fois Aragon met l'accent sur la subordination de l'art au mouvement de l'Histoire:

"(...), que ceux-là même qui croient la littérature, la pensée, l'art indépendants de l'événement, détachés des circonstances, reconnaissent par là, par cette conception chronologique d'usage, que l'histoire a le pas sur l'histoire littéraire, qu'en réalité rien n'est écrit, chanté, pensé ou peint, en dehors de la brutale histoire commune à tous les hommes."

L'affirmation de cette thèse, sans que soient définies la nature des médiations éventuelles entre Histoire et histoire littéraire, aboutit à la vision d'un déterminisme mécanique dans les rapports société/littérature, pour laquelle Aragon trouvait la caution de Zola. Pour s'opposer à l'"aventurisme intellectuel" (178), il reprenait à son compte une formule du maître du roman expérimental:

"Il doit y avoir accord entre le mouvement social, qui est la cause, et l'expression littéraire, qui est l'effet."

Aussi, sur cette base, peut-il réaffirmer l'existence d'une esthétique nationale, républicaine, au moins implicitement:

"Des gens me reprocheront cette formule: avec Zola pour la France, comme disproportionnée dans ses termes. Ce seront ceux-là précisément qui toujours prétendent distinguer le littéraire du politique, et qui maintenant diront que Zola, c'est une esthétique, et que la France, même la République, n'a pas d'esthétique."

Avec une telle formulation, le discours de Médan constitue donc un maillon essentiel dans la formulation d'un art national comme art de parti sous l'emblème du réalisme. En effet on saisit aisément le passage de la thèse:

La France (la République) a une esthétique

à la seconde:

le parti communiste a une esthétique

par le biais de l'identification France - Parti.

D'ailleurs la publication des Martyrs (179) dans le premier tome de L'Homme communiste au début d'octobre avait permis à Aragon de faire l'éloge de la "commande" politique en racontant la genèse du texte:

"Il y avait avec les documents un mot bref. Fais de cela un monument. Un mot bref pour moi. Un ordre. Je reconnaissais cette écriture. Frédéric. (...). Jacques Duclos." (180).

Dans l'appréciation qu'il porte sur son texte, il met loin au-dessus des qualités proprement littéraires l'efficacité politique:

"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 Paysans de Paris comme tous les Crève-coeur pour ces quelques pages qui de machine en machine ont fait le tour de France, et le tour du monde. Et que je

remercie ceux qui ont refusé de l'écrire à ma place (181), pour m'avoir laissé cet honneur, (...)." (182).

Or, précisément, dans la critique consacrée à L'Homme communiste dans L'Humanité du 2 novembre 1946, Guy Leclerc portait un jugement positif sur ce qu'Aragon considérait comme un éventuel défaut:

"Aucune recherche littéraire, ici. Une sobriété voulue qui laisse percer l'émotion vraie. (...). Un récit d'une valeur humaine, d'une valeur historique, aussi, incomparables." (183). Aragon fournit donc lui-même un exemple jugé éclatant de l'art de Parti.

Ainsi, la comparaison des thèses défendues par Aragon et Garaudy en 1945 et 1946 permet de voir leurs positions sur la question des rapports au champ esthétique avec la politique s'inverser presque terme à terme, comme l'illustre le tableau suivant:

AUTEURS / TEMPS	ARAGON	GARAUDY
1945	Autonomie relative (184)	Subordination au politique
1946	Subordination au politique	Autonomie relative

Si l'on tient compte en outre des positions respectives de chacun à l'intérieur du Parti dans les deux cas, on s'aperçoit que le reclassement organisationnel s'opère par le déclassement des thèses esthétiques défendues précédemment, et que le discours doit être référé au statut de celui qui le tient dans un jeu complexe de différenciation avec les autres locuteurs possible-

ment légitimes. Et, s'il est aisé de comprendre l'évolution très nuancée d'Aragon comme tentative de reclassement organisationnel, celle de Garaudy semble plus difficile à interpréter, sauf à remarquer la différence dans le rapport à l'U.R.S.S. ancien pour Aragon, quasi-inexistant pour Garaudy et Hervé, qui explique sans doute la difficulté à interpréter correctement l'interview de Thorez au Times (185), dans un contexte de pré-guerre froide (186).

C/ Le réalisme épique

Conformément à l'optique ainsi définie, Aragon précisait pour les lecteurs de L'Humanité (187) sa conception d'une véritable "critique" littéraire qui, loin de la "neutralité" du simple compte rendu, devait retrouver sa fonction judicative (aider le lecteur à choisir des livres (188)) et thérapeutique (aider l'auteur à faire le choix politique nécessaire) (189):

"C'est pourquoi, dans notre Humanité, rendre purement et simplement compte des livres qui paraissent me semblerait insuffisant; il s'agit de les situer par rapport au réalisme, par rapport à la grande bataille pour le réalisme, qui est le fait dominant depuis des siècles de notre histoire littéraire."

Le souci du sujet ne devait cependant pas détourner, en théorie au moins, le critique des problèmes esthétiques, et plus particulièrement techniques:

"(...) c'est le rôle du critique de s'arrêter à l'ordinaire des choses, à la facture du détail, à la façon dont tout cela est présenté, à comment c'est cousu" (190).

En fait les cinq chroniques données à L'Humanité entre le 2 décembre 1946 et le 7 février 1947 (191) constituent

une vaste réflexion sur le réalisme dans l'Histoire. A la recherche des ancêtres du réalisme (192), à côté de Rabelais, "un réaliste qui s'exprimait avec les moyens de la fantasmagorie pantagruélique", Aragon place un anonyme rouennais du XVIe siècle (auteur du Jeu du Capifol qui donne son titre à la chronique du 4 janvier 1947) parce que "découvrant le véritable moteur de l'histoire humaine, la lutte sociale qui se confond avec la bataille pour le réalisme (193)", il est "un véritable réaliste bien que sa littérature s'oppose à la "littérature dirigée" du temps de François 1er qui était celle des poètes de cour comme Clément Marot".

Ici se révèlent quelques caractéristiques du mode de fonctionnement d'une critique de "circonstance": elle prend en compte l'actualité, le contexte littéraro-politique, c'est-à-dire quelques éléments du processus de production artistique (y compris la réception de l'oeuvre). Ainsi, accusé, après sa polémique avec Roger Garaudy, d'avoir voulu instaurer une "littérature dirigée" (194) Aragon répondait doublement par:
1°/ L'actualité: il dénonçait les mécanismes économiques d'un dirigisme plus inquiétant à ses yeux parce qu'insidieux:

"(...) nous sommes à une époque, où, par exemple, la littérature de propagande anglo-saxonne paraît en France grâce à des allocations spéciales de papier (195) que Londres et Washington consentent à certains éditeurs" y compris pour l'édition du "francophobe Koestler" (196).

2°/ L'histoire: il soulignait les processus de sélection qui permettaient à la classe dirigeante d'écarter de façon fort dirigiste, de la "littérature admise et enseignée", les oeuvres réalistes comme le Jeu du Capifol.

Car l'histoire littéraire se réduisait désormais pour Aragon à la lutte sans cesse reprise entre le réalisme dont une étape décisive fut l'entrée du peuple dans le roman (197) et l'art de la classe dirigeante qu'on pourrait définir comme volonté de régression (c'est-à-dire négation du mouvement de l'Histoire) (198) ou bien plus insidieusement encore comme travestissement au sens propre (199) et au sens figuré (200) du réalisme. Au passage, on notera qu'en admettant la possibilité de distinguer dans l'oeuvre des écrivains, en se fondant sur le principe que "le réalisme n'est pas toujours où l'on attend" (201), Aragon maintenait une certaine ouverture qui lui permettait de défendre jusqu'à un certain point un Céline par exemple, au demeurant pour montrer que l'influence américaine (202) était en fait une influence européenne indirecte:

"Même dans les trente dernières années (de Joyce, Irlandais qui inventa le monologue intérieur dont il est fait un total abus en Amérique et en France américanisée, jusqu'à, il faut bien le dire, L.-F. Céline qui fut un écrivain français avant de devenir domestique hitlérien), les maîtres des romanciers américains ne sont pas en Amérique." (203).

Au-delà des polémiques, il entendait aussi définir de façon positive le réalisme contemporain. Là encore, on constate le transfert d'une qualification de la réalité ("épique") à une esthétique. En effet Aragon affirmait:

"La réalité de ce temps, qui avec le départ de l'envahisseur n'a pas entièrement changé de caractère (204), est une réalité épique (...)" (205).

L'adjectif "épique" sert à désigner une réalité de classe (206):

"Tout l'épique de cette contrée, tout ce qui chante et

enivre ces hommes et ces femmes dans l'enfer minier, se résume dans l'image de Charles Debarge, communiste, fondateur des Francs-Tireurs et Partisans du Nord et du Pas-de-Calais." (207).

On peut donc considérer le réalisme "épique" (encore qu'Aragon n'utilise pas la formule telle quelle) comme la variante nationale française du "réalisme socialiste" qui, lui, existe en U.R.S.S., dans le pays "où le socialisme triomphe" (208). Le principal sujet en est le héros des temps modernes: le communiste français (209). A propos, par exemple, d'un roman de Serge Groussard consacré à la Résistance, "cette épopée moderne", Aragon livre un aveu qu'on ne peut considérer que comme de "circonstance" (210):

"J'ai la faiblesse de m'intéresser autrement aux héros de cette épopée, expression pathétique de la France, qu'à la vague humanité des faits divers. Je suis sûr, quoi qu'on veuille, que les lecteurs, l'immense majorité des lecteurs sont sur ce point comme moi." (211).

Mais définir d'un point de vue technique, dans le domaine romanesque principalement, le réalisme "épique" ne va pas sans de considérables difficultés. En effet si l'une des caractéristiques essentielles réside dans la nature poétique de la prose romanesque, c'est-à-dire que la notion d'"atmosphère" y correspond à peu près à celle du "chant" tel que le définissaient les Chroniques du Bel Canto (212), pour le reste, Aragon se voit contraint d'adopter le point de vue du récepteur, de définir l'effet plus que le moyen; ainsi à propos de la nature des images de Capitaine Superbe de Gaston Massat:

"Ce livre est une chose brûlante. La prose y participe presque partout de la poésie. Les images saisissantes, cruelles,

convaincantes (213) s'y succèdent avec une espéce d'évidence qui fait qu'on ne se demande pas si cela a été vraiment ainsi.

C'est par là que ce roman se situe au-delà du témoignage et atteint l'épopée." (214).

Cependant entre les termes mêmes de roman et d'épopée existe une sorte de contradiction sur la base d'une opposition entre "ressemblance" romanesque et "vraisemblance" poétique, ce qui revient à constituer la vérité en critère suprême du réalisme, jugée d'ailleurs plus sur sa conformité à l'objet que sur sa crédibilité:

"(...) il nous faut bien tenir pour défauts d'un roman ce qui est la nature même de l'épopée. Le roman veut plus de rigueur dans la peinture, dans la ressemblance, où la poésie épique atteint d'un trait, sans détail à la vraisemblance."

Très curieusement (et sans doute par souci de privilégier l'ingéniosité populaire face aux spécialistes), Aragon vante les mérites de la naïveté contre les prétentions des techniciens (215). Mais là encore il adopte une position nuancée, soigneusement balancée: il reproche à Gaston Massat que "les paroles prononcées semblent presque toujours des phrases traduites" et ensuite, vu la diversité extrême des personnages, il l'en félicite:

"Il y a dans l'ingéniosité ici apportée par Gaston Massat, dans son premier roman, peut-être une solution d'un problème insoluble.

Sa solution poétique sinon sa solution romanesque."

Car, au bout du compte, il rappelle les droits de l'imagination comme moyen du réalisme, il refuse les formules toutes faites qui limiteraient l'exploration de la réalité:

"A vrai dire, dans le roman, rien n'est jamais photographique, même avec la volonté de l'être. Il n'y a pas de photo du langage; le développement de la pensée, l'explication des actes pour demeurer conformes à la réalité demandent une perpétuelle invention des moyens, une imagination sans cesse renouvelée. Le réaliste doit chercher beaucoup en lui-même pour exprimer ce qu'il voit, pour n'exprimer que ce qu'il voit. Chaque roman, chaque moment du roman exige du romancier qu'il réinvente le monde tout entier: (...)."

De cet itinéraire critique d'Aragon entre janvier 1945 et février 1947, entre son départ de Ce Soir et son retour à la tête du journal, on retiendra que les textes du début de 1945 constituent à bien des points de vue, politique et esthétique, une sorte de parenthèse dans sa réflexion amorcée vers 1936 sur l'art national, le réalisme français. Ensuite dans Les Chroniques du Bel Canto et plus encore dans les articles de la fin de 1946, il met davantage l'accent sur le point de vue de classe sans négliger pour autant le point de vue national qui lui est désormais subordonné.

Cette évolution lui rend sa place privilégiée comme interprète du Parti lors de l'affaire Garaudy par exemple, lui ouvre la tribune de L'Humanité. Sans doute cette étape est-elle importante dans son cheminement intellectuel et politique. Mais l'on ne peut manquer d'être frappé par la contradiction interne de sa démarche: à la fois il proclame solennellement le réalisme comme esthétique du P.C.F., et en même temps, il se refuse à en donner une définition trop dogmatique. Il sauvegarde les recherches formelles de Picasso, sur le mode mineur assurément (et la contradiction ou la tension se lisent

aussi dans la différence des lieux de publication), en les couvrant du manteau de Noé du réalisme. Bref, un certain flou conceptuel contraste avec le caractère tranchant de bien de ses assertions.

CHAPITRE VIII

DE CE SOIR AUX LETTRES FRANCAISES

Dans l'itinéraire journalistique d'Aragon, les années 1947-1953 furent, à tous égards, une période cruciale de tension et de débats. En 1947, il revint à la tête de Ce Soir alors même qu'il se trouvait encore au centre de vives polémiques. Au début de 1953, il venait à peine de prendre officiellement la direction des Lettres Françaises qu'éclata la fameuse affaire du portrait de Staline par Picasso. Il fut alors obligé de faire son autocritique. Ces attaques provenant, tantôt de l'intérieur du P.C.F., tantôt de l'extérieur incitent à étudier la période avec une attention particulière.

Même si la figure du journaliste retient au premier chef l'attention, on ne peut oublier la remarquable diversité des activités d'Aragon. En effet il fut alors, simultanément ou tour à tour:

- directeur de journal: revenu à la tête de Ce Soir en avril 1947, il y resta jusqu'en mars 1953; de plus, à partir de 1948, il exerça une responsabilité effective aux Lettres Françaises avant de s'en voir confier la direction en février 1953;
- militant et organisateur: en 1950, il entra comme suppléant au Comité central du P.C.F.; son activité politique reste indissociable de la place importante qu'il tint dans la vie intellectuelle française, surtout comme secrétaire général du C.N.E. et comme l'un des principaux artisans de la Bataille du Livre;
- critique et théoricien littéraire: il multiplia les articles dans journaux et revues apportant une contribution décisive à l'extension de la notion de "réalisme socialiste";

- écrivain: d'une fécondité étonnante, il réussit à donner en trois ans les cinq tomes de son roman des Communistes (1949-1951) tout en publiant des recueils poétiques, notamment Le Nouveau Crève-coeur (1948), Mes Caravanes (1949).

Ces rôles multiples ne peuvent manquer d'interférer, ne serait-ce que pour des raisons élémentaires, par exemple le temps que chacun réclame. Interviennent surtout des raisons théoriques et pratiques: le critique sera souvent associé à l'écrivain; les réactions que suscite le militant peuvent se transférer dans le domaine littéraire et inversement.

Malgré les liens existant entre les divers aspects de l'activité d'Aragon, tant de son point de vue que de celui de ses lecteurs, il est indispensable, pour la clarté de l'exposé, de répartir en trois chapitres l'étude de la période 1947-1953. Le premier, plus strictement chronologique, sera consacré aux polémiques qui marquèrent le début de 1947 et à l'activité d'Aragon à la tête de Ce Soir. Le second abordera l'élaboration d'une esthétique communiste, aspect particulier d'une vision du monde totalisante comme le montre l'affaire Lyssenko. Dans le troisième enfin, on vérifiera, dans le domaine de la peinture qui constituait alors un enjeu plus important que celui de la littérature, l'impact de la théorie et sa place dans les débats internes au Parti communiste.

1/ Situation 1947

Au début de 1947, avant son retour à la tête de Ce Soir, Aragon se trouvait dans une situation politico-littéraire qui présentait de singuliers contrastes. Plus grande que jamais,

sa place dans la vie intellectuelle était, pour cette raison même et quelques autres, parfois contestée, discrètement à l'intérieur du P.C.F. et vivement à l'extérieur.

En janvier, sortit le film d'André Michel, La Rose et le Réséda où, sur une musique de Georges Auric, Jean-Louis Barrault disait le poème dont la notoriété atteignait tous les milieux (1). Ce fut l'occasion de célébrer une fois encore le poète de la Résistance dont le film devait contribuer à entretenir l'esprit. Dans L'Humanité du 9 janvier 1947, Pol Gaillard vantait en effet les vertus pédagogiques de cette réalisation:

"Oui, La Rose et le Réséda dépasse de très loin par la grandeur et la lucidité de l'inspiration, comme par la beauté formelle, tous les poèmes filmés (...). C'est une grande oeuvre qu'il faudra faire connaître partout (2) non seulement dans les salles d'exploitation courante, mais dans toutes nos écoles, lycées, usines, formations de jeunes, centres d'apprentissage, etc. C'est une oeuvre dont nous sommes fiers."

Ce lyrisme unanimiste ne doit toutefois pas faire oublier des divergences internes au P.C.F. concernant les théories d'Aragon, voire sa personnalité. L'affaire Garaudy, en effet, avait durablement marqué les esprits. Autour de Pierre Hervé, l'équipe d'Action gardait sa défiance envers Aragon et celle des Lettres Françaises ne lui réservait pas l'accueil qu'il aurait souhaité (3) comme l'indique le faible nombre d'articles publiés cette année-là par Aragon; et encore le furent-ils, dans leur quasi-totalité, dans la page réservée au C.N.E. dont il avait la charge ès qualité.

Surtout l'affrontement entre l'écrivain et le philosophe avait nourri la polémique à l'extérieur du P.C.F. En décembre 1946, l'hebdomadaire gaulliste Carrefour avait lancé une grande enquête sur la "littérature dirigée". Certes l'argument avait déjà été utilisé contre le Parti communiste (4), mais dans ces circonstances, il prenait une résonance nouvelle. Début janvier 1947, Aragon pouvait encore ironiser sur l'échec de la campagne:

"J'ai attendu pendant un bon mois avec beaucoup de curiosité, mais vainement les réponses à cette enquête. Peut-être n'a-t-on pas trouvé chez nous les exemples de "littérature dirigée" du côté qu'il fallait." (5).

Mais les réponses parvenues ultérieurement ne l'épargnèrent point. Aussi, pour se défendre, développa-t-il l'argument esquissé dans l'article précédemment cité: retourner la critique à ses expéditeurs. Au congrès de l'U.N.I., en avril 1947, il dénonça ainsi avec véhémence l'élaboration d'un "appareil préfasciste" dans le domaine culturel que la campagne menée contre lui aurait cherché à masquer:

"On me permettra de le dire, à moi, qui ai été l'objet indigne d'une page entière de l'hebdomadaire Carrefour où j'étais désigné comme le défenseur attitré du principe de la culture dirigée dans notre pays, (...)." (6).

Dans le numéro d'Europe du même mois (7), il avait pu enregistrer avec satisfaction le soutien du poète gaulliste Pierre Emmanuel, nouvelle preuve pour lui que "ce sont toujours ceux-là qui dirigent l'art qui crient contre l'art dirigé".

La campagne de Carrefour n'apparaît cependant que comme une escarmouche mineure au regard des deux grandes offensives

qui, dans le même temps, allaient porter à son paroxysme l'effervescence intellectuelle: les affaires Paulhan et Nizan avec, au centre, un accusé, cette fois étonnamment silencieux: Aragon.

A/ L'affaire Paulhan

Ce qu'on appelle ici "l'affaire Paulhan" noue les questions politiques et littéraires dans une double débat sur la "liste noire" du C.N.E. d'une part, et sur le patriotisme et le pacifisme d'autre part.

Durant toute l'année 1946, le débat sur la "liste noire" des écrivains collaborateurs avait suscité de vives tensions au sein du Comité National des Ecrivains, qui s'étaient soldées en mai par l'exclusion de René Lalou (voir ci-avant chapitre VII, p. 455), et surtout en décembre, par les retentissantes démissions de Georges Duhamel, Gabriel Marcel, Jean Schlumberger et Jean Paulhan. Interpellé publiquement par plusieurs responsables du C.N.E. (8), ce dernier, auteur d'une lettre sur "L'épuration chez les écrivains" (9) accepta de s'en expliquer, tout comme Vercors au nom du C.N.E., avec Jean Duché pour le Figaro Littéraire du 18 janvier 1947 (10).

Evitant toute allusion personnelle, toute mention des responsables du C.N.E., Paulhan semblait manifester le souci de ne pas envenimer les choses, de ne donner aucun caractère définitif à la rupture. Néanmoins, il conférait au débat une intense portée politique et émotive en reprenant, cette fois publiquement (11), l'adjectif "fasciste" pour qualifier la décision prise par les membres du C.N.E. de ne pas accepter de publier leurs textes à côté d'écrivains collaborateurs (chez le même éditeur, dans un même recueil ou un même journal):

"La malice des choses a transformé cette décision démocratique en décision fasciste."

Deux ans après la Libération, moins de deux ans après la fin d'une guerre qui avait été vécue comme lutte antifasciste, cet adjectif ne pouvait que résonner odieusement aux oreilles des Résistants, des communistes en particulier, quand bien même on invoquait l'ironie de l'Histoire.

Tout d'abord, Jean Paulhan dénonçait, sans d'ailleurs indiquer de noms (12), le caractère non fondé de certaines condamnations:

"(...) il est plus d'un écrivain porté sur la liste noire et dont je cherche en vain les erreurs ou les crimes."

Il condamnait dans sa forme et dans son fond un principe dont Aragon s'était fait le champion intransigeant.

La veille de la parution des déclarations de Paulhan, Les Lettres Françaises du 17 janvier publiaient en effet un article d'Aragon: "Crise de l'esprit critique au Canada". Plus qu'une coïncidence, le fait est symptomatique de l'évolution opposée des esprits, car Aragon réaffirmait avec force sa position à l'égard des écrivains de la Collaboration:

"(...) j'ai dit (13) mon indignation, ma tristesse à voir au Canada, (...), la place donnée aux écrivains qui ont de 1940 à 1944 trahi la France, (...). Je vais plus loin: je regrette que l'obstination à tenir pour certains écrivains contre le devenir historique de ces écrivains, entraîne des hommes qui parlent la même langue que nous à ne plus comprendre - non pas les écrivains français, mais la France, la France telle qu'elle est."

Valide dans le cadre d'une polémique avec le critique canadien Robert Charbonneau, le raisonnement l'était a fortiori face à Jean Paulhan. Loin d'être accidentel, l'écart entre les deux hommes tenait à deux conceptions opposées de la littérature et de l'art: l'un souhaitait s'en tenir à l'oeuvre, voire à la seule esthétique; l'autre refusait de dissocier l'homme et l'écrivain. Quand l'Histoire condamnait les positions de l'homme, elle disqualifiait ipso facto l'oeuvre.

Toutefois, Aragon désirait aussi apaiser les esprits. Contre Robert Charbonneau, il plaidait pour Georges Duhamel dont la démission du C.N.E. semblait pourtant l'éclatant désaveu de sa propre position:

"J'aime en tout cas à prendre ici la défense de Georges Duhamel qui vient de s'éloigner du C.N.E., (...)."

Mais bonne volonté réciproque et prudences de style (malgré l'adjectif "fasciste") pesaient peu devant l'argumentation au fond de Paulhan. Déniant toute prétention de la conscience morale à l'universalité, sauf à reconnaître l'universelle suprématie de la norme individuelle et donc le caractère éminemment relatif de la démarche intellectuelle et éthique, Paulhan se jugeait fonder à contester la "liste noire" en son principe même.

Pour appuyer sa thèse relativiste, il n'hésitait pas à invoquer l'exemple d'écrivains consacrés qui, eux aussi, avaient placé d'autres valeurs au-dessus du patriotisme. Par son ironique insistance, par l'amalgame effectué entre des circonstances historiques fort diverses, l'argument constituait la pièce maîtresse du dispositif, celle qui allait susciter

les passions et les contradictions les plus vives:

"Nous ne sommes pas la conscience humaine, nous sommes de pauvres bougres, qui cherchons comme nous pouvons à dire ce qui nous paraît vrai et juste. Rimbaud montrait, en 1870, l'espoir que l'Ardenne serait immodérément pressurée par les Prussiens. Voyez-vous une assemblée d'écrivains se réunissant en 1871 pour interdire à Rimbaud d'écrire? Romain Rolland a trahi en 1914 la cause de la France comme son ami et disciple Châteaubriant devait la trahir en 1940; il s'est enfui en Suisse. Il a dit que Français et Allemands, pour lui, c'était tout un. Voyez-vous une assemblée d'écrivains se réunissant en 1921 pour interdire à Romain Rolland de publier? Elle nous paraîtrait aujourd'hui ridicule. C'est pourtant ce que veut faire le C.N.E. Eh bien! c'est là que je ne veux pas le suivre."

Mentionner Rimbaud tout d'abord n'allait déjà pas sans malice. En 1927 en effet, dans leur tract Permettez, les Surréalistes, dont Aragon, avaient salué en lui l'incarnation de "la plus haute conception du défaitisme, du défaitisme actif qu'en temps de guerre (on fusille)" (14). On peut donc penser que Paulhan qui connaissait le texte suggérait, au moins indirectement, un rapprochement avec ce qu'on a appelé le "défaitisme révolutionnaire" du P.C.F. en 1939 (15). Incidemment, on perçoit l'enjeu proprement politique de la querelle littéraire; dénier au Parti communiste le droit de se faire le juge absolu du patriotisme.

Surtout accuser Romain Rolland de trahison, l'assimiler à Châteaubriant, c'était mettre sur un même plan un écrivain pro-nazi et le pacifiste de 1914, anti-nazi en 1939, celui qu'Aragon avait qualifié de pionnier de la lutte "contre la

guerre et le fascisme" (16). Attaquer Romain Rolland, c'était nettement s'en prendre aux intellectuels antifascistes. L'enjeu symbolique était essentiel: pouvait-on confondre le refus de la guerre impérialiste et le pacifisme, au sens usuel du terme, c'est-à-dire le refus de toute guerre? Faute de définir clairement cela, le débat était condamné à s'enliser dans la bataille érudite des textes et dans la mauvaise foi.

Désormais le débat sur la "liste noire", centré sur le "droit à l'erreur" (17) se transformait en polémique de premier plan où les arrière-pensées politiques prenaient le pas sur les considérations littéraires: il y avait bien une affaire Paulhan.

Le 1er février, le Figaro Littéraire publiait une lettre de protestation de Marie Romain Rolland précisant que son mari n'avait ni fui ni trahi et qu'Alphonse de Châteaubriant, s'il en avait été l'ami, n'en avait pas été le disciple. Dans le même numéro, Jean Paulhan reconnaissait avoir tenu des propos "évidemment simplistes et sommaires, comme peut l'être une conversation" et surtout une "intervioue" (18). D'autre part il prenait acte de la mise au point de la veuve de l'écrivain; mais il se contentait de nuancer sa position, non sans quelque désinvolture ironique:

"Oui, il est très vrai que Châteaubriant fut de Romain Rolland l'ami fraternel mais le disciple infidèle."

D'ailleurs tout cela, pas plus que les mots bénins employés, ni l'appel final aux "gens de bonne volonté" pour "réinventer" la patrie, ne parut suffisant à la rédaction de l'hebdomadaire. Elle publia une note distinguant clairement entre Châteaubriant

"nazi convaincu" et Rolland "blessé (...) dans les plus hauts principes d'une civilisation morale qu'il avait située au-dessus de la patrie".

Cette assimilation outrancière, si elle indisposait même les gens les plus proches de Paulhan, allait rester pour ses adversaires le signe même de sa disqualification. Deux mois plus tard, lors de l'affaire Nizan, un journaliste de L'Humanité, Guy Leclerc, évoqua "l'homme pour qui Romain Rolland a été un traître au même titre qu'Alphonse de Châteaubriant".

La polémique redoubla et se poursuivit selon ses règles propres, notamment par une redoutable bataille de citations. Le 14 février, dans Les Lettres Françaises, le comité directeur du C.N.E., dont Aragon faisait partie, adressa une solennelle mise en garde: "Il ne saurait y avoir d'affaire Romain Rolland". On y faisait remarquer notamment qu'Au-dessus de la mêlée (dont des extraits étaient reproduits dans un encadré) contenait "un appel fervent à la lutte contre l'impérialisme prussien". Ayant réfuté l'accusation de trahison, le comité directeur du C.N.E. invitait donc Jean Paulhan, en termes d'ailleurs fort modérés, à faire amende honorable:

"C'est à cause de l'estime même qu'ils ont toujours eue pour Jean Paulhan que les membres du comité directeur du C.N.E. l'adjurent de mesurer la gravité d'une accusation si peu fondée, jetée sur la mémoire d'un homme qui incarna pendant une génération les plus hautes valeurs de la conscience humaine."

La modération du C.N.E. ne peut manquer de frapper en regard de l'attitude parfois violente et très ironique de Paulhan. Cette attitude peut s'expliquer à la fois par la réalité de

l'estime exprimée ci-dessus (en janvier 1947 encore, dans Europe (19), Aragon confiait à propos de Paulhan:

"Je m'entends avec lui toujours à demi-mot"),

et par le souci de ne pas fournir d'argument aux animateurs de la campagne contre la "littérature dirigée", qui n'auraient pas manqué de souligner la condamnation du résistant que fut Paulhan.

Toutefois, en contrepartie de l'irénisme officiel, un article anonyme, situé dans la même page, réfutait point par point les affirmations de Paulhan et surtout signalait l'existence d'"Un cas Jean Paulhan". L'anonymat devait être transparent car, quelques mois plus tard, celui-ci, sans recevoir de démenti, attribuait à Aragon la paternité de l'article (20).

Cette double stratégie, officieuse et officielle, plus ou moins agressive, témoigne de la difficulté pour le C.N.E. et Aragon à mener ouvertement une polémique virulente, car elle aurait remis en cause la stratégie d'union dans les domaines intellectuel et politique. Les ponts n'étaient pas rompus puisque le 21 mars, Les Lettres Françaises publiaient une dernière lettre de Jean Paulhan. Celui-ci maintenait globalement sa position. Affichant une certitude d'esthète, persuadé que "les antipatriotes, c'est aussi le luxe des patriotes", il concluait à la primauté des intentions sur l'acte:

"Et l'intolérance, les consignes, les exclusives ont, je le crains, changé de camp. Tant pis pour nous tous. Je voudrais vous dire un mot encore: c'est que je connais plus d'un écrivain, noté sur votre liste noire, qui a porté dans l'erreur la même loyauté, le même désintéressement, le même courage que jadis un Romain Rolland."

Dans le même numéro, une réponse du comité directeur du C.N.E. devait mettre "le point final à cette discussion". Anonyme, elle semble pouvoir être attribuée au secrétaire général, c'est-à-dire Aragon, car l'esprit, les mots-clefs sont identiques à ceux des articles qu'il signa sur des sujets analogues.

Par exemple, la réfutation de la thèse du courage des écrivains collaborateurs revient plusieurs fois sous la plume d'Aragon. La réponse du C.N.E. affirme:

"Mais nous ne saurions admettre, qu'il s'agisse de Châteaubriant ou Jouhandeau, que Paulhan affirme qu'il y ait eu de la part de ces hommes qui ont écrit à Paris, l'ennemi occupant notre patrie, justement ce qui pouvait plaire à l'ennemi - qu'il y ait eu à cela de la part de ces écrivains collaborateurs un courage quelconque; (...)."

Au passage, on notera le procédé typique du discours polémique, la déformation de la thèse adverse par généralisation ou, comme ici, par spécification. En effet, tandis que Paulhan parle de "plus d'un écrivain", la réponse nomme Châteaubriant et Jouhandeau effectivement mentionnés par Paulhan mais dans un autre contexte.

Le passage cité fait directement écho à un passage de la "Crise de l'esprit critique au Canada" (21):

"Il est clair qu'à Montréal les mots courage et franchise n'ont plus leur sens traditionnel pour tout le monde: pendant quelques années, le courage et la franchise en France consistaient à appeler les Allemands des Boches et à agir en conséquence. L'éloge fait sous l'occupation en France et aujourd'hui au Canada de Drieu La Rochelle semble relever d'autres vertus."

Dans "Du courage transatlantique" (22), Aragon indique que, même si l'on pouvait démontrer qu'il se considère effectivement comme un "écrivain engagé", "cela n'arriverait pas à (le) convaincre qu'on puisse parler de courage pour quelqu'un qui, en 1946, déclara trouver à son goût la prose de Drieu La Rochelle. Je maintiens, ajoute-t-il, que le mot courage, en français, a un autre sens."
On trouve ici comme dans la réponse du C.N.E. cette conception thématique de la sémantique qui s'intéresse non au signifié du mot mais à son adéquation au référent.

Donc si l'on admet cette attribution à Aragon de la réponse du C.N.E., on retiendra que dans toute cette affaire, il a évité d'intervenir directement en son nom propre. Il traitait du sujet soit officieusement, soit officiellement ... mais dans une polémique avec un critique canadien. Aussi peut-on penser qu'au-delà des éventuelles raisons tactiques, il répugnait à rompre avec l'ancienne éminence grise des Surréalistes (23). Son attitude contraste singulièrement avec celle de Paulhan qui ne tardera pas à le prendre directement à partie.

Si les positions demeuraient inconciliables, l'affaire semblait pourtant devoir en rester là car, à la suite des Lettres Françaises, le Figaro Littéraire du 29 mars 1947, publiait une nouvelle lettre de Paulhan assortie de cette présentation:

"Toutes les parties s'étant maintenant expliquées, il nous paraît que la controverse est close."

Cela aurait sans doute pu être le cas s'il s'était agi d'une simple affaire Paulhan. Mais les enjeux dépassaient largement les protagonistes. Ce qui était en question n'était

rien moins que la place de l'écrivain dans la société et donc la nature et le degré de sa responsabilité, y compris politique; mais aussi la place des organisations professionnelles. Si le C.N.E. constituait une cible de choix, c'est qu'aux yeux de certains (24), le P.C.F. s'y était taillé la part du lion. Car, au-delà de l'aspect strictement littéraire, on cherchait sur un mode allusif, par la contestation d'un symbole prestigieux, à signifier au Parti communiste que, non seulement il n'avait pas le monopole du patriotisme mais que le sien était circonstanciel, que 1944 ne devait pas faire oublier 1939.

B/ L'affaire Nizan

Il convient de se souvenir de cette lutte d'influence pour ne pas s'étonner que, dès la semaine suivante, le conflit ait rebondi avec une intensité accrue. Cette fois, délaissant les médiations symboliques telle la figure de Romain Rolland, on attaquait directement le P.C.F. et nommément le philosophe Henri Lefebvre et surtout Aragon.

En mars 1947 en effet, Les Temps Modernes, suivis d'un certain nombre de journaux dont le Figaro Littéraire du 29 mars publiaient "Le Cas Nizan", allusion évidente au "cas Paulhan". Les signataires du texte parmi lesquels Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Jean Paulhan, s'interrogeaient sur le silence fait autour de Nizan "mort au combat". Ils réclamaient des éclaircissements publics aux auteurs de rumeurs malveillantes (25):

"(...), dans certains milieux politiques, on chuchote qu'il était un traître. A l'un d'entre nous, Aragon (26) a affirmé que Nizan avait fourni des renseignements au ministère de

l'Intérieur sur l'activité du Parti communiste. Si vous demandez des preuves, on ne vous en fournit jamais, (...).

Or, à notre connaissance, les communistes ne peuvent reprocher à Nizan que d'avoir quitté le Parti en 39, au moment du pacte germano-soviétique."

Non sans ironie, Guy Leclerc répliqua dans L'Humanité du 4 avril avec ""Les chiens de garde" de l'anticommunisme" (27). L'allusion résonne singulièrement car Guy Leclerc se présente ainsi comme poursuivant le combat de Nizan! Voyant dans le texte une manoeuvre contre "les communistes et, particulièrement, Aragon", il s'efforce de disqualifier certains des signataires, surtout ceux qui furent proches du P.C.: Henri Jeanson, Brice Parain, Jean Paulhan et André Breton "qui fut l'hôte de Trotsky, le plus grand serviteur de la police politique internationale".

Sans faire explicitement de Nizan un indicateur, il le comparait à "Gitton et Capron, hommes de la police politique". L'accumulation d'insinuations valait démonstration: André Breton ne pouvait que défendre son collègue!

L'accusation de trahison était reprise, amplifiée par l'identification du Parti communiste et de la France, occultant la trouble période de 1939:

"Traître à son parti, il a été du même coup traître à la France, en aidant par ses déclarations publiques (28) les Daladier, les Bonnet, contre lesquels il écrivait la veille, et tous les agents de la 5ème colonne à mener leur politique criminelle. Peut-on croire que cette attitude ne prolongeait pas une activité antérieure?"

Le dernier argument révèle bien un schéma mental constant

au P.C.F. et chez Aragon. L'homme constitue un tout cohérent: sa vie a un sens unique, révélé définitivement à sa mort; il n'est donc pas susceptible de changement, tout au plus de variations dans une même direction (voir l'image de Romain Rolland). Cette conception téléologique de la vie se combine avec une logique de l'identité massive et stable qui, d'ailleurs, s'applique aussi au Parti: d'où le refus de la notion de "tournant" dans sa politique (29). En d'autres termes, l'existence révèle l'essence.

Le comité directeur du C.N.E. ne répondit que le 11 avril, dans Les Lettres Françaises. Ne prenant pas la peine de répondre sur le fond à une protestation qui "aurait pu paraître naturelle", il dénonçait une "manoeuvre destinée à discréditer l'un des nôtres (et par là notre Comité tout entier)".

Trois mois plus tard, les signataires du "Cas Nizan" se bornèrent à prendre acte de ces déclarations et à constater que la thèse de la trahison n'avait été étayée d'aucune "preuve". Cette fois, Sartre assuma explicitement (30) la responsabilité des accusations lancées contre Aragon:

"(...) c'est à moi que M. Aragon a fait les déclarations citées plus haut. Estime-t-il donc qu'elles étaient de telle nature que leur pure et simple reproduction puisse jeter le discrédit sur leur auteur? ou bien nie-t-il les avoir faites? En ce cas, c'est sa parole contre la mienne. Qu'il le dise et chacun jugera."

Pas plus qu'aux précédentes, Aragon ne répondit à cette mise en demeure. Toutefois, deux ans plus tard, dans la première version des Communistes, il traçait un portrait sévère de

Patrice Orfilat, intellectuel et journaliste communiste, "renégat" en qui bien des traits permettaient de reconnaître Paul Nizan (31). Sans que l'on puisse en inférer qu'il était effectivement à l'origine des rumeurs, force est de reconnaître qu'il développa alors la vision communiste d'un Nizan trahissant (32).

Cette sorte d'aveu oblique ne rend pas pour autant explicable le silence d'Aragon, d'autant plus que, fin mai 1947, Jean Paulhan l'avait, pour sa part, interpellé directement. Le taxant de "mensonge" à propos de Rimbaud (33), il amalgamait ce point à l'affaire Nizan:

"L'on trouvera donc singulier qu'Aragon méconnaisse à ce point ses auteurs et ignore l'histoire.

(...). A-t-il un tel mépris de ses lecteurs qu'il pense les gagner à sa cause par des procédés dont le savon Cadum ne voudrait pas pour sa publicité - ni la police pour ses enquêtes?

Ici l'on me dira qu'Aragon est coutumier du fait. Qu'aucun mensonge ne lui coûte. C'est Sartre l'autre jour qui le prenait en flagrant délit de calomnie." (34). Par un étrange paradoxe, l'esprit polémique faisait commettre à Paulhan ce péché de penser de façon essentialiste dont il tenait rigueur à ses adversaires.

Irrité par le mutisme d'Aragon, Paulhan en juillet 1947 allait donner un caractère définitif à la rupture, en touchant l'un des points les plus sensibles chez celui-ci, ses rapports avec Drieu La Rochelle:

"L'on me dira que personne n'a pris un instant Aragon au sérieux. Mais je sais un homme qui admirait Aragon, qui le

prenait même au tragique: c'est l'infortuné Drieu La Rochelle." (35).

La polémique se poursuivit encore (36) sans qu'Aragon réponde sur les points précédents. C'est seulement le 12 octobre 1947, six mois après les premières attaques contre lui, qu'il s'en prit à Jean Paulhan dans un éditorial de Ce Soir. Mais là encore, on ne trouve nulle mention des débats liés à la "liste noire" du C.N.E. et à l'affaire Nizan. En effet ce texte, intitulé "Le Parti allemand", réplique à la lettre de Paulhan "Où l'on tente d'expliquer hypocrisie, faux, mensonge et méprise" (37). Cette fois, sans employer l'adjectif "fasciste", Aragon tournait l'accusation et faisait de Paulhan un maurrassien, un traître à l'idéal de la Résistance:

"Et j'ai trouvé ce matin dans mon courrier une sorte de circulaire de M. Paulhan, qui fut de la résistance, qui contient l'apologie de Maurras et du maurrassisme entre autres, et reprend à son compte une conception de M. Bardèche, beau-frère de Brasillach, en considérant la France comme partagée entre des Rouges et des Blancs."

L'ironie glacée du ton signifiait une rupture qui fut consacrée après la publication, aux éditions de Minuit, en 1952, de la "Lettre aux directeurs de la Résistance". De façon significative, Elsa Triolet, et non Aragon, intitula l'article qu'elle consacra au livre dans Les Lettres Françaises du 7 février 1952: "Jean Paulhan successeur de Drieu La Rochelle". Pour de longues années, l'itinéraire des deux hommes s'éloignait.

Mais, au-delà des destins individuels d'Aragon, de Nizan et de Paulhan, il est nécessaire de préciser la signification de ces deux polémiques essentielles qui marquèrent l'année

1947 et restèrent longtemps inscrites dans les mémoires. Sur la forme, le silence officiel d'Aragon contraste singulièrement avec l'engagement explicite d'hommes comme Sartre ou Paulhan. En l'absence d'autres documents que les rares articles que l'on a cités, on est réduit à s'interroger sur cette attitude: Dédain? Gêne de l'ancien surréaliste de se voir rappeler son passé? Crainte d'accréditer, ne serait-ce qu'en démentant, les thèses de ses adversaires? Si cette dernière hypothèse est la plus probable, il est difficile de trancher.

Sur le fond, en revanche, les développements de la polémique rendent manifeste l'enjeu principal: la signification de la notion de "patrie" et, du même coup, la contestation du patriotisme du P.C.F. Sur ce point, la lettre de Paulhan qui suscita de la part d'Aragon la réplique que l'on sait est parfaitement claire:

"N'allez plus me dire que vous êtes patriotes. Certes, je vous vois tout occupés à démontrer que vous l'êtes. Mais vos preuves sont fausses; et vos témoignages truqués." (38).

Ce point essentiel étant acquis, on constate que les deux affaires Paulhan et Nizan:

- résultent d'une lente évolution à l'intérieur des organismes intellectuels issus de la Résistance, du clivage de plus en plus marqué dès 1946 entre les communistes et leurs compagnons de route d'un côté, et les écrivains "bourgeois" de l'autre;
- se développent de façon cohérente l'une renforçant l'autre.

Sans imaginer quelque mystérieux chef d'orchestre ni même surestimer le rôle de Jean Paulhan, elles apparaissent comme "nécessaires" (39) dans un climat de pré-guerre froide où il s'agissait de disqualifier moralement le Parti communiste.

Par sa place au C.N.E., Aragon constituait une excellente cible, d'autant que son rôle dans l'affaire Garaudy en avait fait le symbole de l'écrivain "orthodoxe".

En tout cas, le Parti communiste interpréta rapidement ces affaires comme fondamentalement politiques. En juin 1947, au Congrès de Strasbourg, dans son exposé sur "Les problèmes culturels et la lutte idéologique" (40), Laurent Casanova consacra un long développement au climat entretenu par ces affaires:

"Ils vont jusqu'à tenter, et c'est une véritable profanation de ce qui est partie intégrante de notre patrimoine national, ils vont jusqu'à tenter de mettre sur le même plan les traîtres d'hier et les grands hommes généreux qui, en d'autres temps, ont témoigné en faveur des aspirations populaires (...). C'est ainsi qu'ils essaient de donner l'exemple de Romain Rolland et de Rimbaud, poète aussi de la Commune, pour excuser la honteuse attitude d'un Giono ou d'un Montherlant.

En vérité les mots dans la bouche des idéologues de la réaction sont comme des cartes maquillées dans la main des tricheurs. Il leur suffit de baptiser littérature militante la littérature qui sert les desseins de la réaction et de baptiser littérature de propagande la littérature qui sert les desseins du peuple et le tour est joué, croient-ils.

En vérité, la réaction ne laissera pas la paix aux intellectuels même dans la zone abritée que certains réclament."

Pour Laurent Casanova, en cherchant à réhabiliter en tant qu'écrivains les collaborateurs, la bourgeoisie cherchait à se blanchir de sa propre collaboration de classe. Si l'opération réussissait, elle faisait coup double. Car alors elle

imposait l'autonomie esthétique comme norme de fonctionnement du champ intellectuel et artistique (dissociation de l'homme et de l'oeuvre). En reconstituant ainsi ses forces intellectuelles, elle affaiblissait du même coup son adversaire principal, le P.C.F., avec l'aide inconsciente de certains de ses théoriciens (affaire Garaudy).

Méconnaissant le fonctionnement du champ esthétique, notamment ses modes propres de devenir, une telle analyse allait se révéler lourde de conséquences. Parce qu'elle présupposait une relation mécanique entre l'idéologie de l'oeuvre et la position de classe de l'auteur, elle conduisait à assimiler "art d'avant-garde" et "politique d'avant-garde", à les asseoir sur une même "base de principe qui s'accorde avec les nécessités du développement historique", à savoir partir des masses ou encore accomplir "l'effort pratique avec le peuple".

A l'évidence, à quelques mois du début de la guerre froide, le durcissement de la lutte idéologique était à l'ordre du jour comme le montre la violence croissante des polémiques. Silencieux dans le débat, Aragon se voyait érigé en symbole de l'intellectuel communiste tant par les adversaires du P.C.F. que par le Parti communiste lui-même.

2/ Retour à Ce Soir

Tandis que se déroulaient ces polémiques, un événement fortuit contribua en effet à infléchir le destin d'Aragon. Le 15 mars 1947, quelques jours après le dixième anniversaire de Ce Soir, son cofondateur et unique directeur depuis 1945, Jean-Richard Bloch mourut subitement.

Eloigné du journal depuis près de deux ans, Aragon rédigea pourtant en la circonstance un "leader" (41) en hommage à celui qui venait de disparaître et qu'il appelait son "ami", au sens usuel du terme (42) comme à celui spécifique de camarade de parti (43). Avant de rappeler les conditions dans lesquelles Ce Soir fut créé, il témoigna de la qualité de leurs rapports où, de sa part, les convictions partagées n'excluaient nullement la déférence:

"Il y avait entre lui et moi cette distance de l'aînesse, le respect que je lui portais parce que d'abord il avait été pour moi cet esprit qui embrasse le monde, cet écrivain déjà célèbre quand à peine je cessais d'être un enfant. Mais il y avait aussi entre nous ces liens que créent, en des hommes d'histoires et d'âges différents, ce même débat de la pensée et du monde, ce long drame de ceux qui ne peuvent se contenter d'écrire pour eux-mêmes, pour la beauté d'une chanson, tandis que se joue le sort du monde."

Enfin, conformément aux lois du genre nécrologique, il tira de l'existence de Jean-Richard Bloch deux leçons essentielles: aimer la vie, se passionner pour "la cause de la France. La nôtre où même les larmes ne peuvent, ne doivent pas brouiller les yeux." Ainsi la lucidité politique n'exclut pas l'émotion mais la mobilise pour l'action, selon l'impératif énoncé par Aragon lors des obsèques de Jean-Richard Bloch:

"Il ne faut pas pleurer les morts. Il faut les continuer." (44).

Cette préoccupation de continuité semble avoir aussi animé les responsables du journal. En effet pour remplacer en son sein le disparu, le conseil d'administration choisit,

le 5 avril, un nouveau membre dont le nom curieusement ne figure pas au procès-verbal de la séance; trois jours plus tard, cependant, son identité fut révélée aux lecteurs de Ce Soir par ce titre à la "une":

"Aragon directeur de Ce Soir" (45).

Pour commenter cette nomination, l'éditorialiste anonyme évoquait le responsable de l'U.N.I. et du C.N.E., le poète de la Résistance, le "grand rassembleur des énergies nationales". S'il soulignait le rôle joué à la tête du journal par Aragon avant la guerre, il ne mentionnait pas les fonctions qu'il avait remplies en 1944. Ce silence est un indice supplémentaire du trouble qui entoure le départ discret de janvier 1945 qui ressemblait fort à une semi-disgrâce (voir ci-avant chapitre VI, p. 417).

Ainsi, au terme de deux années de relatif silence, après une nouvelle et éphémère collaboration à L'Humanité, Aragon retrouvait "son" journal. Sa légitimité dans l'univers communiste se trouvait de ce fait renforcée alors même que (et en partie sans doute parce que) les affaires Paulhan et surtout Nizan (l'article de Guy Leclerc fut publié la veille du jour où se réunit le conseil d'administration de Ce Soir) déchaînaient contre lui les passions.

Le 28 avril enfin, Aragon fut élu président du conseil d'administration de la S.A. des publications "Ce Soir" qui regroupaient autour du quotidien plusieurs hebdomadaires dont le plus célèbre était sans conteste Regards (46). Un mois et demi après la mort de Jean-Richard Bloch, Aragon prenait donc la tête d'un petit groupe de presse. On examinera donc son action à la tête du journal avant d'étudier les articles qu'il y donna.

A/ Un lent déclin.

Lorsqu'Aragon reprit la direction de Ce Soir, la situation matérielle du journal était encore relativement satisfaisante. Entre la fin de 1944 et 1946, le tirage moyen avait augmenté; il était passé de 425.000 à 472.000 exemplaires (47). Le 21 janvier 1946, le tirage avait même atteint le record du million, au moment du départ du général de Gaulle.

Or à partir de 1947, la tendance de la diffusion s'inversa; à une progression lente mais régulière se substitua une baisse dont le rythme allait s'accélérer avec les années. De 430.000 exemplaires en 1947 (soit le niveau de 1944), le tirage moyen chuta rapidement pour se situer à 128.000 exemplaires en 1952, ce qui représentait à peu près le quart de celui de 1946. Ce phénomène d'érosion du lectorat atteignit son intensité maximale en 1949 et 1950 puisque les deux tiers les lecteurs perdus le furent au cours de ces deux années.

A quoi peut-on attribuer un déclin si rapide? Assurément plusieurs facteurs entrent en ligne de compte, certains d'ailleurs étant propres à Ce Soir. En premier lieu, le fait que la baisse du tirage s'amorce en 1947 et s'accentue ensuite suggère l'incidence du contexte politique national et international.

En effet, le succès initial de Ce Soir avait largement reposé sur une formule rédactionnelle originale au sein de la presse communiste et sur l'existence d'une équipe de journalistes d'origines diverses et souvent prestigieux. Cela répondait à l'état d'esprit unitaire d'une large fraction du public. Immédiatement après la Libération, l'essentiel avait pu être

maintenu. Mais depuis 1945 le contexte international, pré-guerre froide puis guerre froide à partir de l'automne 1947, et surtout le contexte national avaient évolué en ravivant les tensions. Ainsi depuis la proposition faite en 1945 par le P.C.F. à la S.F.I.O. de constituer ensemble un grand Parti Ouvrier Français (48), les relations entre les deux partis, pourtant associés au gouvernement, s'étaient lentement dégradées (49). Le 5 mai 1947, l'éviction des ministres communistes du gouvernement consacra, avec éclat, la rupture (50).

Selon l'analyse ultérieure d'Aragon (51), le "coup de force" de Ramadier inaugurait une nouvelle période de la vie politique française, laissait "la place à la guerre du Viet-Nam et au plan Marshall, avec leurs conséquences, les falsifications de l'histoire, la parole rendue partout aux anciens vichystes". En politique intérieure aussi, la guerre froide impliquait un raidissement, un durcissement du ton, y compris à l'égard des alliés d'hier.

A partir de 1948, le "schisme" yougoslave provoqua en outre des dissensions au sein du mouvement communiste. De fidèles compagnons de route, comme Vercors ou Jean Cassou (52), s'éloignèrent du P.C.F. L'une des conséquences en fut leur départ du comité de rédaction d'Europe en 1950. Ils le justifièrent ainsi:

"(...) il nous est devenu de plus en plus difficile de couvrir une politique avec laquelle Europe (qui avait à l'origine une large ouverture de pensée) s'est entièrement identifiée." (53).

Cette "fermeture" intellectuelle que l'on observe aussi

dans Ce Soir, jusque dans le ton et les formules qui ne se démarquent plus guère de ceux de L'Humanité, contribua sans doute fortement à la désaffection des lecteurs non-communistes envers le journal qui continuait à se proclamer "grand quotidien d'information indépendant". Sa politique rédactionnelle calquait en effet de plus en plus étroitement la ligne du P.C.F., au point que de Ce Soir et de L'Humanité, le plus rigoureusement orthodoxe n'était pas toujours celui que l'on aurait attendu.

Sur ce point, Pierre Daix (54) apporte le témoignage significatif de l'expérience qu'il fit comme rédacteur en chef au début de la guerre de Corée, en juin 1950:

"(...) j'installai sur huit colonnes en corps 84: SEOUL LIBEREE; L'Humanité du matin, sans consigne elle aussi, s'était montrée (...) timorée (...).

J'avais agi seul, Aragon absent. (...). La première édition tombée, (...), on me tendit le téléphone. (...). "Ici, Maurice. Je tiens à te féliciter pour ton titre de Ce Soir. Tu as rectifié l'erreur politique de L'Humanité ... C'est le titre que j'aurais donné moi-même..."".

Toutefois il convient d'accueillir ce récit avec prudence. Car, outre une légère erreur de date pour le début des hostilités (25 et non 22 juin), l'ensemble est difficilement vérifiable. En effet les archives n'ont conservé que la dernière édition de Ce Soir en date du 27 juin où sur huit colonnes, s'étale le titre suivant:

"Après 24h de contre-offensive victorieuse:
L'ARMEE POPULAIRE COREENNE AUX PORTES DE SEOUL".

Le matin même du 26, L'Humanité avait titré sur quatre colonnes seulement:

"Grave provocation à la guerre des fantoches de Washington

en Corée
L'ARMEE DE LA REPUBLIQUE POPULAIRE RIPOSTE victorieusement A L'AGRESSION des troupes de la Corée du Sud".
Or le lendemain, toujours sur quatre colonnes, elle annonçait:
"COREE Les fantoches de Washington en pleine déroute
L'armée de la République populaire, chassant les agresseurs, est entrée dans la capitale Séoul"

Ainsi, il paraît difficile d'accepter la lettre du récit de Pierre Daix; mais l'esprit en semble exact: L'Humanité a tendance à minorer le conflit (quatre colonnes seulement) et à insister plutôt sur la défaite des alliés des U.S.A. tandis que Ce Soir accorde toute leur importance aux succès de l'armée nord-coréenne. On notera au passage que le responsable des articles de L'Humanité était André Stil, prédécesseur de Pierre Daix à Ce Soir. L'anecdote est donc très révélatrice de la rigueur communiste de Ce Soir et du contrôle personnel au plus haut niveau sur la presse, au moins lors des grands événements.

Le caractère partisan de plus en plus marqué du journal qui contredisait sa vocation initiale de quotidien d'information est sans doute un facteur essentiel de son déclin. Mais pour comprendre sa disparition, il faut aussi tenir compte de sa fragilité économique.

Ce Soir souffrait en effet d'un déficit chronique. Pour tenter d'y remédier, le 25 juillet 1947, le conseil d'administration prit, en l'absence d'Aragon (55) et du directeur général, Gaston Bensan, la décision de constituer avec L'Humanité la S.A.R.L. d'Edition et d'Impression du Croissant. L'objectif

était de réduire les frais de gestion des deux quotidiens, mais la mesure constituait la première étape de la réduction de l'autonomie de Ce Soir. La deuxième étape fut la création de services communs aux deux journaux en 1950 (56).

Malgré leur caractère technique, ces mesures étaient en effet lourdes de conséquences. En juin 1948, le conseil d'administration de Ce Soir décida de prendre en gérance les hebdomadaires, Les Lettres Françaises et L'Ecran Français. Ainsi passèrent-ils sous le contrôle d'Aragon même si celui-ci n'avait aucune responsabilité en titre dans Les Lettres Françaises dont Claude Morgan restait le directeur (57). De façon analogue, Ce Soir se trouva de plus en plus placé dans l'orbite de L'Humanité.

Pour en revenir aux mesures destinées à enrayer le déclin économique de Ce Soir et sans entrer dans le détail de la politique drastique d'économies qui fut entreprise (58), on notera la faiblesse des résultats obtenus. Le journal fut donc contraint à faire appel au Fonds de soutien de la presse démocratique, alimenté par des souscriptions (59) et destiné à aider la presse communiste ou sympathisante. Lors de l'Assemblée générale des actionnaires de Ce Soir du 28 décembre 1951, Aragon en salua "l'apport considérable" qui représentait 25% des recettes du journal. Mais il ne s'agissait que d'un palliatif au rendement variable (60). Au début de 1952, furent organisées des tournées et des ventes de propagande renouvelées de la formule des Comités de Diffusion de L'Humanité.

En fait, les deux principaux postes de recettes, la vente et la publicité, baissaient. Même si elle n'est pas spécifique

à Ce Soir (61), l'augmentation rapide du prix de vente du numéro ne permettait pas, bien au contraire, d'accroître le nombre des lecteurs, surtout pour un journal qui, au départ au moins, avait été conçu pour être un journal de deuxième lecture. Ainsi, devant l'Assemblée générale des actionnaires du 28 octobre 1949, Aragon pouvait dénoncer l'effet désastreux sur les habitudes de lecture, de la "baisse constante du pouvoir d'achat":

"(...) les catégories sociales auxquelles s'adresse notre journal ne peuvent plus se permettre l'achat de deux quotidiens." Au passage, on peut se demander si cette hypothèse, nouvelle dans l'histoire du journal, de la source unique d'information n'a pas contribué à renforcer l'alignement de la formule de Ce Soir sur L'Humanité. Au lieu d'être destiné à concurrencer un journal d'information comme avant 1939, il devenait le substitut de l'organe central du P.C.F.

Nécessaire et voulue par Ce Soir (62), la hausse du prix de vente constituait cependant un réel danger puisqu'elle risquait de détourner des lecteurs vers des concurrents plus forts économiquement. Dans le numéro du 1er juillet 1948, annonçant le passage du journal à six francs, Aragon insistait sur cet aspect de façon polémique:

"(...) mentir est le prix de l'étroite dépendance où sont les journaux qui veulent rester à cinq francs."

La suite de l'argumentation met davantage encore en lumière le caractère défensif de la position du journal puisqu'il s'agit de disqualifier la concurrence, de dissuader le lecteur de se détourner de Ce Soir au profit de celle-ci:

"C'est parce qu'ils mentent, et mentiront, qu'ils trouveront

les moyens de vous vendre à cinq francs le mensonge. Tout le monde sait, et des semblants de campagne, dans les journaux même qui refusent de passer à six francs l'avouent, qu'aujourd'hui à quatre pages, un journal à cinq francs est déficitaire. Et cependant regardez-les vivre, et avoir six pages certains jours (63). Il faut bien qu'ils aient des ressources autres. Et on ne paye pas la vérité. On paye le mensonge. On arrive même à vous le faire payer en partie à vous (64)."

Paris-Presse et L'Intransigeant se groupant avec France-Soir, Aragon dénonçait la constitution d'un "trust" de l'information, asservi au Capital:

"Quel que soit le gouvernement, un seul patron, l'argent. Quel que soit le visage de ces journaux à cinq francs, une seule politique, celle de l'argent." (65).

Si l'augmentation du prix de vente détournait des lecteurs, cette érosion continue avait un deuxième effet économique: elle entraînait la chute des recettes publicitaires. Le phénomène se fit nettement sentir à partir de 1950; alors que de 1948 à 1949, les recettes publicitaires avaient augmenté de près de 20 % (81.400.517 francs contre 68.090.264), en 1950, elles chutèrent de 33 % par rapport à l'année précédente. La façon dont Aragon présenta ces résultats à l'Assemblée générale des actionnaires est fort intéressante car les arguments utilisés sont très symptomatiques de son état d'esprit.

Le 28 octobre 1949, il affichait la certitude que la perte de lecteurs était purement conjoncturelle et disait son espoir d'un rapide redressement de la situation:

"Ils (les annonceurs) connaissent la baisse de nos ventes,

mais ils savent aussi qu'elle est due à des circonstances exceptionnelles et qu'une fois passée la dure période actuelle, une masse importante de lecteurs qui n'achètent présentement aucun journal du soir, se portera sur notre titre. Il n'en reste pas moins que le nombre de pages de notre journal, par rapport à celui, supérieur, de nos confrères, nous a empêchés de développer cette hausse de publicité."
Un tel optimisme dans l'analyse de la situation politique, dans la vision du devenir de la presse communiste, résistera au démenti des faits. Après la disparition de Ce Soir, au conseil d'administration du 12 janvier 1956, Aragon affirmera encore attendre "que les circonstances permettent de reprendre la parution du journal". On mesure ainsi la profondeur de la certitude que "la lutte entreprise par la classe ouvrière à la tête de la Nation sera en définitive victorieuse, et qu'elle créera les conditions qui permettront la reparution de (notre) journal" (66).

Cette inébranlable conviction semble d'autant plus forte que les circonstances sont plus difficiles. Elle s'allie à la ferme assurance d'être dans la juste ligne, ligne dont la validité est vérifiée a contrario par les efforts des adversaires, par le complot contre la presse. Ainsi le 28 décembre 1951, Aragon signalait aux actionnaires que "les obstacles "officiels" qui se sont dressés (...), et ont influencé (la) vente, vont se multiplier encore dans l'avenir pour tenter, (...), d'étouffer complètement la voix de la vérité et, en même temps, essayer de réduire au silence toute la Presse Démocratique". Pour expliquer la chute spectaculaire des recettes publicitaires, il invoquait notamment "le durcissement à l'égard de la presse démocratique".

Ne pouvant d'aucune manière redresser la situation économique, Ce Soir était condamné à disparaître. Le 2 février 1953, le conseil d'administration prit la décision de "suspendre provisoirement" la publication. L'expression est significative d'un état d'esprit dont on a déjà donné des exemples. Surtout elle indique que, pour la plupart de ceux qui vécurent l'événement, s'imposait l'analogie entre la situation de 1953 et celle de 1939 qui avait ouvert une parenthèse de cinq ans dans la vie du journal. Dans le dernier numéro en date du 2 mars 1953, André Wurmser développa ce thème dans son billet intitulé "Ce n'est qu'un au revoir mes frères":

"Ce Soir fut bâillonné une première fois en 1939. Il reparut dans le Paris insurgé. Ce Soir se tait le jour de son seizième anniversaire. A vous, à nous, de faire en sorte qu'il reparaisse dans une France libre et non dans les ruines d'une France atomisée."

La disparition du journal fut en effet présentée comme une conséquence de l'"occupation" américaine (67). Ainsi le 23 février 1953, dans son dernier éditorial intitulé "Nous payons le prix de la liberté d'expression", Aragon expliquait la décision d'interrompre la publication par le jeu des mécanismes politico-économiques. Selon lui, "depuis 1947 et l'introduction du plan Marshall avaient été systématiquement détruites" "les conditions d'existence d'une presse de l'indépendance nationale" (68). En conclusion, il invitait donc ses lecteurs à se reporter désormais à L'Humanité (69):

"Si vous m'en croyez, Ce Soir disparaissant, vous lirez et ferez lire L'Humanité, pour l'indépendance nationale et pour la paix (70)."

La date retenue pour le dernier numéro était symbolique

de la continuité de l'état d'esprit du journal depuis sa fondation:

"Ce Soir cessera de paraître le 1er mars 1953.

Nous l'avions fondé ensemble, Jean-Richard Bloch et moi, le 1er mars 1937. Pour la première fois en France, un journal indépendant du soir avait pu paraître et vivre (...).

Or Ce Soir cessera de paraître le 1er mars 1953.

Proprement, comme il a vécu."

L'affirmation de la continuité ne doit pas faire oublier les infléchissements de la formule originale après la Libération, pour des raisons tant matérielles (pagination) qu'idéologiques (souci éducatif qui se traduit par le choix de feuilletons littéraires français ou soviétiques; durcissement du ton qui devient plus propagandiste dans le contexte de la guerre froide). L'orientation davantage partisane des dernières années est symboliquement illustrée dans le dernier numéro. Pour souligner l'analogie 1939-1953, on y reproduit en effet l'éditorial d'Aragon du 23 août 1939: "Vive la paix", consacré à l'annonce du pacte germano-soviétique, et non le dernier, celui du 25 août où des réserves à son égard se lisaient en filigrane.

Sans doute, pour comprendre la disparition de Ce Soir, ne suffit-il pas d'évoquer seulement les facteurs que l'on a envisagés précédemment. Il faut aussi la replacer dans le contexte d'une période large (entre la fin des années 40 et le milieu des années 60) marquée par le déclin de la presse d'opinion communiste ou non, par le renforcement simultané d'un champ de l'information, doté de normes propres et d'une certaine autonomie par rapport au champ politique. Pour assurer leur rentabilité en accroissant au maximum le nombre de leurs lecteurs, les journaux se voient contraints de rechercher

une opinion moyenne, "neutralisée", afin d'atteindre le public le plus large. Le succès du Monde et de France-Soir symbolise assez bien cette tendance, quoique dans deux registres fort différents, le rationnel et l'émotionnel. Toujours plus partisan, Ce Soir se trouvait à contre-courant de cette tendance ce qui est, probablement, la cause principale de l'érosion du lectorat.

Toutefois on ne peut manquer de relever le paradoxe fondamental du destin de Ce Soir et d'Aragon. Créé pour concurrencer le géant Paris-Soir, le journal avait montré qu'il était possible à un quotidien, soutenu par le Parti communiste, de se battre sur le terrain de l'information et d'y remporter d'appréciables succès; Aragon s'était fait alors le champion de la "dépolitisation" et avait montré sa capacité à s'adapter à cette nouvelle situation. L'ironie de l'Histoire voulut qu'il reprit la direction du journal pour en faire, bon gré mal gré, une sorte de substitut de L'Humanité et le conduire à l'échec.

B/ Le dynanisme d'une rédaction

L'échec de Ce Soir, la désaffection du public à son égard ne doivent pas pour autant conduire à sous-estimer la qualité professionnelle de ceux qui y collaborèrent. Si, dans le dernier éditorial qu'il y publia (71), Aragon rendit hommage à "la qualité et (au) dévouement" des "journalistes remarquables" qui l'avaient aidé à faire le quotidien, ces formules ne relevaient pas d'une pure rhétorique de circonstance. En effet, après la guerre, Ce Soir avait réussi à rassembler, autour d'un noyau d'anciens qui avaient contribué à créer le journal, une équipe de jeunes qui, pour la plupart, devaient faire ensuite une brillante carrière journalistique.

Parmi les premiers, il faut réserver une place spéciale à Fernand Fontenay, vite promu directeur-adjoint. Comme Jean-Richard Bloch et Aragon, les directeurs successifs devaient faire face à de multiples activités en dehors du journalisme, Fontenay devint le véritable reponsable de Ce Soir, au moins pour la vie quotidienne. Pour sa part, jusqu'à sa mort en 1950 Andrée Viollis continua à donner ses reportages souvent remarquable.

La nouvelle génération comportait en majorité des communistes ou des compagnons de route. Cette tendance à restreindre le champ du recrutement caractérise d'ailleurs l'évolution du journal par rapport à l'époque de sa fondation. Sans prétendre citer tous les collaborateurs du journal, on signalera les plus prestigieux. Ainsi, André Wurmser mettait à l'actualité son "Grain de sel" quotidien, au demeurant sans y borner son activité (72). De façon plus épisodique, Roger Garaudy y traitait des questions religieuses. Par exemple, en avril 1948, il publia une grande enquête qui dévoilait "Les Mystères du Vatican". Pour donner le ton de la série, parfois ironique et toujours polémique, il suffit de citer le titre suivant:

"Pie XII prie pour Bartali (champion cycliste) et se fait la barbe avec un rasoir électrique américain" (73). Toujours dans le domaine politico-religieux, on signalera les articles de l'abbé Boulier, figure célèbre du Mouvement de la Paix, et ceux de Georges Daix qui appartenait à la rédaction du journal et prit, bien plus tard, les chemins le l'"intégrisme".

Aux côtés de René Andrieu, Gilbert Badia, Pierre Juin, on trouvait Wladimir Pozner et Claude Roy, déjà auteur d'un essai sur Aragon (74). Remarqué par celui-ci lors de ses débuts d'écrivain, André Stil devint rédacteur en chef du journal.

Lorsqu'il entra à L'Humanité en 1950, Pierre Daix le remplaça (75). Ce rapide panorama serait par trop incomplet si l'on ne mentionnait Jean-Marie Coldefy, futur réalisateur à l'O.R.T.F., ou bien Minnie Danzas et André Chazalon qui collaborèrent ensuite à France-Soir. Quant aux journalistes sportifs, il iront, pour la plupart, après la disparition de Ce Soir, étoffer la rédaction de L'Equipe. Et ce ne fut sans doute pas l'un des moindres mérites de Ce Soir que d'avoir ainsi constitué une efficace école pratique de journalisme.

La faiblesse même des moyens économiques du journal rendait le travail astreignant et parfois rude. Mais une atmosphère de liberté régnait au sein de l'équipe. Aussi pour André Stil, était-ce une "joie" que de faire le journal (76). Aragon laissait en effet une large part à l'initiative des rédacteurs et couvrait, vis-à-vis du Parti, toute erreur quelle qu'elle fût, quitte à avoir ensuite une sérieuse explication avec le coupable. Pierre Daix témoigne dans le même sens lorsqu'il rappelle les consignes qu'Aragon lui avait données lors de son entrée à Ce Soir:

"Je devais traiter les non-communistes de la rédaction sur le même pied de confiance que les communistes. Il ne fallait pas que je permette à la direction du Parti d'intervenir auprès de mes journalistes. Elle devait passer par moi seul, à charge pour moi de distribuer en son nom félicitations et reproches." (77).

Mais les pressions sur le journal se firent encore plus instantes au début des années 50, en l'absence de Maurice Thorez. En février 1953, de retour du Congrès de Vienne via Moscou "Aragon découvrit dans Ce Soir une série d'articles "anticosmopolites" qui m'avaient été imposés, écrit Pierre Daix (78), par la direction du parti. Il me passa, pour les avoir acceptés, un des plus beaux "savons" de notre longue collaboration".

De tels témoignages suggèrent la complexité de la situation à Ce Soir. D'un côté Aragon et les responsables du journal essayaient de sauvegarder la liberté de leurs collaborateurs, de conserver au journal un minimum d'autonomie (on en verra d'autres exemples en étudiant l'affaire du "Pays des mines", voir chapitre X, p. 663 - 673). De l'autre, les principaux dirigeants du P.C.F., non sans contradictions d'ailleurs (79) pesaient de toute leur autorité non seulement pour que Ce Soir porte une "juste" appréciation sur les événements mais pour qu'il diffuse des textes du Parti in extenso. Bref, le programme initial d'un journal d'information était bien abandonné.

Sans doute le contexte de la "guerre froide" et son corollaire, l'isolement politique intérieur des communistes, expliquent-ils dans une large mesure cette évolution. Et les nombreuses poursuites engagées contre le journal (voir ci-après, p. 537 - 539) ne pouvaient que contribuer à durcir le ton, à interdire, selon le mot de Pierre Juin (80), de "mettre le drapeau dans sa poche".

Pour mesurer cette incidence de la guerre froide, on analysera deux articles d'Aragon consacrés aux Etats-Unis en 1947 et 1948. Lorsque Henry Wallace (81), qui avait été vice-président de Roosevelt pendant son troisième mandat, vint en France, en avril 1947, Ce Soir le présenta comme l'"ambassadeur de la Paix". Dans un éditorial (82) intitulé "Au-delà de la politique" (pour la dernière fois aux cours de la période étudiée, apparaît ce thème qui n'est pas sans faire écho à celui de la "dépolitisation" avant la guerre (83)), Aragon rappelait son entretien avec Roosevelt en 1939 et surtout exaltait les relations entre la France et les Etats-Unis:

"Cette longue histoire a nom l'amour de la démocratie. Et son prénom, c'est Abraham Lincoln."

Prétextant que son vieil ami, le poète Malcolm Cowley, collaborait à New Republic, alors dirigé par Henry Wallace, il précisait la nécessité de lier l'activité artistique et la lutte pour l'avènement des valeurs démocratiques:

"(...) la meilleure poésie qu'on ait jamais écrite a toujours été une part du combat pour la liberté et le gouvernement du peuple par le peuple (...)."

Certes, pour mieux mettre en valeur les tendances progressistes aux U.S.A., il distinguait entre les dirigeants américains et les citoyens, énonçant un principe qui sera régulièrement appliqué dans les textes de la guerre froide (84):

"(...) il ne faut jamais pour juger d'un pays, oublier son peuple, (...) il ne faut jamais s'en tenir aux signes extérieurs de la presse, des discours, de la radio."

Ainsi, même si l'on doit ici faire la part des circonstances, en avril 1947, Aragon estimait encore possible une stratégie de large rassemblement autour des grandes valeurs démocratiques. Cela éclaire peut-être son silence devant les attaques dont il fit l'objet (voir ci-avant, p. 496 - 499): il ne fallait pas provoquer de rupture irréparable.

Un an plus tard, la guerre froide avait éclaté et, pour parler des Etats-Unis, Aragon choisissait le registre polémique: du discours pour la paix, il passait au discours contre la guerre (il s'agit d'ailleurs de deux formes d'énoncé qui renvoient à une même position fondamentale selon la double équation déjà étudiée au chapitre V (p. 356 - 358): U.R.S.S. = Paix;

Fascisme = Guerre). Par une coïncidence profondément symbolique, sous un titre qui annonçait sur 8 colonnes le début du blocus par les Soviétiques des zones d'occupation occidentales, dans l'ex-capitale du Reich:

"Situation critique à Berlin",

il présentait "un document sensationnel", la "Lettre ouverte au peuple américain" d'Howard Fast, qu'il commentait dans un éditorial au titre fracassant:

"Est-ce le fascisme en Amérique?" (85).

Après avoir évoqué "la nouvelle étape de la tragédie américaine, le drame de la liberté bafouée dans le pays qui fut celui de Lincoln et de Franklin Roosevelt", il dénonçait le fonctionnement de la commission des activités non-américaines et surtout une loi Mundt-Nixon, alors en discussion au Sénat:

"(...) sous couleur de combattre le communisme, elle institue un état de fait bien pire pour tous les citoyens américains suspects d'être en désaccord avec le gouvernement que le régime de l'étoile jaune pour les juifs sous le règne d'Hitler."

Ce ton hyperbolique dans le maniement d'éléments à haute valeur émotionnelle (86) s'alliait à l'emploi d'un vocabulaire moralisateur très stéréotypé. Ainsi les mesures prises contre Howard Fast et ses amis étaient "le premier pas" "vers la suppression effrontée (87) de la liberté". Aragon jugeait insupportable le "cynisme" de "ces actes de préparation hâtive pour une nouvelle guerre mondiale". Ce langage de propagande assez sommaire se retrouve dans bien des articles de la période. Le point le plus remarquable a posteriori réside dans cette rémanence du discours antifasciste, plus encore qu'anticapitaliste, à l'égard des Etats-Unis comme des socia-

listes ou surtout des gaullistes réputés être à leur solde (88).

Dans l'âpre climat politique de l'époque, la propagande n'était d'ailleurs pas unilatérale (89). Ses contraintes n'empêchèrent cependant pas Ce Soir d'obtenir à l'occasion d'éclatantes réussites en matière d'information. Ainsi le 14 février 1950, il publia "la photo la plus sensationnelle d'après-guerre" (90), celle de l'ex-colonel S.S. Otto Skorzeny, "le tueur n° 1 de Hitler", qui, quoique recherché par les autorités françaises, se promenait sur les Champs-Elysées (91). Le "sensationnel" de l'information rejoignait ici les objectifs politiques du journal: dénoncer la fascisation du régime, les complicités dont bénéficiaient les criminels de guerre et les anciens collaborateurs.

En effet, malgré les difficultés et les tensions de la période, Aragon sut manifester, selon le témoignage de ses collaborateurs, de profondes qualités journalistiques. Son sens de la démesure se révélait particulièrement apte à trouver les moyens de susciter l'intérêt des lecteurs lorsque l'actualité était en sommeil, ou au contraire à exacerber celui-ci par une prompte réaction à l'événement. Visiblement il prenait plaisir à réaliser un journal populaire du soir où la force de corps des caractères était un élément attractif. Au marbre, il disait volontiers; "Plus gros, encore plus gros!" Avec Ce Soir, il trouvait donc à satisfaire le goût du scandale et de la provocation qui ne l'avait jamais abandonné.

Les contraintes externes qui pesaient sur le journal semblent l'avoir particulièrement stimulé. Ainsi le 28 mai

1952, le préfet Baylot informa Ce Soir qu'il serait saisi si on y annonçait la manifestation interdite que le P.C.F. organisait contre le venue à Paris de "Ridgway la Peste" qui avait commandé en chef en Corée. Non sans humour, Aragon titra:

"Ce soir, la République offre un aspect inaccoutumé" (92).

Tel était donc le climat complexe qui régnait à Ce Soir pendant ces années de guerre froide où Aragon le dirigea: une liberté précaire à sauvegarder aussi bien contre les pressions des dirigeants du P.C.F. que contre les diverses menaces que faisaient peser les autorités.

3/ Information et politique

Durant les années de guerre froide, l'histoire de Ce Soir se caractérise par la fréquence des polémiques qu'il engagea avec la plupart des journaux et France-Soir en particulier. Plus encore que l'interprétation des événements, l'information elle-même fut au centre du débat, la véracité des faits allégués étant mise en doute. Au début de la guerre froide, la publication des éditoriaux d'Aragon, symptomatiquement groupés en brèves séquences, en souligne les principaux épisodes:

- octobre 1947: la création du Kominform consacre l'entrée en guerre froide (4 éditoriaux);
- avril 1948: la polémique consécutive au "coup de Prague" bat son plein (6 éditoriaux);
- octobre 1949: Aragon vient d'être privé de ses droits civiques (2 éditoriaux).

Puisque ces douze éditoriaux représentent plus de la moitié de ceux qu'il écrivit entre 1947 et 1953, il ressort clairement que le rythme et l'intensité de sa production pour

Ce Soir sont largement tributaires de l'évolution de la situation internationale; et, dans une moindre mesure, de ses répercussions en France. Si les considérations de politique intérieure sont rarement absentes de ces articles, elle n'en constituent cependant qu'un aspect secondaire. La distance qu'Aragon conserve à l'égard de l'univers politique, au sens étroit du terme, s'accentue donc au cours de la période. Ce phénomène doit sans doute être mis en rapport avec les événements de décembre 1944 (voir ci-avant chapitre VI, p.411 -414).

Avant d'analyser les éditoriaux de Ce Soir ainsi que les articles publiés ailleurs et traitant de politique, il convient d'apporter une précision supplémentaire. Quelle qu'ait pu être l'intensité de la polémique, Aragon y garda toujours une certaine retenue de ton. Ainsi, après que la majorité de la presse parisienne eut déploré l'abdication du roi de Roumanie et l'instauration d'une République Populaire, il ne retint que le premier élément et se contenta de faire quelques remarques non dénuées d'humour:

"Ces grenouilles épouvantées par le bolchevisme devraient demander un roi pour la France (jusqu'ici il n'y a que L'Aurore de M. Piot qui réclame un général)." (93).

Souvent cependant la sévérité et l'indignation dominent; le sarcasme peut alors laisser la place à l'insulte. Par exemple, scandalisé par "le joli rassemblement qu'on voit dans (ses) colonnes", Aragon interpelle Carrefour:

"Et vous m'épargnerez d'aligner ici l'ordure des noms qui ne vous dégoûtent pas." (94).

La prétérition souligne ici la qualification dévalorisante. Chez Aragon, le journaliste hésite alors à franchir certaines limites, à disqualifier physiquement l'adversaire. En cela,

il se distingue de l'orateur. Ainsi en 1949, devant les Etats généraux de la Pensée française, dont il avait été l'un des organisateurs, Aragon fustigea violemment ceux qui avaient refusé de s'associer à la manifestation:

"Il n'y a pas d'autres explications à ces fins de non-recevoir que la lâcheté, l'abominable, la grossière frousse! Ce sont des gens qui font sous eux!" (95).

La formule lui valut les "applaudissements" du public.

L'écart entre les pratiques de l'orateur et du journaliste s'explique moins par la différence des destinataires, principalement des intellectuels dans les deux cas, que par la prise en considération de composantes de l'énonciation: acceptable dans la chaleur d'un meeting, l'outrance verbale était davantage susceptible d'être rejetée par le lecteur solitaire. Après avoir ironisé, dix ans plus tôt, sur la "propagande grossière", Aragon continuait à en refuser le ton, au moins dans le journalisme. Mais il est plus violent dans Europe qui s'adressait aux intellectuels surtout communistes, que dans Ce Soir qui conservait une vocation à s'adresser à un public plus large (même si cet aspect se restreignit au fil des ans).

A/ Guerre et paix

Les quatre éditoriaux publiés, à quelques jours d'intervalle, au début d'octobre 1947 sont tout d'abord le signe de la volonté de relancer l'intérêt pour Ce Soir. Mais, au-delà du facteur d'attraction que pouvait constituer la signature d'Aragon (96), l'objectif de la campagne de promotion du journal était plus politique que commercial. A son projet initial d'information, Ce Soir adjoignait en effet désormais un projet plus directement politique puisque le 30 septembre, il avait adopté ce slogan:

"Le grand journal d'information et de défense républicaine". Sous son apparence générale, la formule: "défense républicaine" désignait cette nouvelle orientation tactique du P.C.F. qui atteignit son intensité maximale, à la fin novembre, lors de l'investiture de Robert Schuman. Le 30 novembre, Ce Soir titrait en effet:

"La République en danger!
Les lois scélérates Schuman-Moch abolissent la constitution".

Par ailleurs les éditoriaux d'Aragon illustrent parfaitement les thèmes développés par Jdanov à la conférence des P.C. européens de Szlarska Poreba: division du monde en deux camps, dénonciation de l'attitude belliciste des forces impérialistes (97). Par leur angle culturel, les articles restent cependant bien dans la manière d'Aragon. Malgré les fluctuations de la conjoncture politique, il était fidèle à un aspect du projet initial de Ce Soir: s'adresser (aussi) aux intellectuels.

Plutôt que de respecter la stricte chronologie dans l'étude de ces éditoriaux, on analysera les variations auxquelles Aragon se livra sur leurs thèmes principaux, y compris dans d'autres publications. Ce faisant, on espère pouvoir mieux dégager les contraintes que la guerre froide faisait peser sur son discours.

L'éditorial du 2 octobre: "A chacun ses monstres", le premier de la série, pose d'emblée les deux questions majeures du nationalisme, de la paix et de la guerre. Après avoir signalé que la B.B.C. avait diffusé la conférence d'"un certain professeur Ogden ou Bodgen" sur "le caractère français", Aragon refusait d'adopter vis-à-vis de la radio anglaise l'attitude

nationaliste dont Claude Mauriac avait fait montre à l'égard de l'Henri V de Laurence Olivier (98). Renversant la perspective du nationalisme qui ne distinguait pas entre le peuple et ses maîtres (99), il fondait sa condamnation sur les seuls motifs idéologiques:

"Je ne vais pas vous raconter ce discours par le menu, la propagande hitlérienne n'a jamais fait plus insultant."

La classe dominante des nations impérialistes était donc présentée comme fascisante et belliciste (les deux termes étant d'ailleurs quasiment synonymes):

"Ceux qui veulent la guerre et cherchent à affoler le monde avec des mots sont des monstres au sens shakespearien.

Et nous continuerons d'applaudir Laurence Olivier, malgré la B.B.C. et ses english monsters. Au peuple anglais d'en finir avec ceux-ci!"

En l'occurrence, s'abandonner à une passion nationaliste aurait détourné sur l'étranger l'élan d'indignation qu'il fallait canaliser sur les vrais responsables, les dirigeants comme le suggère la remarque sur la révolution en Angleterre. Aussi Aragon souhaitait-il qu'en matière de relations internationales, les mass-media se mettent aux service de la paix:

"La radio ne jouera pas entre les nations le rôle qu'au temps d'Azincourt jouaient les héraults d'armes, (...)."

Omniprésente dans le discours dominant, l'opposition Est-Ouest était transformée en opposition Paix-Guerre. Mais entre les deux, l'homologie n'était pas parfaite car, dans la seconde, le camp de la Paix désignait certes l'Est mais aussi les peuples de l'Ouest, pour autant que ceux-ci ne succombaient pas à la propagande de leurs dirigeants. En revanche,

selon une logique déjà mise en oeuvre avant 1939, l'opposition Paix-Guerre était analogue à celle de Socialisme-Fascisme.

L'une des caractéristiques majeures du discours de guerre froide est sans doute d'être déterminé par la logique de positions binaires. Le nationalisme, par exemple, était à rejeter quand le "bourgeois" Claude Mauriac le prônait; il reprenait toute sa valeur quand Georges Bidault plaidait pour l'internationalisme, pour l'Europe, faisant, "au profit d'une construction surmontant les nations, bon marché de la notion de Nation" (100). Une victoire de la France sur l'Angleterre en rugby permettait à Aragon d'illustrer la vivacité du sens national chez les deux peuples. Pour justifier ce qui aurait pu apparaître comme une incohérence, il précisait:

"Il y a un nationalisme qui est juste et sain: c'est celui qui anime l'émulation entre les nations pour le bien, le développement, le progrès des hommes."

Donc au nationalisme intégral dont il faisait grief à Claude Mauriac, il opposait un nationalisme qui se définissait comme attachement à la nation en tant que, et seulement en tant que, celle-ci était effectivement porteuse de valeurs progressistes.

Si la logique de position semble bien un élément déterminant du discours, voire de l'élaboration doctrinale, il faut cependant voir que l'opposition d'Aragon à ses adversaires engendre de subtiles dissymétries. Si formellement, elle se fait terme à terme, elle n'en recèle pas moins d'importantes nuances sémantiques.

La guerre froide est donc aussi une lutte de mots où chacun tente de mobiliser à son profit ceux qui ont une résonance

positive, et d'en monopoliser l'usage légitime. Aussi Aragon conseille-t-il à ses lecteurs d'Europe de s'intéresser moins à ce qui est dit (les mots,l'énoncé) qu'à celui qui parle et à ses objectifs (l'énonciation, le point d'application concret des notions abstraites), bref à tout ce qui donne au discours son poids de réalité sociale, faute de quoi la confusion régnerait:

"Il n'y a plus qu'un moyen de s'y reconnaître: c'est de faire confiance aux mots quand ils sont employés pour la paix, et de leur refuser cette confiance quand ils sont employés pour la guerre. Qu'on nous parle d'amitié, de liberté, de vérité, de nation, d'Europe ou d'internationalisme, demandons-nous qui, et quels sont ses actes; demandons-nous de quoi on ne nous parle pas à la faveur des mots; (...)."

Ce programme d'analyse des discours met en lumière que la "confiance aux mots" doit être dépassée, se transformer en une confiance faite au locuteur qui, par ses actes, devient ainsi l'ultime référence et la garantie de son propre discours.

Cela posé, il est dans la logique même qu'on a décrite qu'Aragon construise une image positive de l'U.R.S.S. et négative des gouvernements occidentaux, les deux se renforçant mutuellement de façon quasi-tautologique. A propos de l'U.R.S.S., son discours sert avant tout à réfuter les attaques dont elle était l'objet. En octobre 1947, contestant la thèse selon laquelle la liberté de la presse en U.R.S.S. serait démontrée par "l'insertion (...) d'articles injurieux pour M. Staline", il rappelait une définition, élémentaire selon lui:

"La liberté de la presse dans un pays, c'est affaire de bon sens, consiste avant tout à permettre l'expression d'opinions qui existent dans ce pays. L'opinion d'étrangers engagés dans

une action systématique contre ce pays, si elle se fait jour dans ce pays, c'est généralement plutôt l'effet de la corruption d'un journal par une ambassade que de la liberté de la presse à proprement parler. Si on devait imprimer à Moscou les inventions d'un Kravtchenko (101) ou d'un Koestler pour prouver la liberté de la presse, cela signifierait tout simplement la perte de l'indépendance nationale en Union soviétique." (102).

Le raisonnement repose sur le présupposé suivant: Staline = U.R.S.S., d'où découlent deux conséquences qui se renforcent mutuellement: en U.R.S.S., il n'y a pas (il ne peut y avoir) d'opinion hostile à Staline; celle-ci ne s'exprime donc que du fait de l'étranger ou à l'étranger.

Or un journaliste se déclara peu convaincu par cette argumentation et réaffirma qu'en U.R.S.S., la liberté de la presse n'était que celle de "dire ce qui est conforme à l'opinion gouvernementale" (103). Aragon entreprit donc de démontrer que le pluralisme des opinions y existait en matière ... artistique, citant l'opinion positive d'Ehrenbourg sur Matisse et Picasso, qui s'opposait ainsi à d'autres critiques soviétiques. Après avoir annoncé la publication de l'article d'Ehrenbourg dans Les Lettres Françaises, et pour suggérer où se trouvait la véritable liberté, l'authentique souci d'informer, il apostrophait ainsi ses confrères dont il attendait les commentaires:

"Tous nos lecteurs en auront la curiosité, (...), et pourront, messieurs, juger de votre bonne foi.

A moins que, (...), vous n'ayez recours à cette curieuse forme de la liberté de la presse telle que vous l'entendez et qu'on appelle généralement: la conspiration du silence."

Ainsi, en accusant la presse française et en proclamant que, dans la Litteratournaïa Gazetta, les écrivains avaient "la liberté de dire ce qui leur chante", il esquivait le débat de fond sur l'existence du pluralisme des opinions politiques en U.R.S.S.

Les défauts du système français étaient largement mis en lumière. Ainsi, le 28 octobre 1948, Les Lettres Françaises publièrent une allocution de Vincent Auriol à la vente du C.N.E., que la radio française n'avait pas diffusée. Dans l'hebdomadaire, Aragon racontait et commentait la scène suggérant que le gouvernement n'était plus libre:

"Quand le président, qui y (dans son allocution) opposait la littérature au journalisme, avec quelque vivacité, eut dit aux enregistreurs qu'ils pouvaient diffuser son discours, il se tourna vers moi, me demandant ce qu'en penserait la presse; et comme je lui assurais que la presse ne se formaliserait pas de ses critiques, quelqu'un de sa suite dit spirituellement qu'à une presse libre correspond un gouvernement libre... Il me paraît regrettable de ne pouvoir ajouter aujourd'hui: et une radio libre..." (104).

Cette volonté de montrer l'oppression dans le "monde libre" et au contraire d'associer communisme et liberté, ce souci donc de renverser le discours dominant se manifesta fréquemment, entre autres, dans le commentaire qu'inspira à Aragon l'enquête de Carrefour sur l'arrivée de l'Armée Rouge à Paris (105). Certain que celle-ci, conformément à son histoire (106), serait soit "une armée de libération" que "les peuples (...) attendaient et (...) appelaient", soit "une armée conquérante dans des pays agresseurs, l'Allemagne par exemple",

il jugeait inutile de développer la première hypothèse, positive. Quant à la seconde, elle ne pourrait se réaliser que si "le gouvernement de la France avait fait de notre pays un fauteur de guerre, l'agresseur dans une guerre contre l'Union Soviétique". Aussi, après avoir indiqué qu'il adopterait alors l'attitude des antifascistes allemands, Aragon concluait en ironisant sur ce qu'il estimait une manoeuvre de Carrefour destinée à faire oublier la réalité présente:

"Naturellement, il est inutile de se demander ce qu'on ferait si on était occupé par les Américains: il y a ceux qui (...) nous poseraient des questions sur une hypothétique occupation de Paris par l'Armée Rouge, (...)."

De l'ensemble de ces articles, il ressort nettement que si l'Est s'oppose à l'Ouest comme le Bien au Mal, l'un des arguements privilégiés d'Aragon est plutôt le caractère négatif de l'Ouest, des U.S.A. et de la France en particulier. Son discours de guerre froide apparaît donc d'abord comme destiné à battre en brèche le discours dominant.

B/ Informer?

La guerre idéologique était aussi un conflit pour et par l'information, dont l'enjeu était double: contrôler l'événement et surtout sa résonance symbolique; se qualifier comme journal de la vérité et, du même coup, disqualifier l'adversaire ou le concurrent. A la mi-avril 1948, par exemple, Aragon publia six éditoriaux et les consacra principalement aux méthodes que la presse employait pour informer sur la Tchécoslovaquie. L'objet initial de la polémique pouvait sans doute paraître minime. D'un côté, les journaux français avaient annoncé, le 8 avril, qu'un malaise avait obligé le président Bénès

à interrompre le discours qu'il prononçait à l'occasion du sixième centenaire de l'Université de Prague. De l'autre, à leur retour à Paris, une semaine plus tard, Aragon et Elsa Triolet (107), qui avaient été témoins oculaires de la scène, contestèrent cette thèse.

Pour justifier cette tardive mise au point, Aragon invoquait la nécessité de répondre au Monde qui, en présentant "le témoignage d'un ancien ministre tchèque contre sa patrie" (108), s'était à nouveau référé à cet "évanouissement". Or, rappelait-il, "le président Bénès ne s'est pas évanoui"; comme un leit-motiv, cette phrase commence le chapeau des six éditoriaux.

Aussi dénonçait-il une intoxication d'origine américaine:

"Je sais bien que la bonne foi des journaux sur cette histoire de toutes pièces inventée a été surprise dans le premier moment par une dépêche de l'agence United Press: cela leur apprendra à faire confiance à une agence américaine."

Après avoir épinglé "la hâte amplificatrice" de France-Soir, il soulignait qu'un consensus tacite s'était établi sur le caractère erroné de la nouvelle:

"Les démentis des correspondants qui avaient assisté à la séance de l'Université Charles, si nos journaux ont trouvé bon de ne pas les imprimer, auraient dû tout au moins faire bon marché de cette légende. Mais non, Le Monde remet ça: partant, il agit consciemment cette fois en faussaire."

La rupture du consensus entraînait l'exclamation indignée qui avait donné son titre à l'éditorial:

"Mes chers confrères, c'est assez mentir. Il faut mettre un terme à ce sport qui déshonore la presse française et risque de déshonorer la France."

Le lendemain, United Press ayant plaidé "demi-coupable", Aragon indiquait que "la seconde moitié de la culpabilité" incombait à France-Soir, au Monde, à nos confrères qui en ont fait des titres" (109). Cela contredisait la thèse de la "bonne foi" soutenue la veille. Mais le plus piquant de l'affaire était bien que, parmi les coupables, on pouvait ranger Ce Soir qui, le 8 avril, avait titré sur une colonne à la "une":

"Le président Bénès indisposé interrompt son discours" (110).

Deux jours plus tard, Le Monde signala le fait (111) et Aragon dénonça une "diversion si tardive" et injustifiée à ses yeux (112) car, précisait-il, "dès mon premier article, j'avais écrit que (...) toute la presse française avait été surprise dans sa bonne foi par une dépêche d'agence, et ce que je reprochais à certains journaux, c'était non d'avoir passé cette dépêche, mais d'en avoir fait de grands titres amplificateurs (dans France-Soir, Le Monde, L'Aurore)." Or ce résumé appelle deux observations:

- la thèse de la "bonne foi" avait été infirmée, en partie, par Aragon lui-même;
- dans l'éditorial du 16 avril, il avait condamné les titres, sans autre qualification; le terme d'"amplificateur" avait été employé la veille à propos du seul France-Soir. Enfin pour donner l'idée la plus exacte du contexte, dès son numéro du 10 avril, Le Monde avait précisé que "contrairement à certaines informations de presse, il (le président Bénès) ne paraissait pas être sur le point de s'évanouir".

En conséquence, on peut se demander si, plus qu'à rétablir la vérité sur l'événement, la polémique contre la presse "bourgeoise" ne visait pas à dénoncer la perméabilité de la presse

communiste (L'Humanité avait aussi diffusé la nouvelle sans la démentir), et plus particulièrement de Ce Soir aux influences "bourgeoise" et américaine. Autrement dit, Aragon haussait d'autant plus le ton que son journal n'avait pas été au-dessus de tout soupçon. Par extrapolation de ce cas particulier, il concluait en effet que les universitaires français présents à Prague avaient pu constater "combien TOUT ce que (Le Monde avait) dit depuis deux mois sur une nation amie était TENDANCIEUX" (113). En effaçant la modalisation syntaxique de l'énoncé, les capitales donnaient à celui-ci un caractère affirmatif. Or, deux jours plus tard, à propos du même journal, l'expression d'un "doute grave sur tout ce qu'on nous raconte (...) sur la Tchécoslovaquie" (114) en constitue une atténuation.

De cette polémique principale (115) ressortent deux éléments principaux. D'une part, Aragon se fait volontiers très affirmatif, quitte à nuancer ses propos par la suite; il adopte une tactique de défense mobile. D'autre part, son offensive comporte une part de plaidoyer: montrer que, malgré les apparences, ni son journal, ni lui ne s'étaient compromis avec la bourgeoisie. En effet, irrité par les attaques du Figaro Littéraire, il rappelait à Pierre Brisson que la publication de "Les Lilas et les Roses" qui servait à prouver le patriotisme du Figaro, "sous Pétain", avait été faite sans son autorisation (116). Or pour prouver le contraire, Pierre Brisson avait cité un billet d'Aragon; "Je ne sais comment vous remercier. Vous avez fait plus que je ne vous demandais en REpubliant ce poème ...". Celui-ci répondait que le billet avait été adressé à la suite d'une "rectification qui avait suivi cette publication sans autorisation" (117) et taxait Pierre Brisson de mensonge (118). On admettra cependant que le fait d'envoyer au Figaro

le texte corrigé revenait bien à autoriser, moralement au moins, la seconde publication. Bref, Aragon semble moins chercher à démontrer le mensonge de son adversaire qu'à le proclamer pour marquer ainsi sa distance avec lui.

Pour lui en effet, le mensonge était une sorte d'attribut de nature de la bourgeoisie comme de ses serviteurs. Cependant, par rapport à la période antérieure à 1939, Aragon constatait une singulière évolution en France: autrefois réservé à l'extrême-droite, "le mensonge de classe" était désormais "élevé la hauteur d'une institution". Il en tirait la conclusion que la bourgeoisie était donc sur la défensive face aux forces progressistes:

"Le mensonge cesse alors d'être un fait individuel, l'expression psychologique de journalistes sans foi ni loi, de besogneux sans scrupules, pour devenir l'arme de classe d'une société aux abois." (119).

Certes l'arme était employée de façon moins unilatérale. Mais les conditions de la guerre froide tendaient bien à généraliser en France l'utilisation des médias et de l'information comme moyen de gouverner et d'assurer le triomphe d'une idéologie.

Au lieu de servir la vérité, de permettre au moins une discussion rationnelle, la presse se voyait assigner la fonction de susciter les adhésions ou d'entretenir les convictions (120). Cette évolution heurtait de front certains intellectuels. Dans Les Lettres Françaises du 29 décembre 1949, Vercors avait regretté qu'Europe n'ouvre pas ses colonnes aux partisans du mendélisme et ne donne la parole qu'aux zélateurs de Lyssenko (121). Inaugurant, dans cette revue, sa nouvelle chronique (122): "... Et moi aussi, je suis libre d'écrire

ce que je veux", Aragon lui répondit qu'il n'y avait aucune "raison d'y donner (...) la parole à des gens qui en usaient partout librement et exclusivement", et qui, en outre, "associaient à leurs écrits "scientifiques" une propagande antisoviétique" (123).

L'objectivité invoquée par Vercors impliquait, de façon classique, que le lecteur ne pouvait atteindre la vérité que par la confrontation des arguments exacts des deux parties (124). Cela semblait à Aragon un "absurde" effet de symétrie, un souci d'égalité formelle, vain, voire dangereux, qui contredisait la vocation d'Europe, "porteuse des idées de progrès et de lumière". Aussi précisait-il que, dans une perspective rigoureusement marxiste, l'objectivité imposait de reconnaître au préalable l'antagonisme des classes, du capitalisme et du socialisme, et d'en tirer toutes les conséquences théoriques et pratiques:

"(...), il me semble vain de prétendre à une objectivité quelconque en négligeant cette donnée essentielle aujourd'hui de toute objectivité: qu'il y a un camp de la paix et un camp de la guerre, et que qui divise le camp de la paix renforce le camp de la guerre; (...)."

De norme propre à la vie intellectuelle, qui réglait la forme et la distribution des discours dans la presse notamment, l'objectivité devenait ainsi un principe qui commandait de porter attention moins aux énoncés qu'aux circonstances sociales et politiques de leur énonciation, et qui, subordonnant les premiers aux secondes, déniait toute autonomie au champ intellectuel. De règle pour une connaissance juste, elle se transformait en principe d'action efficace.

Une telle conception amenait à transposer dans la vie intellectuelle le schéma politique de la division du monde en deux camps, ce qui structurait une représentation de la réalité autour de deux pôles:

SOCIALISME vs. FASCISME

VERITE PAIX MENSONGE GUERRE

Dans ces conditions, il n'y avait pas lieu pour Aragon d'organiser une confrontation intellectuelle puisque la vérité était sans partage l'apanage d'un des camps en présence. Le lecteur ne devait plus se faire une opinion personnelle, selon le modèle bourgeois; il ne pouvait que partager l'opinion de la revue qu'il lisait, car "les idées sont toujours le propre d'un groupe humain" (125) et non d'un individu.

Accéder à la demande de Vercors aurait consisté, sous couvert de liberté intellectuelle, à propager "le mensonge antisoviétique", facteur de "préparation d'une guerre antisoviétique". Cette conviction que la politique primait tout s'exprimait très directement dans cette image du lecteur que se faisait Aragon:

"Chaque lecteur a ses raisons. Elles sont toujours politiques, même quand elles se présentent sous l'aspect de l'"intérêt humain" ou de la curiosité pour le crime." (126).

Aussi informer consistait-il moins à établir des faits qu'à mettre dans une forme idéologique convenable ces faits et ainsi à éduquer politiquement les lecteurs.

C/ Vérité et citoyenneté

Ce contexte idéologique et politique éclaire la façon dont fut accueilli, en septembre 1949, le fait qu'Aragon soit

déchu de ses droits civiques. En sa qualité de directeur de l'hebdomadaire Le Soir, celui-ci avait été, en octobre 1948, inculpé pour "propagation de fausses nouvelles", en raison d'un article sur la grève des mineurs de Montceau (127). Quelques mois plus tard, il fut condamné et, en conséquence, privé de ses droits civiques pour 10 ans en application de l'ordonnance du 14 août 1945 qui modifiait un décret du 2 février 1852.

Ces dates permirent à Fernand Fontenay, dans Ce Soir (128), de mobiliser des symboles inquiétants:

"Contre Aragon, c'est de l'arme forgée par Napoléon-le-Petit et aiguisée par de Gaulle que se sert le gouvernement Queuille! Celle filiation est symbolique: on ne s'attaque pas à la liberté sans remettre ses pas dans ceux d'hommes qui la haïssent."

Aussi n'hésitait-il pas à comparer le sort du "poète de la Résistance" et celui de Victor Hugo exilé par l'Empire. Puisque c'était "la France qu'on déshonor(ait) en frappant Aragon", il appelait tous les milieux à se mobiliser pour "faire rapporter cette mesure".

Si la presse de gauche réagissait à l'unisson, celle de droite protestait non sans se réjouir de ce "choc en retour", de la leçon ainsi donnée "aux communistes responsables en partie des tribunaux et juridictions d'exception" (129). L'occasion était bonne pour régler les comptes de l'épuration. L'hebdomadaire Paroles Françaises ironisait, dans son numéro du 23 septembre:

"Le premier accroc lui coûte sa carte d'électeur.

Il devrait méditer sur ce titre d'un de ses livres anciens: Persécuteur persécuté (130)."

Le P.C.F. défendit avec ardeur son poète devenu un symbole de la liberté d'expression (131) et organisa "pour l'honneur d'un poète et l'honneur de la France" une grande soirée à Pleyel le 28 octobre (132). Mettant en parallèle cet événement et la récente vente du C.N.E., François Mauriac ironisa, dans Le Figaro du 31 octobre, sur "Les apothéoses d'Aragon":

"Notre Aragon aura eu un avant-goût de ses obsèques. (...). Je doute pourtant qu'il ait surmonté la contradiction de sa vie: ce poète révolutionnaire est un poète-lauréat, voilà son drame."

Surtout il établissait une comparaison entre le "grand mamamouchi communiste" et "la foule innombrable (des écrivains) que la Sibérie et les camps ont dévorée". Il concluait sur cette défense de la liberté en France:

"Ce n'est pas à M. Moch que ces inspirés ont eu affaire. Qu'ils reposent en paix."

Ce texte rend bien compte du climat passionnel de l'époque où la meilleure défense d'un système était l'évocation des défauts plus graves du système adverse. A cet égard, entre le mode de raisonnement de Mauriac et celui d'Aragon, il n'y avait guère de différence.

Entre temps celui-ci était passé à l'offensive dans Ce Soir. Le 22 octobre, il accusait:

"Comment "ils" préparent la guerre
Les faussaires la main dans le sac".

Selon lui, Paris-Match avait, dans son numéro du 24 septembre, commis un "faux grossier", en illustrant un article: "Verdict de mort à Prague" d'une photographie prise en fait lors des obsèques du président Bénès. Se faisant à son tour procureur, il s'écriait:

"Je ne demanderai pas ici l'application de la loi Napoléon-le-Petit aux faussaires (...) de Paris-Match. Je demande que leur soit appliquée la loi de la Résistance française."
La guerre des symboles devenait un conflit de légalités et de légitimités, la IVème République contre le C.N.R. Le 26 octobre, constatant que "Les faussaires n'ont pas répondu" (133), Aragon concluait:

"(...) nous prenons acte de l'aveu que constitue le silence des CRIMINELS."

Deux jours plus tard, après avoir été acquitté dans un procès qui l'opposait à Jules Moch (134), il s'interrogeait:

"M. Jules Moch sera-t-il accusé ou ministre?"
Le scandale résidait pour lui dans ce parallèle: "pris la main dans le sac à nier la vérité", l'ancien ministre de l'Intérieur n'avait pas été privé de ses droits civiques. Sans s'embarrasser de considérations juridiques (135), il ajoutait:

"Ai-je besoin d'indiquer longuement ici ce que cette différence de traitement implique?"

Puis, poussant son avantage, il renouvelait son attaque contre Paris-Match, l'étayant de nouveaux chefs d'accusation. Puis, se campant non sans orgueil dans le rôle que ses adversaires de droite lui reprochaient de tenir, il expliquait son attitude:

"Il faut tout de même que quelqu'un défende l'honneur de la presse française. Et puisque personne n'élève la voix, ce sera moi."
Cette fois, il se faisait encore plus ferme:

"Je demande qu'on ferme Paris-Match.

Même si le fait d'être (136) un ministre de Pétain est

une protection.

Aux yeux d'un Moch qui fait retirer leurs droits civiques à ceux qui ont combattu Pétain, Prouvost et consorts."

Enfin le silence de la majorité des journaux du matin (137) sur son acquittement lui inspirait cette réflexion en forme de post-scriptum:

"(...) pour un fort grand nombre de nos confrères la liberté de la presse n'est pas celle de dire la vérité, mais de servir le ministre de l'Intérieur (...)."

Un mois après l'annonce de sa privation des droits civiques, Aragon avait donc symboliquement restauré son image de journaliste sérieux en disqualifiant ses adversaires et en soulignant l'iniquité d'un régime qui protégeait la droite et pourchassait les communistes. Les mêmes thèmes furent développés avec une force accrue dans Les Lettres Françaises surtout (138) après les arrestations d'André Stil et de Jacques Duclos, épisode révélateur, selon Aragon, des agissements "du fascisme qui a Skorzeny pour homme de main, la francisque pour décoration au revers de M. Pinay, et M. Duhamel pour speaker au Figaro, journal préféré de Pétain à l'île d'Yeu comme à Vichy".

Il reste à noter qu'après octobre 1949, Aragon ne signa plus guère d'articles dans Ce Soir. Ses tâches aux Lettres Françaises et l'achèvement des Communistes peuvent expliquer ce phénomène. De ces années de direction du quotidien après 1947, se dégagent surtout les difficultés engendrées par la guerre froide. Créé dans une perspective de "dépolitisation", Ce Soir devenait l'ombre de lui-même et les lecteurs le désertaient. La nécessité de fournir une information politiquement

correcte pouvait créer des difficultés aux journalistes (épisode Bénès en avril 1948). Enfin réduit dans la polémique à manier l'indignation morale plus que l'ironie, Aragon travaillait dans un registre où il avait peine à donner la pleine mesure de son talent. Attaquant ou attaqué (affaires Nizan et Paulhan), il confortait sa stature de procureur rigoureux des lettres et du journalisme, de champion orthodoxe de la vérité de classe. Pour vérifier ou nuancer cette image, il faut se tourner vers la littérature et la peinture qui retinrent son attention de journaliste, en particulier à la fin de la période.

CHAPITRE IX

VERS UNE ESTHETIQUE COMMUNISTE

De 1947 à 1953, de nombreux éléments contribuèrent à faire d'Aragon un symbole, sinon le symbole, de l'intellectuel communiste: son double rôle de directeur de Ce Soir et de secrétaire général du C.N.E.; ses oeuvres littéraires, en particulier le roman Les Communistes; mais aussi les attaques dont il fut la cible tout comme les condamnations qui le frappèrent. Pour développer ses conceptions esthétiques, il disposa alors de nombreuses tribunes: l'hebdomadaire Les Lettres Françaises surtout après leur passage dans l'orbite de Ce Soir en 1948; les revues Europe et La Nouvelle Critique, cette dernière ayant été créée en 1948; et enfin, quoique avec une moindre régularité, les quotidiens Ce Soir et L'Humanité.

La formule: "ses conceptions" n'est d'ailleurs pas dénuée d'ambiguïté. En effet elles n'étaient pas siennes au sens individualiste, au sens où il s'en serait jugé l'auteur; mais il pouvait les dire siennes puisqu'elles étaient celles du parti auquel il adhérait. Car sa vision de l'actualité intellectuelle repose sur une nette distinction entre le plan des idées dont l'énonciateur est un sujet collectif, le Parti communiste, et celui de l'expression où se manifeste le locuteur individuel. La réalité et l'importance d'un tel clivage sont attestées, par exemple, par ces lignes écrites lors de la mort de Jdanov:

"(...) cet homme exprimait les idées, propriété commune du Parti, parlait personnellement sur la base de son expérience individuelle, (...)." (1).

Au cours des analyses qui suivront, il conviendra donc de différencier soigneusement ce qui relève de la théorie du Parti et donc de l'activité du porte-parole, et ce qui constitue la trace de l'expérience d'Aragon, sa parole propre.

Toutefois avant d'aborder son activité critique elle-même, il importe d'en préciser les conditions d'exercice. Tout d'abord, elle comporte une dimension collective sous deux aspects au moins: par ses fondements théoriques, elle renvoie à la responsabilité du Parti; par sa pratique, elle s'ouvre sur l'ensemble de la vie sociale et politique, elle ne constitue qu'un maillon d'une vaste organisation culturelle. Celle-ci repose aussi bien sur des institutions comme le C.N.E. que sur des formes d'action originales comme la fameuse "Bataille du livre", inaugurée en 1948, qui, selon Aragon, "pose certaines questions qui sont de nature à changer les idées reçues", qui "change le lecteur et change l'écrivain" (2).

Deuxièmement, et ce point ne fait que traduire dans la pratique journalistique la perspective globale qu'on vient d'évoquer, les remarques sur l'art et la littérature sont disséminées dans un ensemble d'articles qui ne relèvent pas tous du genre critique. Ainsi c'est dans un éditorial de Ce Soir (3), au demeurant consacré à la politique, qu'on peut lire une analyse du Henri V de Laurence Olivier. Dans son organisation même, le texte manifeste le caractère indissociable des activités esthétique et politique dont l'un des fondements théoriques pour la période reste le discours de Laurent Casanova au Congrès de Strasbourg en juin 1947 (voir ci-avant chapitre VIII, p. 500).

1/ De la critique

Ces principes une fois exposés, il est possible d'examiner les définitions de la critique qu'Aragon proposa entre 1947 et 1953, avant d'analyser la façon dont il les mit en oeuvre.

A/ L'espace de la méthode

Au début de la période, on trouve un article symptomatique de sa démarche: "Il chante au soleil qui se lève...", publié dans Les Lettres Françaises du 6 juin 1947 et consacré au roman de Jean Lafitte: Ceux qui vivent. Aragon opère une distinction fondamentale entre critique et compte rendu. Alors que l'auteur de celui-ci prétend obéir aux principes d'objectivité et d'exhaustivité, le critique, lui, recherche les seuls traits significatifs et donc utilise une grille de lecture explicite; il assume sa subjectivité, linguistiquement marquée par l'emploi du "je":

"Je n'écris pas du tout ici un compte rendu de Ceux qui vivent. Il y aurait trop à dire. Je ne veux que signaler ce fait d'une importance extrême: l'apparition, pour la première fois chez nous, dans un livre, de l'image vraie, émouvante, nouvelle, d'un de ces hommes dont le nom mène les esprits à la dérive, l'image saisissante d'un communiste, et, j'y insiste, d'un communiste français."

Sans s'attarder pour l'instant au problème du héros nouveau, on doit maintenant préciser les différences entre critique et compte rendu. Celui-ci résume le récit, présente la diversité concrète de l'histoire; celle-là, du fait même du mode de production journalistique, de la place qui est comptée, recherche "l'unité du livre", sa caractéristique majeure.

Si Aragon marque volontiers sa préférence pour ce dernier genre, cela tient à sa sensibilité propre, à son goût prononcé pour la théorisation, ou au moins la généralisation. En effet les deux genres coexistent dans la presse communiste. Leur rapport témoigne d'une subtile hiérarchie qui tient à leurs

différences discursives (la forme subjective de l'écriture qu'affectionne Aragon est en effet une marque de "valeur journalistique ajoutée" que l'on observe dans les genres réputés nobles, tels le commentaire ou l'éditorial). Aragon écrit par exemple:

"Je n'ai pas ici à rendre compte, comme on dit assez bizarrement (4), du Premier choc, ou du Coup de canon (...). Cela a déjà été fait dans Les Lettres Françaises par André Wurmser. Je suis donc dispensé de vous en raconter "l'anecdote", c'est-à-dire le déroulement romanesque. J'aime autant cela, malgré la nécessité qui ne m'échappe point dans la critique de devoir toujours entreprendre un livre par son récit, en en donnant tant bien que mal l'idée au moyen d'un court "digest"" (5).

L'hypothèse de la hiérarchie discursive entre les deux genres est renforcée par un fait supplémentaire. En tant que critique, Aragon s'estime dispensé de s'étendre longuement sur les caractéristiques les plus objectives de l'oeuvre que son article soit postérieur au compte rendu comme dans le cas précédent, ou au contraire antérieur comme dans l'exemple suivant:

"J'imagine que du roman de Pierre Daix, comme roman, André Wurmser ici parlera bientôt, et je ne veux pas empiéter sur son domaine." (6).

Cette liberté du critique par rapport à la trame narrative se combine chez Aragon avec un autre trait caractéristique de sa personnalité: le goût d'une totalité qui se traduit par l'alliance de termes en apparence contradictoires. Ainsi il associe l'exigence du Vrai et la célébration d'une "dérive" mentale, certes suscitée par le nom de communiste, mais qui

ne manque pas d'évoquer le "vertige" (7) ailleurs recherché dans la lecture. Car le réalisme doit ouvrir l'espace du "rêve", d'un rêve politique de libération, comme le suggèrent ces notes sur un roman de Pierre Daix:

"Je ne voulais ici que vous donner idée de la richesse d'un livre, où vous trouverez mille réponses aux questions qui vous habitent, et le départ de rêves sans fin, brisant les portes non seulement des camps de la mort, mais de toutes les prisons de votre vie" (8).

Aussi la critique d'Aragon prend-elle volontiers l'allure d'un aveu, confidence d'une émotion murmurée aux frontières de l'indicible; par exemple, à propos de Jean Lafitte:

"Pourtant c'est ce que je désirais en dire, et qui me semble précieux, comme peut, à tous, paraître certains jours, la beauté préférable, ou la bonté. Pour moi, ce qui est dans ce livre d'un prix qu'on ne peut presque pas dire, c'est ce sourire de l'homme nouveau, au fond de la détresse, et ce sourire français."

A la limite, pour le critique, le livre constitue un prétexte à ce qu'il veut dire; en l'occurrence, la célébration d'une passion communiste et nationale.

La subjectivité du genre a sa contrepartie. En effet en proie à l'angoisse de ce qui, dans le réel, excède le langage, se situant à la fine pointe de lui-même, le critique s'expose dans tous les sens du terme. Il éprouve donc le besoin de se justifier a priori, de défendre la singularité de sa perception contre d'éventuelles objections. Cette perspective défensive constitue une seconde caractéristique de la critique aragonienne; dans l'article se manifeste une perpétuelle tension avec un

narrataire anonyme, simple lecteur ou bien autre critique. En ce sens, on peut parler d'une conscience déchirée entre la norme interne, le vouloir-dire, et la norme externe, le devoir-dire.

Or cette tension, et ce n'est pas là un mince paradoxe, correspond à peu près à l'opposition entre critique et compte rendu, "dérive" et histoire. Revendiquée, et pour cela même, la subjectivité du critique est en même temps inquiéte: son expérience de lecteur ne risque-t-elle pas de s'avérer non-conforme aux idées communes, avec ce que cela implique de menaces possibles? Par exemple, toujours à propos du roman de Jean Lafitte, avant de souligner la volontaire subjectivité de son propos (9), Aragon signale, pour mieux les désamorcer, les reproches qu'on pourrait lui adresser:

"On trouvera ces remarques dérisoires, bien futiles devant ce livre lourd de faits tragiques, habité de tant de personnages hantants, devant les cent problèmes moraux qu'il soulève, les réponses qu'il apporte aux calomnies, aux doutes, aux légendes."

Cette extrême préoccupation de la conformité, sorte de thème obligé du discours critique subjectif, s'éclaire si l'on se souvient du principe érigé par Laurent Casanova lors du Congrès de Strasbourg:

"(...) tout effort sera vain s'il n'y a à l'origine la capacité pour les masses et l'artiste de s'émouvoir aux mêmes choses." (10).

Or médiateur entre les masses et l'artiste, le critique se trouve en une position singulière, Aragon surtout, car il appartient, le plus souvent, au milieu des auteurs, avec tous les risques inhérents à cette situation (coteries, rivalités,

etc.) de s'adresser à eux plutôt qu'à elles. Or dans la perspective communiste, en dernière instance, ce sont les masses qui décident de la bonne lecture, ou bien les fractions politiques du public. L'autorité du critique ne lui est donc que déléguée, y compris politiquement, dans le cas du P.C.F., et susceptible de lui être retirée si s'instaure un désaccord persistant entre le critique et le goût des masses. Cette contrainte structurelle, organisationnelle, pèse sur le discours du critique qui se trouve dans la nécessité de justifier a priori ses positions. La théorie du primat de la réception renverse en effet la conception "bourgeoise" de l'oeuvre qui privilégie l'auteur et dans une moindre mesure le critique: ici les lecteurs en tant qu'organisés au sein d'un Parti, ce qui peut introduire des biais, ont le dernier mot (11).

Lorsqu'il parle en son nom propre, le critique ne peut oublier qu'il parle aussi au nom de ces masses dont le système présupposé d'attentes se lit à travers les multiples objections qui parsèment l'article.

Pour comprendre la méthode critique d'Aragon, il faut donc replacer ses articles dans un double réseau de textes produits par d'autres journalistes: à l'intérieur du journal où il écrit; entre les divers journaux qui traitent d'un même objet. Pour le premier point, l'essentiel, on l'a vu, réside dans la division du travail, la distinction des genres entre critique et compte rendu, manifestée chaque fois qu'une oeuvre est jugée suffisamment importante pour mériter les deux.

Surtout Aragon continue de rédiger son article le plus souvent après celui de ses confrères (voir chapitre III,

p. 171) (12). Cette volonté, voire cette nécessité de différenciation, constitutive de toute écriture journalistique (13), devient chez lui un trait original parce que constitué en principe explicite qui l'oblige à différer son article le plus longtemps possible. Le système offre à l'auteur la double possibilité d'avoir éventuellement le dernier mot et plus encore de souligner sa singularité.

La subjectivité se présente comme d'autant plus acceptable que bien des traits objectifs de l'oeuvre ont été auparavant relevés. Et, de ce point de vue, la référence aux articles des critiques des autres journaux joue un rôle analogue à la mise en valeur, à l'intérieur du même journal, de la distinction entre critique et compte rendu. Les deux thèmes peuvent d'ailleurs se combiner. Ainsi Aragon note:

"On a déjà beaucoup écrit du livre de Lafitte: je voudrais dire ce qui m'y frappe, ce que je trouve bouleversant." (14).

La valeur rhétorique de l'argument, l'obéissance à l'impératif de nouveauté ne doit pas dissimuler le présupposé qui le fonde: comme l'auteur, le lecteur (idéal) connaîtrait tous les articles antérieurs publiés dans les divers journaux.

Toutefois il arrive aussi qu'Aragon se fixe un objectif d'information. Le fait même qu'il le signale indique combien, pour lui, la critique n'est pas en soi un genre informatif. Ainsi de façon significative il présente d'emblée ses longues "Réflexions sur l'art soviétique" comme les "impressions d'un voyageur" (15). Proches du reportage de ce point de vue, elles ne prétendent qu'à témoigner d'une réalité mal connue, sans requérir en aucune façon d'adhésion à une esthétique particulière:

"Je ne me suis pas fixé pour tâche de faire varier le goût du public, de convaincre les amateurs d'art de la supériorité du réalisme, mais simplement de forcer les honnêtes gens à regarder en face la réalité d'un art qu'on ne peut anéantir d'un trait de plume, de leur donner les bases d'un examen sérieux de l'art soviétique.

Pour le reste, j'ai mes idées et mes goûts et n'entends les imposer à personne."

On notera d'ailleurs la distinction entre une contrainte légitime qui vise à faire connaître le réel à un public "honnête" (la connaissance a aussi une dimension éthique), et une autre illégitime qui viserait à modifier ses idées et ses goûts. Que les idées relèvent aussi nettement du domaine de la subjectivité peut surprendre, surtout si l'on se souvient de la position d'Aragon sur ce point (voir ci-avant, p. 543). On reconnaît là la marque d'une volonté de s'adresser, au-delà du cercle communiste, à ces intellectuels qui se considèrent comme détenteurs de leurs idées.

Il ressort donc clairement que si le compte rendu a une fonction pédagogique, la critique, elle, a une fonction surtout expressive. Curieusement, Aragon lui dénie tout rôle prescriptif. Alors que sa pratique l'est comme le suggère ce titre:

"La Dernière Forteresse est un livre pour vous" (16)

En fait cette affirmation est toujours faite dans un contexte polémique où Aragon entend se distinguer des critiques "bourgeois" en leur attribuant une fonction de "leaders d'opinion" (cet aspect peut être rapproché des accusations sur la véritable "littérature dirigée"):

"Pour le goût, au théâtre comme ailleurs, je partage rarement

celui de mes contemporains qui font profession de guider le public (17). Quand au-delà de l'esthétique, il leur arrive de remarquer ce qui est dit, le fond des choses, je me console moins facilement de mon désaccord avec eux." (18).
Le formalisme esthétisant rejeté, apparaît l'enjeu du débat critique: la lecture objective du texte.

L'argumentation employée ici éclaire singulièrement les postulats de la méthode d'Aragon. Premièrement, pour établir l'interprétation juste, il se réfère aux intentions explicites de l'auteur:

"(...), le dessein de Mérimée était, sous Charles X, d'exalter les défenseurs de la liberté, les combattants des guerres justes, (...)."
Sur ce point, on note une évolution par rapport aux positions adoptées à la fin des années 30 (voir ci-avant chapitre III, p. 166), qui tient très vraisemblablement au contexte de la guerre froide.

Sur la base indiscutable de l'explicite, Aragon peut ensuite indiquer les raisons de "l'incompréhension" des critiques au patriotisme exacerbé. Ils sont en effet plongés dans "la confusion où sont beaucoup de nos compatriotes, qui croient que c'est aimer la France que de cacher sous ses couleurs n'importe quelle cause, fût-elle injuste."

Ainsi la subjectivité des critiques est-elle pour lui objectivement explicable. Inversement en quelque sorte, c'est en assumant sa subjectivité que le critique marxiste peut atteindre à l'objectivité, selon le principe suivant:

"La connaissance et la détermination objective des faits

n'est pas inconciliable avec le point de vue dit subjectif, si l'on considère que tout point de vue est, en dernière analyse, un point de vue de classe." (19).
Or le prolétariat est appelé à devenir l'humanité, au sens universel. Donc défendre son point de vue, c'est se situer au plus près de l'objectivité.

En effet, le mot de subjectivité ne doit pas être entendu en un sens psychologisant, individualiste, mais comme marquant ce qui relève de la situation sociale de l'artiste ou du critique. Dans "Courbet grandeur", Aragon indique nettement la place centrale, voulue ou non, de la position de classe dans la démarche critique. Pourfendeur du "critique abstractolâtre" (20) (le néologisme suggère le caractère quasi-religieux de l'art pour l'art comme mystification), il y dénonce cette fois la grande "Misère de la critique d'art" (21). Et s'il goûte le charme discret des critiques du Second Empire, il est guidé non par la nostalgie, mais bien par la volonté d'expliquer et justifier sa propre attitude:

"(...) au temps de Courbet la critique d'art s'exerçait moins sur le fait du sujet en peinture, que sur la nature du sujet. Aussi, moins négative que la critique contemporaine de l'art abstrait, était-elle assez souvent politique, dans sa façon de dénoncer la politique dans la peinture. Les critiques du Petit Empire (...) ont montré avec une nudité anatomique le caractère de classe de la critique d'art (...)."

Puisque, de fait, la bourgeoisie d'alors ne dissimulait pas ses raisons politiques sous le masque de l'esthétique, pour Aragon, le prolétariat est fondé à agir de même, à constituer la critique d'art en science politique. Car, à défaut

du mot, s'exprime la préoccupation de scientificité.

Aussi, pour éviter, à la différence de Proudhon face à Courbet, le piège de "ce qu'on appelle aujourd'hui le sociologisme vulgaire", la critique doit-elle adopter une perspective résolument et pleinement historique:

"(...) l'histoire de l'art ne se sépare point de l'histoire tout court. Et c'est la grande misère de la critique d'art qu'elle soit faite par des gens incapables de la saisir dans sa complexité historique, de situer la création de l'oeuvre d'art dans le développement de la pensée humaine, l'évolution des sociétés, comme la vie d'un homme dans la vie des hommes, par des gens dont la vision même est faussée au point de voir un cochon rose là où il y a un cochon noir et blanc (22)."

Aragon pose ici l'une des questions capitales pour la critique moderne, celle des conditions historiques de "lisibilité" de l'oeuvre d'art, y compris dans ses aspects les plus matériels, en apparence les plus évidents (23). Mais dans le même temps, sa propre pratique, inspirée par une visée immédiatement politique, risque de dissoudre purement et simplement l'histoire de l'art dans l'Histoire.

De plus, par son ambition même, le projet excède la mesure d'une critique journalistique ponctuelle, à la place trop chichement mesurée. Quoique partiellement sans doute, cela contribue à expliquer pourquoi, au début des années 50 particulièrement, Aragon préféra les séries souvent longues, consacrées à Courbet ou à l'art soviétique (voir ci-après chapitre X, p. 693 - 696); celles-ci permettaient une analyse approfondie.

La méthode critique d'Aragon se définit donc à la fois par son souci d'originalité, vis-à-vis des lecteurs comme des autres critiques (son impératif premier n'est pas d'informer), par sa subjectivité affichée, entendue comme ancrage dans une classe, et ainsi, paradoxalement en apparence, source supérieure d'objectivité. Ce désir de scientificité, cette orthodoxie marxiste furent d'ailleurs hautement appréciées à la fin de la période:

"Aragon est le maître aujourd'hui de cette critique savante, soucieux d'une information précise et complète, une critique vivante, parce qu'elle éclaire l'oeuvre et l'artiste de ses circonstances historiques, dans le même temps qu'elle éclaire le spectateur sur ses circonstances actuelles, présentes et urgentes. (...) une critique scientifique, qui comprend avant de juger, qui élucide d'abord et ne retrouve le goût personnel qu'à la dernière étape du cheminement critique." (24)

Il n'en reste pas moins que la subjectivité de l'écriture est aussi la trace d'une parole plus individuelle, irréductiblement singulière.

B/ De la compétence

Malgré sa préoccupation scientifique et sa volonté de tenir une ferme position de classe, la critique d'Aragon est fréquemment polémique, ne serait-ce, de la plus évidente façon, que par son désir d'originalité. Afin de mieux apprécier les implications et les enjeux d'un tel mode de fonctionnement, on étudiera quelques controverses, sélectionnées en raison de leurs différences idéologiques, selon que les adversaires d'Aragon sont ou non marxistes.

Pour comprendre tout d'abord ses rapports avec ceux qu'il

nomme ses "confrères par antiphrase" (25), les critiques de la presse bourgeoise, on a retenu une polémique entre Aragon et Claude Mauriac. Le choix pourrait étonner car, initialement, l'expression de désaccord reste indirecte et courtoise. Cependant les procédés mis en oeuvre, l'origine même de la querelle sont fort significatifs, comme en convainc un examen chronologique même rapide.

Le 27 septembre 1947, Claude Mauriac consacrait dans Le Figaro Littéraire une chronique à "Shakespeare écrivain de cinéma" à l'occasion de la sortie en France de l'Henri V de Laurence Olivier. Il y constatait avec amertume:

"(...) Shakespeare (...) ne se montre guère indulgent pour les Français qu'il moque sans tendresse. Sur ce point encore, Laurence Olivier est demeuré respectueux de la lettre de son texte."

C'était suggérer un autre traitement possible qui eût évité de froisser ses sentiments patriotiques car, confiait-il, "ce film, vu à Londres au lendemain de la Libération, (l')avait profondément blessé."

Moins d'une semaine plus tard, traitant des relations franco-anglaises dans un éditorial de Ce Soir (26), Aragon commençait par évoquer le film et les réactions de Claude Mauriac:

"L'an dernier, quand M. Claude Mauriac avait vu ce film tiré de Shakespeare à Londres, il avait écrit dans le Littéraire (27), avec une indignation qui m'avait touché contre le caractère antifrançais de ce spectacle: il conseillait même aux Parisiens de mal recevoir la prochaine fois la vedette du film, le grand acteur Laurence Olivier, que nous venions d'applaudir dans

Le Roi Lear (28), aux Champs-Elysées."

La sympathie affirmée pour la sensibilité du critique n'empêchait pas Aragon, quelques lignes plus bas, de désapprouver nettement l'attitude du public parisien:

"Aujourd'hui, certains spectateurs murmurent ou sifflent à Henri V, l'amitié des Français pour les Anglais n'est pas plus mise en cause par ces sifflets que par ce film."

Cela pouvait se lire comme une tacite désapprobation de Claude Mauriac et de son conseil qui autorisait ce comportement (conformément au modèle du critique, guide de l'opinion).

En tout cas, ce dernier le prit ainsi et répliqua avec ironie (29) en tentant de disqualifier son adversaire, de le mettre en contradiction avec lui-même:

"M. Aragon (30) lui-même feint de se moquer dans Ce Soir de l'accueil qu'un public trop chauvin à son gré réserve à Henri V. Le Dieu des Français sait pourtant à quel point sa susceptibilité bien connue en la matière aurait dû faire vibrer en lui la corde nationaliste! Si M. Aragon est un spécialiste, n'est-ce pas du patriotisme plus que de la cinématographie? J'avoue n'y rien comprendre."

Ce bref rappel des faits permet de caractériser les procédés essentiels de la polémique comme genre journalistique (31). Tout d'abord elle est un art du détournement de citation. Mais dans une éventuelle fidélité à la lettre du texte, on en gauchit la signification. Ainsi, sur un sujet déterminé, citer un article ancien et non le dernier en date conduit à méconnaître, parfois les circonstances de sa rédaction, toujours l'évolution d'une pensée (à moins que dans le cas

précis, puisque la mention est douteuse, il ne s'agisse d'un effet de brouillage destiné à atténuer la valeur polémique). Claude Mauriac ne reconnaissait-il pas aussi qu'il s'était "découvert infiniment moins susceptible en revoyant le film à Paris"?

La polémique emploie volontiers la technique de l'amalgame. Classiquement, dans les querelles journalistiques, on assimile le dire et le faire. Aragon suggère un lien entre l'attitude du public et la mention de la réaction de Claude Mauriac, ailleurs, à un autre moment; il l'assimile en fait à un conseil. Or dans le contexte de la longue polémique avec Paulhan, l'occasion était belle de démontrer que le "sectarisme" n'était pas du côté que l'on croyait. Surtout la polémique est un art subtil de l'attaque et de la défense. En ce cas, se défendre consiste à manifester que l'assaillant est lui-même coupable du mal qu'il dénonce, donc à l'accuser de faire diversion. Ainsi Claude Mauriac retourne à Aragon le reproche d'excès de nationalisme. Mais l'attaque est plus importante encore, ad hominem au moins autant que sur le fond. Les idées sont disqualifiées non pas en tant que telles (à supposer qu'elles ne soient pas déformées (32)) mais en tant que professées par X. Aragon se voit accusé d'hypocrisie pour dénigrer le nationalisme malgré ses positions souvent farouches en la matière.

Enfin, il faut le noter, la réponse de Claude Mauriac, certes sur le mode ironique de la réfutation, pose une question centrale dans tout débat intellectuel ou artistique: quelle compétence, esthétique ou politique, est-elle susceptible de conférer sa légitimité au discours critique (33)? Et même

au-delà, quand il s'agit d'une oeuvre d'art, ce qui autorise une réaction politique est-ce d'être spécialiste d'art ou de politique? On le voit, dans ce débat, les positions des deux adversaires étaïent diamétralement opposées comme l'exprimaient de façon symbolique les lieux journalistiques d'où parlaient les deux hommes. Claude Mauriac, dans une rubrique spécialisée, faisait état d'une réaction politique, sinon la prescrivait tandis qu'Aragon, dans un éditorial, la condamnait.

Exemplaire par ses procédés, symbolique par sa date (au début de la guerre froide), cette polémique allait avoir un écho l'année suivante à propos des Espagnols en Danemark de Mérimée (34). De l'article du résistant Claude Mauriac, qu'il ne nommait pas pour cette raison, Aragon faisait le symbole de la réaction des ex-collaborateurs pour la simple raison du journal où il avait été publié. Cette distorsion laissait libre champ à son ironie indignée:

"Le patriotisme de la critique est chatouilleux et même attendrissant. L'autre année nous avions vu, après une critique du Figaro (35), le grand acteur Lawrence Ollivier (sic) menacé de toutes les foudres françaises pour avoir monté au cinéma l'Henry V de Shakespeare, le souvenir de la défaite d'Azincourt gênant ceux-là même qui furent moins sensibles à des malheurs plus récents; (...)."

Sans extrapolation abusive, on peut à partir de ces quelques cas tirer au moins une conclusion. Pendant cette période initiale de la guerre froide, les rapports que peuvent ou doivent entretenir la politique et l'oeuvre artistique ou littéraire, constituent, plutôt qu'un enjeu théorique majeur, un moyen polémique

essentiel. Les positions qu'occupent respectivement Aragon et les critiques bourgeois peuvent d'ailleurs s'inverser au gré des circonstances, cela respecte la logique structurale du champ.

Il serait toutefois illusoire d'imaginer cet affrontement comme celui de deux blocs parfaitement homogènes, la critique "bourgeoise" contre la critique communiste. Avant d'aborder les polémiques internes à celle-ci, dont on a vu l'amorce avec l'affaire Garaudy (voir ci-avant chapitre VII, p.463), il faut noter qu'un premier effet de brouillage était produit par un usage de mode du marxisme. Les réactions d'Aragon face à ce qu'il considérait comme un abus permettent de mieux saisir comment il articulait théorie et politique.

En outre, à l'occasion de ce débat provoqué par une exposition d'art abstrait et plus encore par son catalogue, il définit très exactement sa conception de la nature de la critique. Dans l'une des premières "Chroniques de la pluie et du beau temps", publiée dans Europe en décembre 1947, il écrivait en effet:

"Je ne suis pas peintre, et si les grands beautés de l'abstraction m'échappent, sans doute faut-il accuser mon ignorance. Mais j'ai quelque raison de croire que je sais ce que parler veut dire. Aussi, à défaut de goûter la peinture non figurative, me permettrai-je de rêver un peu sur les textes dont elle est généralement accompagnée." (36).

L'ironique aveu d'incompétence picturale permet d'éluder le débat sur l'art abstrait lui-même, de le reléguer à l'arrière-plan comme étroite querelle de spécialistes. Surtout il constitue

l'"embrayeur" d'une réflexion polémique sur la critique, envisagée d'abord comme art du langage. Avec son autorité de poète, de romancier et ... de critique, Aragon dénonce l'ensemble d'un discours qui le laisse "rêveur":

"Les catalogues des expositions abstraites, les colonnes des journaux concrétophiles, ont vu fleurir un langage nouveau, disert, varié, séduisant, qui n'est ni mallarméen, ni lettriste, mais qui, s'il se distingue du français courant moins par l'invention des termes que par leur emploi, n'est pas sans présenter des analogies surprenantes avec le charabia de la critique d'art habituelle (37), celle qui a pour mission d'exalter l'art figuratif, hybride, impur et son irrespectif discontinu (38)."

Il entend donc élaborer une "nouvelle" critique d'art qui échapperait aux canons des instances "bourgeoises" de consécration artistique (39) auxquelles il déniait toute compétence véritable (40), une critique qui, refusant les pièges et les prestiges du jargon, serait un art du langage simple et compréhensible. Pour lui, en s'enfermant dans une langue pour initiés, la critique reproduit la domination culturelle bourgeoise, interdit aux "simples" l'accès aux oeuvres. En déplaçant la compétence du critique de la connaissance de l'objet dont il traite à la maîtrise du langage, Aragon se sépare de l'élite des "connaisseurs" et fonde sa démarche sur une compétence supposée universelle, celle du "français courant". Par là-même, il se constitue en représentant, en porte-parole du peuple. En 1949, il rappellera encore cette nécessité déjà formulée par Romain Rolland qui s'opposait aux "tenants de l'art, qui parlent pour les délicats, et non pour les milliers, les simples, les plus humbles." (41).

En 1947 déjà, ce combat revêtait une urgence d'autant plus grande que fleurissaient, dans la confusion langagière régnante (42), des hybrides particulièrement dangereux tels "ce "marxisme" madi". Pour le mener, Aragon retrouva une verve polémique qui n'est pas sans rappeler le ton des temps surréalistes et dont n'est pas exclue la note anti religieuse (43):

"(...) nous avons vu l'an dernier une de nos plus distinguées préfacières du vide parler d'un peintre abstrait en disant qu'il était réaliste dans l'esprit, ce qui est une jolie formule, dont le mysticisme atténue de façon charmante le marxisme un peu bruyant. On est réaliste dans l'esprit comme les morts sont vivants en Jésus-Christ."

Par-delà le paradoxe spécifique d'un tel syncrétisme, est suggéré un raisonnement fondamental dans ce domaine. Le caractère marxiste d'une analyse se détermine de façon nécessaire mais non suffisante par la référence à la philosophie de Marx. Celle-ci ne serait que vaine proclamation sans la validation de la pratique, y compris théorique, du parti marxiste, du Parti communiste. Car loin d'être une "sociologie abstraite", le marxisme est une "science de l'action" qui, comme telle, se vérifie dans l'action (44).

En d'autres termes, si chacun peut invoquer Marx, nul ne doit être tenu pour marxiste authentique sans le critère de son action communiste (45). Mais, il faut le noter, la réciproque ne fut pas toujours vraie. Par exemple, pour expliquer le silence fait par la majeure partie de la presse sur l'entrée au Panthéon de Paul Langevin, Aragon évoque les commencements parfois peu marxistes de l'histoire du P.C.F.:

"C'est qu'avec Langevin, il eût bien fallu reconnaître

que c'était le marxisme qui entrait au Panthéon, où dort déjà Anatole France, qui fut communiste, mais dont l'oeuvre ignora Marx." (46).

Sauf à se vérifier dans une pratique,le marxisme ne constituerait qu'une mode de plus, voire la couverture progressiste des idéologies contemporaines même les plus régressives. Ainsi Aragon récuse "les vues de certaines autorités abstraites qui affirment voir dans la peinture sans figure l'art idoine à l'ère atomique où nous venons d'entrer (toujours avec accompagnement "marxiste")" (47). Le P.C.F. combattait l'art abstrait; il fallait suggérer le caractère pseudo-marxiste de cette théorie qu'on pourrait resituer dans un vaste complexe d'idéologie technicienne réactivée par l'usage militaire de l'atome. Ainsi tandis que pour Jean-Paul Sartre la bombe atomique instaurait la liberté absolue (48), l'explosion d'Hiroshima expliquait, pour les critiques du Figaro Littéraire la désintégration de la figure humaine dans l'art abstrait.

Dans le champ critique, Aragon s'assignait donc deux objectifs prioritaires; l'un, pédagogique: simplifier le langage pour faciliter l'accès à l'art, en écartant tout jargon spécialisé; l'autre, méthodologique: veiller à une juste approche marxiste, notamment en en récusant tous les usages "mondains".

C/ Du bon usage du marxisme

A l'intérieur du Parti communiste, le débat n'était pas moins âpre, tant les enjeux étaient élevés. La querelle de l'esthétique communiste soulevait deux questions essentielles. Quelle était la signification du marxisme et sa portée pratique? Quelle attitude fallait-il adopter à l'égard de l'héritage

culturel: assumer les oeuvres de la bourgeoisie ou, au contraire, les renier dans une stricte perspective prolétarienne? Cette résurgence d'un ouvriérisme qui avait pu paraître vaincu en 1936 est sans doute l'un des phénomènes marquants de ces années de guerre froide. Le débat autour de l'adaptation cinématographique de La Chartreuse de Parme illustre bien ces divers aspects.

Dans Action, le 26 mai 1948, J. Mizéma (49) avait condamné l'individualisme de Fabrice et classé le roman parmi ceux qui "n'émeuvent plus" (50). Dès la semaine suivante, Aragon lui répondit (51). Plutôt que de polémiquer directement avec l'auteur de l'article d'Action (52), il choisit de placer sa réflexion sous le signe d'un combat politique et idéologique global:

"Le procès de Stendhal se mène aujourd'hui, comme il y a cent ans de droite et de gauche (j'aimerais mieux dire d'avant et d'arrière). (...), on lui reproche de dater et de ne pas être au pas de la classe ouvrière. Il y a quelques lignes d'Engels sur Balzac, c'est pourquoi les jeunes gens qui font dans le marxisme (53) n'oseraient jamais s'attaquer à Rastignac ou à Rubempré. Mais Engels n'avait pas lu Stendhal: toute licence contre Fabrice."

On le notera tout d'abord, Aragon inscrit la polémique sur l'interprétation correcte du marxisme dans le cadre d'un conflit de générations avec les "jeunes gens" pour qui le marxisme est, selon lui, une mode philosophique. Ce fait témoigne de la profondeur du clivage introduit par la guerre et déjà envisagé à propos de l'affaire Garaudy. Surtout il est remarquable que la leçon de marxisme soit une leçon de liberté à l'égard

des auteurs de référence, un refus de la fétichisation des textes. Aragon ici prend donc nettement ses distances à l'égard de tout dogmatisme philosophique.

Au-delà de ces aspects, le débat comporte un autre enjeu non négligeable. Il ne s'agit de rien moins en effet que de la conception de l'Histoire, du rapport entre oeuvre et histoire comme l'indiquent les remarques sur l'"épisode" (54) de la Tour Farnèse:

"Curieux marxisme à vrai dire qui tient pour démodée une des images les plus saisissantes de la littérature, et qui explique mieux son temps que bien des traités historiques. Fabrice n'émeut plus ces Messieurs: on se demandera pour qui c'est tant pis et "la morale sociale toute neuve" dont ils se réclament a bon dos pour cacher leur simple sécheresse de coeur."

La disqualification morale des adversaires (on a vu combien l'émotion était un critère majeur pour Aragon (55)) s'explique dans la mesure où Aragon place au centre de la discussion deux conceptions de la modernité, non seulement esthétique mais aussi éthique, d'ailleurs très tranchées. D'une part, les admirateurs des "mélodrames de M. Jean-Paul Sartre ou de M. Boris Vian" (56) tiennent aux valeurs actuelles (courant existentialiste) sans se soucier d'un héritage de civilisation; position qu'il semble amalgamer avec celle du courant "prolétarien" (on voit ici combien la polémique centrale peut être masquée et un adversaire en cacher un autre). D'autre part, moins sensible que les habitués de Saint-Germain-des-Prés aux valeurs d'une rupture, ressentie comme mode, Aragon défend le patrimoine culturel et se montre davantage attentif à la

continuité historique, aux analogies entre époques. Les uns vivent le singulier, l'autre recherche l'universel.

Or, pour Aragon, l'oeuvre d'art ne se mesure plus à l'aune de sa seule beauté, mais à celle de la "vérité pratique" comme il le souligne dans sa préface aux Poèmes politiques d'Eluard. L'allusion à William Blake rend sensible l'accomplissement par son ami d'un vieux rêve poétique:

"(...) le mariage du ciel et de l'enfer a un nom moderne: Politique, (...) l'horizon d'un homme et de tous, le troisième terme où se résout la contradiction, (...).

(...)

Le mariage du ciel et de l'enfer, c'est aussi la fusion intime, irréversible, de la vérité et de la beauté. Les poèmes politiques de Paul Eluard, c'est ce mariage-là, et que le poète enfin qui ne se distingue plus des hommes ici le dise: je sais maintenant saluer la vérité ..." (57).

Dans cette perspective progressiste où l'art a retrouvé la terre des hommes, la sphère esthétique s'épanouit dans celle de la connaissance qui s'identifie à celle de la politique par la médiation du marxisme. La contradiction qui opposait autrefois les trois termes étant désormais supposée résolue, l'âge de l'universel de l'homme réconcilié avec lui-même peut enfin commencer. Cet optimisme qui semble faire bon marché des contradictions inhérentes à la lutte des classes peut surprendre dans la situation française d'alors. Sans doute Aragon adopte-t-il de façon assez mécanique les thèses de Jdanov qui valaient pour l'U.R.S.S., proclamée société sans classes depuis la Constitution de 1936 (voir ci-après, p. 582 - 586).

En tout cas, à une conception métaphysique de l'art, Aragon entend bien opposer une vision pragmatique, ou plus exactement une conception qui fonde la qualité esthétique sur la validité théorique, le tout se vérifiant par son efficacité pratique. L'émotion esthétique ne vaut en effet que par sa fécondité politique, comme il le rappelle fermement dans la conclusion de l'article sur La Chartreuse:

"Et sans doute qu'il y a de grandes différences historiques et psychologiques entre Ferrante Palla et Gabriel Péri: mais il arrive que quand Ferrante Palla meurt dans le film, c'est à Péri que je pense, mauvais marxiste que je suis (58). Et à Jacques Decour, fusillé il y a six ans ces jours-ci, et qui avait appris, que cela vous plaise ou non, dans La Chartreuse de Parme la leçon à laquelle il est demeuré fidèle jusqu'à la mort."

Le lien établi entre la lecture de Stendhal et l'activité militante révolutionnaire jusqu'au sacrifice suprême manifeste la valeur du roman comme objectivation esthétique de l'éthique, ici du dépassement de soi-même. Or, dès le début de l'article, Aragon avait reproché à la critique de ricaner "dès que les sentiments passent l'ordinaire, dès qu'il y a de la grandeur quelque part, dès qu'enfin c'est affaire d'enthousiasme, et l'homme au-delà de lui-même se retrouve meilleur prêt à faire des folies, à oublier ce qui le limite."

L'art ne vaut que par l'exaltation qu'il suscite, non pour lui-même, mais pour l'action. On notera le retour de ces mots: "rêve" "au sens de Lénine" (59), "folie", pour désigner ce trait qui ne se veut pas acceptation résignée de la réalité telle qu'elle est, mais invitation à une réalité au-delà des

limites du temps présent.

Cette "folie" en effet vise à faire advenir ce qui n'était qu'indiqué, promis par la morale ancienne. Aux chantres de la "morale nouvelle" dont la position implique une rupture radicale, une sorte de table rase, Aragon rappelle la continuité du processus historique en évoquant "les hommes nouveaux (...) (car ce sont les hommes qui sont nouveaux et non leur morale) (...) les hommes d'une classe qui à son tour souffre les grands tourments de la lutte pour le bonheur."

Dans cette conception marxiste classique d'une histoire linéaire et progressive, la classe ouvrière qui reprend et achève la lutte d'une bourgeoisie autrefois révolutionnaire, doit intégrer à sa culture les oeuvres littéraires de celle-ci en tant qu'elles portent les valeurs de progrès toujours actuelles.

Aussi Aragon ne peut-il laisser passer cette assertion du "jeune homme":

"La poursuite du bonheur à titre individuel s'est trouvée singulièrement dépassée depuis cent ans!"

Après avoir rappelé que cette interprétation constituait un contresens sur la pensée de Stendhal, disciple d'Helvetius, il ironise car cette position pseudo-marxiste ne peut que servir, même involontairement la propagande anticommuniste:

"L'on aime à s'imaginer un bonheur de tous dans lequel le bonheur individuel est méprisé au nom d'une morale toute neuve! C'est précisément l'image du socialisme qu'en donnent ses ennemis. Il est pourtant la solution de cette contradiction entre l'homme et le milieu que ne pouvait apercevoir Fabrice

Del Dongo, mais que, malgré l'avalanche de textes sous lesquels les stendhaliens pourraient m'ensevelir, j'ai la naïveté de croire que Stendhal avait entrevue."
On ne saurait trop souligner l'importance de ce thème chez Aragon. A la même époque, faisant d'Henri Matisse un "anti-Sartre", il écrivait:

"Et on peut assurer que l'oeuvre d'Henri Matisse est une grande revendication du bonheur qu'elle fait naître dans les jeunes hommes, prêts au mal du siècle, de ce siècle-là, la grande revendication du bonheur." (60).

Sans doute opposer au journaliste d'Action d'offrir une arme aux adversaires du socialisme est-il un argument singulièrement faible. Ou plutôt il montre bien l'incidence des considérations pragmatiques sur le jugement critique. Pour Aragon donc, le bon usage critique du marxisme, parfois au mépris des textes (au risque d'en faire un opportunisme), suppose sa subordination aux nécessités du combat politique; au moins sous la forme négative: ne pas donner d'armes à l'ennemi. Vis-à-vis d'un critique de La Pensée, Jean Larnac, qui avait égratigné au passage Les Voyageurs de l'Impériale (61), Aragon adoptera la même attitude concluant de façon péremptoire:

"Et la valeur d'une théorie littéraire pour moi il est fort simple de l'éprouver: il suffit de la juger politiquement. Si politiquement elle est nuisible (62), c'est qu'elle sert la politique des hommes que je combats, et non celle de ceux dans les rangs desquels j'entends demeurer. Donc je la rejette.

C'est simple, mais il fallait y penser." (63).

Pour en finir avec La Chartreuse, on notera que sa publication en feuilleton dans Ce Soir (64) en 1949, fut, pour Aragon,

le moyen de fournir la preuve que cette histoire pouvait encore émouvoir les masses (65). Commentant ce succès qui avait aussi des répercussions sur la vente en librairie, Aragon en profitait pour définir une nouvelle "propagande" qui accorderait la première place non aux critiques, ces happy few, mais au cinéma:

"La pénétration d'un roman dans un pays, dans les masses de ce pays, se fait dans le monde moderne par des moyens modernes. (...). Le cinéma est le jongleur moderne que déjà tend à concurrencer la radio." (66).

Pour la première fois, intervient une réévaluation du rôle de la critique journalistique face aux nouveaux moyens de communication de masse. A cette réflexion encore embryonnaire il ne sera pas donné suite dans l'immédiat.

Les débats évoqués se déroulent pour l'essentiel en 1948, année ou la place des intellectuels préoccupait les dirigeants du P.C.F. Au Comité Central, en juillet 1948, Maurice Thorez fut obligé de rappeler le principe de base de la subordination qu'Aragon avait déjà illustré:

"Il n'y a qu'une attitude pour un intellectuel communiste: se placer entièrement sans aucune réserve, sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière." (67).

Il est maintenant possible de synthétiser l'image qu'Aragon se faisait des deux critiques, marxiste et pseudo-marxiste. En retenant les critères essentiels, on peut établir le tableau suivant:

CRITIQUE CARACTERISTIQUES	PSEUDO-MARXISTE	MARXISTE
Destinataire	Elite	Masses
Langage	Néologisme sémantique	Simplicité
Ethique	Nouveauté	Synthèse dialectique
Psychologie	Absence de coeur	Sentiments positifs
Vision de l'Histoire	Modernité centrée sur le présent Passé vs. Présent + Avenir	Progrès Passé Présent Avenir
Validation du marxisme	Interne	Externe (par le Parti)
Esthétique	Abstraite	Figurative

Conformément aux règles de la polémique, une telle représentation constitue un moyen et de se qualifier et de disqualifier l'adversaire en indiquant sa complicité objective avec la bourgeoisie. Autrement dit alors que les pseudo-marxistes établissent une coupure diachronique, Aragon met l'accent sur la rupture synchronique à l'intérieur du champ social. Il prend ainsi figure de critique authentiquement marxiste parce que pleinement communiste.

D/ Des Styles critiques

Avant d'étudier plus en détail la théorie artistique développée par Aragon, il semble utile d'examiner les styles de cette critique militante, car, selon qu'il s'exprime dans un journal de large diffusion comme Les Lettres Françaises

ou dans une revue spécialisée comme Europe, Aragon tient un discours ici plutôt didactique, là plutôt polémique. Mais ce clivage est loin d'être absolu, il invite seulement à définir deux tons, le didactique et le polémique, que l'on rencontrerait de façon dominante dans l'une ou l'autre des publications.

Le polémiste tout d'abord manifeste un talent aussi éblouissant que redoutable. Ses ressources sont d'une infinie variété. Sans prétendre en dresser un inventaire exhaustif, on s'intéressera aux procédés les plus significatifs.

L'ironie, dont il utilise toutes les formes possibles, caractérise sans doute le mieux le style d'Aragon. Faute d'une lourde étude statistique, il est cependant possible de dégager quelques tendances en la matière. Dans Les Lettres Françaises, on rencontre l'ironie dite "référentielle" (68), où la contradiction se donne à lire comme factuelle et non comme effet de discours; cet effacement du locuteur est bien conforme aux normes du discours didactique. Coupable de refuser la théorie des deux sciences, Georges Duhamel, par exemple, est présenté comme "objectivement" réactionnaire et opportuniste:

"On se souvient que M. Duhamel a plusieurs fois montré l'esprit de progrès qui l'animait, par exemple, en s'élevant contre l'invention de la radio, considérée par lui comme une calamité. Ce qui le désignait naturellement à être membre du Conseil Supérieur de la Radiodiffusion française." (69).

Le fonctionnement de la figure est très révélateur d'un schéma intellectuel: pour que l'exigence de non-contradiction ne soit pas respectée, il faut tenir pour normale la permanence des idées de l'individu, leur non-évolution; structure typique d'une pensée "essentialiste".

Si, dans le même journal, Aragon utilise parfois l'antiphrase pour feindre de se dénigrer (voir ci-avant p. 567 et note 58), il l'emploie dans Europe pour louer ce qu'il entend critiquer. Ainsi il ponctue le texte de présentation d'une exposition d'art abstrait d'une série de louanges hyperboliques: "admirable", "merveilleux", "génial" (70). Le procédé parodique serait banal s'il n'était relevé d'une étonnante fantaisie stylistique.

Agacé par la vanité creuse du langage d'un critique qui s'enchantait aux "rigueurs du vide absolu", Aragon pastiche la formule en la transformant en son contraire apparent: "indulgences du vide relatif". Par un léger décalage sémantique, il obtient un effet de ridicule fort efficace. Pour mieux faire sentir l'ironie, Aragon joue aussi du décalage entre niveaux de langue, surtout de la rupture entre le soutenu et le familier:

"(...) le préfacier de M. Piaubert dispute assez brillamment le pompon du vide relatif et la timbale de la plastique absolue."

De façon non moins sarcastique, Aragon retraduit le texte du malheureux critique, non sans changer de registre, passant de l'abstrait au concret. Se souvenant de ses études médicales, il reformule en termes d'anatomie une expression à teneur métaphysique:

"Piaubert, il faut l'en croire, nous décrit:

<u>... l'espace du dedans, cet espace que chacun de nous porte en soi, et que c'est la fonction primordiale du poète de nous révéler...</u>

Et il est bien vrai que la peinture piaubertienne vous a de ces déplacements d'épiploons..."

L'ingéniosité de l'équivalence "frappe" le lecteur, suspend le raisonnement et dissimule avec brio le réductionnisme de la formule.

La verve d'Aragon se traduit aussi par l'adresse à des narrataires inattendus, ici une téléphoniste:

"Attendez, ne coupez pas Mademoiselle: vous allez voir en quoi réside la beauté du passage (...)."

La fiction de la critique comme communication téléphonique avec le lecteur donne au texte une allure de jeu de dérision, accentuée par la multiplication des exclamations qui "oralisent" le style:

"Génial, ça! le nu double! sans commentaire! Voyez-moi, ce Piaubert! Quel succès auprès des collégiens! Cache ta nudité de signe, on voit ta nudité d'objet!"

La multiplication des marques du locuteur et des allocutaires, la familiarité du style et de la syntaxe, tout confère à cet article une vie, une liberté d'allure et de ton, assez exceptionnelles au cours de la période. L'ironie y est pleinement assumée peut-être parce que sous la virtuosité de la décontraction apparente, l'auteur y traite d'une question extrêmement sérieuse à ses yeux.

Mais même ici la polémique n'a pas toujours des couleurs aussi séduisantes. Le débat des idées s'allie au combat contre les personnes; ainsi de ce persiflage contre l'élocution de Gide:

"SPATIAL, toujours gidiennement sifflé ce mot-là, avec lequel sauf votre respect, on nous court depuis trente ans." (71).

Quelques mois plus tard, le ton montera encore contre le prix Nobel de littérature 1947, symbole de la régression de l'humanité, d'autant plus détesté qu'il avait été adulé, comme le suggère la préférence ostentatoire pour Barrès dont les positions politiques avaient toujours été, sans équivoque possible, de droite:

"(...), de Barrès à Gide, l'homme ne monte pas: il descend." (72).

Dans cette période de guerre froide qui fut aussi un temps de violence, voire d'outrance verbale (73), Aragon atteignit rarement aux extrêmes. Chez lui, l'ingéniosité de la formule en atténue souvent le dureté. Par exemple, selon le procédé critique usuel qui consiste sinon à identifier l'homme à l'oeuvre, du moins à le symboliser par elle, il invective Mauriac, "ce petit noeud de vipères"(74).

Peut-être est-ce un signe de la passion politique d'Aragon que l'ironie le cède souvent au pur sarcasme, à la condamnation sans appel. Des critiques ayant affirmé que "les toiles de Picasso étaient cruelles, et celles de Matisse égoïstes", il conclut en un aphorisme définitif:

"L'adjectif est le commencement de la sottise" (75).

Mais ailleurs et auparavant, il s'était exclamé:

"O pauvreté des adjectifs s'évertuant à rendre le visage humain!" (76).

Célébrant Melpo Axioti et sa "tragique histoire", il souligne le caractère nécessaire de l'emploi qu'il fait de cet adjectif:

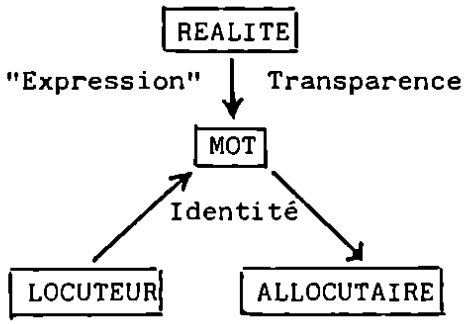
"Ce n'est pas tout à fait le hasard qui veut que la première épithète, si l'on parle d'elle, soit le mot tragique." (77).

L'apparente contradiction entre les deux formules suggère deux remarques. Tout d'abord, la polémique apparaît comme un art de la circonstance: l'énoncé n'y vaut pas tant par la vérité de ce qu'il asserte que par l'efficacité de ce qu'il opère, la disqualification de l'adversaire d'autant plus nette que le locuteur semble assuré de la vérité de ce qu'il énonce. Il y a un paradoxe de la polémique où l'on présente comme absolument vrai ce qui ne l'est que relativement à la situation présente. Ensuite et plus fondamentalement encore, le déplacement opéré d'une citation à l'autre constitue le symptôme d'une philosophie positiviste du langage.

L'emploi de l'adjectif est en effet, pour lui, problématique car dans la description il introduit un élément d'évaluation ou d'interprétation, indice d'énonciation donc de subjectivité. En revanche, il est admissible lorsqu'il est justifié par une nécessité externe au locuteur, objectivé en quelque sorte. Cette conception, comme tous les réalismes, repose sur la certitude de la transparence du langage à l'objet, sur la méconnaissance du langage en tant que médiation spécifique.

Affirmant le "primat de la chose sur le mot" (78), Aragon donne à l'artiste le modèle de la science: "D'abord le fait. Puis l'analyse du fait ou connaissance. Ensuite le mot qui fixe cette connaissance, et devient une économie de temps pour l'homme qui s'y réfère; comme le signe algébrique au mathématicien." Le mot est donc envisagé d'un point de vue exclusivement référentiel ce qui permet de conclure à l'identité (normative) de la signification reçue, si l'on peut encore parler de signification alors qu'il s'agit de désignation. Aragon, par exemple, reproche aux poètes modernes de ne pas

faire en sorte que "ce que cela peut signifier et ce que cela signifiera pour autrui soient identiques". On le voit, une philosophie du langage comporte un double programme de connaissance et de communication qu'on peut schématiser ainsi:



Dans ces conditions, celles d'un langage ordonné à la connaissance et à la bonne communication, le maître-mot est celui de la fixité, du refus de toute évolution sémantique, véritable conservatisme linguistique et social. Car Aragon articule les deux aspects: "il suffit d'employer les mots dans leur sens. Qui porte le nom de bon sens".

Cette conception de la clôture du sens permet toutes les polémiques contre quiconque s'écarte du "sens commun" comme coupable des pires perversions au service d'intentions politiques inavouables (79). En cela la polémique est aussi une leçon d'écriture destinée soit aux critiques, soit aux écrivains eux-mêmes.

Féroce à l'égard de ses adversaires, Aragon l'est d'autant plus que ses articles ont une visée didactique. Il se veut en effet un maître de culture qui propose à ses lecteurs un nouvel art de lire. Car, pas plus que l'écriture, la lecture n'est innocente; elle est un acte profondément politique. Formulant en 1953 le principe qui éclaire toute son activité

au cours de la période, il manifeste un double souci d'"édification", à condition d'ôter au terme toute connotation religieuse (80) et de constitution d'un patrimoine culturel:

"Il faut savoir lire et savoir aimer (81) ce qui nous y (relever le drapeau de l'indépendance nationale et des libertés démocratiques) aide, les livres qui seront un jour part charnelle de notre héritage." (82).

Quelles sont donc les modalités de ce "savoir lire" dont il souligne qu'il "n'est pas si répandu que l'on croit" (83)? Curieusement lui qui avait insisté sur la transparence de l'énoncé réaliste est conduit par les circonstances politiques (époque de la "Résistance à la guerre" (84)), à réintroduire une prise en compte de l'énonciation avec la théorie de la lecture comme "contrebande", tout comme il le fait d'ailleurs à propos de l'écriture poétique (85). D'une part le lecteur doit prendre conscience des contraintes qui pèsent sur l'auteur, depuis la surveillance policière jusqu'à l'esprit du temps. Pour illustrer son propos, Aragon donne le témoignage de son attitude en 1917, face au roman de Louis Delluc, La Guerre est morte:

"(...) nous savions bien qu'un homme qui écrit tout un livre sans un mot ressemblant à tout ce qui s'écrivait alors, n'était sérieux que quand il parlait de paix."

D'autre part le lecteur doit déchiffrer les signes et les symboles de l'oeuvre d'art à partir de son expérience sociale et politique. La lecture n'est pas un acte isolé, une activité d évasion, mais au contraire un moyen de s'ancrer dans le combat collectif en en reconnaissant les manifestations les plus discrètes. "Il faut savoir lire au temps de la guerre

froide". De ce principe, Aragon donne plusieurs exemples dont celui-ci:

"(...) il suffit d'une colombe sur l'écran pour que Miracle à Milan devienne la contrebande de l'appel de Stockholm." (86).

Tout en gardant en mémoire les démêlés de Vittorio de Sica avec la censure, on conviendra qu'au moment même où il récuse une lecture exclusivement littérale des signes, sinon référentielle, Aragon aborde les symboles comme monosémiques (87): ici l'équivalence colombe-Paix, certes alors prégnante, aurait sans doute pu, dans le contexte du film, laisser place à d'autres interprétations. Plus encore que l'attachement à l'illusion réaliste, la croyance en la monosémie du symbole, voire du texte, est constitutive de l'attitude positiviste à l'égard d'une oeuvre.

Considérer les circonstances de création de l'oeuvre, comme celles de sa réception, entraîne des conséquences majeures pour l'activité critique. Puisque lire consiste à "pénétrer dans le secret de l'auteur dans une société qui l'entoure d'interdits" (88), à décrypter l'oeuvre malgré le brouillage social, la première tâche du critique est donc de faire connaître la société où vécut l'auteur, ses règles et ses usages, bref de donner au futur lecteur les moyens d'une intelligence historique.

Aragon tente ainsi de répertorier quelques-unes des conditions objectives de la réception qui peuvent obscurcir l'intelligence du lecteur: âge, statut social et culturel. Le décalage des générations retient tout particulièrement son attention. Pour les jeunes, alors qu'il approche de la cinquantaine,

il peut déjà tenir le rôle de témoin d'une époque révolue. Mais loin de fournir une froide reconstitution du passé, il convoque son expérience (89) persuadé de la fécondité des analogies existentielles:

"Je dis ces choses pour ceux qui sont jeunes aujourd'hui, et qui mesurent par leurs différences d'avec la génération des années trente, celles qu'il y avait entre nous, ma difficulté à me représenter les débuts de Jean-Richard Bloch."(90).

L'histoire et surtout la façon dont elle est enseignée, son ethnocentrisme (ici s'articulent les deux thèmes de la fierté nationale et de l'internationalisme, de la compréhension entre les peuples) contribuent à rendre les oeuvres étrangères sinon illisibles du moins difficilement compréhensibles. Présentant "Le "Michael Kohlhass" d'Heinrich von Kleist", Aragon note justement (91):

"Nous avons appris l'histoire à l'école, et il nous est difficile de l'imaginer autrement: tout s'ordonne suivant le schéma scolaire, suivant le programme où les événements des autres pays n'ont de place que pour ce qu'ils touchent à notre nation."

Plus dangereuse encore est la déformation des esprits qui résulte d'une sorte de conspiration du silence sur la Jacquerie (92) ou l'oeuvre de Jules de La Madelène, occultée du fait du "poids de l'Histoire, (de) l'hostilité d'une société, (de) l'inintérêt d'une classe pour les trésors de la nation (93) et (de) l'étourderie des gens que mène la mode." (94).

Toutes ces raisons expliquent la présence dans les revues de longs développements historiques (95) et, dans les journaux,

d'indications fréquentes quoique brèves. Au-delà de la stricte perspective pédagogique, apparaît un autre fait fort significatif: l'utilisation stratégique, rhétorique, du point de vue de l'histoire, en quoi culmine le discours objectif. Pour souligner l'importance d'un événement présent, Aragon n'hésite pas à se projeter dans l'avenir, à prédire l'intérêt dans le futur de l'actualité:

"Un jour, les historiens étudieront ce brusque jusant d'immondices qui a déferlé sur nous dans l'été quarante-sept, ce subit empoisonnement de la langue et du coeur." (96).

Plus révélateur encore l'effacement du locuteur derrière un énonciateur, l'histoire, par exemple à propos de Mérimée:

"Mais ce n'est pas là ce que l'histoire retiendra de ce curieux homme." (97).

Cette opération, la constitution de l'histoire en sujet, relève certes d'une "logique, qui est celle de la mythologie" (98). Surtout elle joue un rôle polémique mais, curieusement, sur le seul plan interne du texte: avec l'emploi de l'adversatif, on "gomme" ce qui a été dit précédemment. Or de quoi s'agit-il? Essentiellement, d'un développement plutôt anecdotique sur l'individu Mérimée.

Aragon hiérarchise donc l'histoire générale facteur d'explication et de compréhension de l'oeuvre, et l'histoire individuelle. Il refuse assez nettement l'approche autobiographique de l'oeuvre romanesque (99), comme il l'indique de façon sarcastique:

"Je ne jouerai pas comme certain feuilletoniste d'un journal parisien, à deviner dans Ellena More ce qui vient au juste de son auteur et ce qui y est inventé, ce qui est transposition

dans l'atmosphère anglaise et ce qui revient au commandant Louis de Villefossé, marin. Il ne faut pas voir des choses qui engagent si gravement l'homme, et nous tous, et notre avenir, avec les yeux de la pipelette." (100).

Malgré ces sarcasmes, il faut cependant reconnaître chez Aragon une passion pour la biographie, ou l'esquisse biographique (101) qui ne contredit nullement son souci constant de l'histoire générale. Le talent du romancier poussait souvent le critique dans la première voie mais il n'omettait pas pour autant de présenter le contexte social. Cet exemple illustre sa manière de concevoir les rapports de l'individu et de la société.

Pour conclure sur cette conception de la critique comme pédagogie, on retiendra la volonté de resituer l'oeuvre dans son temps pour en peser plus justement les analogies et les différences avec l'époque actuelle, estimer ce qui est mort et encore vivant (102): éclairage du présent par le passé et du passé par le présent.

Très fortement insérée dans son contexte, ne serait-ce que par la place qu'y tient la polémique, la critique d'Aragon joue à la fois du charme de la subjectivité, de l'émotion avouée et du prestige de la culture partagée. Face aux tiers, les critiques bourgeois, se noue une complicité idéologique entre l'auteur et son lecteur.

2/ Résurgence du réalisme socialiste

Dans le domaine de l'art, au cours de ces premières années de la guerre froide, l'activité d'Aragon ne peut être comprise

que dans un cadre plus général où sa place certes est éminente: l'élaboration de ce qui, plutôt qu'une théorie, constitue une politique de l'art, selon la distinction établie par Giulio Carlo Argan à propos de la Contre-Réforme: "La question n'est pas celle du vrai et du faux, mais de l'utile et du nuisible" (103). Dans cette perspective, le critique joue un rôle fondamental de médiation entre artistes et amateurs:

"(...) si l'art est censé exercer une fonction sociale, il est nécessaire d'expliquer les intentions et la manière de l'artiste. L'art est une technique de la persuasion et la persuasion suppose un rapport ouvert, bilatéral. (...). A la volonté de persuader doit répondre le désir d'être persuadé." (104).

L'analogie est éclairante sur plus d'un point: l'élaboration d'un programme esthétique par une instance idéologique dans une perspective de propagande suppose un discours d'accompagnement qui rende lisibles les images. Toutefois la situation d'Aragon est singulière car il travaille dans deux directions:
- les artistes qu'il faut amener à exercer leur art d'une manière différente (interventions auprès des plasticiens communistes);
- le public qu'il faut d'autant plus gagner à cet art que le P.C.F. n'a pas une position hégémonique au sein de la société.

A/ Une notion soviétique

Trop souvent, on se contente de caractériser cette politique de l'art en la qualifiant de "réalisme socialiste" (105). Or, force est de le constater, Aragon utilise rarement l'expression. Sans prétendre établir un relevé exhaustif de ses emplois, on la rencontre notamment à deux dates fort symboliques: en

1948 lors de la mort de Jdanov, en 1952 autour de l'attribution du prix Staline à André Stil.

Il faut le rappeler tout d'abord, l'appellation est réservée essentiellement, sinon exclusivement, à l'art soviétique comme le souligne Aragon lui-même, avec plus d'insistance encore que dans les années 30. Dans sa nécrologie de Jdanov (106), il parle ainsi de "la méthode appelée en U.R.S.S. le réalisme socialiste". Cette précision incite à distinguer soigneusement la méthode d'une part et ses dénominations.

Celle-ci, selon Aragon, n'est qu'un développement de la célèbre formule de Staline sur "les ingénieurs des âmes humaines". Le rôle du théoricien soviétique, célébré en 1948, sera d'ailleurs occulté par la suite, puisqu'en 1952, Aragon évoque "la méthode forgée par Staline lui-même" (107). Faire de Staline la source de toute doctrine constitue une caractéristique idéologique majeure du "stalinisme": mythe de l'origine et "culte de la personnalité", selon l'expression convenue, se conjuguent harmonieusement.

Toutefois l'article de 1948 ne peut être considéré comme un texte de pure circonstance. En effet il est l'occasion de remettre l'accent sur des thèmes déjà développés avant la guerre, mais qui, depuis lors, n'étaient guère mentionnés. Aussi est-il le symptôme d'une remise en ordre du secteur intellectuel annoncée dès juillet au Comité Central (108) sans qu'alors il fût question d'autre chose que de marxisme-léninisme.

Le premier soin d'Aragon est de rappeler la définition proposée en 1934, au premier Congrès des Ecrivains Soviétiques,

par Jdanov:

"(...) connaître la vie, pour être capable de la représenter véridiquement dans une oeuvre d'art, non comme une chose morte (109), non simplement comme une réalité objective, mais de représenter la réalité dans son développement révolutionnaire" afin de "transformer les idées et d'éduquer les travailleurs dans l'esprit du socialisme".

Méthode pédagogique, le "réalisme socialiste" s'écarte du positivisme, jugé entaché d'idéalisme bourgeois. Il ne doit pas enfermer dans ce qui est, mais, au contraire, hâter, en le présentant, ce qui doit advenir. Commentant ces formules, J. Berger et H. Daniel ont, d'ailleurs, bien mis en relief cet aspect, car elles "offrent la possibilité de déterminer une "réalité" seconde qui viendrait se substituer à la réalité vécue" (110). La préoccupation de l'avenir, du devenir, se retrouve dans la formule de Jdanov sur le "romantisme révolutionnaire" qu'Aragon commente ainsi:

"Ce très particulier frisson que donne ce que j'appellerais volontiers le romantisme marxiste, le romantisme basé sur les données scientifiques du marxisme et non sur les rêveries utopiques, le frisson qui accompagne le passage de l'utopie à la réalité scientifique".

Cette longue paraphrase prend tout son sens d'actualité politique et intellectuelle quand l'on se rappelle les propos de Maurice Thorez fustigeant le "vague romantisme révolutionnaire" dont étaient animés "les jeunes venus au Parti pendant la clandestinité" (111). On retrouve là l'écho des débats sur la révolution inacccomplie de 1944. Mais la démarche d'Aragon est très significative de son habileté tactique. En s'autorisant

de Jdanov, il établit un minimum de connivence avec les jeunes intellectuels mais, en la reformulant pour son propre compte, il se conforme aux exigences réitérées du "socialisme scientifique" avec la substitution de "marxiste" à "révolutionnaire" et la répétition de l'adjectif "scientifique".

Pour l'instant, il est possible de tirer deux types de conclusion. D'une part, le jeu des dénominations, et singulièrement des adjectifs, répond aux exigences de la conjoncture. D'autre part, comme méthode, le réalisme socialiste se caractérise par des:

- Exigences de contenu: sujets forts et émouvants, sens de l'histoire et surtout du devenir, exigence scientifique;
- Nécessités pédagogiques: souci du public le plus large.

Politique volontariste, il conduit surtout dans la situation française à méconnaître les structures effectives du champ artistique, à mettre l'accent moins sur l'art que sur la persuasion et la satisfaction des masses (112).

B/ Une "perspective"

L'insistance même sur les origines soviétiques de la notion suffit à suggérer qu'elle ne peut être immédiatement et simplement transposée dans le contexte français. Aragon se borne à lui assigner une valeur d'orientation générale:

"Que le réalisme socialiste soit déjà chez nous une perspective, de très nombreux romans l'attestent." (113).

D'ailleurs, et ceci constitue une différence majeure avec ce que l'on avait pu observer en 1934-1935 (voir ci-avant chapitre III, p. 158-166), aucun roman français n'est désormais qualifié de "réaliste socialiste".

Il est donc d'autant plus intéressant de voir comment la notion est mise en oeuvre lorsqu'il s'agit de la littérature française et de son histoire. Or, trois mois à peine après la mort de Jdanov, par un paradoxe qui est bien dans son style, Aragon l'emploie à propos de ... Maurice Barrès (114). Au-delà des motifs autobiographiques de son attachement à l'écrivain nationaliste (115), il justifie ce choix provocant par cette affirmation: Barrès est au "point de départ" de la littérature politique, quelles que soient les limites de son attitude. Se défendant de toute intention récupératrice, Aragon utilise l'exemple d'un homme de droite pour dénoncer les écrivains de gauche qui prônent la séparation de l'art et de la politique:

"Je ne veux pas déguiser en réalisme socialiste ce précédent nationaliste au réalisme socialiste (...). Et Le Roman de l'Energie nationale lu avec un esprit critique, à la lumière d'une idéologie progressiste, malgré son contenu boulangiste, étroitement nationaliste, réactionnaire, constitue pour la création romanesque un élément d'avant-garde, de progrès humain.

J'irai plus loin; je dirai qu'il y a beaucoup d'écrivains dont l'idéologie est progressiste, mais dont les romans même écrits aujourd'hui, à les comparer avec Le Roman de l'Energie nationale sont régressifs, réactionnaires en tant que romans."

Ainsi le "réalisme socialiste" apparaît bien, à l'horizon des lettres françaises, comme l'épanouissement nécessaire d'un processus déjà entamé. Mais la valeur polémique de la thèse s'éclaire de ses circonstances médiates et immédiates.

Tout d'abord, l'article d'Aragon répondait à celui de Claude Roy, publié le même jour, présenté de façon symétrique, mais avec une moindre mise en valeur: 2 colonnes à la "une"

contre 3 (116). Aragon reprenait ainsi en main Les Lettres Françaises sous le signe d'un débat où son autorité était déjà marquée dans la forme. A son "ami", impertinent jeune homme qui lui avait naguère reproché ses "injustices tenaces (Valéry)" (117) ainsi que l'emploi d'une "vieille image, un peu bien fatiguée" dans les Chroniques du Bel Canto, il donnait cette fois une leçon de philosophie et de politique. Réfutant le rejet de Barrès pour cause de "matérialisme primitif", il insistait sur la distinction entre adversaire principal et secondaire:

"Les matérialistes conséquents critiquent ce qu'il y a de limité chez les matérialistes non-dialectiques, mais savent aussi leur rendre hommage pour s'être opposés aux mystifications de l'idéalisme; (...)."

Mais au-delà des facteurs individuels exacerbés par le débat intellectuel à l'intérieur du P.C.F., il faut tenir compte des conditions politiques et littéraires générales. Alors qu'à l'envi, on célébrait le 25e anniversaire de la mort de Barrès, la position de Claude Roy revenait, pour Aragon, à abandonner à la bourgeoisie une valeur non-négligeable. Or, avant tout, il fallait la lui arracher définitivement au bénéfice de la classe ouvrière:

"(...) le précédent Barrès dans le roman politique ne peut pas plus compter à l'actif de la bourgeoisie contemporaine, même avec ses insuffisances, que le nationalisme de Barrès, même avec ses monstruosités (l'antisémitisme), ne peut être réclamé par cette bourgeoisie d'aujourd'hui, qui jette par dessus bord jusqu'à l'idée de nation."

La conception même de l'héritage culturel constitue une

pierre d'achoppement à l'intérieur du P.C.F. entre partisans d'une récupération intégrale du patrimoine bourgeois et les tenants d'une attitude plus sélective. Mais il est un deuxième objet de débat plus important encore dans la mesure où il touche directement à la position du romancier Aragon.

S'il invoque Barrès comme initiateur du roman politique, c'est que celui-ci avait "pratiquement nié et rejeté le préjugé de la "distance romanesque"". Or, peu de temps auparavant, Jean Larnac dans La Pensée avait repris ce "vieux bateau", selon l'expression d'Aragon qui résumait ainsi sa position:

"Selon Jean Larnac (118), la "distance" nécessaire n'est pas seulement un laps de temps de la vie, entre le spectacle et l'heure où le témoin se met à en faire le récit. Non. Cela est bien pire. Pour bien décrire, pour dominer son sujet, il ne faut le connaître que "par ouï-dire", il ne faut pas avoir été témoin..." (119).

Or le futur auteur des Communistes, de cette fresque d'histoire immédiate puisque le projet initial portait sur les sept années de guerre (120), ne pouvait que rejeter un principe qui condamnait son activité:

"Ce que je sais, c'est que si je devais toujours garder mes romans à la bonne distance, toute une série de sujets, comme par exemple ce qui fait la matière psychologique de ce roman auquel je travaille: Les Communistes, me serait interdit ... Qu'il y ait des gens qui y trouvent avantage, cela se peut, mais ni Jean Larnac, ni la revue où il écrit."

Ainsi, démontrant avec la caution de Barrès le lien entre abolition de la "distance romanesque" et littérature politique

et donc réalisme socialiste, il légitimait son oeuvre du triple point de vue de l'histoire, de l'art et de la politique. Du même coup il disqualifiait ses adversaires, "ces romanciers dont le coeur est à gauche (...) et la plume se détourne du réalisme socialiste",

La notion était donc intégrée à l'histoire littéraire française, mais avec une valeur programmatique encore mal définie, comme le suggère indirectement cette déclaration de Laurent Casanova à l'assemblée générale du 28 février 1949:

"Certains camarades ... voudraient très vite nous voir procéder à la mise en forme de règles enfin dites et qui donneraient réponse à tout. "Dites-nous une bonne fois ce qu'est le réalisme socialiste ou bien laissez-nous à nos jugements, à nos goûts, à nos fréquentations!"" (121).

Pour sa part, Aragon ne devait guère contribuer à clarifier le débat. En effet de la fin de 1948 au début de 1952, il n'employa plus l'expression, tout au moins dans les organes de grande diffusion; car on en trouve deux mentions dans ses articles de La Nouvelle Critique (122), revue où "les positions officielles (s'exprimaient) de la façon la plus brutale" (123).

Or, et l'on en saisit toute l'importance, la notion réapparut dans la "Parenthèse sur les prix Staline" aux "Réflexions sur l'art soviétique". L'article fut publié dans Les Lettres Françaises du 10 avril 1952, dans un contexte d'intenses polémiques (124) à l'intérieur du P.C.F. Le débat esthétique portait sur l'existence d'un art soviétique authentique (125) et donc sur l'efficacité d'une politique de la culture.

Dans cette "Parenthèse", Aragon traitait des implications du réalisme à partir de l'accueil fait aux oeuvres de deux des lauréats du prix Staline: le peintre soviétique Prorokov et le romancier français André Stil. Un "camarade" s'était indigné: /'Mais c'est du surréalisme!" devant La Liberté de Prorokov "dont les yeux sont faits avec deux gueules de policemen, le gauche laissant pendre la matraque blanche, qui fait à la Liberté une larme." Devant tant d'incompréhension, Aragon soulignait le caractère "réaliste", mais non au sens photographique du terme, de cette représentation qui "exprime de façon saisissante la réalité, le caractère vrai, typique, de la liberté américaine". Donc loin d'être une reproduction de la réalité telle qu'elle est ordinairement vue, l'oeuvre réaliste traduit un point de vue, rend manifeste ce que révèle l'analyse de cette réalité. Au singulier, elle joint l'universel, le type, ce qui autorise le symbole, l'"invention" formelle; elle donne à voir.

Car la conception repose sur une dissociation de la forme et du contenu. Mais, comme Aragon le soulignait, la primauté revient au sujet; la matière l'emporte sur la manière:

"(...) à ce camarade qui voyait le surréalisme (126) chez Prorokov, prix Staline, il faut répondre que les moyens d'expression ne peuvent être qualifiés de tel ou tel nom en les détachant de la chose exprimée, que, non, on ne peut pas dire que Prorokov soit surréaliste, mais que la diversité d'aspect des prix Staline, cette année, rend compte d'un grand fait: la liberté des moyens dans le cadre du réalisme socialiste."

La liberté est ici mise en avant dans les limites de la recherche esthétique. Dans un article précédent (127),

la distinction entre la forme et le contenu supportait une signification légèrement différente:

"(...) au pays du socialisme, la culture, suivant la conception stalinienne, est socialiste par le fond (c'est là ce qui lui donne sa valeur internationale, sa signification directement appréhensible par nous), mais par sa forme, elle s'exprime avec les caractères de la nation qui lui donne naissance."

Ce mariage de l'universel et du local pouvait assurément être soumis à des contrôles dans chaque pays (par exemple, les formes d'abstraction).

En employant à nouveau, en ressuscitant presque le terme de "réalisme socialiste", Aragon se savait guetté:

"Voilà où l'on m'attend: "Le réalisme socialiste? Mais qu'est-ce au juste alors!"."

Aussi, avant de répondre à la question, aborde-t-il la situation française sans que, d'ailleurs, le mot soit utilisé à propos d'André Stil. Plutôt qu'une réserve à l'égard de celui-ci, il faut y voir l'indice d'une question majeure: peut-on vraiment être réaliste socialiste en pays capitaliste?

Or sur ce point, non sans périphrases, Aragon répond par l'affirmative:

"Le prix Staline d'André Stil signifie en premier lieu ceci que, à côté des oeuvres socialistes produites dans le pays du socialisme sous le nom même de ce grand philosophe qui a défini le réalisme socialiste et l'a proposé comme méthode de tout art soviétique, a pu être couronnée une oeuvre écrite en pays capitaliste saluée ainsi comme s'étant délibérément placée sur les positions staliniennes en art."

Pour éclairer la question, examinons les mérites reconnus à l'auteur du Premier Choc. Il a répondu à l'impératif catégorique de tout auteur communiste en pays capitaliste:

"Faire connaître les communistes, l'intérieur de leur tête, non l'image extérieure hâtive, parce que ce qui se passe dans leurs yeux est plus important que leur couleur, voilà au vrai quelle est la tâche primordiale de l'écrivain dans l'occupation nouvelle (128) et qu'il doit d'abord remplir pour que la pensée traduite ait chance de se transformer en actions."

Pour atteindre cet objectif, il a créé le "typage d'âme", selon l'expression d'Aragon où la façon de penser et le "contenu de (la) pensée socialement définie des personnages" dans leur rapport aux circonstances extérieures priment l'intériorité.

Aragon conclut donc son examen par un éloge très codé:

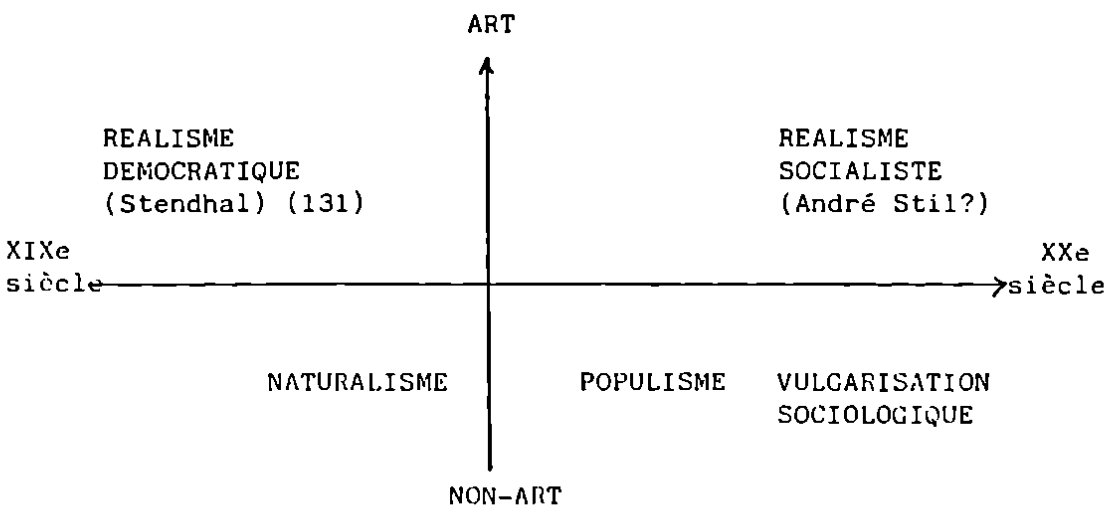
"Il (André Stil) a démontré sa capacité scientifique à étudier la réalité et à la rendre concrètement dans une image typique où passe le grand frisson de l'histoire. De plus, par sa façon de montrer le plus difficile à montrer dans l'homme, l'âme, et de révéler de façon véridique les caractères propres de ceux-là qui font l'histoire, (...) Stil a donné à son livre la valeur éducative, sans laquelle il peut y avoir bonne photographie, mais non point réalisme..."

Le Premier Choc remplit ainsi toutes les conditions nécessaires pour avoir "le caractère réaliste socialiste" (la formule évite de qualifier directement l'oeuvre de réaliste socialiste pour des raisons qui tiennent sans doute à la dialectique de la forme nationale) selon la définition donnée dans les statuts de l'Union des Ecrivains Soviétiques et citée en fin d'article.

Le raisonnement tenu par Aragon est fort intéressant car l'absence d'un seul élément ramènerait le roman "au naturalisme, au populisme, à la vulgarisation sociologique", elle en "(ruinerait) en fait le caractère d'oeuvre d'art". La formule révèle une vision de l'histoire littéraire et une esthétique de l'éducation ou de l'émotion (129). Le caractère, artistique ou non, dépend de l'attitude descriptive: reproduction à l'identique, effet de reconnaissance immédiate ou, au contraire, typisation selon la formule de Malenkov, postérieure à l'article sur André Stil:

"(...) le typique n'est pas seulement ce qu'on rencontre le plus fréquemment, mais ce qui exprime avec le plus de plénitude et de relief l'essence même d'une forme sociale donnée. (...). Le typique est le principal terrain d'expression de l'esprit de parti dans l'art réaliste. Le problème du typique est toujours un problème politique." (130).

On peut donc schématiser les principales étapes de l'évolution littéraire depuis le début du XIXe siècle sur deux axes historique et esthétique où se lisent l'opposition fondamentale entre réalisme qui reconnaît la dimension politique, et naturalisme qui la dénie:



Toutefois il convient de noter que l'articulation entre les divers éléments est présentée de façon quelque peu différente selon les circonstances. En 1949, plaidant pour Les Communistes, Aragon précise:

"Et le réalisme socialiste (...) est justement ce réalisme-là, qui s'inscrit en face et en contradiction d'un naturalisme photographique, (...)." (132).

En 1950, et la nuance n'est pas négligeable, au rapport de contradiction se substitue la perspective d'un dépassement. Le réalisme socialiste est alors conçu comme la synthèse de deux composantes disjointes par la littérature bourgeoise: "l'observation du réel, ou naturalisme, et l'élément lyrique, proprement romantique, qui, isolé, a donné naissance aux diverses écoles se réclamant de l'art pour l'art" (133).

L'enjeu de ces variations apparaît plus clairement si l'on observe le rapport entre le naturalisme et ses divers avatars. Ainsi en 1952, Aragon n'envisage entre eux qu'un rapport de substitution:

"(...) le roman populiste, cette forme particulière du naturalisme, et qui parfois s'appelle aussi roman prolétarien" (134).

En 1953, l'accent est mis avec une vigueur polémique sur les différences:

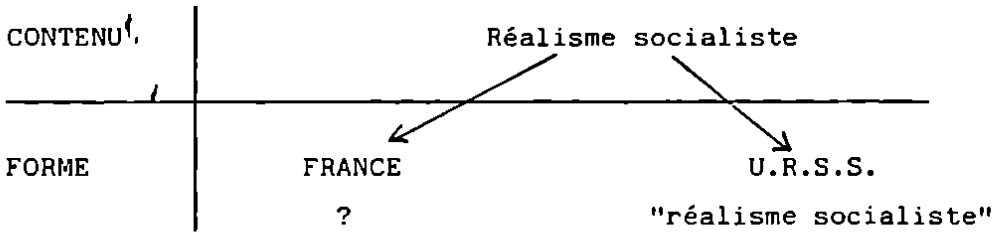
"(...) ici est le terrain de la littérature nationale. Et non je ne sais quelle littérature prolétarienne, déguisement perfectionné du populisme, que n'améliore pas l'intolérance intéressée, sous le placage politique dissimulant mal à la fois et l'inculture, et le néant de la pensée." (135).

A travers ces diverses définitions se lit le conflit

majeur de ces années 1948-1953 entre les tenants d'un art "prolétarien" dont la position est dominante en 1950 (voir ci-après chapitre X) et ceux qui, tels Aragon, récusent cette position ouvriériste.

En conclusion de cette parenthèse sur les prix Staline, il apparaît clairement que le réalisme socialiste constitue plus l'horizon de la littérature française qu'une étape déjà atteinte, même par André Stil "qui le premier en France mit cette invention française, le roman, au service de la grande, de l'insupportable clarté qui rend intolérable aux yeux de tous ce qui déjà se passe (...)" (136). Un horizon car se pose la question majeure de la forme nationale dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'a guère été théorisée.

L'ambiguïté des débats sur le réalisme socialiste tient à une confusion entre les deux plans de la forme et du contenu; en d'autres termes, la situation peut se résumer ainsi:



Cependant la notion de "réalisme socialiste" quand bien même elle n'est pas explicitement mentionnée, constitue le modèle du discours critique. Si elle peut être associée au nom d'André Stil, c'est que celui-ci a reçu un prix soviétique (137). Par contre, si elle ne l'est pas au nom de Pierre Daix

pour La Dernière Forteresse (138), Aragon applique à son contenu les mêmes critères que pour le livre précédent.

Refusant "la méthode naturaliste de la "tranche de vie"", l'auteur a adopté une attitude scientifique car "à l'observation du réel" il a joint "l'analyse des rapports réels entre les hommes, d'une façon qui (...) permette, sous les apparences, de distinguer le mouvement de l'histoire". Se détournant du singulier, il a accédé à l'universel sachant "de l'atroce expérience des camps de la mort lente, tirer la matière ordonnée du roman, élaguer l'accidentel pour que la lumière pleine tombe sur le typique; créer, (...), des personnages qui ne soient pas de simples photographies: atteindre enfin, au-delà de l'expérience des déportés, la vérité générale des camps".

Il est donc possible de parler d'un projet réaliste socialiste en France comme d'une approche marxiste de l'art qui, d'ailleurs dépasse singulièrement le domaine de la littérature.

3/ Parenthèse sur l'affaire Lyssenko

En son principe en effet, le "réalisme socialiste" ne constitue que le cas particulier au domaine artistique de l'application systématique, à toutes les pratiques sociales, du "matérialisme dialectique" (139) par les partis communistes, qu'ils soient au pouvoir ou non. Le caractère d'évidence d'une telle proposition ne doit pas masquer la portée de ce fait capital: l'existence d'une volonté d'élaborer une politique culturelle qui, transformant les façons de penser et les représentations du réel dans tous les domaines, transformerait aussi la réalité.

Dans les arts et les sciences, où les interventions d'Aragon furent également éclatantes, on constate la poursuite du même objectif: imposer le marxisme comme Science des sciences, réunifier sous son emblème l'ensemble épars des activités humaines, constituer une doctrine unique qui guiderait tous les intellectuels. Mais, fourvoyé dans des impasses théoriques et pratiques, se heurtant à de vives résistances, l'ambitieux projet allait se voir peu à peu abandonné par ceux-là mêmes qui en avaient été les plus fervents zélateurs; le processus s'amorça discrètement en France dès le début des années 50.

Deux débats de retentissement inégal permettront d'analyser le phénomène: l'"affaire Lyssenko" en 1948 dans le domaine scientifique, et la querelle de l'art soviétique en 1952.

A/ Chronologie

Ce qu'il est convenu d'appeler l'"affaire Lyssenko" constitue assurément le débat majeur de la décennie, à la fois à l'intérieur de l'univers communiste et à l'extérieur. Avant d'analyser quelques-uns de ses enjeux, d'examiner le rôle singulier d'Aragon, il est sans doute nécessaire d'en rappeler brièvement la chronologie.

Au cours de sa première période, celle où Aragon se manifesta particulièrement, l'affaire se développe en trois temps, en trois ondes qui correspondent à un élargissement du public concerné.

1) Une affaire de spécialistes:

Le 31 juillet 1948, lors de la Session Pansoviétique de l'Académie d'Agronomie, l'agronome et théoricien T.D. Lyssenko

fit un rapport où il renouvelait sa condamnation de la génétique classique et des travaux de Mendel. Les thèses de Lyssenko furent contestées par un certain nombre d'académiciens soviétiques (140).

2) Une affaire publique en U.R.S.S.

Ce débat intellectuel, déjà ancien en U.R.S.S., allait être délibérément porté sur la place publique et d'éclatante façon. Du 4 au 12 août, la Pravda lui consacra "dix-huit pages sur les quarante-quatre dont le journal a disposé ces jours-là" (141). Ces 41 % de la surface rédactionnelle, chiffre assurément exceptionnel pour un tel sujet, suscitèrent l'enthousiaste admiration d'Aragon:

"(...) sa publication (...) implique la reconnaissance d'un fait: la création en U.R.S.S., d'une "intelligentsia" de type nouveau, formée de millions de lecteurs susceptibles de s'intéresser à une discussion sur la biologie entre savants, et capables de la suivre." (142).

S'il est fort contestable d'inférer de la publication d'un texte à sa lecture et a fortiori à sa compréhension, tant peut être grand l'écart entre ce qui est proposé et effectivement lu, le raisonnement d'Aragon n'en est pas moins doublement significatif. Dans un choix fait par la direction d'un journal, il trouve la preuve de l'existence certaine d'un public pour ce type de débat. Surtout, pour lui, cette publication préfigure la disparition progressive en U.R.S.S. de la frontière entre intellectuels et non-intellectuels, l'unification effective des hommes dans la société soviétique.

3) La polémique en France

Là encore, sans entrer dans les détails, trois moments

apparaissent hautement significatifs:

- L'information: Alors même que se déroulait à Wroclaw le Congrès des intellectuels pour la paix, dans Les Lettres Françaises du 26 août 1948, Jean Champenois publiait à la "une" un article intitulé:

"L'HEREDITE
n'est pas commandée
par de mystérieux facteurs
Le savant soviétique
Lyssenko porte un coup droit
aux théories antidarwiniennes."

La métaphore empruntée au vocabulaire de la boxe suggère le ton et la portée polémique de l'article. Avant de présenter les thèses de Lyssenko, l'auteur en précisait les enjeux:

"C'est le dénouement d'une longue lutte dépassant de beaucoup le cadre de la science biologique, de la science même, et du pays où elle se passe, qui se poursuivait depuis avant la guerre.

(...)

Comme dans notre monde tout se tient, les deux conceptions ennemies et irréconciliables qui se heurtaient, sur le terrain en apparence spécialisé et circonscrit à la biologie, de la génétique plus précisément, étaient celles qui se sont affrontées et s'affrontent encore dans tout le monde moderne, en sciences, philosophie, économie, politique, celle qui fait s'exterminer les hommes sur les champs de bataille et stérilise les ressources de la terre et de l'intelligence humaine, celle qui veut unir tous les citoyens du monde, afin qu'ils croissent et multiplient, ainsi que leurs champs et leurs troupeaux."

La vision dialectique de l'histoire se transforme ici en un dualisme où s'affrontent deux héros: le Mal (capitalisme) et le Bien (socialisme).

- La polémique: De tels propos suscitèrent des réactions dans la presse. Combat, du 8 au 15 septembre, donna la parole à Jean Rostand, à Michel Daumas qui évoqua Galilée, à Marcel Prenant et Jacques Monod. Dans L'Humanité du 10 septembre, Georges Cogniot dénonça "les serviteurs du capitalisme" qui "demandent à la science autre chose que la vérité objective: (...) la justification de systèmes sociaux et philosophiques déjà condamnés par les faits".

Les Lettres Françaises du 16 septembre rendirent compte de ces articles en annonçant un numéro spécial d'Europe sur le sujet. Le 30, Aragon publia une lettre ouverte à Leduc, le responsable d'Action à qui il reprochait une inexactitude dans la présentation des thèses de Lyssenko.

- Un dossier: En octobre, Europe, à l'initiative d'Aragon (143), fournit un volumineux dossier sur la discussion en U.R.S.S. (144). Pour sa part, Aragon, tout en s'attachant plus particulièrement à l'aspect français de l'affaire, ouvrait et fermait le numéro avec deux articles:
. "De la libre discussion des idées"
. "Un dernier mot".

B/ Une nouvelle philosophie

De façon symptomatique, Aragon avait placé en une sorte de long épigraphe à son article une page d'un article de Jdanov "Sur l'histoire de la philosophie", dont ce passage central:

"Dans notre société soviétique où sont liquidés les antagonismes de classe, la lutte entre l'ancien et le nouveau et, par suite, où l'évolution de l'inférieur vers le supérieur se produit non sous forme de lutte des classes antagonistes et de cataclysmes comme c'est le cas dans le capitalisme, mais sous la forme de critique et d'autocritique qui apparaissent comme la véritable force motrice de notre société, comme un puissant instrument entre les mains du parti. C'est incontestablement une nouvelle espèce de mouvement, un nouveau type de développement, une nouvelle loi dialectique."

Ce fragment est intéressant d'un triple point de vue. Tout d'abord il énonce clairement sa perspective pragmatique: la théorie vaut par son efficacité immédiate, comme moyen pour le pouvoir politique. Ensuite la conception de l'histoire ici mise en scène repose sur un dualisme car l'évolution est envisagée sous l'angle soit de la négativité (capitalisme) soit, au moins à titre implicite, de la positivité (socialisme).

Enfin, à partir de la symétrie suggérée entre les deux formes de l'évolution (lutte des classes et critique et autocritique), on peut voir que cette thèse occulte la question de la formation sociale du supérieur et de l'inférieur. En d'autres termes, la pensée de Jdanov se heurte à la question majeure: comment raconter l'histoire d'une société sans histoires?

Or, cinq ans plus tard, inaugurant ses "Réflexions sur l'art soviétique" (145), Aragon revient sur cette question. De cette loi positive de la dialectique, il fait désormais une loi normative pour tous les participants de la vie intellectuelle:

"Mais, précisément, n'y a-t-il pas en U.R.S.S., entre la littérature et les autres arts, et d'ailleurs les sciences, quelque chose de commun? Une méthode? Vous avez entendu parler de la pratique (146) de la critique et de l'autocritique."
Dans un contexte très polémique à ce sujet (affaire Chostakovitch notamment), il s'empressait d'en souligner la fécondité.

Ainsi, critique et autocritique sont au centre d'un espace théorique et pratique où la philosophie se fait non plus servante de la théologie mais de la politique, légitime des pratiques de pouvoir, permet les interventions dans l'ensemble du champ intellectuel au nom de la transformation du monde. Il n'entre certes pas dans notre propos d'expliquer l'origine de cette thèse et d'en suivre les développements dans la société soviétique. Mais, force est de le constater, en France, sa réception fut presque immédiate: Jdanov avait donné son texte en juin 1947 (147), Europe le publia dès novembre.

Sans doute la guerre froide, à ses débuts, rendait-elle nécessaire un tel outil théorique. Autorisant un contrôle accru du Parti sur les intellectuels communistes, "ses intellectuels", il assurait à l'organisation une plus grande cohérence dans une lutte idéologique intensifiée. Et ce n'est pas par hasard qu'en ouverture de son article sur Lyssenko, Aragon énumère les circonstances politiques de l'été 1948, de la guerre d'Indochine au blocus de Berlin.

Ce cas permet donc de façon privilégiée d'étudier la "logique de type polémique" que les sémioticiens reconnaissent au discours politique "matérialiste" (148), et singulièrement communiste.

C/ Une stratégie originale

La lecture du sommaire du numéro d'Europe consacré à l'affaire Lyssenko réserve une surprise: sous le titre général, "Une discussion scientifique en U.R.S.S.", on trouve deux fois, au début et à la fin, le nom d'Aragon. Cette place, et l'organisation typographique des titres (149) signifient le statut particulier de son intervention, celle du méta-narrateur (150) qui distribue la parole d'autrui, la sélectionne (151) et surtout oriente la réflexion. De plus, on peut reconnaître un double espace géographique et journalistique, le premier inclus dans le second: discussion scientifique en U.R.S.S., discussion non-scientifique en France.

Or, précisément toute la stratégie discursive d'Aragon se situe à l'articulation du scientifique et du non-scientifique. Mais avant de l'analyser, il faut se poser la question de cette intervention: pourquoi Aragon? On pourrait évoquer les réticences du plus célèbre biologiste du P.C.F., Marcel Prenant (152). On pourrait, comme Pierre Daix, tenter de justifier ce choix par la formation d'Aragon qui "gardait de ses études médicales assez de biologie pour être enthousiasmé par l'ampleur de la découverte de Lyssenko" (153).

Tout cela est sans doute fondé mais revient à méconnaître radicalement la position à laquelle se tient Aragon qui, après un bref rappel des faits, indique, non sans subtilité, son statut de locuteur:

"Je ne suis pas un homme de sciences, et, partant, à m'immiscer dans les débats des biologistes, je ne ferais guère que m'attirer des observations auxquelles je ne pourrais répondre. Mais enfin, à me supposer incapable de juger du fond de l'affai-

re, sur les quelques données que j'ai, il n'en demeure pas moins que ces débats s'éclairent à des lumières diverses, dépassent la biologie et se déroulent dans des conditions où l'on peut sans être généticien, trouver matière à rêverie." (154).

Le "programme" démonstratif de l'article est tout entier contenu dans ces deux phrases qu'il est révélateur d'analyser en termes de modalités (155), ce qui permet d'établir le tableau suivant:

MODALITE / PHRASE	EPISTEMIQUE	ALETHIQUE
1	Non-Savoir ⟶ Science	Non-Pouvoir ⟶ Répondre
2	Savoir? ⟶ ?	Pouvoir ⟶ Rêverie

Ainsi le locuteur définit deux isotopies, celle de sa non-compétence scientifique qui, excluant ce type de lecture, permet d'écarter par avance d'éventuelles objections "techniques", et celle d'une compétence dont le champ reste à définir. Celle-là est d'ailleurs assertée de façon modalisée (hypothèse antiphrastique); or son objet "juger du fond" semblait exclu par la phrase 1. Donc se dessine ici, non une simple opposition, mais une articulation hiérarchique entre les deux compétences. L'isotopie épistémique 2 possède un degré de pertinence supérieur à celui de l'isotopie "scientifique": il est donc possible de parler de méta-science.

Or, deux pages plus loin, apparaît le champ de compétence: le marxisme:

"Personnellement, je ne suis pas biologiste. Ma confiance dans le marxisme me fait naturellement souhaiter que les mitchouriniens aient raison dans cette bagarre." (156).
Ici intervient un élément nouveau, la "confiance" qui modifie singulièrement le programme discursif. Alors que le marxisme est constitué en méta-science, Aragon entretient avec lui un rapport présenté comme relevant de la croyance. Le locuteur opère donc un saut d'un débat scientifique à un débat politique dans lequel, malgré ses prétentions à la rationalité, "il se pourrait qu'il n'y ait (...), de "vérité reconnue" qu'en fonction d'une reconnaissance préalable du sujet qui l'énonce: dit vrai celui à qui je fais confiance" (157).

Le déplacement est d'autant plus remarquable qu'il semble contradictoire avec la position affirmée d'Aragon. Celui-ci en effet réfute avec vigueur Jacques Monod qui explique le succès de Lyssenko par la situation politique de l'U.R.S.S. (158) et Jean Rostand qui redoute une politisation de la génétique (159). Le fait est, en réalité, fort révélateur du schéma intellectuel d'Aragon: attribuant au marxisme le statut de méta-science, il juge du même coup rationnelle la croyance en cette méta-science. Par conséquent, sa démonstration est placée sous le signe de cette catégorie étrangement hybride: le croire-rationnel. Ce présupposé de la rationalité absolue du marxisme rend sa démarche logiquement compréhensible.

En effet le narrateur joue alternativement sur deux statuts, de non-scientifique et de marxiste.
Non-scientifique, il lui reste à "s'en remettre au gros bon sens" (160), à l'évidence commune qui ne voit pas comment les mendéliens "s'arrangent avec leur marxisme". De plus par

un singulier paradoxe, il peut simultanément affirmer son statut d'incompétence scientifique (161) et décider du caractère non-scientifique de la thèse qu'il réfute. Jean Rostand en ayant appelé au "consentement universel", il répond:

"Cette "preuve", pour un philistin comme moi, n'a pas un caractère essentiellement scientifique. Elle est plutôt de caractère théologique." (162).

Ici, d'une part il récuse la dimension intersubjective de la reconnaissance de la validité d'une théorie scientifique. D'autre part la présence pour le moins surprenante de l'adjectif "théologique" renvoie à toutes les attaques lancées contre Lyssenko et évoquant une nouvelle affaire Galilée à rebours (163), et aussi aux thèses du "moine Mendel" comme l'écrivait Georges Cogniot (164) approuvé par Aragon (165). Il s'agit donc d'un renversement polémique de l'accusation.

Pour en revenir aux critères de scientificité, on jugera particulièrement significative cette remarque sur Jacques Monod:

"Non que j'aie grand espoir qu'il raisonne "scientifiquement" au sens vulgaire, philistin, du mot scientifique, c'est-à-dire sans idée préconçue, sans l'idée préconçue de l'absurdité d'une position étayée sur des faits qu'il ignore, sans l'idée préconçue du dogme mendélien, sans l'idée préconçue de la déchéance de la pensée socialiste en U.R.S.S." (166).

Aragon juge donc la validité scientifique de façon quasi-métaphorique à partir d'une image sociale de la science globalement positiviste qui lui permet de transformer en préjugé tout fait non-conforme à son propre système de références. Toute l'habileté polémique consiste à dénoncer, en sa qualité de

non-scientifique, le caractère non-scientifique d'énoncés de scientifiques français qui ne portent d'ailleurs pas tous sur des faits scientifiques. Bref on présuppose une exigence de scientificité du sujet, homme de science, quel que soit l'objet de ses propos. En jouant sur ces deux niveaux: règle de méthode, objet politique, est aisément démontré le caractère grossier des raisonnements adverses.

A cette première raison (lutte contre) de l'insistance d'Aragon sur son statut, s'en ajoute une seconde de mobilisation interne, de cohérence du groupe. Le locuteur appartient à une communauté:

"(...) nous, je veux dire les ignorants. Car nous autres philistins, nous avons tendance à penser que si Lyssenko, du point de vue scientifique, a raison, tout ne se passe pas exactement comme s'il avait tort." (167).

Au passage, on admirera cet exemple d'"écoute polémique" qui feint de ne pas avoir compris le présupposé de l'article de Jacques Monod à savoir le caractère erroné des thèses de Lyssenko. En effet c'est sur cette citation de Monod qu'enchaîne Aragon:

"L'important, le difficile dans cette affaire n'est pas de décider si, du point de vue scientifique, Lyssenko a tort, ou s'il a raison. La cause est vite entendue. Mais..."

La communauté des "ignorants", des non-spécialistes intervenant dans les débats d'hommes de science à la lumière du marxisme préfigure dans la société française un avenir déjà concrétisé en U.R.S.S. où "Lyssenko se trouve approuvé par Staline, qui est un philosophe matérialiste, comme on peut s'en rendre compte par la lecture de ses oeuvres, et un très

grand nombre d'hommes et de femmes témoins de ses expériences, collaborateurs de leur application pratique, et garants de leur utilité pour le peuple soviétique" (168).

Pour Aragon, une théorie scientifique doit être validée selon deux types de critères:
- Pratique: principe de transformation du monde;
- Théorique: principe de conformité avec la philosophie marxiste.
Aussi, dans son argumentation initiale, affiche-t-il une impartialité, garantie par son ignorance scientifique (169), qui l'autorise (modalité déontique) à laisser entendre sa préférence pour le lyssenkisme plutôt que pour la génétique classique:

"Sans prendre parti entre ces deux tendances, il est permis à un philistin de constater que la première décrète l'impuissance de l'homme à modifier le cours des espèces, à diriger la nature vivante, que la seconde prétend fonder le pouvoir de l'homme à modifier le cours des espèces, à diriger l'hérédité.

Il est permis de dire qu'un homme qui ne se réclame pas du matérialisme dialectique, du marxisme, sera moins gêné s'il choisi la première théorie, qu'un marxiste (...)." (170).

La question étant posée en termes de débats de conscience (gêne ou non), on perçoit mieux encore le caractère idéologique de la théorie des "deux sciences" alors développée. Elle repose sur le postulat suivant: la philosophie marxiste constitue une méta-science, absolument rationnelle et universelle puisque pensée dans une société sans classes. Donc elle peut, dans ce cadre, fonder "l'indépendance de la biologie par rapport à la sociologie" (171). La "science bourgeoise" se trouve, en revanche, dans une situation exactement inverse, quels que soient "les qualités et même le génie" (172) de ceux qui la font.

Mais les postulats de cette conception se heurtent à un obstacle majeur: en U.R.S.S. même, le mendélisme domine dans les instituts scientifiques comme dans l'enseignement. Alors dans une société dont la Constitution de 1936 a proclamé qu'elle était sans classes, comment expliquer la résistance acharnée des intellectuels face au lyssenkisme? Aragon rapporte les propos tenus par Lyssenko:

"Je n'ai pas pris part à cette conférence et je ne sais pas ce qui y a été dit (173); mais je sais que la concurrence à l'intérieur des espèces est encore admise chez nous, (...). Il est évident que le professeur Sokorov partage cette position. J'attribue cela aux vestiges de la bourgeoisie." (174).

Celui qui avait reproché à Jean Rostand de dénoncer comme aberrants des faits "SANS LES CONNAITRE" pouvait-il juger fondée une accusation portée sur un discours ignoré? On fera donc l'hypothèse que, tout au long de ce texte, Aragon place des indicateurs de distance à l'égard du lyssenkisme, par exemple l'emploi du déclaratif "prétendre" (175) quand il laisse la parole à ses partisans.

Pour en revenir à la lutte des classes, encore déniée dans le texte épigraphe de Jdanov, Aragon paraphasant longuement Lyssenko, en indique l'existence dans le champ intellectuel (176):

"En U.R.S.S., la lutte acharnée menée par les mendélistes "nationaux" contre les mitchouriniens, ne saurait être considérée par les mitchouriniens, par Lyssenko, comme une lutte biologique, scientifique, à l'intérieur de l'espèce des biologistes; mais elle est naturellement regardée comme une lutte sociologique de la part des savants qui sont sous l'influence sociologique

de la bourgeoisie (même par le seul intermédiaire de la science bourgeoise, mêlée de métaphores sociologiques), comme l'effet des vestiges de la bourgeoisie en U.R.S.S.

C'est pourquoi aux yeux de Lyssenko, des Mitchouriniens, des kolkhoziens et des sovkhoziens de l'U.R.S.S., du Parti bolchevik, de son Comité central, et de Staline, la victoire de Lyssenko est effectivement, (...), une victoire de la science, une victoire scientifique, (...)." (177).

Outre l'extrême redondance des propos d'Aragon par rapport à l'interview du théoricien soviétique, outre leur extrême redondance stylistique, on notera le caractère singulièrement tautologique du raisonnement: la lutte des adversaires est non-scientifique, sociologique, donc la position de Lyssenko est scientifique. Or, il y a ici une faille: on ne peut inférer ce dernier point des précédents sauf dans une pure logique formelle, logique de positions.

Par ce biais, Aragon laisserait entendre ici le caractère strictement discursif des assertions de Lyssenko, leur rôle fondamentalement polémique. De plus la longue énumération des tenants du lyssenkisme ressemble fort à un argument d'autorité qu'un peu plus tôt il reprochait à Jean Rostand (178). Alors sauf à imaginer chez lui de grossières erreurs de raisonnement, il est possible de conclure qu'Aragon n'était nullement convaincu du bien-fondé de la théorie de Lyssenko. Bel exemple de "contrebande" dans le discours communiste en surface le plus orthodoxe.

D/ De la "contrebande"

Ainsi s'ouvrent de nouvelles perspectives sur l'histoire

des communistes au cours des années de guerre froide, sur ce que la politique, selon le mot d'Aragon (179), "fait d'un homme. Et ce que cet homme en éprouve pour lui". En effet, on doit poser nettement la question: quelle était la position d'Aragon en 1948? D'un côté, il apparaissait comme l'un des zélateurs les plus ardents du lyssenkisme puisque le numéro d'Europe sur la question fut le premier dossier sérieux publié par la presse communiste. Non seulement, Aragon s'en tenait aux positions du Parti, mais il les devançait presque. De l'autre, des indices convergents suggèrent l'hypothèse que ce zèle n'allait pas sans résistance intérieure, qu'Aragon était loin d'adhérer aux thèses à la diffusion desquelles il contribuait. Pour celui qu'on présente souvent comme une parangon de l'orthodoxie, la situation est pour le moins paradoxale.

Dès 1948 donc, à la veille de la sortie des Communistes, Aragon ressentait profondément la contradiction entre les positions qu'il affichait et son intime conviction, de façon sans doute plus consciente qu'il ne l'avouait, en 1966, dans la postface à la réécriture de ce même roman:

"(...) j'étais la proie en même temps de cette certitude qui était ma vie et d'un doute affreux, qui me venait je ne sais d'où." (180).

Les mots suggèrent ici son identification à l'être communiste, le rejet simultané comme extérieur à lui-même des éléments contradictoires avec cette identité voulue. Et l'on pourrait relire a posteriori, dès son titre même, "De la libre discussion des idées" (181) comme l'aveu douloureusement ironique de ses propres déchirements.

D'ailleurs la véhémence du ton de l'apostrophe finale aux intellectuels "bourgeois" s'éclaire de cette problématique interne où toujours revient le thème de la croyance:

"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 coeur, 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 bourgeoisie." (182).
Comment, dans ce qui en 1948 résonnait comme un méprisant défi, ne pas entendre aujourd'hui un souhait secret?

Certes l'objectif de ce travail n'est pas de mesurer la profondeur du déchirement intérieur (183) de celui qui, dès 1956, avouait indirectement (surtout si l'on songe à la banale paronomase: ours-U.R.S.S.):

"C'est un sale métier que de devoir sans fin
N'étant coupeur de bourses
Bonneteur charlatan monte-en-l'air aigrefin
Vendre la peau de l'ours" (184).

On retiendra donc l'hypothèse qu'il existait chez lui une contradiction consciente entre l'engagement communiste dans ses implications intellectuelles et la réflexion personnelle. Faut-il alors parler de double jeu? Sans doute pas, car on expliquerait volontiers ainsi l'attitude d'Aragon: il adhérait au discours de la guerre froide nationale et internationale, aux nécessités de la mobilisation: or on ne déserte pas devant l'ennemi. Aussi quel qu'en fût le prix, il acceptait, en fait, dans tous les domaines le primat du Parti Communiste, parti de la classe ouvrière.

Car sous le couvert d'une orthodoxie, dont les justifications étaient parfois contradictoires (185), c'était en fait une orthopraxie qui était visée. La thèse: "La science est l'affaire du peuple" (186), constituait effectivement son avant-garde, le Parti communiste, en instance dernière de validation intellectuelle.

En effet, par un singulier paradoxe, le débat dont on célébrait le caractère populaire en U.R.S.S. fut, en France, d'abord l'affaire des intellectuels, lecteurs des Lettres Françaises et d'Europe, comme l'indique a contrario son développement plus tardif dans L'Humanité (187).

En identifiant champ politique et champ scientifique, leur était transmis un message clair et impératif: il faut choisir son camp, bourgeoisie ou prolétariat; il n'y a pas de troisième voie possible (188). Deux ans plus tard, à un banquet de l'U.N.I. en l'honneur de Frédéric Joliot-Curie, qui venait d'être exclu du Commissariat à l'Energie atomique, Aragon développait à nouveau cette thèse:

"L'opposition des deux sciences correspond exactement à l'opposition des deux camps qui se sont créés dans le monde: le camp de la paix et le camp de la guerre. (...) la frontière entre les deux camps n'est pas territoriale, elle passe dans la profondeur même des peuples, entre les classes." (189).

Son exemple le montre amplement, il s'agissait de régler non une pensée, une méthode intellectuelle, mais une parole, des thèmes autorisés ou non.

Certes l'efficacité pratique de cette solennelle interven-

tion d'Aragon fut des plus faibles (190), comme il le reconnut alors qu'il renouvelait une opération analogue dans le domaine artistique: imposer une claire vision marxiste:

"(...) en d'autres temps j'ai posé la même question pour la biologie aux biologistes sans en obtenir une réponse claire. C'est un curieux phénomène que celui de ces savants, ces écrivains, ces artistes qui veulent bien du marxisme à la condition qu'il ne touche point leur étroite spécialité." (191).

Mais des scientifiques avertis ne pouvaient-ils déceler les contradictions qu'on a relevées, voir que les cartes étaient biseautées? L'exemple du fidèle Pierre Daix est lui aussi symptomatique. Dans un article qui fait écho à celui d'Aragon (192) il commençait, dans un chapeau en caractères gras, par arguer de la qualité de témoin:

"Les protagonistes du drame, je les ai rencontrés il y a un peu plus de dix ans. Elsa Triolet avait fait l'interprète. C'est l'écrivain soviétique Marc Iline qui présentait." (193).

Or une telle rencontre, vers 1938, n'a pu avoir lieu. Certes Aragon connaissait Lyssenko (194). Mais avant la guerre, son dernier séjour en U.R.S.S. avait eu lieu en 1936. De plus, alors âgé de 16 ans, Pierre Daix n'appartenait à aucune organisation communiste (195). Sauf à faire l'hypothèse d'une grossière erreur de date, cette indication constituait un signal clair pour les initiés: attention, falsification!

Ce "double discours" ou plutôt ce discours destiné à deux types de lecture restait tolérable car il fonctionnait de la façon suivante:

- à l'extérieur, il produisait l'image de certitudes sans équivoque, de l'unanimité de pensée dans un parti monolithique;
- à l'intérieur, pour les initiés, il accumulait les indices

pour orienter la lecture vers la méfiance, sinon le rejet (196); il créait le privilège de savoir.
Certes le terme d'"initiés" reste vague; les contours de la catégorie chez les intellectuels et les politiques sont imprécis. Mais déterminer qui détenait les clés du code et dans quel domaine constitue une tâche à la limite de l'impossible.

Néanmoins à l'image traditionnelle des "staliniens" assurés (197), confortés par une presse qui "ne heurtait pas un lecteur convaincu d'avance ou intellectuellement colonisé" (198), il est possible d'en substituer un autre: celle d'une organisation partagée entre ceux qui n'avaient pas le moyen de connaître autre chose que la vérité officielle et ceux qui, tout en en doutant voire en la niant in petto, contribuaient à la propager.

D'ailleurs la périodisation du "stalinisme" se révèle très aléatoire. Par exemple, en 1962, en pleine déstalinisation, Aragon se borne, dans son Histoire de l'U.R.S.S. à mentionner la mort de Mitchourine, et à ignorer totalement Lyssenko et son rôle dans l'agriculture soviétique. Or cette technique du "silence", de la rature dans l'écriture historique appartient en propre à un système de pensée total, juste mais dévié par des hommes tels que Staline.

E/ Le marxisme-léniniste en art

Après cette analyse du lyssenkisme en France comme système d'énonciation politique, de marques dans un univers intellectuel et politique dualiste, il nous est loisible d'évoquer plus rapidement un autre aspect du "jdanovisme": la théorie, d'ailleurs tardive (1952), de l'unité des arts, c'est-à-dire l'extension à ce domaine du marxisme comme critère ultime de validation.

Du 24 janvier au 24 avril 1952, en effet, Aragon publia dans Les Lettres Françaises ses "Réflexions sur l'art soviétique". Placée sous le signe de la critique et de l'autocritique comme méthode spécifique (199), son intervention dans les domaines de la peinture et de la sculpture souleva une méfiance et une opposition, y compris chez les artistes communistes, dont témoignent maintes notations. Par exemple, s'il déclare "bon, l'un des meilleurs assurément de la dernière exposition de Moscou", un tableau consacré à "La Séance du Présidium de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S.", c'est aussitôt "un concert d'exclamations de d'ironies" (Mais la restriction elle-même peut être lue ironiquement!). Et il ne rapporte cet accueil que pour en dénoncer l'a priori antisoviétique, que pour souligner la violence d'artistes qui entendent sauvegarder leur autonomie:

"C'est drôle. Ce sont là des gens très gentils, même bien élevés, des amis, qui, dans un autre domaine, ne me diraient jamais d'une façon si directe et si grossière, que je viens de mentir, ni à moi, ni à quelqu'un d'autre. Mais quand il s'agit de peinture, c'est la guerre. Quand il s'agit de la peinture soviétique, par-dessus le marché, alors tout est permis." (200).

Ce texte révèle deux aspects très intéressants: la "sociabilité" des intellectuels communistes repose sur le respect d'un langage indirect, un ethos du discours ambigu auquel il a été contrevenu. Surtout il témoigne d'un scepticisme fort répandu devant le modèle de l'esthétique soviétique, et devant son zélateur. Car cette évocation ne relève pas de la seule rhétorique polémique. En effet pour tenter d'imposer une vue plus conforme aux principes du Parti, eut lieu, cinq

jours plus tard, une assemblée des plasticiens communistes, présidée par Laurent Casanova, assisté d'Aragon et d'André Voguet, membres du Comité Central. Son résultat le plus tangible consista en l'envoi d'une longue lettre à Maurice Thorez et d'un bref message à Picasso (201).

Quelle était donc l'origine du malaise? Depuis plusieurs mois, on assistait en fait à la répétition dans le champ artistique de ce qui avait été auparavant effectué dans le champ scientifique: donner à tous, selon le mot du sculpteur soviétique Manizer, "une claire conception du monde marxiste-léniniste" (202). Une différence toutefois: en U.R.S.S., le débat n'avait pas la même ampleur.

Pour les théoriciens "orthodoxes", la division des arts, comme celle des sciences, était une forme de la division capitaliste du travail. Le marxisme devait donc la démystifier et le communisme l'abolir car elle fondait les prétentions à l'autonomie intellectuelle des spécialistes chacun dans son domaine. En définissant au contraire l'unité des arts, on vérifiait la validité universelle de la théorie (203) marxiste. Surtout on rendait théoriquement (aux deux sens du terme) possible une plus grande transparence sociale de ces activités devenues, en droit, l'affaire de tous. Et puisque les arts étaient ceux du peuple, il devenait parfaitement légitime que son Parti d'avant-garde les contrôlât.

Or, en dehors d'une perspective nominaliste, la définition de l'unité des arts posait de redoutables problèmes théoriques. Pour l'essentiel, Aragon les esquiva en limitant sa "démonstration" à des arguments polémiques. Car, sous-jacente à l'ensemble

de la réflexion au cours de la période, il y a, sans qu'elle ait été formellement explicitée, en ces termes, une véritable théorie des "deux arts", analogue à celle des "deux sciences" puisque dans l'un et l'autre cas la spécificité du champ était réduite au politique (204).

Il suffit de comparer ces deux textes de la même époque. Dans une page spéciale, Les Lettres Françaises du 2 décembre 1948 titraient:

"A quoi sert le mendélisme

Hier: entre les mains des nazis

Aujourd'hui: pour lutter contre le bolchévisme"

Et dans le numéro de décembre 1948 d'Europe, Aragon opposait politiquement deux types d'artistes:

"(...) votre Chirico, votre Dali, à des degrés divers, ce sont des gens dont l'art s'arrange avec le fascisme, voilà le vilain mot lâché. Tandis que Lurçat, Picasso, et beaucoup d'autres, ce qui fait entre eux le lien, (...), c'est ce que ce sont ...

Vous ne le saviez pas?" (205).

On trouve ici en germe ce qui sera explicité dans les "Réflexions sur l'art soviétique": l'unité des arts est politique. Mais elle a des effets dans le champ artistique. Ainsi récusant pour la peinture, etc., l'étiquette de "beaux-arts" qui présuppose le primat de l'esthétique (206), Aragon retient celle d'"arts représentatifs" qui présuppose l'illégitimité de l'art non-figuratif.

L'unité des arts est d'ailleurs posée comme une vérité irréfutable:

"Les arts représentatifs, sculpture, gravure, peinture et dessin, ont leurs techniques propres et leurs traits communs. Ils ont aussi, dans leur principe même, en dehors de la technique, des traits communs avec les autres arts, arts littéraires, arts du spectacle, arts musicaux. Comment pourrait-il en être autrement? L'existence même des arts complexes, comme ceux du théâtre, du cinéma, du ballet, qui sont des combinaisons de la littérature, de la mise en scène, de l'art de l'acteur, du chanteur ou du danseur, du peintre-décorateur, du musicien... l'existence des arts complexes montre l'unité de but des arts divers, dans la diversité de leurs moyens." (207).

L'affirmation, à quelques lignes de distance, de l'unité comme principielle et comme finale semble contradictoire, sauf à admettre que le principe de l'art réside dans son but. L'introduction subreptice d'une perspective téléologique conduit à un véritable fonctionnalisme artistique. Elle facilite la commande sociale des instances idéologiques en posant le primat de l'expression, c'est-à-dire du "contenu des idées" (208).

Pour achever sa justification, Aragon invoque l'existence d'une thèse adverse, réactionnaire:

"Les ennemis de la pensée, pour qui l'art ne mérite son nom que s'il accroît les ténèbres au lieu de les dissiper, affirmant la nature irréductiblement étrangère des arts entre eux, pratiquent la méthode bien connue du diviser pour régner." (209).

Le recours à cette dernière formule, déjà utilisée en politique en 1944 (210), traduit bien une composante essentielle, quasi-obsessionnelle, de ce mode de pensée: l'essentiel est de "faire corps", de figurer, de symboliser de toutes les manières possi-

bles, l'unité insécable de l'organisation (211), unité toujours menacée par l'activité de l'Autre (bourgeois).

Le même thème est repris en jouant cette fois de l'opposition axiologique entre l'art et l'artisanat. Mais là encore, comme le suggère la succession du général et du particulier ("Tout homme, tout artiste"), il ne s'agit pas de légitimer les intérêts propres d'une catégorie particulière, mais de viser l'intérêt général de l'humanité:

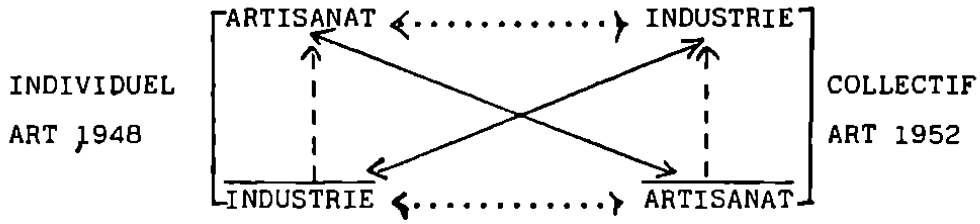
"Tout homme, tout artiste qui sent en lui la force et la grandeur de la création, qui a de son art l'idée la plus haute, est naturellement intéressé à combattre une conception qui, divisant, morcelant les arts, les réduit au niveau de l'artisanat, les dépouille de leurs visées ambitieuses, comme lumière et guide de l'humanité."

Le rapprochement avec un texte de décembre 1948 (212) permet d'éclairer les divers constituants idéologiques de l'opposition art/artisanat:

"Il faudrait mieux s'abstenir de présenter comme la synthèse des deux moments d'une contradiction (fauvisme-cubisme, d'une part, surréalisme de l'autre) le "retour à l'artisanat" simultané de Lurçat dans la tapisserie et de Picasso dans la poterie. Picasso m'a fait justement observer que tous les peintres étaient toujours des artisans, et que la peinture, ce n'est pas la grande industrie. Il a raison. Et cette belle idée de retour à l'artisanat, comme pas en avant de l'art, au milieu du XXe siècle, vous a une vilaine petite odeur de Vichy, je le regrette, mais c'est un fait."

D'un texte à l'autre, l'argumentation s'inverse car en

1948, elle porte sur les termes des pratiques ouvrières et en 1952, sur ceux des valeurs (Artisanat = Individualisme vs. Industrie = Collectif). On peut la représenter sur le carré sémantique suivant:



(213)

La contradiction révèle combien ce qui fonde l'argumentation, ce n'est pas la recherche d'une vérité, mais celle d'une efficacité immédiate dans la négation de la thèse adverse. Un autre exemple peut illustrer cet aspect. En 1948, lors de l'affaire Lyssenko, Aragon refusait à Jean Rostand le droit d'invoquer "le consentement universel" (214). En 1952, en revanche, il s'en autorisait contre ses adversaires formalistes:

"Il faut tout de même qu'ils n'oublient pas que leur point de vue n'est que celui de quelques-uns, et qu'il aurait peu de chances à se réclamer du consentement universel." (215).

En conclusion de l'examen des thèses d'Aragon en biologie et en art, on constate que le principe de l'unité des arts, sur la base du réalisme socialiste, est destiné à mobiliser les artistes en leur faisant adopter les valeurs de la classe ouvrière, notamment le sens de la collectivité qui, seul, légitime la critique et l'autocritique. Mais, par un singulier paradoxe, l'opération se fait en privilégiant le dire sur le faire, pour reprendre une opposition qui parcourt ces articles (216), bref dans une méconnaissance partielle de la matérialité même de la pratique artistique.

Lyssenkisme et réalisme socialiste sont donc bien deux aspects d'une seule et même réalité: l'imposition, dans les domaines de la science et de l'art, d'une problématique politique, sous la bannière théorique de la version du marxisme-léninisme, développée par Jdanov ou Staline.

4/ Culture et histoire

Avant d'analyser les effets de cette politique culturelle dans le domaine pictural (voir ci-après chapitre X), il est nécessaire pour situer et comprendre la position d'Aragon de rappeler la théorie de l'histoire de l'art alors en vigueur et d'en étudier les enjeux.

A/ L'ancien et le nouveau

Le postulat de l'évolution dialectique se ramène à la schématisation d'une opposition mécanique: chaque étape nouvelle (antithèse) se réalise contre la précédente (thèse). Pour décrire le processus, reviennent, sous la plume d'Aragon, les termes de "négation", d'"abandon". Parmi les nombreuses citations qui étayent cette thèse (217), on retiendra celle-ci où le principe est énoncé avec une particulière clarté:

"(...) la nouveauté dans l'art se définit toujours par la négation de ce qui l'a précédé (...)." (218).

Or, le progressisme, corollaire de la vision dialectique, conduisait à envisager le passage de l'ancien au nouveau comme une nécessaire amélioration. Toutefois cette vision du devenir supposait, pour être pleinement efficace que soit répondu à la question: quelle place les formes tiennent-elles dans le processus historique?

De plus à l'intérieur du Parti communiste, une autre thèse était soutenue par certains intellectuels et artistes, celle de la "table rase" révolutionnaire. Ce débat n'est d'ailleurs pas sans rappeler les positions que le Parti avait en 1934 en matière d'histoire (voir ci-avant chapitre III, p. 194 - 196). On a donc le sentiment qu'au début des années 50 se rejoue, avec des modalités légèrement différentes, le conflit des années 30 autour de l'ouvriérisme culturel et de la littérature prolétarienne.

Aussi la réponse aux questions théoriques posées par les partisans de l'une et l'autre position (par exemple, dans le cas d'Aragon, comment et quand s'opère la synthèse?) est commandée par un dispositif polémique complexe qui tient à la nécessité, à l'intérieur du Parti, de subordonner l'esthétique au politique et, on le verra, à des préoccupations spécifiques d'Aragon. Par ailleurs, on ne peut négliger le rapport qu'il entretient avec les artistes et les théoriciens "bourgeois".

De ce point de vue, entre l'avant-garde artistique, taxée de maximalisme (219), et l'avant-garde politique, plus "modérée" ou plus responsable, l'opposition, à la fois théorique et pratique, est, selon Aragon, inéluctable:

"Octobre n'a pas été la table rase qu'auraient voulu les gens de l'"avant-garde" (220) artistique d'alors. L'idéologie d'où est sorti Octobre, n'est pas la philosophie de la table rase non plus: il ne pouvait en être autrement." (221).

En lisant ce texte selon l'homologie des champs politiques et esthétique, qui découle de la politique culturelle alors appliquée, on constate l'équivalence entre le reproche de vouloir faire la "table rase" et celui de "sectarisme" (déviation

de gauche) (222). Symétriquement apparaissait un autre danger: enfermer l'art dans le champ clos historique de ses formes. De ce point de vue, les "Réflexions sur l'art soviétique" constituent la réponse la plus élaborée d'Aragon au Malraux du "Musée imaginaire", d'ailleurs légèrement caricaturé:

"Le sculpteur (soviétique) veut traduire une idée qui lui vient de la vie, non justifier sa place dans un musée, en apportant la suite d'une discussion avec les pièces du musée." (223).

Car, même fictive, la réunion d'oeuvres de tous les temps et de tous les pays recèle la redoutable menace du "cosmopolitisme" (224), qui s'oppose et à l'internationalisme et au juste sentiment national; ou de l'"éclectisme" (déviation de droite).

Face à la tentation du tout ou rien, la position d'Aragon consiste à s'opposer aux deux déviations, mais en introduisant une dissymétrie entre elles. Ce jeu est rendu possible par le refus, contraire au strict schéma dialectique, d'envisager la synthèse, le "dépassement" des étapes antérieures:

"La question n'est pas que la peinture de Matisse soit "dépassée". Pas plus que n'est dépassée la peinture de Renoir ou celle de Delacroix. (...). On ne peut pas recommencer Versailles, et les jardins de Le Nôtre, aujourd'hui recommencés, ne feraient qu'une copie sans âme, d'où serait absente la poésie, comme le Roi Soleil et sa cour." (225).

Or ce texte présuppose la distinction entre les impératifs de la culture ou de la connaissance et ceux de la pratique artistique. Les premiers impliquent le respect du passé, contre le formalisme sectaire; les seconds de tenir compte des conditions

sociales, donc de refuser toute répétition mécanique, toute froide imitation, tout académisme qui serait un contresens historique (contre le "cosmopolitisme", l'espace artistique est national). Mais comment l'artiste vit-il cette double nécessité? Pour formuler l'articulation des deux aspects, Aragon fait une ingénieuse trouvaille:

"La connaissance et l'oubli du "musée"" (226).

Définir positivement la pratique des formes semble singulièrement ardu. Cette fuite de l'objet devant les efforts de théorisation et, partant, de contrôle explique en partie l'acharnement contre le formalisme.

La non-théorisation du "dépassement" repose en effet sur la certitude que chaque étape a son propre "achèvement" à la fois comme fin et comme perfection:

"Je ne pense pas que la rupture du jeune Matisse avec l'impressionnisme ait jamais signifié pour lui l'impressionnisme jeté par la fenêtre. C'en était, bien plutôt, reconnu l'achevé de Monet ou de Renoir. Matisse n'eût pas voulu y apporter une correction." (227).

Le passage d'une étape à l'autre est ici renvoyé au mystère de la volonté individuelle confrontée à l'indépassable. Il y a donc changement de système et comparer une étape à l'autre perd tout sens (228).

L'attitude adoptée par Aragon prend toute sa signification si l'on se souvient que, dans Poésie 42, toujours à propos de Matisse et de l'impressionnisme, il n'hésitait pas alors à parler de "dépassement":

"(...) le demi-siècle de Matisse. Il va de cet embrasement fauve de la peinture qui commence aux jours du style métro,

comme un dépassement brusque, un dénoncement de l'impressionnisme (...)." (229).
Ainsi on peut faire l'hypothèse que renoncer à théoriser le "dépassement" était un moyen de sauvegarder l'héritage culturel face aux tenants de la "table rase", tout en maintenant le refus de tout passéisme, de tout académisme.

En outre le choix théorique qui consiste à considérer les diverses étapes de l'évolution artistique comme relativement autonomes confère à Aragon une plus grande liberté dans l'expression de ses goûts artistiques. Toutefois il est obligé d'utiliser des stratégies discursives parfois très obliques pour le manifester. Ici, pour rendre acceptable un éloge de l'Impressionnisme, par ailleurs condamné en U.R.S.S. (230), il en laisse la responsabilité à Matisse (231). En 1952, dans un article sur la peinture soviétique, il critique ...les capitalistes cosmopolites qui en méconnaissent la valeur nationale (232). Le subtil changement de cible rend a contrario irréprochable l'admiration pour Manet.

Cette "contrebande" constante, plus ou moins manifeste constitue l'une des caractéristiques essentielles de l'écriture d'Aragon à cette époque. Il ne peut être lu de façon linéaire comme le suggère ce dernier exemple. En 1948, il dénonçait comme relevant de la "table rase", "une démarche périodique des critiques, l'"Enfin Malherbe vint" de Nicolas Boileau" (233). Or en 1952, pour saluer le prix Staline d'André Stil, reconnu par l'U.R.S.S. comme réaliste socialiste, il évoquait celui "qui le premier en France (...)" (234). Dans le contexte, le déplacement du premier au second hémistiche du célèbre vers de Boileau marque doublement l'ironie: quant à la forme

nationale et quant aux précédents en matière de réalisme socialiste (... à commencer par lui-même). L'éloge masque (enchaînement du texte) et révèle (intertextualité) le désaccord.

Puisque Aragon récuse tout autant la négation de l'histoire de l'art que son acceptation sans réserve, demeure le délicat problème des critères selon lesquels effectuer les choix nécessaires. En 1952, il le traite de façon laborieusement dialectique, et bien sûr polémique, témoignant d'ailleurs d'un singulier idéalisme (constitution de l'art en sujet de l'Histoire):

"Cela signifie-t-il que, prenant, dans la lutte de l'ancien et du nouveau, le parti déterminé du nouveau, l'art rompe avec son passé, avec les acquisitions anciennes de l'art? Aucunement. L'ancien, il faut le comprendre, c'est ce qui sert les forces opposées à la création du nouveau; mais l'élan créateur de l'artiste qui a toujours été précisément un effort vers le nouveau de son temps, en tant qu'effort, en tant que pas en avant de l'homme vers une humanité plus haute, ne peut être oublié, négligé, et encore moins condamné comme tel, sans que ce soit au profit des forces réactionnaires dans leur ensemble, de l'obscurantisme. La compréhension, critique mais respectueuse, de l'héritage du passé en art est indispensable au véritable novateur qui n'a rien à voir avec les partisans de l'invention pour l'invention, cette variété de l'art pour l'art des pratiquants de la table rase." (235).

L'une des difficultés du texte réside dans l'emploi, non dépourvu d'ambiguïté, des termes "ancien" et "nouveau". Ils désignent en effet et une situation historique (passé vs. présent) et des valeurs. Mais, contrairement à l'usage dans

les textes sur l'art, celles-ci se situent, non dans l'ordre de l'esthétique, mais dans ceux de l'action, de la connaissance et de la morale, comme il apparaît sur le tableau ci-dessous:

TERME AXIOLOGIQUE / CHAMP	ANCIEN (-)	NOUVEAU (+)
ACTION	Réaction	Progrès
CONNAISSANCE	Utopie	Science
MORALE	Déshumanisation	Humanisation

A la limite du paradoxe, Aragon défend donc l'ancien (du point de vue de l'histoire des formes) comme nouveau (idéologiquement). Il est très proche de l'impératif néo-classique d'un Chénier:

"Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques".

L'occultation de la notion d'étapes en histoire de l'art lui permet de rendre compte de la situation contrastée de l'art en Union Soviétique, toujours sur la base d'une opposition entre la forme et le fond:

"Il y a du nouveau et de l'ancien dans la sculpture soviétique. Je le dis en bonne et mauvaise part. Il y a de la sculpture comme il s'en fait partout, mais il y en a d'autre. (...). Elle est neuve moins par le métier que par l'idée qu'elle porte et sa façon d'exprimer l'idée." (236).

Rédigé dans un contexte polémique, cet article de 1952 marque un inconstestable raidissement idéologique, sensible jusque dans l'écriture qui manque singulièrement de vivacité. Surtout il obéit à une logique des camps, des blocs dont les effets se lisent en U.R.S.S., alors que, deux ans plus tôt,

Aragon avait proposé une analyse plus subtile, moins manichéenne. Pour inciter à lire un roman de Louis de Villefosse, consacré à un officier de marine anglais, après avoir indiqué que "l'ancien et le nouveau coexistent non seulement dans le monde, mais souvent dans un même homme, une même femme", il précisait:

"(...) des hommes que nous regardons, nous combattants de l'avenir, comme des ennemis, parce qu'ils sont des tenants du passé, peuvent être cependant détenteurs de certaines hautes valeurs humaines, perverties par l'emploi social qui en est fait, mais dont il ne s'agit aucunement de faire table rase" (237).

L'article de 1952 ne constitue pas tant une démonstration qu'une mise en scène du discours critique, une mise en place de positions d'énonciation. Le désintérêt pour l'histoire est, en effet, proscrit puisqu'il correspond à la position des formalistes, selon une version dont, bien plus tard, Aragon admit le caractère caricatural (238). En revanche, l'intérêt est prescrit puisque, dans son "Tolstoï, miroir de la révolution russe", Lénine "a donné l'exemple frappant de la méthode de la reprise de l'héritage culturel".

De 1947 à 1953, la perspective d'Aragon sur l'histoire de l'art se modifie donc sensiblement. D'abord soucieux de la spécificité du faire artistique, il reconnaît à chaque époque une grandeur "incomparable". Cette attitude interdit de dégager un progrès historique et risque d'induire une forme de relativisme esthétique. Ultérieurement, en revanche, il juge, d'un point de vue résolument progressiste, l'activité artistique comme facteur et fonction de l'évolution sociale.

Certes on ne saurait parler de rupture car entre les deux conceptions il y a des présupposés communs: volonté d'analyse dialectique, refus de séparer art et société notamment. Mais de l'une à l'autre, les accents sont déplacés: on passe d'une vision interne au champ artistique à une vision externe. Le facteur principal de cette évolution, de ce déplacement est assurément le durcissement du conflit interne au P.C.F., de la puissance accrue des thèses ouvriéristes. Ces glissements progressifs ne contribuent pas peu à obscurcir la pensée exacte d'Aragon qui semble toujours se formuler de façon polémique, en raison de facteurs externes.

Pour mieux la déterminer et préciser les implications pratiques du "réalisme socialiste", on étudiera les "reprises de l'héritage culturel opérées par Aragon en littérature singulièrement à la lumière des débats auxquels cette dernière donna lieu.

B/ L'héritage littéraire

Le tableau de l'activité critique d'Aragon durant les années de guerre froide serait en effet faussé si l'on considérait les seuls articles consacrés à la production contemporaine. Aux écrivains déjà cités, on pourrait certes adjoindre les poètes Yves Lyon (239) et Louis Rocher, d'ailleurs mort en 1943 (240), et surtout le chilien Pablo Neruda (241), la grecque Melpo Axioti (242), le turc Sahahaddin Ali (243). Mais ces derniers sont considérés surtout comme des victimes de la répression politique dans leur pays: exil, prison, assassinat.

En fait Aragon se passionne alors pour l'histoire littéraire et à un degré moindre, picturale, particulièrement pour

la période inaugurée par la Révolution de 1789. Sans doute le principe qui préside à sa démarche n'est-il pas nouveau; dès 1934, Jdanov en avait proclamé la nécessité:

"Le prolétariat est le seul héritier de tout ce qu'il y a de meilleur dans la littérature du monde entier." (244). Mais, en France, avant la seconde guerre mondiale, les célébrations de Descartes (245) et Hugo exceptées, l'idée n'avait guère reçu de traduction concrète. C'est seulement après la défaite de juin 1940 qu'Aragon avait tiré publiquement les leçons de la poésie médiévale (246).

Aux temps de la "nouvelle résistance" à l'américanisme dont le triomphe était politique, économique (247) et littéraire, il se tournait vers les oeuvres de la bourgeoisie nationale, vers ce XIXe siècle qu'à l'inverse de la droite et nommément de Léon Daudet, il se refusait à qualifier de "stupide" (248). Bien sûr, il n'assumait pas l'héritage culturel sans un inventaire minutieux car la "reprise" implique une réévaluation selon deux principes majeurs:

- le regard du critique est (doit être) un regard de classe;
- l'analogie constitue une clef de l'Histoire.

Le premier principe de la méthode est le suivant: le critique communiste est <u>contre</u> la classe dominante et ses porte-parole autorisés. En fait sa position d'énonciation se détermine dans un double rapport: négatif, polémique, de stricte contradiction des positions bourgeoises; positif, d'adhésion au discours d'une autorité marxiste. Ces deux impératifs, externe et interne, se valident souvent circulairement: soit les positions contraires A et B, l'autorité prescrit A qui implique non-B, la position de l'adversaire proscrit

B. Ainsi le discours critique se donne à lire en surface non comme celui d'un sujet, mais comme objectivement déterminé par ses conditions de production. Ce dispositif rhétorique contribue notamment à produire un effet d'unanimité entre les divers auteurs, d'uniformité entre les textes d'un même auteur; bref, pour une lecture cursive, il masque leur hétérogénéité, voire leurs contradictions.

Par exemple, lorsqu'il affirme la valeur positive du romantisme, comme attitude esthétique et intellectuelle plus que comme période, Aragon s'autorise de la thèse jdanovienne du "romantisme révolutionnaire" ou bien trouve une justification a contrario dans l'emploi péjoratif du terme par les critiques bourgeois:

"Crier à l'invraisemblance, au romantisme, c'est l'usage, aujourd'hui comme il y a cent ans. Rien n'est changé." (249).

Mais à l'occasion, il le dénonce lui-même. Ainsi, critiquant un article du Monde sur la récolte en France de "blé des pharaons", lors de l'affaire Lyssenko, il y saisit "la diversion dans le passé qui caractérise un certain romantisme" (250).

Aussi ne s'étonnera-t-on pas que dans le romantisme comme période, il sélectionne soigneusement ce qu'il tient pour progressiste. Il proclame en effet son goût pour "ce qui frémit de plus généreux dans notre romantisme, ce qui dans le romantisme est la négation de la fuite, ce qui ressemble aux jours d'aujourd'hui". L'emploi du mot-clef "frémir" l'indique: contrairement au cliché tenace d'une littérature de diversion, le romantisme vaut par sa tension vers la réalité scientifique comme lyrisme de l'avenir.

En dehors du phare Victor Hugo, abondamment célébré pour le 150e anniversaire de sa naissance (251), et du très cher Stendhal (252), Aragon s'intéresse surtout à quatre écrivains: Mérimée, celui de La Jacquerie (253); Jules de La Madelène, précurseur du "socialisme scientifique" (254), Marceline Desbordes-Valmore dont il publie le roman L'Atelier du peintre dans Les Lettres Françaises (255); et enfin Germain Nouveau.

Ce dernier cas est particulièrement intéressant car révélateur du mécanisme critique d'Aragon. En 1948, Jean Cassou ayant proclamé Baudelaire l'inventeur de la poésie, il s'interroge: "De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?" (256). Après avoir opposé Rimbaud à Baudelaire, il proclame Nouveau "non un poète mineur, mais un grand poète. Non un épigone de Rimbaud: son égal".

Le caractère polémique de la thèse éclate si l'on se rappelle les lignes écrites en 1947 lors de la création de Figure humaine de Poulenc (sur le poème Liberté d'Eluard):

"(...) on comprend que notre patrie est vivante, puisqu'on entend battre son coeur, on sait qu'elle n'est en rien diminuée, qu'elle est toujours la patrie de Racine et de Rameau, de Baudelaire et de Debussy." (257).

Toutefois, au-delà de la circonstance polémique qui permet cette expression anti-baudelairienne, il faut reconnaître un tournant dans la pensée d'Aragon, lié aux nécessités du combat pour le réalisme. Huit ans plus tard, il s'indignera encore des choix critiques du "grand poète":

"Le Rouge et le Noir, caprice sans motif! Il faut à Baudelaire, antiréaliste enragé, qui hait Molière, qui hait la

peinture flamande, qui hait Courbet, qui hait chez Hugo Les Misérables parce que livre politique, il faut à Baudelaire que ce titre politique soit un caprice sans motif.

(...). Les Salons de Baudelaire ont donné le la pendant un siècle aux critiques d'art, dans le sens de la grande falsification concertée de l'histoire de l'art, qui est une des entreprises de classe de la bourgeoisie française." (258).

L'objectif d'Aragon ressort nettement: démystifier l'histoire bourgeoise, c'est faire une lecture politique d'auteurs reconnus comme Hugo ou Stendhal. Ainsi il dénonce, avec une verve particulièrement féroce l'"exploitation toute superficielle de l'argument "miroir", détaché de son contexte, qui a si longtemps servi à étayer la théorie bourgeoise du roman, et qui implique nécessairement une politique en tout opposée à celle du jacobin Stendhal. Dans les revues et journaux, où l'on devient critique comme on y fait les chiens-crevés, les mots-croisés et le serpent-de-mer, suivant la place libre et la saison, et non point les connaissances." (259). Si l'éloge de la spécialisation peut étonner quand on se rappelle les propos sur la critique picturale (voir ci-avant, p. 561), on notera surtout que l'argument du "miroir" est récusé comme support du "naturalisme photographique". Car, pour Aragon, le véritable réalisme doit avoir une valeur quasi-prophétique comme l'indique cette formule:

"A toutes les grandes époques de l'humanité ont correspondu de grands poètes miroirs de la société de leur temps, et souvent annonciateurs des transformations que ces sociétés portaient déjà en elles, mais que les contemporains ne voyaient pas encore clairement." (260).

En relisant l'histoire littéraire, Aragon entend surtout "réinventer" de nouvelles valeurs, proposer des auteurs méconnus à la place de ceux habituellement célébrés... avec le risque de les voir traités de mineurs. On notera d'ailleurs que les réhabilitations qu'il effectua restèrent en nombre fort limité et ne modifièrent guère la destinée littéraire des auteurs.

L'attitude d'Aragon à l'égard de l'"héritage culturel" peut sembler symbolique d'une fidélité politique, d'une confiance en "la vie continuée", toujours recrée, alliée à l'équilibre de la durée" (261), si l'on en juge par ces vers:

"(...) le Parti c'est le constant partage
Entre les fleurs à naître et les neiges d'antan
Et la neuve critique et le vieil héritage
Dans leur équilibre constant" (262).

Pourtant la philosophie de l'histoire, implicite dans ses articles des années 1947-1953, est singulièrement complexe car elle suppose une vision tantôt statique, tantôt dynamique.

Au compte de celle-là, on mettra l'idée d'une permanente conspiration de la bourgeoisie contre les artistes vraiment novateurs, d'une bourgeoisie qui, entre 1800 et 1950, serait restée singulièrement semblable à elle-même, malgré les profondes transformations de l'infrastructure économique de la France. Le corollaire en est la thèse du "chef d'orchestre" clandestin qui harmoniserait et dirigerait les productions intellectuelles bourgeoises:

"Croyez bien, (...), que l'aventure d'Henri Barbusse publiant en pleine guerre mondiale de 1914-1918 son roman Le Feu en feuilleton dans L'Oeuvre ne pourrait plus se reproduire de

nos jours, et la deuxième guerre mondiale ne nous a rien offert de semblable, ce qui prouve que l'expérience avait été comprise en haut." (263).

Sans doute pour des raisons polémiques, la vision se fait ici essentialiste: entités intangibles comme le Bien et le Mal, le Prolétariat et la Bourgeoisie s'affrontent éternellement sur la scène figée de l'Histoire. L'absence de devenir authentique (autre que des formes de la lutte) à quoi condamne paradoxalement l'incarnation de l'avenir par une seule classe, dans une simplification manichéenne de la dialectique, constitue l'un des aspects a priori les plus surprenants de la réflexion d'Aragon, ainsi marquée du sceau d'un irrémédiable pessimisme.

Retenir ce seul aspect serait abusif; d'autres textes, au contraire, tentent de briser ce schéma (voir ci-avant p. 623 - 626) et témoignent d'une analyse marxiste stricte. Invoquant le "mouvement de l'histoire", Aragon ne peut nier que "la bourgeoisie française d'aujourd'hui n'est pas celle d'il y a soixante ans" (264). Ne serait-ce que pour des raisons pédagogiques, il porte son attention sur ce qui change derrière une apparente identité; par exemple, il juge nécessaire une explication approfondie du pacte germano-soviétique aux communistes eux-mêmes tant, dans ses hommes, le Parti s'est renouvelé après la guerre (265).

Lorsque ce type de raisonnement est utilisé, il s'agit le plus souvent d'un texte écrit à l'occasion d'un débat à l'intérieur du Parti communiste. On serait donc tenté de se borner à enregistrer la coexistence de deux discours: l'un, à usage interne, marxiste; l'autre, à usage surtout externe, pré-dialectique.

En effet le choix du second mode de raisonnement peut s'expliquer par un souci polémique: éviter que la passion du singulier ne vienne brouiller les cartes de l'Histoire et l'identité, conçue comme permanence, des forces qui la font; éviter de donner prise à l'adversaire par de trop subtils distinguos. Ainsi, tel Janus, Aragon aurait deux visages, l'un fermé pour l'extérieur, l'autre ouvert, tout en nuances, pour les siens.

Toutefois, la certitude des permanences avec ce qu'elle implique de pessimisme nous paraît profondément ancrée dans la personnalité de celui qui a écrit:

"Il n'y a pas d'amour heureux" (266).

Une telle structure mentale éclaire le recours fréquent à l'analogie, le goût marqué pour ce qui, dans l'Histoire, se joue de répétition.

L'analogie constitue d'abord un moyen didactique, la clef de toute leçon de l'Histoire. Ainsi lire Jean-Christophe, loin d'être une excursion archéologique dans un passé révolu, aide à la compréhension de l'actualité:

"Le point de vue de classe de la bourgeoisie contre la nation, l'antidreyfusard Chabran l'exprime avec une netteté qui éclaire non seulement les lendemains de l'Affaire, mais aussi le comportement de certains hommes de notre temps, ceux de Vichy et ceux du Pacte Atlantique." (267).

Au passage, on notera que, quelques mois plus tôt (268), Aragon avait au contraire reconnu le sens de la nation à Barrès et à la bourgeoisie de son temps. Une telle contradiction souligne le caractère essentiellement interprétatif de l'analogie. Celle-ci fonctionne à un double niveau. Tout d'abord, elle

sert à donner un enseignement pour l'action; dans le cas présent, elle vise à inscrire dans la réalité le caractère négatif d'une classe. Ensuite à l'intérieur du champ littéraire, elle fonctionne comme un prédicat positif de l'oeuvre considérée en une sorte de métaphore de son actualité: la qualité (nationalisme) de Barrès aurait constitué un défaut pour le roman de Romain Rolland; d'où la nécessité d'inverser l'affirmation.

Si un tel usage lui ôte de fait toute valeur de connaissance, l'analogie a, chez Aragon, une fonction immédiatement évaluative. En ce sens, l'écriture critique d'Aragon se situe curieusement dans un perpétuel présent sans mémoire de son propre passé; elle est de l'instant, de "circonstance".

La comparaison entre le milieu du XIXe siècle et celui du XXe, qui permet de rapprocher Jean-Richard Bloch de Stendhal, pourrait aussi illustrer le caractère apologétique du raisonnement analogique. Cependant, il faut le noter, Aragon se fonde alors sur une expérience émotionnelle:

"Qu'on ne se moque pas trop de moi, je sais, je sais, si par un naturel retour la mort d'un ami me ramène à comparer les années de l'autre siècle à celles de celui-ci." (269).

Plus qu'une simple précaution rhétorique, on peut voir dans ces lignes les traces d'une théorie de la circonstance dans le domaine de la réception esthétique: l'analogie n'est pas tant dans les objets eux-mêmes que dans l'émotion identique que, devant eux, ressent le sujet. Evoquant le portrait du Député J.-J. Belley par Girodet, Aragon avait déjà amplement développé ce thème:

"(...) si j'ai lu ces choses, si elles ont parlé à mon

coeur, parce que je suis encore sensible à ces échos lointains, parce que le sang coule encore faute d'avoir entendu les leçons de l'abbé Raynal, si le député de Saint-Domingue, tel que Girodet-Trioson l'a peint accoudé à la stèle de marbre que surmonte le buste de G.-T. Raynal, je ne puis le regarder sans songer à d'autres délégués noirs, à des hommes vivants que je connais ... eh bien, il est certain que je porte à la contemplation de ce tableau un intérêt tout différent, que ce tableau autrement me parle, me retient, me fait rêver, m'entraîne ..." (270).

Ainsi l'oeuvre "parle"; mais son discours n'est recevable que pour qui y est préalablement sensibilisé. Loin d'être passif, le récepteur est co-producteur du sens. Sur ce point, on mesure l'évolution d'Aragon depuis les années 30 (voir ci-avant chapitre III, p. 171). L'analogie risque toutefois de n'être que la projection sur les oeuvres du passé des préoccupations du présent. L'actualité attribuée à l'oeuvre, qui implique un jugement positif porté sur elle, se fonde moins sur des caractéristiques objectives que sur les dispositions intellectuelles et affectives du lecteur ou du spectateur.

La difficulté à cerner exactement la vision de l'histoire qui sous-tend l'emploi de l'analogie tient à la complexe articulation de deux certitudes fondamentales:

- la classe dominante s'oppose toujours radicalement au prolétariat;
- alors que la mission historique de celui-ci commence, celle-là achève la sienne.

Cette symétrie inverse explique l'intérêt, parfois doublé d'une passion de collectionneur (271), qu'Aragon porte aux oeuvres littéraires ou picturales produites pour la bourgeoisie

alors ascendante et révolutionnaire. En effet, pour lui, les oeuvres les plus fécondes se fondent sur l'action d'une classe qu'elles célèbrent. Et les valeurs de la bourgeoisie doivent être portées à l'universalité par le prolétariat: par exemple, la nation (272). Aussi selon la conjoncture nationale et intérieure au P.C.F., Aragon met-il d'avantage l'accent sur l'analogie ou l'opposition entre les deux classes.

Au terme de l'étude de l'activité critique d'Aragon entre 1947 et 1953, on retiendra trois caractéristiques qui donnent au personnage une indéniable complexité. Tout d'abord, sa démarche intellectuelle est largement tributaire du contexte, sa pensée est principalement polémique. Ce trait explique les évolutions, voire les contradictions qu'on peut repérer entre des articles parfois très proches dans le temps. Dans ces conditions, l'article du journaliste apparaît surtout comme un subtil moyen de marquer sa position dans le champ complexe de la critique communiste et "bourgeoise".

Ensuite la politique culturelle qui se donne pour horizon le "réalisme socialiste" subordonne en principe l'art et la littérature à la politique. Mais les ambiguïtés dans l'application de ses principes laissent une marge d'autonomie aux critiques, comme en témoignent les nombreux conflits à l'intérieur du P.C.F. Ces débats, loin d'être purement théoriques, ont des enjeux extrêmement concrets: non seulement la légitimité de leurs auteurs, mais aussi celle de telle ou telle technique littéraire ou artistique.

Enfin et surtout, même si Aragon semble un modèle d'ortho-

doxie, par exemple quand il se précipite dans la discussion sur les thèses de Lyssenko, ses textes laissent apparaître d'étonnantes contradictions. S'agit-il d'une opposition consciente ou bien d'une sourde résistance intérieure? Il est difficile de mesurer la part de l'une ou l'autre attitude. Mais, en tout cas, on ne peut contester que l'un de ses objectifs fut de sauvegarder un minimum d'ouverture intellectuelle contre les tentatives d'encadrement trop strict des artistes et des intellectuels.

CHAPITRE X

LA PREUVE PAR LA PEINTURE

Sur le plan intellectuel, à l'intérieur du P C.F., les premières années de la guerre froide se caractérisent par l'effort intense et persévérant pour vulgariser une thèse fondamentale: à la fois méta-science et science de l'action, le marxisme peut et doit unifier les diverses activités politiques artistiques et scientifiques. Son acceptation conduisait en fait à reconnaître le primat dans tous les domaines de l'instance politique et idéologique: le Parti. Or, au cours de la période, pour de multiples raisons théoriques et pratiques, parfois contradictoires au demeurant, des intellectuels et des artistes communistes, dont Aragon lui-même, s'opposèrent de façon tantôt discrète, tantôt éclatante à l'un ou l'autre aspect de cette politique culturelle.

Pour comprendre un phénomène dont l'existence et la signification sont souvent méconnues (1), on étudiera l'ensemble des textes qu'Aragon consacra à la peinture entre 1947 et 1954. Le choix de cette dernière date, au-delà du terme initialement fixé à ce travail, tient à la nécessité de prendre en considération un événement essentiel du point de vue adopté: la nouvelle définition du "réalisme socialiste" par Aragon en juin 1954, dans son intervention au XIIIe Congrès du P.C.F. La publicité exceptionnelle qui lui fut donnée (2) en indique l'importance pour la périodisation des théories esthétiques communistes.

De plus la décision de centrer la recherche sur la seule peinture se justifie par l'observation du fait suivant: bien

plus que la littérature, les questions picturales cristallisèrent alors les débats sur le réalisme. De plus la peinture constitue un domaine privilégié pour observer les mécanismes de la politique culturelle communiste, ses enjeux, ses moyens et ses effets. Car on y discerne des modes d'insertion sociale propres à l'artiste communiste. Face au marché bourgeois de l'art, le P.C.F., "parti-société" (3) reconstitue "pour ses artistes les instruments concrets du marché" (4). Sa commande ne se limite pas à la seule idéologie. Elle s'exerce aussi matériellement, le plus souvent par le biais d'organisations diverses.

Les interactions entre débat esthétique et lutte politique, y compris interne, sont donc plus nombreuses et plus manifestes dans le domaine pictural. On y repère ainsi les effets directs de l'opposition entre Auguste Lecoeur et Maurice Thorez, particulièrement dans l'épisode culminant que constitua l'affaire du portrait de Staline par Picasso, publié le 12 mars 1953 par Les Lettres Françaises dont Aragon venait de prendre la direction en titre.

La valeur symbolique de cette affaire tient à ce que cette crise fut la plus grave qui ait opposé les dirigeants du P.C.F. à Aragon et Picasso, ses deux artistes les plus glorieux. Elle ne prend tout son sens que replacée dans la double histoire des rapports qu'Aragon d'une part, le P.C.F. d'autre part entretinrent avec les peintres.

1/ Une stratégie ambiguë

Afin d'avoir une vue panoramique des relations d'Aragon avec les peintres entre 1947 et 1953, on a non seulement établi l'inventaire de ses textes mais encore on a relevé toutes les mentions de sa présence (5) à des manifestations organisées par le P.C.F. ou la C.G.T. comme les vernissages ou les conférences de presse d'artistes (voir le tableau 1, p. 646). Sa participation à ce rituel artistique communiste, d'ailleurs calqué sur celui de la bourgeoisie, constitue un précieux indice de sa position (ou de la présentation qu'on en donne) vis-à-vis des principaux peintres communistes.

Membre éminent du P.C.F., Aragon n'en occupe pas moins une position originale par rapport aux peintres et à leurs tendances. Comme l'indiquent les modalités concrètes de son association avec eux, du catalogue d'exposition à la demande d'illustration (tableau 1), il est proche d'artistes dont la légitimité culturelle provient aussi bien du marché bourgeois de l'art que de celui du P.C.F., voire des deux. Le tableau ci-dessous rend compte de la nature de ses relations avec quelques peintres contemporains majeurs:

MARCHE / INTERET manifesté par Aragon	BOURGEOISIE	BOURGEOISIE + P.C.F.	P.C.F.
+	Matisse	Picasso	Fougeron
-	Buffet	Léger Lurçat	Pignon

TABLEAU n° 1

Aragon et ses peintres (1947-1953)

	EDITIONS RARES	EXPOSITIONS		REVUES	ARTICLES CONSACRES A DES PEINTRES		ILLUSTRATIONS DEMANDEES A DES PEINTRES
		CATALOGUES	PRESENCE		LETTRES FRANCAISES	HUMANITE	
1947	MATISSE (2)	FOUGERON *	SALON AUTOMNE	ART ABSTRAIT LEFRANC	MATISSE (P.)	FOUGERON *	PICASSO
1948	MATISSE	MATISSE (U.S.A.)	FOUGERON (C.P.) LURCAT (C.)*	LURCAT *	MATISSE PICASSO		
1949			PIGNON	GIRODET *		GIRODET *	FOUGERON
1950		MATISSE *	SALON AUTOMNE PICASSO	FOUGERON	MATISSE * PICASSO		
1951		PICASSO	LEGER		SALON AUTOMNE COURBET *		
1952	COURBET *		FOUGERON		Art Soviétique		
1953			PICASSO		BUFFET (PICASSO) FOUGERON		PICASSO

Abréviations : C. Conférence
C.P. Conférence de presse
P. Poème

* Texte repris intégralement ou partiellement

A partir de 1948, on observe (voir le tableau 1) un net repli sur l'univers communiste, comme le suggère la répartition dans le temps de ses centres d'intérêt et de ses publications (6) entre le marché bourgeois et celui du P.C.F., entre Skira et les éditions "Cercle d'Art" (consacrées aux maîtres du passé et aux nouveaux réalistes) auxquelles il donna, en 1952, L'Exemple de Courbet. Cet indiscutable mouvement de rétraction, lié à l'intensification de la lutte contre le formalisme (7), commença à s'inverser en 1953 (éloge de Buffet).

Il ne faut pas en conclure pour autant qu'Aragon ait aucunement renié ses goûts. Par exemple, il resta fidèle à Matisse dont l'oeuvre suscitait des réserves au sein du P.C.F. (8) et qui était dénoncé en U.R.S.S. comme "peintre formaliste" (9). En témoigne sa préface au Catalogue (10) de l'exposition du peintre organisée à la Maison de la Pensée Française (juillet - septembre 1950). Sur un mode sans doute mineur, il poursuivait donc ses efforts pour faire reconnaître l'une des oeuvres les plus importantes de l'art contemporain.

En raison même de cette position à la croisée des deux marchés de l'art, qui ne sont d'ailleurs pas totalement exclusifs l'un de l'autre, il est singulièrement intéressant d'observer comment il présenta des oeuvres produites pour le marché spécifique du P.C.F. et comment il conjugua son goût de la modernité

avec les impératifs du Nouveau Réalisme. Ses relations avec le peintre André Fougeron dont la place dans le discours esthétique communiste, au cours de la période, est capitale, constituent un excellent révélateur de ces problèmes, surtout eu égard à leur évolution qui mène de la "Préface aux Dessins de 1947 (11) à l'éreintement du tableau (12) "Civilisation atomique" en 1953. Déterminer les facteurs d'un tel changement permettra de répondre à une question majeure: quelle est la part respective de l'esthétique (goût d'Aragon, manière de Fougeron; évolution théorique) et des circonstances politiques dans la critique d'Art?

A/ Une vision tragique de l'art

Dans l'histoire des rapports entre le P.C.F. et la peinture, la "Préface" d'Aragon aux Dessins de Fougeron joua un rôle important que ne laissait guère présager sa diffusion initiale, en mai 1947, dans une édition à tirage limité (13). Ainsi quatre mois plus tard, elle reçut une singulière publicité. A l'occasion de la visite de Maurice Thorez au Salon d'Automne, L'Humanité en donna, le 27 septembre, de larges extraits (14) sous le titre "Le Destin de l'art" (15).

La sélection opérée supprimait d'une part toute allusion avant-gardiste (16), d'autre part toute mention de Fougeron. De telles coupures altèrent-elles gravement la signification du texte? Oui assurément, pour ceux qui, tels Fougeron lui-même ou Pierre Daix, y avaient lu un éloge sans restriction du peintre:

"Par un de ces emballements politiques dont il est coutumier en critique d'art, Aragon n'avait pas hésité à écrire, (...),

que dans les dessins de Fougeron se jouait le destin de l'art figuratif et du monde." (17).
En revanche, le préfacier des Ecrits sur l'art moderne, Jacques Leenhardt fait remarquer avec une judicieuse malice:

"Comme jadis pour Savitry, et récemment pour Fougeron, maintenant pour Taslitsky (18), la critique aragonienne n'émet aucun jugement esthétique positif ou négatif, sur les oeuvres en question, seule importe la tendance." (19).

Pour lui, l'interprétation erronée de Daix et Fougeron résulte de l'emploi par Aragon d'une "vieille rouerie de critique d'art": l'accumulation de noms célèbres prise pour une comparaison flatteuse. Mais cette analyse ingénieuse semble doublement réductrice. Tout d'abord, l'"erreur" de lecture de Fougeron s'explique probablement par la circonstance ou, si l'on préfère, par le caractère performatif du genre littéraire: d'une préface, on attend un éloge.

Ensuite, parler de "rouerie" constitue une interprétation psychologisante qui se substitue à celle de l'"emballement" mais méconnaît tout autant la spécificité de la critique didactique pratiquée en l'occurrence par Aragon. Le destinataire en est moins le public que l'artiste. L'oeuvre n'est alors envisagée que dans son rapport aux principes esthétiques, et non plus dans sa singularité; en ce sens, elle devient un pseudo-objet critique, un simple prétexte.

Ainsi Aragon concluait sa "Préface" par une interpellation de Fougeron qui résonne comme une mise en garde (20):

"André Fougeron dans chacun de vos dessins se joue aussi (21) le destin de l'art figuratif, et riez si je vous dis

sérieusement que se joue aussi le destin du monde. Je sais qu'un artiste aujourd'hui n'aime pas entendre ce langage."
Loin donc de se voir reconnaître une valeur exemplaire, l'oeuvre de Fougeron était présentée, aux limites du réalisme, comme recelant un danger d'égarement esthétique (voir ci-après, p. 660).

Retrouver, en 1947, dans le domaine de la peinture, un type de discours critique qui, au P.C., avait dominé en littérature au début des années 30 (voir chapitre III, p. 188) avant d'être quasiment abandonné, cela constitue un indice sérieux du déplacement des enjeux idéologiques majeurs; à la bataille des mots succédait celle des images.

Si l'on admet cette analyse du fonctionnement de la critique didactique, à portée générale au-delà du cas individuel, la suppression des mentions de Fougeron n'altérait donc pas fondamentalement le sens du texte. Le chapeau anonyme de L'Humanité (22) souligne indirectement que les destinataires en sont tous "les jeunes peintres auxquels incombe l'honneur de (...) continuer" les maîtres de la peinture française. La signification de l'extrait était d'ailleurs clairement indiquée:

"Entre la négation de l'art moderne et l'absence de tout point de vue critique devant lui, il y a place pour la discussion. (...). Aragon qui est l'ami et l'admirateur d'Henri Matisse et de Picasso aime et comprend la peinture moderne: il n'en est que mieux qualifié pour rappeler à tous ceux qui l'oublieraient que tout art est avant tout un langage."

Comme Aragon dans la "Préface" (23), L'Humanité adopte une stratégie de "juste milieu" entre le rejet systématique de la modernité et son acceptation non moins systématique;

ou, en termes politiques, entre sectarisme et déviationnisme bourgeois. Fait exceptionnel, Aragon prend ainsi figure d'arbitre (24) même si il est plus proche de la deuxième tendance.

Toutefois le refus du sectarisme artistique, l'effective modération d'un ton qui exclut l'invective et la polémique, ne doivent pas masquer la vigueur du cri d'alarme devant une possible décadence de l'art:

"Cette description du monde qui nous fait contemporains aussi bien de Giotto, d'Hokusaï ou de Renoir, va-t-elle perdre tout son sens pour les hommes qui viendront? Désapprendront-ils comme une folie périmée à signifier ce qui échappe aux mots dans une femme, un auvent de boucherie, un tournant de route?"

En liant "art figuratif" et "description" dans son interrogation angoissée sur l'avenir de la peinture, Aragon place au centre de sa réflexion l'analogie comme productrice d'"effet de réel" (25), tout comme elle était au coeur de sa démarche critique (voir chapitre IX, p. 582). Outre sa valeur réaliste, elle garantit une continuité historique tant pour les producteurs d'art que pour les consommateurs:

- elle inscrit les peintres dans la grande tradition d'un métier (26);
- elle arrache les spectateurs aux limites de leur expérience contingente; elle rend contemporains de la totalité de l'Histoire sur un mode concret. Elle unifie donc l'humanité.

Triomphe de la durée, moyen pour assurer l'universalité de l'expérience esthétique, l'analogie répond aussi à une double requête d'intelligibilité (Aragon en sauvegarde la

dimension poétique en faisant de la peinture le langage de l'indicible) et surtout de saisie du "présent comme moment singulier et concret" (27) qui caractérise le moderne par opposition à l'avant-garde centrée sur le futur. Or ici Aragon raisonne précisément en fonction de l'avenir. On perçoit donc l'inéluctable conflit entre une avant-garde politique qui revendiqué hautement l'héritage culturel, ne serait-ce que pour assurer le sens de l'Histoire (sa signification et son orientation), et l'avant-garde artistique qui le nie. On pressent aussi les éléments d'une autre opposition, interne à l'avant-garde politique cette fois: la revendication du passé au nom du futur suppose une forme de continuité et soulève donc la très délicate question des rapports de l'ancien et du nouveau lorsqu'on entend instaurer un monde radicalement autre.

Sans s'attarder sur ce problème, Aragon traite l'histoire de l'art sous l'angle socio-économique pour en dégager le sens. Il distingue et oppose deux grandes phases dans les rapports entre l'artiste et la société:

1) Soumis à la "tyrannie" d'instances extérieures, idéologique (Eglise) ou politico-économique (mécénat royal ou aristocratique), l'artiste trouvait dans cette contrainte même le ressort paradoxal de sa grandeur et de sa liberté:

"L'art a connu de nombreuses tyrannies: il en grandissait; c'est qu'elles lui étaient extérieures, étrangères."

Si cette réhabilitation de la commande sociale directe est courante dans le discours communiste de l'époque (28), l'argument semble au demeurant "obligatoire" pour qui entend défendre le caractère positif du lien entre art et utilité sociale (29). En même temps, et ce n'est pas le moindre paradoxe

du texte, l'art est présenté comme nettement distinct de la société.

2) Dans la société bourgeoise, individualiste et marchande, l'artiste est au contraire d'autant plus radicalement asservi qu'il intériorise les normes sociales, ne s'appuie plus sur les règles propres d'un métier:

"(...) aujourd'hui la tyrannie nouvelle est installée dans la cervelle de l'artiste, il s'interdit de signifier comme le poète de chanter. (...). Le peintre au moins, cette fois, est complice. A vrai dire, il croit faire sa propre volonté. Mais cherchez à qui le crime profite. Qui dirige cet art, (...)?"

La conception d'une décadence, contraire au schéma historique dominant en matière artistique (30), reste, en l'occurrence, conforme aux principes de l'analyse marxiste de l'idéologie (31). Elle possède une signification virtuellement "progressiste" dans la perspective implicite d'une troisième phase dialectique de l'évolution artistique: de façon synthétique, le triomphe du Prolétariat sauvegarderait la liberté de l'art (comme dans la phase 1) en conjuguant effectivement ses intérêts avec ceux de la société (ce qui n'existe que sur le mode de l'illusion dans la phase 2).

Pour apprécier exactement la portée de l'argumentation d'Aragon, il faut la replacer dans le contexte intellectuel des années 1946-1947: débat avec Garaudy sur "l'art, zone libre" et polémique qui s'ensuivit sur "l'art dirigé" (voir chapitres VII et VIII p. 463 et 464). Il s'agissait donc de dénoncer le dirigisme bourgeois pour répondre aux attaques dont le P.C.F. était l'objet.

Dans l'attente donc de cette troisième phase de liberté authentique ou, plus exactement, pour en favoriser l'avènement, Aragon attribue à chaque oeuvre une valeur essentielle, indépendante de son contenu, pour peu qu'il soit figuré. Il attire solennellement l'attention des artistes sur la manière plutôt que sur le sujet:

"(...) prenez garde: à chaque dessin se joue (...) tout le destin de l'art figuratif, (...). A chaque dessin qui, par lui-même, pourtant ne signifie rien d'essentiel."

Quels que soient les effets propres à la rhétorique du discours de mobilisation, force est de convenir que se développe ici une vision tragique (32) de l'art.

Le surinvestissement historique de chaque oeuvre, du point de vue artistique et surtout social, instaure en effet une sorte d'état d'urgence esthétique. Le rôle créateur de la durée est dénié, toute possibilité de développement réel dans le temps est abolie car dans l'instant absolutisé d'un dessin, fusionnent l'histoire individuelle de l'artiste, l'histoire collective de son art et l'Histoire du monde. Non sans paradoxe dans une perspective marxiste, cette "fixation" du temps s'explique par l'impossibilité théorique de résoudre la contradiction entre la tendance dominante du développement de l'art (abstraction) et la volonté politique de privilégier la tendance dominée, c'est-à-dire de défendre la figuration au nom d'une esthétique ordonnée à la communication (33). Car l'enjeu ultime du débat sur la peinture figurative, c'est la possibilité de représenter le corps humain, de symboliser l'héroïsme et la souffrance, bref de figurer les luttes et les perspectives d'avenir d'une société. L'art n'est pas ordonné à la délectation mais doit servir de médiation dans le combat

social, permettre à une collectivité de s'y reconnaître.

Si elle héroïse l'artiste à son poste de combat d'interprète du sens, cette vision tragique l'écrase aussi. Nouvel Atlas, l'artiste supporte tout le poids de l'art et celui du monde; il exerce une responsabilité décisive à l'égard de la collectivité. Le thème, fameux depuis Lautréamont (34), d'une universalisation de l'art s'infléchit soudain: l'art "n'est pas l'affaire d'un seul, rappelle Aragon. Il est l'affaire de tous". Mais l'accent se déplace du faire à ses conséquences. Dès lors l'oeuvre est aussi abordée dans une perspective éthique: toute défaillance, tout défaut de la part de l'artiste deviennent capitaux (au sens où l'on parle de péchés capitaux), c'est-à-dire mortels. Chaque oeuvre se voit donc assigner un enjeu de vie et de mort, l'abstraction étant assimilée à un "suicide épidémique".

En corollaire, contre la pathologie de l'art, un contrôle est indispensable:il faut pouvoir juger sur pièces la totalité de la production des artiste. Or, selon Aragon, ils "ont peur de montrer leurs insuffisances, (...), l'envers de la prestidigitation". Aussi aime-t-il "regarder avec attention (les dessins) que (...) livre un peintre, en marge de sa peinture, qui ne craint pas cette confrontation, et semble même la vouloir" (35).

B/ Le code de la polémique

Au-delà de leur sens immédiat, ces lignes écrites pour introduire aux dessins de Fougeron, prennent une nouvelle signification polémique si l'on y reconnaît un plaidoyer en "contrebande" pour Matisse que Francis Jourdain avait critiqué,

un an plus tôt, pour ne pas vouloir la destruction totale des "traces de ses tâtonnements" (36). Simple opposition de fait, serait-on tenté de dire si de multiples indices convergents n'attestaient l'ampleur d'un débat oblique entre Aragon et Francis Jourdain.

Celui-ci avait en effet vivement condamné le projet qu'avait conçu Matisse de faire le portrait de Baudelaire en frontispice d'une édition des Fleurs du Mal qu'il devait illustrer et dont Aragon devait être le préfacier (37). L'absence de la figure humaine dans l'oeuvre du peintre fondait les reproches qui lui étaient adressés; Matisse devenait un représentant de l'art pour l'art:

"Si peintre, si profondément peintre qu'il soit, sa peinture rappelle souvent, par leur inhumanité, l'art - celui-ci purement ornemental - de certains maîtres japonais dont le charmant génie se soucie de nous séduire, non de nous connaître." (38).
On retrouve ici l'articulation entre la figuration et l'"humanité" par opposition à l'ornementation, ce qui indique l'enjeu idéologique de la manière de peintre. De plus la référence plutôt péjorative au Japon éclaire la référence positive, et rare chez Aragon, à Hokusaï comme à l'un des maîtres du réalisme.

Outre Matisse, les deux hommes s'opposèrent à propos d'un peintre "naïf", Jules Lefranc. Dans un article (39) illustré notamment par la "Tour Eiffel" de ce dernier, Francis Jourdain avait péremptoirement refusé d'intégrer dans le champ de l'art authentique ce genre de peinture:

"Seul le snob prête à l'autodidacte les mérites du véritable grand peintre. Il ne les a point, mais il témoigne de certaines

vertus qui manquent à beaucoup de nos contemporains."
Un an plus tard environ, en mai 1947, Aragon saluait en Jules Lefranc un peintre qui utilisait "la technique des enlumineurs, celle de Jean Fouquet". Il vantait "cette perspective ferroviaire à Paris, devant la Tour Eiffel, qu'aucun autre peintre simplement n'avait vue" et s'empressait d'ajouter:

"Seul un philistin peut croire que c'est naïveté d'avoir choisi ce sujet, seul un philistin peut ne pas ressentir, ici, la maîtrise du choix." (40).

La symétrie inverse des positions de Francis Jourdain et d'Aragon (le snob) éclaire les enjeux profonds du débat au-delà des cas individuels. Francis Jourdain défend avant tout le point de vue de l'artiste, c'est-à-dire un métier avec ses intérêts matériels et symboliques: en ce sens, il admet Matisse et rejette Lefranc; les composantes idéologiques demeurent secondaires. Aragon, en revanche, justifie son admiration pour Matisse et Lefranc d'un autre point de vue: ils donnent à voir par-delà les considérations techniques (41); ils rendent le réel visible. Au métier s'oppose l'idéologie et ce débat ne doit pas être occulté par celui de l'abstrait et du figuratif.

De plus la similitude des formules employées par les deux hommes, parfois soulignées typographiquement, conduit à admettre l'hypothèse d'une réfutation directe, quoique implicite, de Francis Jourdain par Aragon. Alors il convient de prendre acte de l'existence de deux niveaux de communication dans le même texte imprimé: l'un direct, explicite, où l'adversaire est nommément désigné; l'autre indirect, exclusivement allusif, compréhensible par les seuls initiés qui connaissent tous les textes sur le sujet du litige.

Cette méthode cryptique n'est pas sans rappeler celle des écrivains du Moyen-Age finissant, désireux d'échapper à la censure ecclésiastique (42). Mais en l'occurrence, cette écriture secrète ne vise pas tant, selon nous, à dissimuler la polémique aux instances politiques, surtout aux spécialistes des questions culturelles, qu'à empêcher la perception de cette polémique en dehors du Parti, dans la mesure même où la figure de son unité est un élément essentiel de sa stratégie.

Pour être recevable, cette hypothèse suppose qu'il soit répondu à la question préalable: pourquoi existe-t-il alors des polémiques publiques? La polémique publique conforte l'image démocratique de l'organisation et, conformément aux exigences du principe de publicité, garantit la rationalité du débat (43). L' argument sera d'ailleurs invoqué ultérieurement:

"Est-il nécessaire d'ajouter que sur ces problèmes esthétiques si complexes où trop souvent le vocabulaire est incertain et que ne peuvent suffire à résoudre quelques formules simplistes et équivoques, de semblables discussions sont non seulement valables, mais absolument nécessaires pour nous permettre de voir clair et de fonder rationnellement nos jugements." (44).

De plus, dans la mesure où elle relève de la dialectique de la critique et de l'autocritique, la polémique publique constitue le moyen de manifester et d'exercer un pouvoir intellectuel, un pouvoir sur les intellectuels.

La polémique non-publique distribue différemment les enjeux. Elle échappe à la problématique du pouvoir interne et respecte vis-à-vis de l'extérieur une autre image positive de l'organisation (l'unité comme force). Elle est donc le

moyen d'un authentique débat interne sur certains thèmes (ou personnes) ou avec certains arguments qui ne peuvent être l'objet de désaccords publics. Ainsi, dans une publication communiste, Aragon ne pouvait guère défendre directement certaines positions artistiques d'un Matisse qui était respectable comme homme plutôt que comme peintre (voir ci-avant, p. 647 et note 8), et encore moins attaquer le chroniqueur de La Pensée, revue théorique. Sur cette réalité "innommable" (45), il marqua son désaccord publiquement, si l'on ose dire, à propos d'une polémique non-publique. Bref il tenait à en laisser une trace. L'analyse du jeu des deux sortes de polémique devrait permettre de dégager les thèmes et les personnes sur qui et avec qui, selon les conjonctures, il est possible ou non de débattre.

En conclusion, les textes de mai 1947, et surtout la "Préface" aux dessins de Fougeron, sont essentiels pour comprendre les problèmes esthétiques dans cet avant-guerre froide, pour définir la position d'Aragon. Explicitement, celui-ci défend la figuration et admoneste le peintre aux nus trop matissiens; sous le couvert du code, il fait l'apologie de Matisse. S'en prendre à un épigone n'était-il pas un moyen de sauver le maître? En tout cas, on ne peut conclure simplement à une tension entre son adhésion aux positions du Parti et ses options artistiques personnelles.

Il faut plutôt envisager une stratégie subtile et complexe: donner des gages de stricte orthodoxie devait, dans son esprit, lui conférer un poids institutionnel, une autorité qui lui permettrait de sauver l'essentiel, des possibilités de recherche formelle.

Toute en nuances, cette stratégie se révéla à court terme

peu efficace. En effet les textes d'Aragon servirent d'abord les tenants les plus fermes du réalisme. En conférant à l'oeuvre d'art un rôle, social et idéologique, majeur, la défense d'une esthétique de la figuration légitime un contrôle accru de la production artistique, contrôle que le caractère figuratif précisément rend techniquement possible.

C/ Un "Aragon de la peinture"?

Ironie de l'histoire ou non, la "Préface" de 1947 fut en effet très vite perçue comme une efficace incitation à "signifier", à respecter les normes du Parti. Car, dès l'année suivante, Fougeron opéra une conversion esthétique (46) dont l'exaltation devint un lieu commun pour la critique communiste. Ainsi Auguste Lecoeur (47) louait le peintre d'avoir renoncé à "peindre des femmes nues et des visages taillés à coups de serpe pour peindre "Les Parisiennes au marché"". Exposé au Salon d'Automne de 1948, le tableau fit scandale et fut rapidement reconnu comme point de départ du "nouveau réalisme" (48).

Ultérieurement, Fougeron lui-même confirma, quoique indirectement, le rôle joué par la "Préface" dans son évolution. En 1949, dans un article à visée théorique (49), il se réfère notamment à un texte d'Aragon de 1936, La Querelle du réalisme, et cite cette phrase qui contient le thème majeur de la "Préface", à savoir la nécessité de traiter la peinture comme un langage:

"(...), le moment est venu pour vous (les peintres) de parler comme des hommes."

Puis de façon significative, il enchaîne immédiatement sur cet "avertissement salutaire" donné dix ans plus tôt:

"C'est un grand rôle, Messieurs les peintres, qui vous est dévolu, et je n'ai qu'une crainte, c'est qu'il en soit entre vous de très grands que la peur de se déjuger et de rester au-dessous d'une destinée si haute entraîne à méconnaître ce qui ferait leur grandeur future."

Dans la reconnaissance du caractère "salutaire" de "se déjuger" il est impossible de ne pas lire l'aveu oblique fait par le peintre de sa propre conversion. Otant tout caractère de confidence, le déplacement du texte de référence de 1947 à 1936 conserve à l'article son statut théorique. L'efficacité pratique de la "Préface" peut donc être considérée comme acquise, au moins dans le cas de Fougeron.

Faut-il en conclure pour autant que ce dernier était un "protégé d'Aragon" (50)? Des témoignages existent en ce sens (51). Mais, faute d'autres éléments, on est tenté de les assimiler à cette ample épopée aragonienne qui a modelé et remodelé les faits et les propos du personnage, sans qu'ils s'accordent nécessairement avec les faits établis auxquels on se tiendra ici. Or l'hypothèse d'un Fougeron "protégé" par Aragon repose en grande partie sur une lecture hâtive, sinon fautive, de la "Préface" (52); lecture autorisée par l'ambiguïté de celle-ci (elle introduisait à un recueil où figuraient des nus et incitait de fait à abandonner ce genre). Ensuite Aragon n'a jamais publié aucun jugement positif explicite sur une oeuvre de Fougeron. Enfin, après 1947, les noms des deux hommes furent rarement associés en public.

Le 1er décembre 1948, en présence de Léger et de Picasso, Aragon présida une conférence de presse de Fougeron qui était poursuivi à cause d'une affiche réalisée pour le P.C.F., "appelant à l'union et à l'action pour sauver la paix" (53). Au cours de cette réunion d'artistes communistes, adeptes d'esthétiques diverses (54), pour défendre la liberté d'expression, il employa des symboles de rassemblement:

"Il s'agit de savoir si, au pays de Jaurès, on pourra maintenant parler de paix sans aller en prison." (55).

Peu après, le 10 mars 1949, Les Lettres Françaises publièrent, sous un titre unique, "Dialectique de Mars", un poème d'Aragon (56) et un dessin de Fougeron (57). Dans une perspective d'illustration littérale, les violettes de l'artiste font écho à ces vers écrits à l'occasion de la Journée Internationale des Femmes:

"Et l'avenir naît comme naissent
Les violettes dans les bois."

De ces quelques actions de propagande menées en commun, il est pour le moins difficile de conclure à l'identité des positions du peintre et de l'écrivain. On serait même tenté de dire qu'à compter du moment où Aragon écrit sur Fougeron leur rupture est en germe et que la période de la plus grande proximité va de 1936 (avec la première Maison de la Culture (58)) à 1947.

Toutefois on peut se demander si la "Préface" de 1947 ne suggéra pas à Fougeron et à ses commanditaires le principe des oeuvres exposées en 1951 sous le titre "Le Pays des Mines". En effet, Aragon évoquait allusivement l'échec d'une commande muséographique d'oeuvres sur la mine:

"(...), si un musée envoie aujourd'hui des artistes travailler dans le fond des mines et que naïvement ils en rapportent leurs dessins, le conservateur se gratte la tête et leur dit: J'ai un peu peur de montrer vos croquis, parce qu'ils sont bien réalistes, (...)" (59).

Or l'année suivante, Fougeron évoquait à son tour le "drame de la réalité exprimée par le geste courageux du mineur" et insupportable aux "oppresseurs" (60). Certes le thème était omniprésent dans l'art progressiste; on célébrait volontiers le mineur comme symbole de l'ouvrier héroïque (61).

Néanmoins l'oeuvre de Fougeron retient l'attention et d'abord par ses circonstances. Elle fut réalisée à la suite d'une commande de la Fédération des mineurs du Pas-de-Calais (62), déjà destinataire de poèmes d'Aragon recueillis sous le titre Le Pays des mines. Ce premier rapprochement suggère l'ambiguïté de la stratégie d'Aragon à l'intérieur du P.C.: partisan de la politique culturelle de Maurice Thorez, il donnait aussi des gages à Auguste Lecoeur (63), ex-responsable des mineurs, originaire du Pas-de-Calais. De plus l'identité de titre entre le recueil poétique et l'exposition de peintures ne pouvait qu'inciter à comparer les deux types d'oeuvres. Promoteur politique du travail du peintre, Auguste Lecoeur ne manqua pas de s'y livrer. Dans "Le Peintre à son créneau" (64), série d'articles destinés à annoncer l'exposition dans L'Humanité, il rappelait les raisons de cette réalisation, faisant du don des poèmes le déclencheur de la commande picturale (65):

"(...), ils (les mineurs) se sont dits: pourquoi maintenant un peintre ne serait-il pas, lui aussi, l'interprète de nos luttes, de nos espoirs? Pourquoi ne trouverions-nous pas un Aragon de la peinture?

(...)

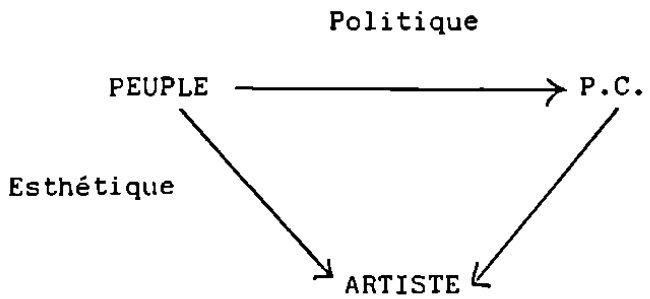
Fougeron a peint des paysages, sont-ils capables de nous émouvoir comme l'a fait Aragon?"

La triple anaphore de la formule finale était suivie de la concession du caractère exorbitant de la comparaison ... pour les adversaires du projet:

"Je sais qu'en procédant à cette confrontation du sujet et partant de l'oeuvre d'Aragon placée au sommet de la littérature française (66), je rends la tâche de Fougeron plus difficile,

d'autant plus que ceux pour qui l'art commence là où n'existe pas de contenu tenteront entre l'écrivain et le peintre de comparer l'incomparable (67).

Un tel discours est très révélateur des modalités d'articulation entre art et politique. Il présuppose en effet la conviction que l'intervention d'une autorité politique dans le champ esthétique suffit à légitimer une oeuvre. Cette "illusion" (68) tient aux propriétés de la conception de l'art alors développée. Le primat du sujet autorise tout à la fois les comparaisons entre oeuvres de natures diverses (au prix de la méconnaissance du medium, de la matérialité de l'oeuvre) et l'homologie entre champ politique et champ esthétique. En effet l'artiste est ainsi constitué en "interprète" de la réalité sociale. En d'autres termes, il doit transmettre fidèlement les sentiments du prolétariat (69) dont le P.C. se constitue comme la seule expression légitime. On aboutit donc à un système de validation circulaire de l'artiste puisque sujet et destinataire se confondent.



Déjà, avant même l'ouverture de l'exposition (70), Auguste Lecoeur pouvait prédire de Fougeron:

"(...) il provoquera les hurlements.

Mais il aura beaucoup d'applaudissements. Les ouvriers,

tous les ouvriers applaudiront, le peuple magnifiquement sain de notre beau et grand pays applaudira." (71).

Les intellectuels ne pouvaient accéder à cet art nouveau que par la médiation de la classe ouvrière, comme le suggère cet édifiant épisode rapporté dans Ce Soir du 20 janvier 1950:

"Dominique Desanti raconte qu'elle a été touchée par de nombreux tableaux de l'Exposition mais qu'elle n'aime pas encore complètement certains d'entre eux.

- Pourtant je suis retournée les voir avec deux jeunes ouvriers et ils m'ont aidée à comprendre ce qu'ils représentaient pour eux." (72).

Un tel ouvriérisme ne pouvait satisfaire Aragon qui en avait souffert dans les années 30. Mais, malgré sa subtile stratégie, de la "Préface" de 1947 à son recueil "Au pays des mines", il avait cautionné le courant culturel qu'incarnait Fougeron. Le contrôle lui en échappait et allait se retourner contre lui.

D/ Un critique peut en cacher un autre

Par un curieux concours de circonstances, la fin de 1950 mit en vedette les deux artistes qui symbolisaient les deux tendances les plus contraires: Fougeron, on l'a vu, et Picasso. Le hasard voulut en effet que celui-ci se vit décerner, en novembre, le Prix international de la Paix (prix Lénine qui venait d'être créé (73)), alors qu'il s'apprêtait à exposer des dessins et des sculptures à la Maison de la Pensée française.

Dans Les Lettres Françaises, le 30 novembre 1950, Aragon s'empressa de saluer cette heureuse conjonction. Il exalta le partisan, l'auteur de la fameuse "Colombe de la Paix", celui qui avait "trouvé la pierre philosophale, le secret de l'homme, la croyance impérissable dans le bonheur" (c'est-à-dire l'engagement communiste). Les considérations proprement esthétiques sur l'oeuvre même de Picasso tiennent une place relativement peu importante. Et il est frappant que, familier de l'artiste (74), Aragon adopte pourtant le point de vue du visiteur naïf:

"Le visiteur, surpris, ne verra dans le premier moment, que les déformations du visage humain, que des images simplifiées ou grossies." (75).

Le caractère embarrassé de son éloge témoigne des contraintes que l'ouvriérisme ambiant faisait peser même sur un écrivain prestigieux.

Picasso était alors un objet de contradiction au sein du P.C.F. Le lendemain, pour célébrer le prix Lénine, L'Humanité lui consacra deux articles à la tonalité divergente. Il n'y aurait pas lieu de s'y attarder ici, si la brutalité même de la réaction d'Auguste Lecoeur vis-à-vis d'un intellectuel qui était un vieux militant ne rendait plus compréhensible l'extrême prudence d'Aragon.

Pour André Stil, "Notre Picasso" est avant tout un militant, l'inventeur de cette "colombe" qui en a fait "un peintre (...) tant haï, tant attaqué par nos ennemis".

Politiquement estimable, il l'est moins esthétiquement:

"On ne peut pas aimer tout Picasso".

Léon Moussinac (76), en revanche, célèbre l'artiste en perpétuel mouvement, le "génie" engagé dans "le procès de la recherche", qui ne fait pas partie de ces peintres qui "limitent leur univers à eux-mêmes". Cette condamnation sévère, on le notera au passage, peut s'appliquer à Fougeron à qui Auguste Lecoeur avait dressé ce vibrant éloge:

"Sa conscience de militant révolutionnaire fut sa principale source d'inspiration." (77).

Au-delà de la personne des peintres, l'enjeu de l'article résidait dans la définition d'une esthétique marxiste. Moussinac en effet précisait quelques notions-clefs de la critique communiste:

"Il ne faut pas confondre le sujet et le contenu, (...), le contenu seul détermine en définitive la valeur d'une oeuvre d'art sujet inclus, et (...) cette valeur est elle-même déterminée par la qualité des moyens personnels et spécifiques qu'emploie l'artiste (...) pour recréer cette réalité qu'il a choisie selon sa pensée et ses sentiments, selon sa prise de conscience du monde."

Sous une apparence banalement didactique, cette définition avait une haute teneur polémique, car il s'agissait de rien moins que de renverser la hiérarchie des postulats de l'esthétique communiste dominante. Lieu de la subjectivité et de l'idéologie, le sujet était relégué au deuxième plan; doté d'un sens exclusivement technique ("moyens ... spécifiques") le contenu primait, commandait le jugement esthétique.

Malgré les précautions oratoires de Moussinac, Auguste Lecoeur, soucieux de promouvoir "une peinture de classe" (78) (tout comme il y avait une science de classe) allait réagir avec une extrême vigueur. Partant du principe qu'"il y a une position de Parti en toutes choses", il reprocha à Moussinac de "tente(r) de composer" avec ladite position, faute difficilement pardonnable dont Fougeron, lui, ne s'était pas rendu coupable. Certes il n'indiquait pas l'objet concret qui justifiait ses reproches mais on peut penser que Léon Moussinac avait eu le tort d'apprécier positivement l'ensemble de l'oeuvre de Picasso.

Ensuite, sous couvert d'une polémique avec le critique du Populaire, accusé implicitement d'être à la solde de "l'ambassade américaine", il en arrivait à l'essentiel du débat esthétique: les rapports entre sujet, contenu (79) et forme (à cette terminologie ternaire, il substitue parfois l'opposition fond/forme).

Faisant l'éloge de Picasso pour sa "Colombe de la Paix" et de Taslitzky pour "La mort de Danielle Casanova" dont la réussite alliait le fond et la forme, il lançait ce "coup de patte" au directeur de l'Ecole des Arts Décoratifs qu'était Moussinac:

"Nous attendons encore de la part des professeurs d'esthétique la première louange sur la forme."

Ainsi il dissociait habilement les bons artistes et les mauvais intellectuels.

De plus cette incapacité théorique des spécialistes autorisait à régler en quelques mots la question de la forme:

"Fougeron considère que le sujet et le contenu sont la donnée première. Cette conception est la nôtre.

Cela ne veut pas dire qu'en matière de peinture on exprime les idées par le sujet seulement. La valeur émotionnelle de la couleur, du rythme et de la forme sont des instruments que possède le peintre pour la mise en valeur du sujet."
Les éléments esthétiques n'ont donc qu'un rôle secondaire, strictement fonctionnel car totalement subordonné à l'emphase du sujet.

En moins d'une semaine, le débat était clos. Mais son déroulement permet de dégager quelques conclusions quant à la politique picturale du P.C.F.:
1) En 1950, le "nouveau réalisme" ne s'est toujours pas imposé comme esthétique unique dans les milieux spécialisés (artistes et critiques). Le débat souvent feutré se poursuit entre les tenants du primat de l'idéologie et ceux qui défendent un métier, mettent en avant des critères esthétiques spécifiques. Deux noms d'artistes cristallisent de fait cette opposition: Fougeron, Picasso.

2) La tentation de l'intervention directe, publique, à propos de tel artiste semble l'apanage d'Auguste Lecoeur dont la brutalité verbale à l'égard d'un vieux militant comme Moussinac ne peut manquer de retenir l'attention.

3) Aragon certes n'est pas attaqué directement. Sans doute venait-il d'être promu suppléant au Comité Central. Mais surtout il gardait une attitude de prudente expectative dans ses articles, quoique implicitement proche des thèses de Moussinac. Aussi est-il permis de penser que la mise au point de Lecoeur

le visait obliquement. N'avait-il pas prêté à Picasso des propos qui témoignaient d'une superbe indifférence à la question du sujet, (et, qui pis est, d'un sujet symbolique entre tous):

"(...) cette tête d'or aux traits réguliers en passant devant qui Picasso me disait tout à l'heure: Tiens! La France... Et je sais que cela n'était qu'une simple incidence d'une conversation entre nous. Et que c'est une boutade. Et que ce n'est pas une boutade à la fois."?

Toujours feutré, l'affrontement entre Lecoeur et Aragon allait vite se faire plus direct. Un mois plus tard, à l'occasion de l'exposition de Fougeron, se jouait le deuxième acte du drame. Tandis que L'Humanité (80) s'exaltait, la presse dirigée (Ce Soir) ou contrôlée (Les Lettres Françaises) par Aragon demeurait en retrait, à la vive fureur de Lecoeur. En effet, à Ce Soir, le rédacteur en chef, Pierre Daix, se voyait obligé de remplacer le critique d'art, Georges Besson (81). Aragon demandait au même Pierre Daix de "conseiller" Jean Marcenac des Lettres Françaises, et de "l'inciter lui aussi à la prudence". Celui-ci élabora donc "Quelques réflexions sur un aspect de l'Exposition "Au Pays des Mines" Fougeron, l'Arcadie et la beauté moderne" (82).

Dans ce long article, il esquive le sujet principal pour s'intéresser aux seuls paysages de Fougeron, non sans apporter cette précision paradoxale:

"Certes, j'imagine bien que ce n'est pas sur les paysages qu'on va disputer."

D'ailleurs plus qu'à la peinture proprement dite, il se consacre au paysage du Nord à propos duquel il multiplie les citations: Zola (83) et bien sûr André Stil.

Le fil directeur du raisonnement est la réflexion sur Poussin qui occupe la première moitié de l'article. Son évocation permet à Marcenac de réaliser un laborieux compromis entre la nécessaire leçon du musée, c'est-à-dire tout à la fois les exigences du métier et de l'héritage culturel, et l'observation sur le motif, la préoccupation du réel. Aussi loue-t-il Fougeron pour avoir ramené du Pas-de-Calais "ce que Poussin était allé chercher dans la campagne de Rome et qu'il y a trouvé et qui est la beauté. Une beauté, je pense, qui est celle du monde créé par l'homme, (...)". Il concluait donc sur le proche avènement d'"un nouveau classicisme".

La manière de Jean Marcenac ne fut guère appréciée par Auguste Lecoeur et André Stil fut chargé de lui adresser une mise en garde dans L'Humanité du lendemain: "Le camarade Marcenac compte les coups" (84). Il le critiqua pour avoir négligé "les tableaux les plus importants", "les tableaux qui sont insupportables aux ennemis des mineurs et du nouveau réalisme" et pour avoir choisi "d'exalter seulement ceux qu'ils acceptent, ceux qu'ils font semblant de louer pour mieux insulter les tableaux de "propagande communiste"". Bref, Marcenac était coupable d'avoir eu un goût analogue à celui du critique du Figaro, au moins officiellement. Plus fondamentalement, il avait fait preuve d'une certaine hétérodoxie picturale non seulement en "oubliant" les portraits, mais en insistant trop sur la dimension esthétique, en témoignant d'un désaccord implicite avec le discours le plus officiel.

L'affaire s'acheva par la publication la semaine suivante dans les mêmes Lettres Françaises du 25 janvier 1951, d'un article du vieux leader de la C.G.T., Gaston Monmousseau, sur

"Le talent de Fougeron". Celui-ci s'acharnait à réfuter Jean Duché qui, dans Le Figaro, avait ironisé sur Fougeron. En conclusion, il décernait au peintre un brevet de marxisme:

"(...) il faut être dialecticien marxiste, donc communiste, pour concevoir et réaliser de tels tableaux qui ont le don d'exaspérer les antimarxistes, les réactionnaires et les idéalistes (...)."

Pour défendre et légitimer le "nouveau réalisme", la preuve par l'ennemi restait encore l'arme la plus sûre.

A travers un collaborateur des Lettres Françaises, l'affaire Marcenac ne pouvait que viser, même indirectement, Aragon qui contrôlait de fait l'hebdomadaire. De plus, durant ces mois de passion autour du "Pays des Mines", il avait gardé un silence public total. Pas plus d'ailleurs qu'aucun grand spécialiste de la peinture, qu'aucun intellectuel de renom, il ne s'était engagé dans la bataille; il avait, lui aussi, "compté les coups". Et l'éventuelle objection d'une participation par le biais de ses poèmes ne résiste guère à l'examen, comme le notait ironiquement Le Figaro Littéraire du 27 janvier 1951:

"M. Aragon s'en est tiré par une pirouette en donnant pour suite aux commentaires de M. Lecoeur des vers de ses "Yeux d'Elsa" ou du "Crève-coeur". Sur M. Fougeron, pas un mot. Dame! quand on aime Matisse ..." (85).

Ce silence sur la peinture de Fougeron, même monnayé, si l'on peut dire, de la reprise des poèmes anciens en un recueil nouveau, suggère en effet une distance, sinon une désapprobation. Un article légèrement antérieur éclaire l'attitude d'Aragon. A propos des fresques réalisées pour la mairie

de Champigny-sur-Marne, il distingue soigneusement relations personnelles et jugement esthétique:

"J'ai de l'amitié pour Fougeron. J'y (à l'inauguration) suis allé. Je lui ai dit le bien et le mal que je pensais de sa décoration." (86).

Qu'il s'agisse de Fougeron ou de Picasso, ce qui caractérise alors la démarche d'Aragon, c'est ce perpétuel balancement du pour au contre, cette neutralité ostentatoire. Visiblement il veut rester à l'écart de tout engagement public à l'égard de l'une ou l'autre tendance esthétique, tout en conservant éventuellement de bonnes relations avec les artistes. Ce personnage au bord du silence tranche avec l'homme brillant à la verve étourdissante que l'on a rencontré en d'autres occasions; c'est là l'indice d'une gêne indiscutable.

Selon certains témoins (87), il tentait pas cette abstention relative de sauvegarder une marge de manoeuvre pour les intellectuels et les artistes, apparemment sans grand succès. En effet la commission des intellectuels que présidait Laurent Casanova fut dissoute et ses attributions dévolues à la seule commission idéologique (88). Malgré Aragon, le contrôle sur les intellectuels se renforçait. La mise en place du "nouveau réalisme" s'effectuait contre lui, ou tout au moins contre ses amis.

2/ Vers un art national

Faut-il parler d'un échec d'Aragon en ce début de 1951, alors qu'il vient d'être nommé président du Comité des Prix

Staline, alors que, quelques mois plus tôt, il a gravi un échelon important de la hiérarchie politique en devenant suppléant au Comité Central? On serait tenté de le faire, comme le suggère son relatif silence cette année-là (voir tableau p. 1028). Mais force est de constater que quelques mois plus tard, la situation se retourna spectaculairement.

Le 15 novembre 1951, Les Lettres Françaises annoncent à leurs lecteurs un supplément de 2 pages "Tous les Arts" "dont, avec Marcel Cornu comme rédacteur en chef, Aragon assurera personnellement la direction". L'objectif était de "présenter" la diversité des points de vue sur l'art qui sont ceux de notre "temps", chacun y étant "maître de défendre à sa manière le grand héritage français et l'esprit d'invention qui est une des marques essentielles de notre caractère national".

A quoi attribuer cette évolution? Tout d'abord on constate que le supplément était consacré aux arts plastiques et qu'au Comité Central Aragon était chargé de ce secteur. Sa qualification politique lui ouvrait donc une tribune qu'il allait largement utiliser. Mais comment expliquer cette promotion? Faute de documents, on est réduit aux hypothèses, la plus économique consistant à penser que cet homme "neutre" avait pu profiter des efforts de ceux qui tentaient de contrecarrer Lecoeur.

A/ Peinture, Parti, Nation

Le retour d'Aragon sur la scène de la critique artistique s'effectue dans des circonstances très particulières: en effet, en novembre 1951, éclate l'affaire du Salon d'Automne. Le

6, jour de l'ouverture, la police décroche sept des toiles exposées pour "atteinte au sentiment national" (89). Immédiatement, Ce Soir (en date du 7) réagit avec une manchette vibrante d'indignation, sur 8 colonnes:

"Scandale sans précédent au Salon d'Automne"

L'Humanité du 7 novembre 1951 accorde une moindre importance à l'événement (90) et recueille "Une déclaration d'Aragon" (91).

Le geste politique de décrocher les tableaux rendait vain à ses yeux ou, pire, fallacieux tout débat esthétique:

"On ne manquera pas d'égarer l'opinion par des discussions sur les sujets et la valeur picturale des oeuvres enlevées (...)." (92).

Evitant donc toute considération artistique, Aragon attaquait le "régime" et stigmatisait "le gouvernement que subit le peuple qui jeta la Bastille à terre (93) et escalada le ciel au jour de la Commune". La référence aux deux révolutions, bourgeoise et ouvrière, prépare l'appel final quasi-insurrectionnel, justifié par l'amalgame du rejet angoissé de la guerre atomique et du refus instransigeant de toute atteinte à la liberté d'expression:

"(...) il faut que la nation française n'attende pas que ceux (les gouvernants) d'aujourd'hui aient fait tomber sur notre patrie la pluie mortelle pour chasser ces gens-là du poste d'où ils défigurent la France. Pas un Français ne peut être insensible à l'arbitraire ou bien ce n'est pas un Français. On peut désapprouver tel peintre ou telle peinture, on ne peut pas permettre qu'il soit touché à la liberté."

En fait, seul le milieu intellectuel et artistique se

montra sensible à l'intervention de la police et aux appels d'Aragon. Ainsi Matisse et Picasso adressèrent à ce dernier des télégrammes de soutien publiés, entre autres (94), dans Ce Soir du 11 novembre 1951. A la suite de ces réactions, non sans diverses péripéties, le 10 novembre au soir, deux des sept tableaux retrouvaient leur place au Salon (ceux de Marie-Anne Lansiaux et de Jean Milhau). Le caractère limité du succès obtenu par les protestataires ne pouvait qu'amplifier le mouvement, faire rebondir le "scandale" du Salon d'automne. Organisée par les "Lettres Françaises" et l'Union des Arts Plastiques, la "Protestation publique" du 21 novembre, dont Aragon fut l'orateur principal (95), constitua le point d'orgue de la campagne. A cette occasion fut créé un "Comité de Défense de la liberté d'expression" où figuraient notamment Aragon, Elsa Triolet et Fougeron.

Dans ce contexte d'agitation politico-esthétique, Aragon publia le 15 novembre, dans Les Lettres Françaises, un article retentissant intitulé "Peindre a cessé d'être un jeu" ou "L'Art et le sentiment national". Elément majeur du supplément "Tous les Arts", lancé cette semaine-là, son texte était présenté comme ayant "valeur de manifeste"; il fut d'ailleurs édité ensuite en brochure séparée (96).

Or étroitement lié à la circonstance du Salon, l'article développe surtout une vigoureuse polémique contre "le gouvernement - pour appeler d'un seul nom cette autorité, qu'elle siège à l'Elysée, rue de Grenelle ou dans la Cité", et plus particulièrement contre le Parti socialiste dont certains membres éminents sont purement et simplement assimilés à des "vichystes":

"N'est-il pas démonstratif que, tout comme l'eût sans doute fait son prédécesseur, Jean Chiappe, qui devait finir homme de Vichy, le préfet de police Baylot, socialiste, alors que l'Elysée est occupé par un de ses camarades de parti, ait considéré avec tout le gouvernement que la simple évocation du 1er mai (97) heurtait le sentiment national?"

Ce passage offre un exemple significatif de la tactique adoptée par Aragon tout au long de l'article:
- la démarche globalisante (voir l'emploi extensif du mot "gouvernement") vise à discréditer l'ensemble de l'exécutif, d'ailleurs réduit à sa seule composante S.F.I.O. (98);
- malgré de prudentes modalisations (forme interro-négative, emploi de "sans doute"), l'argumentation transgresse les normes logiques à des fins pragmatiques; ainsi l'équivalence Baylot = Chiappe, qui assimile le "gouvernement", les dirigeants socialistes à Vichy, est obtenue au moyen d'une hypothèse, d'une pure fiction (99).

Par de tels biais argumentatifs, Aragon fait de la politique prônée par le P.C.F. (100) la seule expression authentique du sentiment national face à un "gouvernement" socialiste qu'il estime inféodé à l'"occupant" américain et prêt à abandonner la "souveraineté nationale au profit d'une surpatrie, (...), sous ce nom d'Europe qui a tant servi à Hitler".

La synthèse des arguments de la "Nouvelle Résistance" constitue le long et indispensable prélude à l'examen du champ artistique. Il s'agit rien moins que d'intimider les critiques, de les réduire aux silence, de les "interdire":

"On craindra que chaque mot, même pensé, senti, ne vienne

s'inscrire dans la bataille de ce côté où sont l'appareil policier, l'arbitraire gouvernemental, l'énorme bêtise de la force, la falsification du patriotisme, la défiguration de la France, le monstueux abus du mot national par qui jette la nation en pâture à l'étranger, par qui met le soldat français sur les mêmes rangs que les bourreaux d'Oradour."
Cette violente dénonciation de l'infamie gouvernementale veut accréditer l'idée d'un état de guerre où, sauf à être une diversion dérisoire, les débats proprement artistiques n'ont plus leur place. Dès lors qu'elle est prise dans un dispositif politique (la décision du préfet Baylot, le discours d'Aragon), la peinture en elle-même devient secondaire.

A ce point de son singulier "manifeste" qui proclame l'importance de la peinture en lui accordant une place quasiment nulle (101), Aragon pose la question: "Et les peintres?" La réponse se déduit logiquement du raisonnement précédent. Au nom de l'urgence et de la nécessité politiques, il leur est enjoint de façon comminatoire de répudier l'esthétique qu'ils professent pour se rallier aux positions du "Nouveau Réalisme":

"Il en est pour eux comme il en fut pour les poètes au temps de la Résistance. Alors, les amants de la Beauté, les plus honnêtes d'entre eux, sentirent battre leur coeur à lire Hugo et Péguy, ils brûlèrent ce qu'ils avaient adoré, ils ne purent plus crier leur amour du non-dire sans s'allier à ceux qui traquaient les poètes patriotes. Ils grossirent les rangs de ces poètes. Les ministres de Pleven viennent de rendre un fier service aux peintres réalistes français, à la cause que ceux-ci défendent. Ils ont mis du côté de ces peintres, au contraire de ce qu'ils croyaient faire, l'argument du sentiment national."

La transformation de la poésie en modèle pour la peinture s'opère sur la base d'une référence historique régulièrement valorisée et aussi dans un cadre conceptuel où la prééminence revient au langage, au "dire".

Le "scandale" du Salon d'automne fut la circonstance nécessaire et suffisante d'un véritable coup de force symbolique qui visait à imposer la politique esthétique du P.C.F. Dans son laconisme même, la conclusion révèle le caractère essentiellement pragmatique de la démarche adoptée par Aragon:

"Voici l'instant où peindre a cessé d'être un jeu."

Ces mots font un singulier écho à ceux sur lesquels se terminait la préface de 1947 aux dessins de Fougeron:

"Avec les mots qui ne sont pas faits pour jouer."

Au-delà du refus réitéré de la gratuité (en fait, de l'autonomie artistique), assimilée à l'insignifiance, on constate, de 1947 à 1951, une double évolution:

- l'interdiction du jeu se déplace du langage à la peinture ce qui constitue l'indice d'un transfert des enjeux idéologiques;
- toute problématique proprement esthétique est évacuée, à l'exception de la réception de l'oeuvre, c'est-à-dire le plus souvent de sa "lisibilité" (102) politique immédiate.

Selon le système communiste de lecture des oeuvres d'art (103), la réaction gouvernementale prouvait l'efficacité, donc la valeur des peintures, puisqu'elles avaient obligé l'adversaire à manifester son arbitraire. Mais l'emploi exclusif de cet argument par Aragon incite à lire son "manifeste" comme un secret aveu du caractère artistiquement injustifiable du "Nouveau Réalisme". En effet, celui-ci ne vaut pas pour lui-même, mais par la circonstance: le mauvais gouvernement déteste

cette peinture, donc elle est bonne (politiquement), ou, au moins dans ces conditions, la seule acceptable. Ainsi, par le biais du politique, l'esthétique se réduit à l'éthique ou plutôt s'y subordonne: éviter un mal politique et non rechercher un bien esthétique.

Cette argumentation peut sembler banale. Mais son originalité en la circonstance apparaît lorsqu'on compare l'article d'Aragon aux articles légèrement antérieurs de Jean Marcenac (104). Pour lui, le Nouveau Réalisme, "à l'exception du dernier carré des abstraits" est "partout triomphant, partout confirmé" car la mouvement reprend l'"héritage de vérité" des grands maîtres et les communistes y jouent le rôle d'"une avant-garde nationale dont la démarche éclaire, unit et entraîne".

Ainsi, en moins de quinze jours, se succèdent deux discours antithétiques, ce qui rend à l'article d'Aragon sa valeur inaugurale de "manifeste". Marcenac présentait une image positive du Nouveau Réalisme dont le succès dans le champ artistique était acquis. Aragon, au contraire, en propose une image implicitement négative: il s'agit de forcer moralement les peintres à se rallier au mouvement, indice sûr des fortes résistances qu'il rencontrait chez les artistes et les intellectuels malgré la spectaculaire "conversion" de Fougeron.

De plus, à la différence de Marcenac pour qui la composante politique constituait un élément supplémentaire d'appréciation positive, Aragon se situe sur le seul plan de la politique. Mais le paradoxe de son raisonnement veut qu'en imposant de penser politiquement, il sauvegarde la liberté esthétique. Il suggère en effet d'apprécier les tableaux à la lumière

de l'intervention policière, "qu'on aime ou qu'on n'aime pas, artistiquement parlant", cette peinture.

Bref, des critiques et des peintres, il attend une pratique conforme à la position du Parti, indépendamment de leurs propres positions esthétiques, un ralliement verbal plutôt qu'une adhésion. Il défend donc une orthopraxie, conformité extérieure, plutôt qu'une orthodoxie, conformité intérieure. Sans doute le fait de n'avoir écrit aucune ligne favorable au "Nouveau Réalisme" le qualifiait-il particulièrement pour cette tâche délicate: faire taire les réticences.

Ainsi à la thèse de Jeannine Verdès-Leroux pour qui le Salon renforce "les illusions du parti communiste quant à ses succès sur "le front de la peinture"" (105), est-il possible de substituer une autre perspective: un an avant le rapport Joannès, le Salon d'automne sonne le glas du triomphalisme en la matière et Aragon se voit immédiatement confier la mission de reserrer les rangs, bref de sauver les apparences.

De ce changement de registre, témoigne aussi la polémique indirecte Aragon-Marcenac (voir note 97). Le reproche de "faire (...) cinéma" ne concernait sans doute pas la seule anecdote du coup de cravache, mais aussi par métonymie, la mise en scène du triomphe du "Nouveau Réalisme". En tout cas, en moins d'un an, Marcenac s'était vu accuser par Lecoeur de manque de zèle et par Aragon d'excès de zèle. On est donc en droit de s'interroger sur les rapports de force au sein de la direction du Parti quant à la détermination de la politique esthétique. De plus on constate que la nouvelle stratégie mise en oeuvre repose sur l'analyse d'un échec dont, un an plus tard, au

Comité Central du P.C.F., le rapport Joannès (106) prendra acte officiellement.

B/ Le recours de l'Histoire

Dans le "manifeste" du 15 novembre, seul le point de vue politique immédiat servait à définir le caractère national de la peinture. Avec "Courbet grandeur", publié au cours du mois suivant dans Les Lettres Françaises (107), Aragon recourt à l'histoire pour éclairer ce caractère. L'intérêt porté à "l'une des sources" du réalisme s'explique avant tout par une exigence méthodologique: "pour comprendre le fleuve et ses méandres, il faut connaître ses origines" (I). La métaphore choisie est doublement significative: d'une part, en transposant l'image usuelle du "tournant" pour marquer le caractère non-linéaire du développement du réalisme, elle indique allusivement l'article comme lieu d'une réévaluation du Nouveau Réalisme; d'autre part, par son registre, elle naturalise (108) l'histoire de la peinture, sa continuité.

Cette réfutation indirecte de la théorie de la "table rase", publiquement attaquée les mois suivants (109), s'exprime aussi dans une autre métaphore naturalisante:

"L'art national, dont en 1868, trois ans avant la Commune, Gustave Courbet sentait dans la terre de France la profonde et sourde germination, est en train, ces années-ci, de lever de toutes parts sur notre sol; (...)." (IV).

Si, contrairement à l'article du 15 novembre, celui-ci suggère l'avancée du Nouveau Réalisme, art national, en termes positifs, c'est dans un contexte très particulier: pour rendre acceptable l'éloge de Picasso (voir ci-après, p. 687). Aragon venait en effet d'affirmer de façon très conciliante:

"Tous ceux aujourd'hui qui, par des voies diverses, dont beaucoup ne sont point celles de Picasso, cherchent au-delà de l'apparence (110) la signification humaine, démocratique, nationale, s'emploient à continuer vraiment la leçon de Courbet." L'apparence de contradiction révèle les "méandres" de l'écriture d'Aragon, le jeu de va-et-vient prudent auquel il était contraint pour faire admettre ses thèses.

Cela posé, sa complexe analyse historique suppose une précaution première: éviter le nominalisme. Car, selon les époques, le même mot de "réalisme" désigne des conceptions différentes. Ainsi quand, à côté du Courbet sensuel situé entre Rubens et Renoir (111), Aragon veut développer l'image du réaliste, il juge nécessaire de préciser (112):

"J'entends le Courbet réaliste au sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot plus qu'à celui des années quarante de l'autre siècle quand, avec son ami Champfleury, Courbet lançait l'école réaliste."

D'ordre linguistique, la précision éclaire aussi son approche de l'art: la signification d'une toile relève de l'intentionnalité de l'artiste et non du seul système de lecture du spectateur. En soulignant le caractère interactif, dialectique, de l'élaboration du sens Aragon interdisait en fait de considérer comme absolument valide tout jugement unilatéral, même proféré au nom du "sens de classe" (113).

De ce point de vue, l'analyse de Courbet et de son oeuvre est exemplaire car la relecture du peintre d'Ornans à partir de préoccupations modernes s'accompagne d'une relecture des artistes contemporains à la lumière de Courbet. Cette double focalisation introduit une progressio ad infinitum: le procès du sens est toujours inachevé.

Aragon reconnaît d'abord une valeur inaugurale à certains tableaux dont "Les Casseurs de pierre":

"Le peuple ici, petites gens, paysans, ouvriers, entre dans la peinture."

Il ajoute aussitôt une restriction majeure:

"Cela, au-delà du faire, de la force personnelle du peintre, ne dépasse pas, en réalité, le populisme. C'était déjà bien trop alors. On appelait réaliste ce que nous considérons comme l'étape naturaliste vers le réalisme." (I).

Pour lui, en effet, le réalisme authentique suppose la présence d'une signification supplémentaire, le caractère national:

"(...) le naturaliste en peinture, le peintre populiste qu'est d'abord Courbet, est sur la voie d'une grande découverte, (...) il annonce vraiment le réalisme au sens plein du mot. La France a une idée à exalter et la liberté à rétablir, et c'est là la source de l'art nouveau, le chemin retrouvé du secret perdu" (II).

Ainsi prennent sens les trois mots principaux du vocabulaire critique d'Aragon:

- Naturalisme: il relève et de la forme et du fond; manière du "témoin" qui ne peint que ce qu'il voit, refuse l'allégorie.
- Populisme: sorte de cas particulier du naturalisme, il se caractérise par le choix du peuple comme sujet.
- Réalisme: lui aussi concerne la forme et le fond; c'est, en quelque sorte, le naturalisme métamorphosé par l'introduction dans le tableau d'une idée politique positive ou bien d'"intentions satiriques et moralisatrices" (IV).

Seule une telle distribution de la valeur des trois termes permet de lire comme non-contradictoires les propositions successives suivantes:

- "Il ne devait pas être donné à Courbet de dépasser le populisme en peinture." (I)
- "Ici (dans "L'Atelier du peintre"), assurément, Courbet a dépassé le naturalisme, il a senti profondément et rendu cet alliage du grand art réaliste, de la réalité et du rêve, de ce qui est et de ce qui doit être, du monde tel qu'il est et des aspirations qu'il contient." (II)

Une telle définition correspond assez exactement à celle, maintes fois donnée, du "réalisme socialiste". Mais ici l'absence de cette expression est significative de l'élaboration d'une stratégie nationale plus autonome. En tout cas, le réalisme révèle sa nature d'esthétique paradoxale. Aragon, par exemple, loue "L'Atelier du peintre" parce que, selon ses propres termes, Courbet a voulu y composer une allégorie réelle, "expression, ajoute-t-il, qui a valeur de manifeste dans la contradiction des termes". En l'absence d'autres critères techniques ou esthétiques précis, ce jeu, ce goût de la contradiction autorise un certain flou, chez le critique, dans l'emploi de termes comme naturalisme, populisme ou réalisme. Ce flou terminologique relève d'une nécessité interne: il rend licite la discussion à propos de mots doués d'une forte charge évaluative pour le temps présent.

Contrairement donc à la thèse répandue qui fait de cette série un éloge sans réserves de Courbet réaliste (114), il faut reconnaître le caractère très nuancé de la position d'Aragon qui juge ainsi le peintre l'Ornans:

"Réaliste de coeur (115), de tendance, il ne l'était pas au sens où nous entendons ce mot."

Surtout sa démarche historique est essentiellement ordonnée à l'actualité artistique, au débat sur l'esthétique communiste

autour de ses deux figures éponymes: Fougeron et Picasso.

Pour la première fois, trois ans après le scandale de leur exposition au Salon d'Automne ("retard" significatif), Aragon cite dans un article les fameuses "Parisiennes au marché" de Fougeron. Pour souligner la permanence du "caractère de classe" de la critique d'art, il les rapproche des "Casseurs de pierre" (III). Or, quinze jours auparavant (116), il avait qualifié de populiste le tableau de Courbet, ce qui "était (...) bien trop alors" (I). Indirectement donc, il assimilait la célèbre toile de Fougeron à une oeuvre populiste, avec comme corollaire logique, le sous-entendu de l'insuffisance aujourd'hui d'une telle démarche.

Dans le même article, ce tableau est l'objet d'une autre évaluation, implicite celle-là. Discutant le naturalisme en critique cher à Zola, il cite les "Parisiennes au marché":

"(...), quelqu'un ayant dit qu'on voyait bien que ces femmes regardent le poisson avec peu d'argent dans leur porte-monnaie, le critique d'art s'esclaffa. C'est qu'elle est toujours "naturaliste" sa manière, et il n'y avait pas là de quoi rire. Ni pour le tableau, ni pour le fait."

Dénoncer la réduction naturaliste de la toile sans l'apprécier autrement ne la constitue pas positivement en oeuvre réaliste. Malgré l'ambiguïté qui résulte du caractère indirect de ces deux jugements, on peut conclure de leur relative convergence que, non sans une extrême prudence certes (117), Aragon suggère sa réserve quant aux qualités réalistes d'un tableau habituellement exalté comme le manifeste du "Nouveau Réalisme".

Vis-à-vis de Picasso, en revanche, il adopte une attitude plus directe et explicitement positive. Tout d'abord, en le

rapprochant de Courbet à qui, au salon de 1872, on avait refusé deux tableaux "contre la guerre", il évoque allusivement l'occultation par le P.C.F. (118) de "Massacre en Corée" présenté au salon de Mai en 1951. Le tableau (119) est associé à "Guernica", référence prestigieuse entre toutes de la peinture politique, tous deux étant présentés comme une réponse du peintre "agacé des interdits lancés à la peinture par la critique d'art notamment en ce qui concerne le "tableau de genre" et la peinture d'histoire" (III). Dans le dernier article (IV) enfin, les "Visages de la paix" suscitent un éloge très enthousiaste:

"Picasso, ce Delacroix du vingtième siècle, ici est fidèle à l'esprit de Courbet, (...) il ajoute à sa leçon, (...) il la développe, (...) il l'agrandit. (...) il atteint en un mot le seuil du réalisme (120)".

Cette valorisation de Picasso plutôt que de Fougeron confirme l'hypothèse précédemment avancée à propos du Salon d'Automne: dès les derniers mois de 1951, Aragon amorce la réévaluation critique du Nouveau Réalisme, qui aboutira, en novembre 1953, à la condamnation de "Civilisation atlantique" de Fougeron. Le désaccord, déjà signalé, avec Jean Marcenac porte sur sa présentation trop positive des réalistes contemporains et non sur l'éloge de "Massacre en Corée", blâmé par Auguste Lecoeur.

Ces données suggèrent une double hypothèse: à l'intérieur de la direction du Parti, l'équilibre des forces se modifie en novembre 1951; et le récent Secrétaire à l'organisation, Auguste Lecoeur, champion de l'ouvriérisme, voit son influence baisser sensiblement (121). En tout état de cause, Aragon

s'estime alors autorisé à exprimer son goût pour un art plus authentiquement moderne (mais légitimé par la tradition!).

Dans ce contexte, l'invocation du fait national a un contenu plus culturel (Hugo et Courbet contre Baudelaire) que directement politique. Elle constitue, par le recours à l'histoire, un moyen de dénier toute légitimité à la contestation de Picasso. Jouer Picasso plutôt que Fougeron, tel est le signe qu'Aragon donne d'une nouvelle orientation esthétique. Dès lors, le fait qu'à l'issue de ses débats, le 24 avril 1952, l'Union des Artistes Plasticiens, envoie un message à Picasso, comme à Maurice Thorez, prend toute sa valeur de symbole de ce cours nouveau, symbole souvent méconnu (122) à cause du contenu très banal du message. Et comment ne pas voir un symbole convergent dans le fait que le dernier article des "Réflexions sur l'art soviétique" (123), paru le même jour, contienne un éloge de Picasso?

Ainsi, à la fin de 1951, inaugurant le supplément "Tous les Arts", par l'exaltation du réalisme national, Aragon cherchait à réouvrir les voies de la modernité et de la qualité esthétique.

C/ Nation et internationalisme

Au début de 1952, la nouvelle orientation artistique se confirme. En effet, à la différence des années 46-47 (voir ci-avant, p. 475), Aragon exalte, dans l'héritage culturel, les oeuvres reconnues par la bourgeoisie. Pour rendre compte de sa visite en U.R.S.S. à Maurice Thorez, "professeur de l'énergie nationale" (formule malicieusement barrésienne) (L'Humanité, 8 et 9 février 1952), il choisit ce titre significatif:

"Le meilleur défenseur du patrimoine national".

Il célèbre la culture du Secrétaire général du P.C.F., le "génie" de celui qui réalise de façon anticipée "l'homme à venir" qu'appelle Staline (124) puisque, chez lui, sont abolies les oppositions entre travail manuel et intellectuel. Au-delà du rituel, l'essentiel du texte réside non pas tant dans l'exaltation du patrimoine national que dans la nécessité qui en découle: combattre l'ouvriérisme, "masque idéologique" de la "trahison de classe". A cet égard, la référence aux directives de Thorez en 1931 contre le groupe Barbé-Célor suggère qu'à mots couverts Aragon traite de ce qui deviendra l'affaire Marty-Tillon (125) et éclatera au grand jour à la mi-septembre 1952.

A son interlocuteur étonné qu'il recommande à Jeannette Vermeersch d'aller voir Le Cid (126), Thorez précise:

"Et tu sais bien comme sont les gens autour de nous ... Ils ont des préjugés que je ne partage pas: ils disent ... Corneille ... la tragédie classique ... ce n'est pas pour la classe ouvrière!"

Pour illustrer la signification de la remarque, sa portée éminemment pratique quant aux attitudes internes au Parti, Aragon évoque sa récente expérience en matière de préjugés vis-à-vis de la culture scolaire ou consacrée (127):

"(...) quand Ce Soir a organisé le week-end de Gennevilliers avec la troupe du T.N.P., nous avons bien vu comme Maurice avait raison touchant les préjugés dans les milieux ouvriers, les organisations. De braves camarades qui ont de l'autorité, et à qui nous demandions leur aide pour populariser l'entreprise du journal, nous ont dit plus d'une fois: "Le Cid! est-ce que ça peut intéresser la classe ouvrière?"

Eh bien! Maurice Thorez ne partage pas ces préjugés-là."

« Le recours à l'autorité suprême du Secrétaire général, certes malade et absent, suggère l'âpreté du débat culturel (et politique), le lien entre les tenants d'un ouvriérisme intransigeant dont le moindre n'était pas Auguste Lecoeur, et ceux de la "table rase" (128), vraisemblablement partisans d'un recours direct au modèle soviétique (129) ... en art.

La composante politique du texte, elle, s'éclaire si l'on examine les arguments invoqués. Ainsi, justifiant la nécessité pour le P.C.F. de s'approprier le patrimoine national, Aragon s'appuie à plusieurs reprises, sur le discours de Maurice Thorez (130) au Congrès de Lille en 1926. La rareté (131) même de cette référence lui confère une exceptionnelle valeur symbolique. L'analyse du rapport entre le Congrès de 1926 (132) et l'actualité de 1952 permet en effet de dégager une triple signification politique et culturelle. A Lille, on s'était affronté sur les explications du recul, notamment électoral, du Parti; les résultats des élections de 1951 avaient, au moins officieusement, remis la question à l'ordre du jour. Ensuite le Vème Congrès s'était déroulé devant une banderole où l'on pouvait lire le mot d'ordre de Zinoviev (133): "Un communiste français doit connaître les oeuvres de Lafargue et les ouvrages de Guesde." Or sous le couvert de Maurice Thorez, Aragon souligne les limites, voire le sectarisme du premier:

"Le beau-fils de Marx, considéré généralement comme l'un des premiers marxistes français n'est pas une autorité en tout pour Maurice Thorez qui se montre sévère à propos des condamnations passées par Lafargue sur Hugo et Zola."

Enfin, et surtout, le Congrès de Lille avait marqué le début des rapports d'autonomie entre le P.C.F. et l'U.R.S.S., problème

qui, en ce début de 1952, est au centre même de la réflexion d'Aragon.

Donner en effet au P.C.F. le mot d'ordre de défense et d'appropriation du patrimoine national suppose de répondre clairement à la question incontournable des rapports entre nation et internationalisme. Or, dès le début du premier article, Aragon apporte une précision capitale:

"Internationalistes, les communistes sont devenus les meilleurs défenseurs du patrimoine national (134). Cela ne voulait pas dire: bien qu'ils soient internationalistes, mais parce qu'ils le sont."

Substituer le rapport de causalité à celui de contradiction signifie l'existence des deux thèses adverses en 1952 au sein du P.C.F. mais n'éclaire certes pas concrètement l'articulation entre les deux notions.

Cependant, publiées au cours de la même période dans Les Lettres Françaises (135), les "Réflexions sur l'art soviétique" fournissent de précieuses indications sur le problème. Malgré le titre, Aragon présente au moins autant l'art "russe" que l'art "soviétique" et surtout il aborde, d'un point de vue génétique, le rapport entre les deux:

"La source de la peinture soviétique étant la peinture russe, un certain nombre de caractères de cette peinture que le spectateur de chez nous attribue d'autant mieux au régime qu'il est habitué à juger de l'art d'abord par la forme (136) et à attacher peu d'importance aux idées, un certain nombre des caractères essentiels de cette peinture ont valeur nationale, et non pas valeur politique." (137).

L'élaboration de la distinction entre deux valeurs, nationale

et politique, constitue une étape importante dans l'abandon du Nouveau Réalisme.

D'une part, contre la théorie de la "table rase", l'adoption d'une perspective génétique ancre l'approche de l'art dans une histoire qui est aussi celle d'un métier (138). D'autre part, malgré l'évidente hiérarchie entre le politique (ou le soviétique en l'occurrence) et le national, la nouvelle grille théorique permet d'utiliser deux critères pour apprécier les oeuvres d'art. En fait on s'écarte ainsi de l'application mécanique de la thèse du rapport immédiat entre art et politique, au moment où le P.C.F. prône une politique nationale. Loin donc de la théorie du Nouveau Réalisme (139), la spécificité de la médiation artistique est ainsi partiellement reconnue.

Cette affirmation peut surprendre tant on considère d'habitude les "Réflexions sur l'art soviétique" comme une apologie sans nuances du réalisme socialiste (140). Cette interprétation tient, selon nous, à deux facteurs:
- un a priori selon lequel le seul fait de traiter de l'art soviétique ne peut être que le signe d'une approbation inconditionnelle;
- la lourdeur d'une écriture qui multiplie les citations d'artistes soviétiques et où les formulations inédites sont d'autant mieux dissimulées qu'elles sont souvent allusives. Pourtant, dès le début de la série, Aragon avait pris soin d'adopter une position de juste milieu critique entre l'enthousiasme irréfléchi et l'hostilité systématique:

"Qu'est-ce donc que je leur dis? Que je trouve tout affreux ou que je leur annonce des merveilles? Ni l'un ni l'autre, et c'est bien ce qui fait que je ne contente personne." (141).

La formule ne relève pas de la simple précaution oratoire; ces articles impliquent en effet nettement une révision par rapport au Nouveau Réalisme. Deux exemples suffiront à le montrer: celui des rapports entre photographie et peinture, celui du paysage.

D/ Photographie et paysage

La référence à la photographie tout d'abord joue un rôle éminemment ambigu dans le débat sur le réalisme dans les années 50. Lors de la fameuse séance de la Grange-aux-Belles du 17 juin 1949 à l'occasion de la sortie du tome I des Communistes, Aragon avait tenu à faire une mise au point sur la question dont la netteté n'excluait d'ailleurs pas l'ironie:

"Eh bien, sans pour cela décrier la photographie qui est une activité humaine tout à fait recommandable, je dois dire que jamais l'idée ne m'est venue que le réalisme et la photographie c'était la même chose.

On appelle naturalisme ce genre d'art qui se borne à la photographie des êtres et des choses sans voir au-delà, sans chercher à les saisir dans leur mouvement." (142).

Or en 1952, il semble adopter une position différente, voire contradictoire (143). En effet il avait loué le tableau "Séance du Présidium de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S.". On le lui reprochait en disant: "Cela a l'air d'une photographie". Il répondit d'une façon assez contournée:

"Le réalisme sans aucun doute ne saurait se borner à ce que donne la photographie. Qu'ayant cependant réuni les éléments d'expression nécessaires à son tableau, il arrive à les unir au point qu'on y croie assez pour s'imaginer que cela pourrait être une photographie, ne me paraît aucunement un reproche

qui puisse se faire à l'artiste, mais au contraire un compliment."
En fait, le terme de "photographie" désigne le réel observable par opposition à l'élément idéologique. Tantôt celui-ci fait défaut (1949); tantôt il est présent de façon excessive, caricaturale (1952), car le texte précédent introduit un reproche prudemment hypothétique adressé aux deux leaders du Nouveau Réalime:

"Si, par exemple, j'avais envie de faire aux meilleurs de nos jeunes réalisateurs une critique à ce sujet qu'il s'agisse de Fougeron (144) ou de Taslitzky, par exemple, ce serait certainement que leurs tableaux n'ont pas assez l'air d'être des photographies. Et pas le contraire." (145).

D'ailleurs, en novembre 1953, s'appuyant sur un critique soviétique qui accusait Fougeron de transformer les "images tirées de la réalité en allégories abstraites" (146), Aragon en vient à la condamnation majeure:

"Il serait déshonnête 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." (147).

Les réticences devant le Nouveau Réalisme puis son rejet final tiennent à la place exorbitante accordée à l'idéologie au détriment du réalisme au sens le plus élémentaire du terme.

L'exemple du paysage permet, lui aussi, de dégager une même cohérence et une même continuité dans la pensée et la stratégie d'Aragon. En janvier 1951, on s'en souvient, Auguste Lecoeur avait reproché à Jean Marcenac de s'être intéressé

aux seuls paysages de Fougeron, cet aspect de sa peinture étant jugé secondaire pour cause d'absence de l'homme. Or, à la fin de la même année, tout en faisant des concessions à cette thèse (148), Aragon réintroduit le paysage comme une composante majeure de l'art national:

"Le renouveau de l'art national, ou sa naissance suivant Courbet (149), comporte d'abord, aux années soixante, cet élément: le paysage français. Non que l'on puisse oublier Théodore Rousseau, Daubigny, Boudin, Jongkind. Mais il est certain que Courbet paysagiste a joué un rôle essentiel auprès de ceux qui furent appelés dix ans plus tard les Impressionnistes (...)." (150).

Le passage est important car il implique une réhabilitation des Impressionnistes souvent occultés par les Soviétiques et Fougeron (151).

Les "Réflexions sur l'art soviétique" comportent trois articles consacrés à cette question:

- 21 février 1952: V "Le paysage, la patrie, la tradition"
- 6 mars 1952 : VI "Le paysage contemporain et ses critiques"
- 13 mars 1952 : VII "Nisski ou les paysages choisis"

Le premier article situe une préoccupation fondamentale du paysagiste, du passionné de la modernité qu'est Aragon paysan de Paris, nostalgique de la fuite du temps:

"On ne retiendra pas ces nuances de Paris (152), par exemple, qui le font si différent aujourd'hui du Paris de mon enfance. Les Impressionnistes ont fixé les premières fumées des trains, la gare Saint-Lazare, les rues avec leurs fracas. Depuis ce temps-là, quel est le peintre qui a su nous donner des variations du décor le sentiment humain? Pas un. Leur technique ne leur

permet pas. Dans ce domaine, comme dans celui de la guerre, la peinture moderne a perdu le sens du moderne."

S'il est volontiers attentif à la sensibilité et à l'oeil du peintre qui, à eux seuls, témoignent de la présence humaine, dans les longs développements qui suivent, il en revient à une position plus convenue sur "le sens de la "contemporaineté", la connaissance et l'oubli du "musée" et le sentiment du lyrisme proprement soviétique" (VI).

Au début de 1953, peu avant la mort de Staline (153), deux articles remarqués viennent couronner une réflexion commencée, pour la peinture, en 1951: "Le paysage a quatre siècles et Bernard Buffet, vingt-quatre ans" (154). Aragon accomplit alors une étape décisive: il explicite les nouveaux thèmes esthétiques que jusqu'ici il s'était borné à suggérer avec beaucoup de discrétion. Tout d'abord, et c'est une surprise, il loue Buffet d'avoir "choisi de peindre des lieux qu'on n'aurait pas de raison de photographier". Célébrant la singularité du regard du peintre, il dénonce le conventionnalisme photographique, le caractère de "cliché" chez qui suit, parmi les artistes, "le préjugé de l'oeil commun". Il récuse donc la leçon des masses comme encombrée de stéréotypes; le photographique est rejeté du côté du vraisemblable, l'impératif de lisibilité contraignant à occulter une partie de la réalité. Il redonne ainsi à l'artiste et à son métier leur primat.

Or, près de trois ans auparavant, il avait développé des thèmes analogues en littérature:

"(...) l'expression de ces idées est tout de même l'affaire de l'homme qui les exprime, et la pure et simple soumission à la critique de masse (155) ne relèverait pas du tout d'une

humilité bien naturelle, mais simplement de la méconnaissance du rôle du métier pour l'écrivain." (156).
A lire ces lignes, on constate la différence du rythme de développement des théories littéraire et picturale, sans doute parce que la seconde faisait l'objet d'un contrôle plus strict que la première. De plus, cela confirme qu'en peinture aussi, malgré ses esquives, Aragon ne pouvait que reconnaître la place du "métier".

Pour en revenir à Buffet, il se montre sensible au paradoxe de sa peinture, à "l'étrangeté de ces paysages-ci, d'une banalité parfaite" (157). Par l'alliance de mots, selon un procédé déjà observé à propos de Courbet, il l'intègre plus sûrement dans le panthéon des grands peintres réalistes qu'en employant le mot lui-même. Enfin il rejette le reproche majeur qu'on fait à cette peinture, son caractère inhumain. Après avoir évoqué ce grief:

"C'est un lieu commun qu'un paysage, où il ne se trouve pas que justement quelqu'un vienne fumer sa cigarette, ou casser des pierres (158), est un paysage déshumanisé."
il affirme non sans paradoxe:

"(...) je trouve les Buffet d'aujourd'hui plus humains d'être déserts."
Il insiste en effet sur l'humanisation du paysage par le regard, la sensibilité du peintre:

"Que s'y promène un grand voilier ou s'en élève un phare, ou qu'elle ne soit qu'elle même, mais avec ce sentiment de grandeur qui est l'art même du peintre, la mer est ici humaine, pour ce qu'elle révèle de l'homme qui la regarde."

Mais la semaine suivante, le tollé provoqué par l'article,

"chez les spécialistes", précise une note, conduit Aragon à nuancer son jugement au nom d'impératifs pédagogiques (mais Buffet ne sera pas un nouveau Fougeron):

"A vrai dire, sans mériter les colères qu'à mon grand étonnement je vois bien qu'elle soulève, cette peinture a ses limites, fort sensibles, ses défauts, ses insuffisances. Les relever, c'est faire confiance au peintre, à ses possibilités, à son avenir."

Ainsi, il attire l'attention sur "le plus grand danger" pour Buffet, "verser dans une manière". Et, à propos du "Pont sur une rivière", il retrouve les présupposés du réalisme le plus élémentaire, à la limite du trompe-l'oeil, la négation de la spécificité du signe:

"(...) nous touchons à une autre limite du peintre, parce que le ciel, cet élément presque miraculeux de ses réussites, le ciel sombre et pesant, y est non plus un ciel, mais de la peinture."

Ces articles sur la peinture permettent de déterminer les grandes étapes de la démarche d'Aragon:

1° De 1947 à la fin de 1951, il donne des gages au Nouveau Réalisme et est réduit à la contrebande pour défendre Matisse, voire Picasso.

2° En novembre 1951, il se sent autorisé à amorcer une discrète réévaluation critique du Nouveau Réalisme. Sous l'autorité de Thorez, cette nouvelle orientation esthétique s'affirme lentement, au cours de l'année 1952; et avec une netteté accrue dans le premier article sur Buffet.

3° A la mi-février 1953, ce nouveau cours est brutalement interrompu, le retour différé de Maurice Thorez (il était prévu pour la fin de 1952) (159) ayant renforcé la position des adversaires d'Aragon, chez les artistes comme chez les politiques.

3/ De la poésie avant toute chose

La timidité de la nouvelle orientation esthétique au début de 1952 (en fonction des rapports de force interne au P.C.F.) se confirme avec l'affaire "Nucléa" puisque Aragon y est encore réduit à l'usage de la contrebande. Le 6 mai, dans L'Humanité, Guy Leclerc attaquait vigoureusement Henri Pichette et Gérard Philippe, respectivement auteur et metteur en scène de la pièce. Sur le plan politique, il leur reprochait leur collaboration à un numéro spécial d'Arts, "l'hebdomadaire où se retrouvent apologistes de la collaboration, dignitaires R.P.F., porte-plume de Jean-Paul David, titistes policiers et gens de même eau", numéro qu'ils avaient en outre fait diffuser à l'intérieur du T.N.P.

Du point de vue strictement littéraire, il reprenait contre eux des critiques traditionnelles dans les textes communistes de l'époque. Se faisant le porte-parole du public populaire, Guy Leclerc déplorait l'absence de récit, d'action:

"(...) le spectateur moyen continue d'attendre du théâtre qu'il lui propose une intrigue. Or, finie la première partie, il ne se passe, dans "Nucléa", strictement rien."

Aussi n'est-on pas étonné que tombe aussitôt l'accusation majeure de formalisme conçu comme contradictoire avec l'émotion:

"(...) tout cela serait beau et remuerait le public s'il ne sentait constamment la recherche de l'effet d'"avant-garde". Le texte est alors submergé par les techniques, l'émotion se dissout dans les trucs. On ne voit point sans appréhension le T.N.P. sacrifier aux procédés les plus formels: la stéréophonie (...) - les fameux "mobiles" de M. Calder (...)."

Quant au texte de Pichette, il suscite les plus grandes réserves parce qu'il utilise l'alexandrin:

"Mais on trouve, hélas! pêle-mêle, dans ces alexandrins, de Corneille à Edmond Rostand, les pires imitations de nos meilleurs poètes et l'ensemble - il faut le dire est fort confus et fort ennuyeux."

Synthèse de l'ensemble de ces reproches, l'accusation de manquer à l'intelligibilité (homologue en littérature de la lisibilité en peinture) conclut l'article en forme de condamnation sans appel:

"Le public populaire, (...), est certes capable d'apprécier la générosité de cette oeuvre. Mais il aime entendre un langage intelligible."

"Nucléa" fut aussi éreintée par Thierry Maulnier et François Mauriac, ce qui permit à Aragon de consacrer à l'affaire un article dans Les Lettres Françaises du 23 mai (160): "L'âge de Pichette", tandis qu'il offrait au dramaturge l'hospitalité de ses colonnes. Même si la polémique visait explicitement les critiques du Figaro, il est parfaitement clair que la leçon s'adressait aussi à Guy Leclerc (161).

Négligeant les problèmes spécifiques de la théâtralité, simple lecteur du texte considéré comme "poème", entendu "comme une musique inhabituelle", Aragon défendait expressément un art non-réaliste:

"Bien sûr que ceci ne ressemble en rien à cet art du réel que je défends pied à pied, bien sûr qu'on se trouve ici dans un autre monde. Et après? L'essentiel est l'éclat de la jeunesse, la pureté du coeur, une audace tranquille de l'expression, et (...) la présence possible du génie (...)."

Le lyrisme et la fermeté du ton pour soutenir une position non conformiste en littérature (mais légitimée par la "mauvaise foi de classe" de ses adversaires (162)) contraste singulièrement avec le ton pesant et souvent embarrassé des "Réflexions sur l'art soviétique" qui venaient pourtant d'être saluées dans L'Humanité (163) comme un chef-d'oeuvre de "critique savante" et marxiste.

Surtout il exprimait son goût pour "l'arithmétique alexandrine" et dénonçait "la bassesse d'esprit" de ceux qui avaient crié au pastiche:

"Qui écrit en vers comptés de douze syllabes, qui reprend cette nécessité française du chant est toujours assuré d'accusations classiques: il imite, dit-on, et on lui cherche des maîtres pour l'écraser, sans voir simplement qu'il marche sur les mêmes cimes."

Ainsi Aragon se démarquait avec hauteur des tenants les plus obtus des canons du réalisme. Tout en affirmant son attachement au réalisme, il maintenait la nécessité d'une présence poétique, d'un lyrisme faute de quoi on retomberait dans le naturalisme (comme Fougeron). En cette fin du premier semestre

1952, sans pouvoir encore attaquer à découvert ses adversaires intérieurs, il pouvait déjà leur répliquer avec fermeté.

4/ Le portrait de Staline

L'arrière-plan complexe et souvent méconnu des rapports d'Aragon avec le Nouveau Réalisme entre 1947 et 1953 (voir ci-avant, p. 698) éclaire pleinement l'affaire du "Portrait de Staline" par Picasso qui ornait la "une" des Lettres Françaises, le 12 mars 1953, une semaine après la mort du maître de l'U.R.S.S. Après le tollé suscité par l'article sur Buffet, cette publication fournissait l'occasion rêvée pour condamner avec éclat ceux qui symbolisaient peu ou prou la résistance au Nouveau Réalisme et à l'ouvriérisme: Picasso et Aragon. Mais avant de retracer les épisodes de cette affaire, il est sans doute utile d'esquisser la problématique du portrait chez Aragon.

A/ Du portrait

Rien mieux que la question du portrait n'illustre l'évolution de la réflexion d'Aragon sur le rôle de la peinture, ses rapports avec la photographie. Avant 1947, les écrits sur Matisse adoptent la perspective historique d'un possible dépérissement du portrait pictural supplanté par la photographie:

"Le portrait est une acquisition très singulière de l'esprit humain. Un moment précieux de l'art. Mais un moment. Une prophétie de la photographie. Il a joué dans l'art français un rôle décisif, il en est une caractéristique essentielle à partir d'une certain moment. Mais jusqu'à un autre moment? Y sommes-nous? Je n'en suis pas juge." (164).

Sans déterminer si "le portrait a fait son temps", Aragon

constate "qu'il y a déjà des hommes qui se placent au-delà du portrait" (165).

Son analyse appelle deux observations. Tout d'abord, Aragon prend volontiers le mot "portrait" dans une acception métaphorique généralisante et en fait un synonyme de "représentation". Ainsi, ayant posé le principe que "toute règle d'un art trouve un jour quelqu'un qui délibérément la brise", il s'interroge:

"Pourquoi en serait-il différemment de cette idée généralement reçue que la peinture est toujours le portrait de quelqu'un ou de quelque chose, un homme, une pomme?" (166).

Ailleurs il évoque "la représentation du visage humain, qui est parfois dite portrait" (167).

Ensuite, et ceci résulte de cela, il conclut du triomphe de la photographie à une libération de la peinture vis-à-vis des impératifs d'exactitude scrupuleuse:

"La photographie, en démocratisant le portrait, en a changé le caractère et la signification; (...). Est-ce à dire que la photographie a supplanté le portrait? Non pas: mais elle l'a relayé, elle a rendu au peintre devant le visage humain une liberté que le fait d'en être le seul copiste lui aliénait." (168).

L'idée est certes banale; mais dans une contexte culturel qui assimile volontiers réalisme et photographie, elle sert à ouvrir de nouvelles perspectives esthétiques, à en montrer la nécessité. Ainsi, devant l'exemple de Matisse, Aragon acquiert la certitude que "le visage humain (...) entreprend une nouvelle aventure au-delà du portrait" (169), donc reconnaît à la peinture une fonction d'exploration , y compris formelle.

Cependant, dès 1942, il faut le noter, ses remarques sur la fonction sociale du portrait constituent une sorte de pierre d'attente pour une possible théorisation d'un portrait communiste à venir. Aragon souligne alors la nécessité, consécutive aux périodes révolutionnaires, de réaliser des portraits afin de compenser l'origine absente, de masquer la discontinuité et de conférer ainsi une légitimité à la nouvelle classe dirigeante:

"Il (le portrait) manifestait la continuité d'une famille à ses murs, son ancienneté, ses droits. A chaque variation de la société, quand d'autres hommes et les leurs accédaient au pouvoir, il leur fallait être tirés en portrait à leur tour à défaut d'ancêtres. Le XIXème siècle a, pour cette raison qu'il a été un siècle de révolutions, été un siècle de portraits. L'avenir dépend de l'histoire qui sera, et non pas des prédictions qu'on peut en faire." (170).

Classique au demeurant, cette analyse éclaire sans doute l'immense production de portraits en peinture, l'intérêt qu'ils suscitent dans la littérature communiste à la charnière des années 40 et 50. Dans cette logique, le prolétariat, classe ascendante, et a fortiori son avant-garde devaient se donner des images qui témoignent de leur noblesse (171). Et la célèbre phrase d'André Stil: "Le portrait, c'est un des sommets du réalisme socialiste" (172) est tout à fait symptomatique si l'on songe qu'elle a été écrite pour présenter l'exposition "Au Pays des Mines".

En effet lier trop étroitement le développement du portrait et celui du culte de la personnalité paraît une hypothèse, sinon paresseuse, du moins abusive. Par exemple, dans son

ouvrage pourtant fort documenté (173), Jeannine Verdès-Leroux affirme péremptoirement:

"Au plus fort de cette période marquée par ce qui fut appelé le culte de la personnalité, il va de soi que le portrait occupe une place éminente."

Sans doute le portrait du leader (Staline, Thorez, etc.) est-il une forme du "culte de la personnalité", mais pour rendre compte de la multiplication de ces portraits d'ouvriers, de savants, d'écoliers, il faut admettre que le "culte de la personnalité" désigne plus largement la révérence à l'égard de la figure humaine sur laquelle se lisaient directement les idées de transformation du monde. En un mot, il s'agissait d'une forme d'humanisme, à la limite du fétichisme (que l'on songe à la querelle sur la nécessité ou non d'une présence humaine dans les paysages), d'un humanisme qui n'acceptait de se reconnaître que dans les formes canoniques de la représentation (174).

Dans ses "Réflexions sur l'art soviétique" (175), loin d'envisager le dépérissement du portrait pictural pour cause de développement de la photographie, ou de lui assigner la recherche d'une "expression de type nouveau" (176), Aragon propose aux peintres la photo comme un modèle d'exactitude et de ressemblance:

"C'est devant le portrait qu'est particulièrement comique le reproche fondamental de nos contemporains aux tableaux qui ont l'air d'être une photographie." (177).

Car, en une formule proche de la lapallissade, le portrait est présenté comme le sujet par excellence de l'art figuratif:

"Le portrait est un art qui, par son existence même, défie les extravagances techniques, (...). Le portrait n'est pas gêné par l'abstraction. Il l'ignore."
Après avoir célébré ce "genre national", de Fouquet à Picasso, Aragon insiste "sur sa signification sociale. Sur la clef qu'est un bon portrait, pour tout un monde, à l'occasion d'un homme ou d'une femme".

Ces lignes semblent donc témoigner d'un scrupuleux respect des canons du réalisme. Mais, conformément à l'analyse faite à propos de la photographie (voir ci-avant, p. 694), on ne peut manquer d'être sensible à leur valeur pragmatique, en l'occurrence une prise de distance à l'égard des plus fermes tenants du réalisme. En effet, l'insistance mise à souligner l'importance du portrait dans le réalisme socialiste résonne ironiquement par rapport à cette remarque que, la semaine précédente, Aragon avait faite sur la technique romanesque d'André Stil:
"Je veux parler de sa façon de décrire ses personnages. Ou plutôt de ne pas les décrire du tout" (178).

Si l'on tient compte de cette permanente contrebande, la pensée d'Aragon n'a guère évolué en dix ans. Mais l'ambiguïté de sa formulation tend à la rendre insaisissable.

L'interprétation de ces déclarations sur le portrait dans le sens de la plus stricte orthodoxie était certainement favorisée par le contexte : la présentation détaillée

d'"un développement assez nouveau de l'iconographie de Staline" en U.R.S.S. Tout d'abord Aragon précise l'esprit dans lequel le spectateur doit aborder de telles toiles, tente d'imposer ce protocole de révérence qui fait que le signe est identifié au référent, le portrait à l'original:

"Je ne propose pas de considérer les portraits de Staline comme s'il s'agissait des portraits de n'importe qui, du point de vue de la peinture pure (179); (...). Je demanderai donc que, devant un portrait de Staline, on commence par se rappeler que c'est Staline qu'on regarde, une interprétation plus ou moins heureuse de Staline, mais Staline tout de même."
Ces lignes qui témoignent implicitement de la résistance des milieux artistiques à adopter cette démarche prennent une résonance singulière lorsqu'on songe qu'un an plus tard Aragon sera la victime de cette révérence.

Du point de vue iconographique, outre la multiplication des Staline à tous les âges et dans toutes les circonstances, on retiendra deux éléments. Tout d'abord l'émotion que suscite le tableau provient de l'analogie de situation du militant qui le regarde (la toile sert ainsi de support à l'identification qui est le ressort du "culte de la personnalité"):

"En passant, dans une toile de genre historique, qui représente une manifestation à Bakou conduite par Staline, (...), je me suis arrêté, assez ému. Non par l'art de la toile, elle n'est pas excellente: mais, voyez-vous, il s'agit là d'une petite démonstration de quartier, (...), comme je me souviens d'en avoir vu une dans le quinzième arrondissement, avec Timbaud à sa tête..."

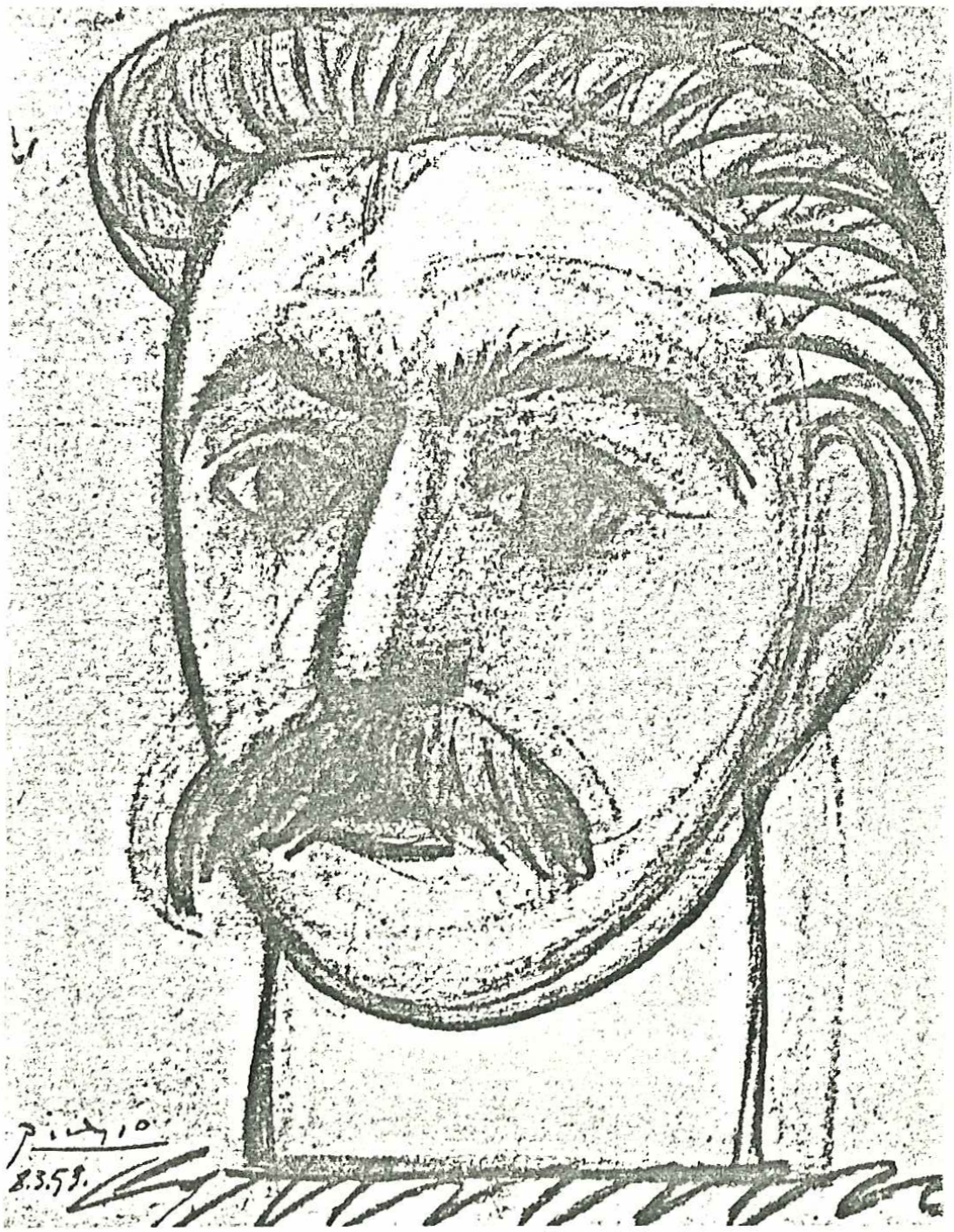
Enfin le tableau de V. Serov, "Staline au village de Novaïa Ouda", doit retenir l'attention car le thème du "tout jeune homme, encore imberbe" annonce le portrait de Picasso.

En 1952 donc, Aragon, par ses écrits, quelle que soit la complexité de leur signification, témoigne de l'esprit de révérence qui entoure le portrait surtout quand il s'agit de Staline. Mais en même temps, il met l'accent sur tout ce qui peut s'écarter de l'iconographie de type officiel et humaniser le personnage de Staline.

B/ Une affaire Aragon ?

Directeur des Lettres Françaises depuis la fin février, Aragon entendait, si l'on en juge par ses premiers articles, y mener une politique rédactionnelle originale alliant volonté d'ouverture esthétique et fermeté dans la lutte contre la répression anticommuniste dans les milieux artistiques d'Occident. D'un côté en effet, il encourageait un Bernard Buffet non sans susciter des résistances au sein de son parti. De l'autre, en ces "jours des Rosenberg" (180) et du maccarthysme triomphant, il attirait l'attention sur le procès fait au poète américain V.J. Jerome. Il n'oubliait pas pour autant l'Algérie. Au "pays de Mohammed Dib" qui venait de recevoir le prix Fénéon (181), "ceux-là, notait-il, qui commettent le crime d'opinion, qui est aussi celui de V.J. Jerome (182),sont traités en fils de sorcière" (183).

C'est à ce moment précisément que s'ouvre l'affaire du portrait de Staline. En hommage au leader soviétique qui venait de mourir le 5 mars 1953, Aragon conçut un numéro spécial des Lettres Françaises, publié le 12 mars, qui déclencha une série de réactions en chaîne, un processus complexe de



STALINE, par Pablo Picasso

publié dans
Les Lettres Françaises (12 mars 1953)

critiques et d'autocritiques. Au milieu de la "une", un dessin de Picasso représentait un jeune Staline à la moustache triomphante (voir p. 708 bis). Sans aucune des déformations caractéristiques de la manière du peintre, il allait pourtant devenir un objet de scandale. A cette exception près, la "une" était classique. Sous une manchette : "Ce que nous devons à Staline", des articles de Frédéric Joliot-Curie ("Staline le marxisme et la science") et Aragon ("Staline et la France") encadraient le "Poème pour le Vel d'Hiv" (184) d'Henri Bassis (185).

Avant d'étudier cet avatar de la lutte pour le réalisme socialiste en peinture, il importe d'observer l'état d'esprit d'Aragon face à l'événement tel qu'il ressort des deux thèmes de son article: son émotion devant cette mort et ses motifs de gratitude, comme communiste et comme Français, envers Staline. Tout d'abord le thème des larmes à verser ou non le retenait longuement. Son importance psychologique ne doit pas être méconnue. Trente ans plus tôt, n'avait-il pas déjà jugé nécessaire de relever ce mot d'un speaker soviétique:

"On peut pleurer et on peut ne pas pleurer" (186)?

Son approche quasi-juridique du problème retient l'attention: on peut y reconnaître l'expression du conflit entre un ethos populaire et un ethos intellectuel et bourgeois, de retenue et de défiance à l'égard du corps (187).

En tout cas pour rendre acceptable cette manifestation physique de ses sentiments, il lui fallait invoquer l'exemple de Staline lui-même après la mort de Kirov:

"Staline a pleuré, (...), j'ai vu ses larmes sur son visage."

Après s'être interrogé sur les variations d'intensité de la souffrance selon le défunt, il revenait sur son angoisse de

quintuple "Merci à Staline (...)" dont la dernière phrase donne la tonalité:

"Merci à Staline pour la France sauvée du fascisme, et pour la France de demain."

Rien, apparemment, ne justifiait l'inquiétude d'Aragon dans la première partie. D'ailleurs dans le courrier qui condamne le portrait de Picasso (192), on trouve même une appréciation élogieuse de cet article:

"Les articles d'Aragon et de Joliot-Curie étaient, à mon avis, dignes de cet hommage."

Mais, malgré l'absence de tout reproche public sur ce point, on peut penser que le texte d'Aragon déplut aux dirigeants du Parti. En effet la notion de typique qui y est si importante se trouve au centre de la discussion officiellement consacrée au portrait de Picasso. Le 2 avril, dans Les Lettres Françaises, afin d'apporter "une lumière scientifique" au débat, Aragon publia "Qu'est-ce que le typique?", extrait d'une intervention de Malenkov au XIXe Congrès du P.C.U.S. en octobre 1952 (193). Pour celui-ci, devenu entre temps président du Conseil des ministres de l'U.R.S.S. (194), la notion était érigée en critère de l'authentique réalisme:

"Le typique est le principal terrain d'expression de l'esprit de parti dans l'art réaliste."

Le caractère typique, précisait-il en outre, ne devait point être confondu avec une quelconque valeur statistique:

"Le typique correspond à l'essence d'un phénomène social et historique donné, ce n'est pas simplement le phénomène le plus répandu, le plus souvent répété, le plus quotidien."

Cette publication prend valeur d'autocritique car ces

définitions apportent un indiscutable correctif (195) à l'usage qu'Aragon faisait du "typique". Pour justifier l'introduction de l'épisode de la mort de sa mère, il en avait finalement invoqué l'exemplarité statistique:

"Tout cela peut avoir l'air bien particulier. Au contraire, je crois que cela est typique, pour beaucoup de gens comme ma mère alors."

De même, dans le premier article sur Bernard Buffet (196), le typique était associé à une valeur moyenne:

"(...) la provocation d'hier, (...), a fait place à l'architecture simple, réelle, du monde tel qu'il est en ce temps-ci, non point vu dans ses manifestations extrêmes, mais dans le résultat moyen de ses techniques, qui l'ont transformé comme Buffet nous le montre (...). Le miracle est qu'ici les vues, (...) soient typiques. Oui, ce sont des paysages typiques."

Avant avril 1953, Aragon commettait donc bien l'erreur de confondre caractère typique et moyenne statistique, ce qui constituait une déviation théorique "bourgeoise" par rapport à l'orthodoxie du réalisme socialiste telle qu'elle était définie en U.R.S.S.S. Il faut donc admettre qu'il y eut en mars 1953 une affaire Aragon: malgré son caractère non directement public, elle concernait directement son analyse esthétique comme écart théorique et pratique vis-à-vis du réalisme socialiste, corollaire de sa politique d'ouverture en art.

Quels que soient les problèmes soulevés par le portrait de Staline par Picasso, il faut reconnaître sa valeur de prétexte, d'occasion propice pour ceux qui, depuis des années, luttaient contre Aragon.

En raison même du sujet (Staline), le combat, jusque là feutré, pouvait devenir public. Pour en dégager la signification exacte, il importe d'en suivre désormais le déroulement chronologique car les versions ultérieures sont parfois confuses.

C/ L'affaire du portrait de Staline

Le 17 mars (197), cinq jours après la sortie du numéro controversé des Lettres Françaises (198), invoquant pour tout motif l'existence d'un courrier de protestation qui en dénonçait le non-réalisme (voir ci-après, p. 716-718), le Secrétariat du Parti communiste "désapprouve catégoriquement la publication, (...), du portrait du grand Staline, dessiné par le camarade Picasso" et "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 publication". Cette "communication" fut publiée à la "une" de L'Humanité, le 18 mars, et des Lettres Françaises, le 19. Dans son hebdomadaire, Aragon la fit précéder d'un chapeau où il en présentait la publication comme relevant de "la moindre honnêteté" (199) et approuvait la forme et le fond de sa condamnation:

"J'en fais mien le contenu et je remercie la direction de mon Parti de l'avoir exprimé en ces termes."

Le même jour, dans L'Humanité, il publiait une autocritique en bonne et due forme: "Relire, étudier Staline ..." Le choix de la date imposait aux lecteurs de ce journal la conviction que l'article était la conséquence de la "communication". Et nombre d'entre eux durent rester sur cette impression car Aragon réserva aux lecteurs des Lettres Françaises (200) la précision ultérieure que l'article avait été rédigé avant la condamnation:

"Que j'avais écrit cet article avant même que fût formulée cette communication, puisque le Secrétariat de mon Parti l'avait en main à la séance où elle fut formulée, je ne le rappelle

que pour souligner que c'est du fond du coeur, très naturellement, que j'ai fait mienne cette communication, si sévère qu'elle fût pour moi, parce qu'elle manifestait des sentiments qui étaient déjà les miens."
En tout cas, il est significatif de constater la coexistence de deux versions de l'autocritique:
- la version implicite de L'Humanité en fait un discours a posteriori: reconnaissance par le coupable du bien-fondé du blâme, elle manifeste alors le pouvoir et le savoir des dirigeants, leur juste lucidité;
- destinée non aux seuls militants mais aussi à des intellectuels qui n'adhéraient pas au Parti, la version des Lettres Françaises en fait un discours a priori: le coupable anticipe le blâme des autorités et manifeste ainsi sa spontanéité, son attention aux masses et donc sa libre soumission aux dirigeants. Ainsi, après avoir célébré la fécondité de "la pratique de la critique et de l'autocritique" (201), Aragon en découvrait toute l'amertume.

Présentant l'oeuvre de Staline comme "un message personnel", il confessait en effet publiquement l'attention insuffisante qu'il avait portée à ces paroles magistrales:

"(...) nous nous accusons de ne pas l'avoir mieux entendu, de ne pas avoir mieux su en dégager ce qui s'adressait plus particulièrement à nous, de ne pas l'avoir transposé dans nos problèmes particuliers."

Insolite dans son autocritique, l'emploi du pluriel de la première personne, et non du singulier, confère au texte une certaine ambiguïté: s'agissait-il d'un "nous" "inclusif" (202) désignant les membres du Parti, comme pouvait le suggérer l'usage de L'Humanité, ou bien d'un "nous" "exclusif" désignant un groupe que seules quelques précisions ultérieures permettait

d'identifier aux intellectuels? (203). La première interprétation, avec ce qu'elle implique de scandale et de provocation, dût être émise puisqu'Aragon se vit peu après obligé de préciser dans Les Lettres Françaises (204):

"(...) je soulignais les subsistances dans l'esprit d'hommes comme moi, aussi disais-je: nous, pour cette raison qu'ils sont des hommes de culture, des traits fondamentaux de la culture bourgeoise, suivant laquelle nous avons été nécessairement formés."

On retrouve là une thèse très proche de celle de la "table rase" qu'Aragon avait si ardemment combattue en 1952.

Il reconnaissait ensuite son erreur, celle des "intellectuels formés suivant des traditions mal ou pas critiquées par nous" (205) et qui, donc, "jouets de l'anarchisme", goûtent "l'hermétisme du langage, (...), la solitude, le pessimisme pour aboutir à la déshumanisation de l'art". Toutes ces tendances, avouait-il encore, "même quand nous les combattions, n'ont eu que trop d'indulgence de notre part". Aussi proposait-il un remède: la lecture d'Anarchisme ou socialisme? de Staline, remède dont l'efficacité était subordonnée à la condition que "chaque mot, chaque étape du raisonnement, soit le point de départ d'une résolution théorique et pratique". A lire cette autocritique de portée générale où il n'est question ni de Picasso ni du portrait de Staline, on constate qu'Aragon se voit contraint de renier toute sa stratégie d'ouverture esthétique et tous ceux qui la soutenaient.

La presse donna un large retentissement au débat qui mettait sur la sellette les deux artistes les plus prestigieux du P.C.F. Le Figaro Littéraire du 21 mars, par exemple, ironisait

avec une feinte compassion sur ce "pauvre M. Aragon" dans un écho intitulé: "Prenez garde à la peinture!" Aussi, moins de six jours après avoir signé la fulgurante "communication" du Secrétariat, François Billoux tentait-il dans L'Humanité (206) du 23 mars d'enrayer la campagne menée contre le dirigisme artistique du P.C. Après avoir dénoncé l'attitude des journalistes "vivant dans la servilité permanente", ceux du Figaro en particulier (207), il les apostrophait avec une particulière rudesse:

"Vous pouvez vous salir vous-même un peu plus chaque jour, mais votre fange ne saurait atteindre le peintre de la Colombe de la Paix où le poète auquel son Parti a redonné les couleurs de la France".

Réaffirmant, contre les thèses "bourgeoises", le caractère positif du débat engagé, il donnait néanmoins acte à Picasso et Aragon de leur conduite exemplaire. Leur refus des interviews témoignait de leur conscience de ce que "la première liberté pour un communiste, c'est d'interdire à un ennemi de jouer avec son Parti". L'exploitation journalistique d'une affaire qui risquait de lui nuire (208) obligeait le Parti à freiner les attaques contre Aragon et Picasso.

Toutefois le Parti ne revint pas sur les termes de la condamnation du 17 mars et exigea la publication dans Les Lettres Françaises du courrier consacré au portrait de Staline. Ce fut chose faite dans le numéro du 26 mars (209), dont la mise en page fut supervisée par François Billoux et Victor Joannès. De ces textes très répétitifs, on retiendra les deux reproches majeurs adressés au portrait de Picasso (210):

1° Il n'exprimait pas les qualités de Staline: "bonté", "amour des hommes", "génie".

2° Il ne reflétait pas "l'amour que portent les travailleurs au regretté camarade Staline et à l'Union Soviétique".
On trouve ici, en creux, la définition moyenne de l'oeuvre picturale réaliste socialiste: le bon portrait doit, par exemple, représenter fidèlement son objet et les sentiments vis-à-vis de cet objet des travailleurs, spectateurs légitimes du tableau. L'artiste en tant que sujet s'efface donc et l'oeuvre se voit dénier toute fonction de médiation dans l'idéal d'une pure transparence, les masses étant garantes du réalisme.

Une telle théorie ne pouvait qu'inciter Aragon à relire "avec une certaine amertume" ce que, dix ans plus tôt, il écrivait à propos d'une monnaie gauloise représentant Vercingétorix:

"L'étrange est d'ailleurs que l'image de ce héros qui s'est transmise n'ait rien, mais alors rien à faire avec ce portrait précieux, comme si l'imagination populaire s'était insurgée contre la réalité, avait réintroduit une représentation irréelle de ce premier symbole de notre pays." (211).

Pour en revenir au dossier des Lettres Françaises, la lettre de Fougeron, attaque en règle contre Aragon et Picasso (212), en constitue sans conteste la pièce maîtresse. Déplorant les "mouvements d'humeur" qui, parfois, accueillaient les "justes critiques" de la direction, il lançait l'accusation suprême de "formalisme":

"Et comment ne pas voir là dans un journal dirigé par un membre du C.C. un encouragement tacite à continuer les jeux stériles du formalisme esthétique?"
Avec une férocité non dénuée de maladresse stylistique, il pouvait enfin jouer les conseillers de celui qui, si longtemps,

avait été le sien:

"En présence d'une certaine absence (213) persistante de critique de Parti en art (...), les peintres ne reconnaîtront jamais assez toute l'aide que leur a apportée le camarade Aragon dans leur domaine par ses études: (...).

(...). C'est l'aider à son tour que de faire connaître l'indignation et la tristesse des camarades, de tous les camarades, devant une telle chose."

Poussant à l'extrême le goût de la revanche, il expliquait comment aurait dû être réalisé l'hommage à Staline. Vu l'incapacité des artistes français à dessiner "le visage de l'homme le plus aimé des prolétaires du monde entier", il eût été préférable de "reproduire une photo, ou mieux, l'oeuvre probe d'un artiste soviétique". Or, en fabriquant le numéro des Lettres Françaises, Aragon avait écarté de la première page "une statue en pied (...) sans expression, mais avec, (...), des drapés" et reléguée en deuxième page le buste de Tomski, deux documents fournis par l'ambassade de l'U.R.S.S. à Paris (214). En donnant ce conseil, Fougeron tendait donc à accréditer la thèse d'une intervention des Soviétiques (215) auprès de la direction du P.C.F.

La publication des lettres de désapprobation achevait, en tous les sens du terme la défaite d'Aragon: elle mettait un comble à son humiliation mais simultanément en marquait le terme. Car, après cette date, commence une deuxième phase de l'affaire: la riposte d'Aragon et la reconquête de sa légitimité. Le contexte politique à l'intérieur du P.C.F changeait en effet: le 28 mars, L'Humanité annonçait le prochain retour en France de Maurice Thorez. N'ayant, au demeurant, jamais

approuvé la "communication" du 17 mars (216), le Secrétaire général décida "de Moscou (217) l'arrêt immédiat de la campagne publique de dénonciation du portrait de Picasso engagée par le Secrétariat à Paris" (218). La décision est d'ailleurs vraisemblablement antérieure au 2 avril, puisque, dans le numéro des Lettres Françaises (219) sorti ce jour-là, Aragon se sent autorisé à annoncer qu'il ne peut "matériellement publier (...) toutes les lettres reçues".

Après avoir confirmé que le débat promis aura cependant lieu, il résume le courrier non publié. Evitant très habilement de "triompher en face du Parti" (220), il écarte toute interprétation de l'intervention de François Billoux comme un infléchissement, voire un semi-désaveu de la "communication":

"J'estime (...) que les deux correspondants qui, tout en désapprouvant le dessin, regrettent cette appréciation publique sous le prétexte qu'elle fournit un élément de campagne aux adversaires de nos idées, n'ont en cela aucunement raison. Déjà, l'article de F. Billoux, (...), avait permis de dire leur fait à tous ceux qui prétendent nous donner des leçons, des bas-fonds de la décadence et de la trahison nationale."

Or le texte de Billoux joue bien un rôle capital dans cette affaire: "La première qualité d'un communiste est de dire toujours la vérité à son Parti et à ses camarades", écrivait celui-ci avant de féliciter les deux artistes. Ce faisant, il blâmait du même coup implicitement les auteurs manipulés du courrier (221). La semaine suivante (222), Aragon explicitait d'ailleurs cet aspect des choses en critiquant ses correspondants "tardifs, qui semblent n'avoir éprouvé qu'à retardement la peine qui a fait crier spontanément les autres".

Ainsi dans l'article du 2 avril, Aragon faisait encore

preuve d'une très grande prudence, avait le souci de donner des gages à ses adversaires. Il déclarait en effet que la discussion devait avoir lieu, chez les peintres notamment, "pour que, dans le contenu comme par la forme, leurs oeuvres soient imprégnées des luttes, des espoirs, des certitudes en la victoire de la classe ouvrière". Or, sans que rien ne l'indique (signe de parfaite assimilation?), la fin de cette proposition est une citation littérale de la lettre, publiée la semaine précédente, du secrétaire politique de la section du 20ème. Quant au fond, Aragon réservait ainsi sa réponse et se bornait à introduire dans le débat trois textes, trois "sources". On a déjà vu la signification autocritique du choix de celui de Malenkov, il faut maintenant étudier la portée de ceux de Thorez: "Pour une position de Parti", prononcé devant le Comité central le 10 décembre 1949, et "La lutte du nouveau et de l'ancien", extrait d'un discours au Congrès de Gennevilliers, le 2 avril 1950.

Le choix de ces textes de Maurice Thorez, du premier en particulier, constituait la plus subtile et la plus efficace des réponses qu'Aragon pouvait, sur le mode indirect bien sûr, faire à ses principaux détracteurs: André Fougeron et Auguste Lecoeur. En apparence rien pourtant ne semblait plus favorable à Fougeron. A ceux en effet qui avaient affirmé que son tableau, "L'assassinat de Houllier", n'était "pas bien", n'était "pas le vrai réalisme socialiste", le Secrétaire général donnait une sévère leçon. Ne concluait-il pas son développement en approuvant chaleureusement cette oeuvre offerte à Staline pour son 70ème anniversaire:

"Oui, nous le trouvons bien ce tableau et nous disons à ceux qui le critiquent: "Si vous pouvez mieux faire, faites mieux" (223)."

avant d'inviter d'ailleurs à ne pas "méconnaître l'immense talent de notre grand ami Picasso"?

Publier ce texte revenait en fait à utiliser un symbole d'une prodigieuse ironie pour tous ceux qui avaient en mémoire les circonstances exactes de l'affaire de 1949. En effet, pour ce tableau, cependant commandé par une instance du Parti, la Fédération de Seine, Fougeron avait été amené à faire son autocritique, situation exactement analogue à celle de 1953: une instance du Parti demande une oeuvre ce qui déclenche un processus de critiques et d'autocritiques. Fougeron avait alors reconnu son "ambition" excessive de vouloir "montrer trop de choses, peut-être aussi des choses trop nouvelles" et s'inclinait devant les autorités du Parti:

"C'est d'abord envers Houllier que je m'excuse. Envers la direction de mon parti et de son secrétaire général Maurice Thorez dont je ne sais pas assimiler toutes les leçons, envers Laurent Casanova qui nous aide sur ce chemin, (...)" (224).

L'apologue indirect était on ne peut plus clair: le processus critiques-autocritique-absolution du Secrétaire général s'était déjà produit et pouvait donc se reproduire. De plus il était piquant de rappeler explicitement que l'homme qui avait été, en public, le plus sévère pour Aragon, ne s'était pas toujours, tant s'en faut, situé sur de justes positions. Ayant choisi la voie de l'éreintement oblique, Aragon pourra, la semaine suivante, se montrer magnanime, refuser de suivre ceux qui auraient voulu "transformer toute l'affaire en une affaire Fougeron", ce qui eût, d'ailleurs, été un lourd contresens politique. Il ne s'empêchera pourtant pas de ruiner en une petite phrase assassine les prétentions du peintre à la

critique d'art:

"Il ne s'agit pas de savoir si André Fougeron, qui n'est pas écrivain, a toujours l'expression heureuse."

Il retournait ainsi à Fougeron le remerciement que celui-ci lui avait adressé pour ses travaux "en présence d'une certaine absence persistante de critique de Parti en art (j'entends une critique spécialisée)".

De manière plus directe encore, Auguste Lecoeur était l'autre cible d'Aragon. Dans son discours de 1949, Thorez saluait en effet les deux premiers tomes des Communistes comme "l'oeuvre remarquable du camarade Aragon". L'éloge pourrait paraître anodin si l'on ne se souvenait que ces tomes précisément, et le premier en particulier, avaient été l'objet de vives critiques de la part d'Auguste Lecoeur (225) comme du public réuni par la C.G.T. à la Grange-aux-Belles, le 17 juin 1949 (226). Là encore l'analogie avec 1953 est flagrante. Republier les déclarations faites par Thorez en 1949, n'était-ce pas suggérer que les manoeuvres ouvriéristes contre Aragon s'étaient soldées par un échec.

En raison même de cette double analogie qui fait du discours de Thorez plus qu'un document historique, on peut penser qu'avant le 2 avril Aragon était informé que Thorez n'avait pas approuvé la "communication" du 17 mars. Dès lors l'écrivain allait très vite reprendre sa place, recouvrer son autorité symbolique. Le 8 avril, jour du départ de Moscou de Maurice Thorez, L'Humanité en guise d'éditorial publie son poème "Il revient" (227) destiné à célébré l'événement.

Le 9 avril enfin, il s'exprime "A haute voix" dans Les Lettes Françaises (228). Certes il commençait par une autocritique de son attitude d'esthète devant le dessin de Picasso,

d'ailleurs arrivé juste avant le "bouclage" du journal:

"(...) quand ce dessin m'est parvenu, je n'ai pas eu la réaction qui devait être celle du public, voilà le fait."

Il confessait le défaut "bourgeois" qu'il avait si souvent dénoncé (229), juger l'oeuvre en fonction d'elle-même, de sa forme et non de son contenu:

"Le grave est, justement, qu'habitué de toute ma vie à regarder un dessin de Picasso, j'ai perdu de vue le lecteur qui regarderait cela sans se préoccuper du trait, de la technique."

Cette confession (concession?) du péché d'individualisme introduisait une vigoureuse contre-attaque qui occupait plus de la moitié de l'article. Aragon dénonçait en effet les mauvais interprètes du "mot d'ordre du socialisme, du marxisme, Tout pour la masse", les inventeurs de la redoutable "critique de masse". Il soulignait leur lourde erreur et rappelait "que le problème de la création en art doive tendre vers la masse ne signifie pas que la vérité "spontanée" (230) sort des masses, en dehors de toute étude, de toute connaissance, de toute science". Cette conception était non seulement théoriquement erronée mais politiquement dangereuse puisqu'elle rendait "incompréhensibles l'action et l'existence même des partis communistes". Il fallait donc la ranger parmi les ""théories" social-démocrates et opportunistes de la spontanéité et de l'automatisme", y reconnaître "un des aspects du "populisme", conception politique aussi étrangère à l'idéologie de la classe ouvrière, au marxisme, que l'est l'anarchisme".

Aragon recréait ainsi sa position d'énonciation habituelle, celle du juste milieu, dénonçant avec une symétrie apparente les dangers bourgeois de l'anarchisme et de l'individualisme,

et les charmes non moins vénéneux sur sa gauche du populisme et de l'ouvriérisme. Cette fois encore, l'ennemi principal était sur sa gauche. Il concluait bien sûr son article par un appel au "rassemblement", à la lutte pour laquelle, écrivait-il "nous avons avec nous un homme que l'ennemi nous envie furieusement, d'où sa rage et ses mensonges, ses calomnies, ses grossièretés: c'est un grand artiste célèbre dans le monde entier, le peintre de Guernica et de la Colombe, un homme au bout d'une longue vie de travail, de recherches, un homme très modeste, mon ami, notre ami Pablo Picasso." Comme pour confirmer cet hommage exceptionnelement chaleureux, Maurice Thorez recevait bientôt, dans sa retraite à Bazainville, le grand peintre (231).

Le 23 avril, toujours dans Les Lettres Françaises (232), Aragon allait rédiger l'épilogue de cette affaire. Le titre déjà "La parole est aux créateurs" (233) signifiait clairement la répudiation de tout spontanéisme. A nouveau il célébrait Picasso mais il n'oubliait ni Lorjou ni surtout Mireille Miailhe et Boris Taslitzky, l'autre figure prestigieuse du réalisme socialiste en peinture. Abordant aussi la poésie, il citait l'inévitable Henri Bassis, non sans une subtile rosserie si l'on se souvient de son hostilité à Baudelaire, critique bourgeois, trop bourgeois (234):

"Quel est le Baudelaire qui saura dire de Henri Bassis comment il se joint au choeur profond de notre poésie de toujours?"

Plus simplement, plus sincèrement aussi, il mentionnait J. Dubois et C. Dobzynsky, découvert par Elsa Triolet. Enfin il adressait les plus vifs éloges à son cher Henri Pichette et à Ch. Marse (235) dont il publiait un long poème en alexandrins. Sans ménager les appréciations positives sur des oeuvres

de tendances diverses, il opérait donc le "rassemblement" des artistes, exception faite de Fougeron trop directement compromis dans les attaques contre lui.

Du point de vue artistique, en cette fin d'avril 1953, l'affaire du portrait de Staline par Picasso était close. Politiquement, il revenait aux signataires de la "communication" du 17 mars de tirer les conclusions de la situation nouvelle. Le 16 juin, devant le Comité central, Jacques Duclos, protagoniste trop souvent oublié, adoptait la thèse de la maladresse tactique dans un rapport extrêmement prudent:

"(...) nous devons veiller à ce que de bons rapports soient toujours maintenus entre notre Parti et les intellectuels.

A ce sujet, nous avons eu l'occasion de dire que la déclaration relative à un portrait du camarade Picasso avait peut-être, dans une certaine mesure (236), donné l'occasion à nos ennemis de mener campagne auprès des intellectuels pour tenter de les détourner de nous en donnant de notre Parti une représentation (237) qui n'est nullement conforme à la réalité" (238).

La formulation au passé de cette autocritique (239) retient l'attention: à quelle "occasion" Jacques Duclos se réfère-t-il? L'absence de toute autre précision pourrait faire penser qu'elle était connue des membres du Comité central. Mais celui-ci ne s'était pas réuni depuis le début de l'affaire. Alors, faute d'autre document connu de nous, on fera avec réserve l'hypothèse suivante: cette déclaration serait antérieure au 2 avril comme le suggère l'emploi du mot "créateur" chez Aragon et Jacques Duclos (voir notes 233 et 237). Celui-là y aurait alors fait allusion dans son article du 2 avril où

il évoque les deux lettres désapprouvant le dessin et contestant l'opportunité de la "communication". En tout cas, il est actuellement impossible de dater avec certitude cette déclaration politiquement importante car, dans cette hypothèse, à l'annonce du retour effectif de Thorez, Duclos se serait démarqué de Lecoeur qui avait attendu sa signature pour publier le texte litigieux.

Mais cette rétractation toute en nuances était encore insuffisante. Le Comité central des 22 et 23 octobre revint une nouvelle fois sur la question. Après le rapport introductif de Jacques Duclos qui avait souligné la nécessité du "rassemblement le plus large" des intellectuels (240), François Billoux intervint pour en illustrer les difficultés par un rappel de l'affaire du portrait de Staline. Ce texte essentiel dans ce dossier vaut d'être cité en entier:

"De ce point de vue (241), il faut se méfier des manifestations d'impatience ou de démarches qui peuvent donner une idée fausse des rapports que le Parti doit avoir avec les intellectuels.

Déjà, à la dernière session du Comité central, le camarade J. Duclos avait montré que la communication du Secrétariat du Parti sur la publication dans "Les Lettres Françaises" du portrait de Staline par Picasso avait été inopportune.

Cette communication faisait oublier le caractère exceptionnel du numéro des "Lettres Françaises" de ce jour-là avec les articles d'Aragon, de Joliot-Curie et d'autres auteurs. Elle laissait mettre en doute l'orientation générale conforme à la pensée du Parti que le camarade Aragon donne à toute son activité. Elle constituait une démarche pouvant fausser le caractère large (242) du journal au service des intellectuels

et de la culture française que sont "Les Lettres Françaises"." (243).

La lecture de l'intervention de François Billoux amène à faire deux observations. Tout d'abord, le désaveu de la communication se fait toujours au passé. Quoique se référant au discours prononcé par Jacques Duclos le 16 juin, François Billoux lui confère un caractère beaucoup plus net (244)en en effaçant les modalisations. Aux considérants tactiques qui laissent de côté le fond de l'affaire, la qualité de l'oeuvre de Picasso, il ajoute toutefois un élément essentiel: le soupçon injustement introduit à l'égard d'Aragon qui se voit ainsi définitivement mis hors de cause.

Sans vouloir en faire une cause unique, le jugement porté par les Soviétiques sur Aragon a certainement favorisé cette réhabilitation solennelle. En effet lors de la publication en U.R.S.S. de la traduction des Communistes, le professeur Anissimov, directeur de l'Institut Gorki, avait salué en lui l'un des meilleurs introducteurs de la littérature soviétique en France, le défenseur de l'idée que "le réalisme socialiste n'appartient pas qu'à la seule littérature soviétique" et qu'en France donc, on pouvait "créer des oeuvres dans l'esprit du réalisme socialiste".

Un autre facteur de politique interne a dû jouer. Si l'on admet la thèse d' Auguste Lecoeur (245) selon laquelle François Billoux fut l'instigateur et le rédacteur de la "communication" du 17 mars, l'autocritique de celui-ci, ancien collaborateur de Thorez, était importante car il avait compromis la politique de rassemblement. Il faut aussi noter le rôle qu'a dû jouer Jacques Duclos dans cette affaire si l'on en juge

par le fait que son autocritique a été faite la première et constituait une référence nécessaire.

Du dossier complexe de l'affaire dite du portrait de Staline par Picasso, on peut donc tirer les conclusions suivantes:

1° Le dessin de Picasso qui focalisa l'attention à l'intérieur comme à l'extérieur du P.C.F. fut certes l'occasion d'une condamnation du peintre, d'ailleurs jamais rapportée. En effet les autocritiques ultérieures ne traitent pas de cette oeuvre. Sans doute l'avis exprimé par Aragon dans "A haute voix" était-il considéré comme une réparation suffisante:

"Il n'y avait dans cette image aucune des distorsions dont souvent Picasso use vis-à-vis de la figure humaine."

2° Mais le dessin fournit surtout un élément de choix à la campagne contre Aragon et la politique artistique que, plus fortement depuis 1952, il menait avec l'appui personnel de Maurice Thorez. La mise en accusation d'un membre du Comité central supposait d'être rapportée de façon plus éclatante et politique que celle d'un artiste aussi prestigieux fût-il.

3° Le conflit dont Aragon fut la victime traduit, dans le domaine esthétique, l'opposition entre la ligne du Secrétaire général favorable à un parti nombreux et les "durs", plus soucieux de rigueur et de qualité militantes dont Auguste Lecoeur fut le symbole. On notera qu'à l'approche du retour du Secrétaire général la tension se faisait plus forte.

Aussi pour expliquer que le désaveu du portrait ait été pratiquement rapporté, faut-il faire appel à la situation intérieure du P.C.F. plutôt qu'à la "déstalinisation" (246) qui, d'ailleurs, le toucha peu à l'époque. Si une fois exclu l'année suivante,

Auguste Lecoeur fut considéré comme le responsable de la "communication", il ne faut pas négliger le rôle important de François Billoux et surtout de Jacques Duclos (247).
4° La valeur de rupture de l'affaire ne doit pas au demeurant être surestimée. En effet elle s'inscrit toujours dans un schéma de subordination de l'esthétique au politique: une condamnation politique reçoit un désaveu politique.

5/ Vers une nouvelle définition du réalisme

L'affaire du portrait de Staline eut des effets importants puisqu'elle amorce la très progressive rupture du P.C.F. avec le réalisme socialiste (248) et, en premier lieu, avec sa forme ouvriériste qui avait particulièrement sévi au début des années 50. Malgré quelques compromis d'ordre privé plus que public (249), Aragon avait toujours lutté contre cette tendance; aussi lui revint-il de marquer, de ponctuer par ses interventions, articles et discours, les principales étapes de ce processus, notamment la première. Puisque celui-ci échappe à la stricte délimitation du sujet, on se bornera ici à en indiquer les grandes lignes.

Pour respecter le chronologie, il faut revenir un instant à la littérature. Le 4 novembre 1953, pour la première fois de l'année (250), Aragon donnait un article littéraire à L'Humanité, mis en valeur à la "une" et consacré à la "Grandeur de la littérature soviétique" (251). La rédaction du journal l'accompagnait de cette annonce:

"Prochainement nos lecteurs pourront lire chaque semaine dans L'Humanité une rubrique culturelle d'Aragon."
Certes celle-ci ne vit pas le jour, mais les promesses non

suivies d'effet étant fréquentes chez Aragon, ce signe de confiance retrouvée conserve toute son importance. Au-delà de ses circonstances journalistiques, l'article constitue la première application des orientations contenues dans le rapport d'Aragon au Comité central des 6 et 7 décembre 1952: mieux faire connaître en France la littérature soviétique.

Mais ce programme de popularisation ne fut pleinement appliqué qu'après le IIème Congrès des Ecrivains soviétiques (décembre 1954). Dans Les Lettres Françaises (252), Aragon lui consacra une longue série d'articles d'une importance analogue à celle de 1952 sur la peinture et la sculpture. En 1956, il créa et dirigea chez Gallimard la collection "Littératures soviétiques" (253). La permanence du projet ne doit pas masquer l'évolution significative que constitue le passage du singulier au pluriel de "Littérature soviétique" entre 1952 et 1955. Dans le premier cas, l'unicité supportait l'idée de "modèle"; dans le second, l'expression synthétise le double caractère soviétique et national, l'accent étant alors discrètement mis sur ce dernier, ce qui dégage une pluralité de voies artistiques possibles (254).

De façon significative d'une telle orientation, Aragon consacrait ses efforts, depuis décembre 1953, à défendre et illustrer "une poésie nationale" (255) autour de Guillevic et Pichette notamment. Il célébrait la "liquidation de l'individualisme formel", c'est-à-dire le retour à la rime et au "rythme national" comme moyens de "donner à la conscience française, son chant, sa voix, sa force de revendications". Un traditionalisme artistique s'alliait donc à une volonté expressément politique. Ce détour par la poésie marquait aussi l'abandon

provisoire par Aragon de la voie du roman, la certitude qui grandissait en lui de ne jamais pouvoir achever Les Communistes, d'où sortira La Semaine sainte dont la première ébauche fut rédigée à la fin de 1955 (256).

Ainsi, dans le domaine littéraire, Aragon oriente son activité autour de deux pôles: la littérature de l'U.R.S.S. dont il soulignera davantage la diversité après les réhabilitations du IIème Congrès (257) et la poésie française; dans les deux cas, la caractéristique nationale sera exaltée, ne serait-ce que dans sa dimension première, linguistique, par exemple dans cette définition de la poésie comme "pensée humaine portée au comble de son intensité, et à l'expression de laquelle le vers fait concourir non seulement les forces limitées du poète, mais toute l'expérience dans le langage de son peuple, tout le trésor des traditions nationales" (258).

Après cette parenthèse sur la littérature, on donnera de cette évolution esthétique une nouvelle preuve par la peinture. Dès le 12 novembre 1953, tout en exaltant la "grandeur de la France", la "grande tradition du paysage français", enrichie par Gérard Singer et ses "Environs de Laon", "ville où les bourgeois se firent, au XIIème siècle, égorger, rouer, pendre pour que vainquit leur commune. Où, la nuit d'aujourd'hui, s'écrit Go Home en noir, en blanc", Aragon condamnait "Civilisation atlantique" d'André Fougeron qu'il accusait d'être "sorti de la voie du réalisme" (259).

Sans entrer dans le détail de la discussion de cette toile, il faut noter que cet éreintement avait été préparé depuis plusieurs mois dans La Nouvelle Critique, notamment par Jean Kanapa qui écrivait en juin 1953:

"Je ne suis pas critique d'art, mais la toile de Fougeron (260) pose, il me semble, des questions plus sérieuses. Par exemple, celle de la typisation, composante du réalisme" (261). Dès le mois de décembre, la revue organisa à la demande d'Aragon (262) "une discussion sur la peinture", qui devait permettre aux artistes de se situer par rapport à l'article d'Aragon dans Les Lettres Françaises (263). Au terme du débat, "après cinq mois de réflexion" comme le soulignait sévèrement Aragon, André Fougeron se plia à la "loi essentielle (...) de la critique et de l'autocritique". Loin de venir à résipiscence, le peintre égratignait son critique et rejetait même les appréciation les plus sévères. Signalant que le "ton" d'Aragon "rappel(ait) des éreitements célèbres" (264), il enchaînait:

"Mais cela ne saurait faire oublier l'aide apportée. Les critiques du camarade Aragon, (...), m'ont aidé, elles m'aideront encore. Et je ne suis pas seul (265).

La seule chose que je n'admettrai jamais, ni de lui ni d'un autre, c'est l'accusation que m'a portée Aragon de pratiquer "une peinture grossière, hâtive et méprisante" à l'égard de ceux pour qui je peins."

Ayant choisi d'intervenir le dernier, Aragon s'en tenait exclusivement "au fond politique de cette discussion". Il se félicitait d'avoir amené Fougeron "à prendre position à l'égard des méthodes "aventureuses" d'Auguste Lecoeur" (266). De plus avec une ironie féroce, il revenait sur les termes refusés par le peintre:

"(...) on ne peut trop lui demander. La question qui se pose est de savoir comment il va maintenant comprendre pourquoi son tableau était mauvais, puisque, en fait, il écarte les reproches faits à sa peinture même, qu'il n'acceptera "jamais"

dit-il. Car ces reproches (d'être grossière, hâtive, méprisante) sont des critiques politiques."

Avec une implacable logique, il reprenait chacun des chefs d'accusation et en explicitait la portée et expliquait la nature pédagogique de son intervention:

"Je dis ces choses pour aider une nouvelle fois mon camarade André Fougeron, comme je l'ai fait lors de son exposition de dessins en 1947 (267), avant son évolution vers un art de parti. Il veut se convaincre de ses erreurs, je lui en montre la voie: ce n'est pas affaire d'amour-propre devant des mots, mais de la compréhension de ce que ces mots signifient."

La rudesse du ton s'explique moins par une animosité personnelle que par l'enjeu politique de l'affaire comme Aragon le signalait le 5 juin 1954 dans son rapport au XIIIème Congrès du P.C.F. (268):

"La récente discussion sur la peinture dans La Nouvelle Critique qui s'est terminée avec, notamment l'autocritique du camarade Fougeron, mais non point jusqu'à ce jour celle de ses défenseurs dans les erreurs qu'il a reconnu être les siennes, a prouvé l'urgence d'un tel rappel (269)."

Le Congrès d'Ivry fut, il faut le souligner, l'occasion d'un hommage particulièrement marqué à Aragon, comme une réparation de l'avanie publique de l'année précédente. Non seulement, dans son rapport introductif, Jacques Duclos fit "applaudir le nom d'Aragon, honneur de la culture française" (270), mais Maurice Thorez le salua aussi dans son discours final:

"La classe ouvrière a soif de culture - et son Parti, le

Parti qui compte dans ses rangs un Aragon et un Joliot-Curie, s'attire la confiance d'un cercle toujours plus large d'intellectuels, (...)." (271).
Certes il faut faire la part du rituel dans de telles formulations (272), mais avant de prononcer son discours, Aragon eut droit à l'exceptionnel hommage d'"une longue ovation du Congrès debout" (273).

Son discours transposait au plan artistique "la politique de rassemblement des Français" rappelée par le Congrès. Après avoir traité des problèmes d'organisation, Aragon développait la "nécessité d'un art du Parti" (274). Cet art "à la tendance (275) définie" mais "demeurant ouverte aux recherches" devenait ainsi "un art d'avant-garde, prolongeant l'héritage national dans la culture" (276). La relative stabilité des formules ne doit pas masquer les modifications significatives, telle l'introduction du mot "recherches". Liquidant la thèse chère à Auguste Lecoeur de l'"opposition mécanique de la forme et du fond", Aragon affirmait au contraire leur "interdépendance" (277). Ainsi officiellement quoique discrètement, se trouvait reconnue la spécificité de la médiation artistique et une forme d'autonomie de l'artiste.

Cette tendance allait s'accentuer dans les remous de la "déstalinisation". Ainsi après le IIème Congrès des Ecrivains Soviétiques, Aragon introduit la perspective d'un devenir des formes qui pourront être intégrées au réalisme socialiste:

"(...) nous considérons le réalisme socialiste non pas comme un mot d'ordre passager, mais comme la conception enfin trouvée à partir de laquelle commence la <u>science</u> littéraire. (...) nous le croyons susceptible de ce genre d'évolution

dont la science donne le spectacle, mais (...) nous le croyons la base définitive de l'art. (...) les oeuvres de l'art changent continuellement, (...) celles qui s'appuient sur le réalisme socialiste sont et seront d'une diversité que rien ne limitera, cela est certain; mais pas moins certain que cette diversité se fondera sur les principes du réalisme socialiste. (...) il n'est par conséquent pas, disons l'art de la période stalinienne, mais l'art de tout l'avenir" (278).

L'introduction de la notion d'évolution à l'intérieur de la théorie marxiste de l'art fait de l'année 1955 un moment-clef de l'histoire intellectuelle du P.C.F. (279). L'année suivante, au XIVème Congrès, Maurice Thorez admettra une très relative autonomie du travail intellectuel lorsqu'il dénoncera comme invention de la bourgeoisie "l'idée d'une subordination mécanique de l'artiste communiste à son Parti" et précisera au contraire la saine conception:

"(...) il faut assurer à nos écrivains et à nos artistes la possibilité de déployer leur initiative personnelle, leur imagination, leurs goûts sans imposer à tous les mêmes formes" (280).

Lentement (281), avec des aléas liés aux circonstances politiques nationales ou internationales, comme les "événements" de Hongrie à la fin de cette même année 1956, d'autres qualificatifs allaient s'adjoindre à "réalisme" et faire tomber en quasi-désuétude celui de "socialiste". Dix ans après l'affaire du portrait de Staline, son auteur était, avec Kafka et Saint-John-Perse l'objet de l'essai de Roger Garaudy: D'un réalisme sans rivages, dont Aragon soulignait la portée exceptionnelle dans sa préface:

"Je tiens ce livre pour un événement. (...). Un événement dans un monde où l'arbitraire essaie de prendre le masque de la science, le dogmatisme le visage de l'art. C'est comme réaliste et, ne vous y trompez pas, comme réaliste socialiste que je salue sa tranquille audace."

En mars 1966, le Comité central réuni à Argenteuil mit en forme les principaux thèmes de cette évolution d'une théorie dont Waldeck-Rochet soulignait qu'elle n'était pas "un recueil de dogmes figés" mais s'enrichissait "à partir du développement de la lutte de la classe ouvrière et des masses populaires, aussi bien que des sciences et des techniques" (282). La résolution finale adoptait le terme de "créateur" introduit en 1953 par Aragon, déclarait qu'"on ne saurait limiter à aucun moment les droits du créateur à la recherche", cette recherche qu'Aragon avait défendue à Ivry en 1954. Surtout reprenant le thème esquissé en 1956, il introduisait positivement la notion de pluralité comme composante essentielle de la vie intellectuelle:

"La création artistique ne se conçoit pas non plus sans recherches, sans courants, sans écoles diverses et sans confrontation entre elles. Le Parti apprécie et soutient les diverses formes de contribution des créateurs aux progrès humains dans le libre déploiement de leur imagination, leur goût et leur originalité (283). Il souhaite qu'ils comprennent et appuient les positions politiques et idéologiques de la classe ouvrière." (284).

On mesure pleinement ici le chemin parcouru en près de dix ans: le rapport du créateur à l'idéologie communiste est désormais présenté à l'optatif, et non plus à l'impératif. Cette autonomisation se retrouve aussi dans l'accent mis sur la compréhension à l'égard du Parti. Le nouveau dispositif mis

en place se fonde donc sur l'intériorisation et non plus sur le contrôle externe et autoritaire. Toutefois en soulignant encore l'extériorité des intellectuels par rapport à la classe ouvrière, la résolution d'Argenteuil est encore grosse de conflits potentiels (285).

L'histoire culturelle du P.C.F. ne s'arrête certes pas à Argenteuil. Mais avant le 11 octobre 1972, jour où parurent pour la dernière fois Les Lettres Françaises, date qui marque la fin de l'activité journalistique régulière d'Aragon (286), il n'y eut pas d'autre événement aussi marquant. Ainsi, sous l'éclairage de l'évolution ultérieure, ressort mieux le rôle essentiel joué par Aragon, particulièrement entre 1953 et 1956, pour donner à son Parti les moyens de passer du singulier du contenu réaliste socialiste au pluriel des formes réalistes.

Ainsi, mieux que ses articles sur la littérature, les écrits d'Aragon sur la peinture permettent de comprendre sa tactique dans le domaine culturel au cours des premières années de la guerre froide. En effet, si l'on s'attache moins à la lettre de ses énoncés qu'à leur énonciation, aux divers procédés de la polémique non-publique, on ne peut alors que constater la permanence de ses convictions profondes. Sincèrement attaché à un minimum de réalisme, il continuait de s'intéresser aux recherches formelles et les approuvait discrètement dans la mesure où elles ouvraient de nouvelles voies pour explorer la réalité. En ce sens, Matisse et Picasso avaient sa préférence.

Sans doute donna-t-il parfois l'impression du contraire,

en particulier avec la "Préface" de 1947 aux dessins de Fougeron. Mais ce gage d'orthodoxie fut donné dans un contexte bien particulier: d'une part Aragon était la cible de violentes attaques à l'extérieur du P.C. (affaires Paulhan et Nizan), d'autre part il venait à peine de retrouver sa légitimité à l'intérieur du Parti après l'épisode de 1944 (affaire Garaudy, critiques dans L'Humanité). Sans doute jugea-t-il nécessaire cette concession à ce qui allait devenir le Nouveau Réalisme mais en secret, dans le même texte, il défendait Matisse.

Cette ambiguïté incontestable traduit moins une hésitation de la pensée qu'elle n'est une exigence tactique, le moyen d'une liberté d'expression, compte tenu des rapports de force au sein du P.C.F. Elle relevait d'un choix délibéré car, jamais avant novembre 1953, Aragon n'a estimé souhaitable d'infirmer l'interprétation favorable à Fougeron que l'on faisait alors de sa "Préface" de 1947.

Au cours de l'année de crise (novembre 1950 - novembre 1951), sa résistance au Nouveau Réalisme fut surtout passive. Ensuite il se montra plus actif, plus incisif au prix de sa condamnation en mars 1953 qui, loin d'être un accident de l'Histoire lié à la circonstance (mort de Staline), apparaît comme l'épisode culminant d'un affrontement qui durait depuis des années.

Dans cette perspective, la liquidation du Nouveau Réalisme à laquelle Aragon contribua de façon décisive dès la fin de 1953, si elle constitue bien un tournant de l'histoire culturelle du P.C., n'en constitue pas un pour sa pensée personnelle. Cette cohérence profonde du personnage rend difficilement

recevable la thèse d'une contradiction (287) entre le discours d'Ivry en 1954 qui dénonçait "ces peintres d'histoire qui prétendent que seul leur genre à eux est digne d'un communiste" (288) et l'éloge des "tableaux d'histoire" (289) et particulièrement de la "peinture de bataille" (290) en 1952. Pour l'accepter, il faudrait méconnaître la fonction éminemment pragmatique de ce dernier texte: célébrer Massacre en Corée de Picasso, alors peu apprécié au sein du P.C.F. comme en U.R.S.S.

On notera aussi l'autonomie relative d'Aragon par rapport aux thèses soviétiques. Certes lorsqu'il condamne Civilisation atlantique de Fougeron, il s'appuie sur une citation de V. Prokoviev. Mais il ne faut pas oublier que l'article cité contenait aussi une appréciation sévère pour Picasso:

"(...) l'"héritage" du surréalisme apparaît nettement dans les tableaux L'Age atomique de B. Lorjou et Massacre en Corée de Picasso" (291).

Ainsi l'invocation d'un critique soviétique apparaît essentiellement chez Aragon comme un argument d'autorité, un moyen de légitimer sa position (surtout si l'on songe aux sélections opérées).

Ce dernier trait relève sans doute de l'ambiguïté déjà mentionnée et concourt au caractère paradoxal de son énonciation à cette époque: ce qu'Aragon écrit avec une finalité pragmatique est aussi, et le plus souvent, perçu comme énoncé dogmatique (en raison notamment de son statut officiel (écrivain et membre du Comité Central) et du mode d'argumentation choisi).

Homme divisé, sinon déchiré (son double statut est aussi un statut double), Aragon ne pouvait aucunement adhérer à

une théorie de la peinture fondée sur l'univocité, la "lisibilité" immédiate de l'oeuvre parce que, dans la notion de "représentation", était symboliquement mise en jeu la capacité du Parti communiste à être l'unique représentant de la classe ouvrière, de même que le Parti se représentait dans la figure d'un homme: Thorez ou Staline (292).

D'ailleurs il faut noter que, contrairement à une légende tenace, et si l'on excepte l'autocritique du 19 mars 1953, Aragon fut sans doute, de tous les écrivains communistes, celui qui cita et célébra le moins Staline, au moins après la guerre. S'il succomba peu au "culte de la personnalité", il fut "stalinien", pour reprendre ce terme commode et peu approprié, en ce qu'il contribua à l'intervention politique dans le domaine culturel. Sans doute avait-il l'espoir de sauvegarder l'essentiel, les artistes qu'il aimait. Les résultats de cette stratégie de l'ambiguïté furent, dans l'immédiat, faibles, sinon nuls; à plus long terme, ils apparurent car Aragon fut l'un des principaux artisans de l'évolution du P.C. en matière culturelle.

La fermeté profonde d'Aragon au cours des difficiles années 1947-1953 est peut-être l'élément le plus surprenant chez cet homme qu'on a souvent représenté comme celui des sincérités successives. A l'épreuve du "monde réel", le journaliste était devenu un homme politique, peut-être trop politique. Après avoir découvert son métier, il avait expérimenté toutes les ruses de l'écriture pour pouvoir écrire le nom de la liberté. A la fin de 1953, l'apprentissage était terminé. Il pouvait désormais parler "à haute voix".

CONCLUSION

Au terme des vingt années si riches qui virent Aragon passer des "chiens écrasés" dans L'Humanité à la direction de Ce Soir puis des Lettres Françaises, on ne saurait prétendre conclure car son activité journalistique reste alors un "roman inachevé" (1). Toutefois se dessinent quelques traits singuliers de cette aventure professionnelle, de ce long apprentissage.

Aragon eut certes l'expérience de toutes les formes et de tous les genres du journalisme: quotidien, hebdomadaire, revue; fait divers ou éditorial; interview ou critique. Mais, dans les quotidiens tout au moins, le rythme de sa production ne fut vraiment intense qu'à trois moments-clefs:
- 1933- 1934: l'année du stage probatoire et de l'apprentissage au sens usuel, à L'Humanité;
- 1938-1939: l'année où, pour Ce Soir, il fut le plus novateur en créant la rubrique "Un jour du monde";
- 1944: un mois (crucial) en fait, où, dans le même journal, il donna la série d'éditoriaux intitulés "Parlons français".

Ces singulières limites temporelles amènent à préciser que, journaliste, Aragon fut principalement, et avec une régularité beaucoup plus grande, chroniqueur littéraire et artistique. Cela tient assurément à son statut d'intellectuel qui joignait les qualités du praticien, de l'écrivain, à celles du théoricien. Ce statut et sa légitimité à l'intérieur du P.C.F. expliquent pourquoi il fut choisi comme directeur de Ce Soir puis des Lettres Françaises.

Cependant, au cours de ces vingt années, les relations d'Aragon et de son parti furent singulièrement complexes, faites de tensions et de périodes de détente. Avant toute

analyse des articles, cela s'observe au niveau de l'écriture. Les moments de tension se caractérisent par la longueur et la complexité de la phrase (nombreux enchassements) et de l'article; le style est souvent terne. Exemplaire de ce point de vue sont les "Réflexions sur l'art soviétique". En revanche, dans les périodes de détente, la phrase est brève, le style incisif, les formules piquantes abondantes et l'ironie est fréquente, cette ironie qui est sans doute une constante chez Aragon depuis le Surréalisme.

Un tel constat, comme l'analyse de sa pensée, met en lumière l'énigme de la personnalité d'Aragon. Cette étude a en effet contribué à modifier l'image que l'on avait initialement (2) de lui, une image sans relief, linéaire où le surréaliste brillant s'épanouissait en un réaliste glorieux, écrivain écouté et militant exemplaire (3). Dans le dernier numéro des Lettres Françaises (4) pourtant, Aragon lui-même appelait de ses voeux une telle révision quand il s'écriait:

"(...), 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 terrible jeu où j'ai perdu. Que j'ai gâchée de fond en comble.

(...) je ne suis pas le personnage que vous prétendez m'imposer d'être ou d'avoir été."

Autant qu'imposé, ce "personnage" fut composé, forgé par Aragon lui-même. Les questions que, dès 1936 (5), il se posa sur Staline et l'U.R.S.S., il ne les avoua à ses lecteurs que près de trente ans plus tard alors que le P.C.F. réévaluait

l'apport du leader défunt à la pratique et à la théorie marxistes (6). Sur la façon dont il ressentit cette faille secrète, l'analyse de ses articles apporte un éclairage nouveau. L'ébranlement politique de 1936 ne s'y traduit pas, même indirectement (7), au contraire de ce que l'on observe dans les domaines artistique et intellectuel entre 1947 et 1953 (résistance au Nouveau Réalisme, affaire Lyssenko). En effet on y lit alors obliquement la difficulté de concilier sa fidélité au Parti communiste et ses convictions intellectuelles et artistiques, tel son goût pour la nouveauté des formes (8). De cette tension entre deux impératifs, l'indice le plus sûr réside dans ce double langage qu'au temps du nazisme triomphant, il avait nommé "contrebande" (9) et que, de 1947 à 1953 au moins, il utilisa pour débattre au sein de son parti.

La dissymétrie des réactions dans les deux cas suggère la complexe hiérarchie de ses valeurs; d'un côté, le politique en tant que tel commande le silence, quel qu'en soit le prix; de l'autre, le politique en tant qu'il dénie la spécificité intellectuelle ou artistique, est insupportable: d'où les compromis de la "contrebande". Et ce n'est pas un moindre paradoxe qu'il les ait adoptés en une période où il en proclamait l'impossibilité en art (10). En d'autres termes, l'indiscutable priorité accordée à son engagement politique n'impliquait pas ou plutôt ne devait pas impliquer la dissolution de la sphère intellectuelle. Ou encore il adhérait au marxisme conçu comme science du politique mais non comme méta-théorie de toutes les activités humaines.

Chez un homme qui a si souvent brouillé les pistes d'une biographie aux épisodes inlassablement réécrits, qui a parfois formulé des idées hétérodoxes sous le couvert de la plus pesante orthodoxie, qui, lors de sa dernière apparition à la télévision

(11), a symboliquement choisi de porter deux masques, l'un noir, l'autre blanc (12), chez cet homme donc, on peut repérer les "effets de brouillage qui caractérisent une personnalité stylistique insaisissable, "diagonale" - (et, par là-même, d'autant plus "fascinante") - mais qui témoignent aussi, exemplairement, des tentatives désespérées d'un intellectuel (...) pour parvenir à être sans contradiction ce qu'il est: un esthète progressiste" (13).

La tentative de surmonter les contradictions propres à l'"esthète progressiste" prend, chez Aragon, la couleur tragique de l'arbitraire dont, dès 1936, il avait connaissance et sur lequel il garda longtemps le silence. Pour reprendre son expression, ce "scandale" (14) assumé tient sans doute à ce qu'"on existe grâce aux moments où on oublie certaines vérités" (15) et aussi à la volonté toujours réaffirmée d'appartenir à un parti qu'il ne pouvait se résoudre à quitter, sauf à envisager le suicide (16). Très répandue depuis Pierre Daix (17), l'explication de type psychanalytique par la recherche d'une identité, d'un père comporte sans doute une part de vérité mais semble insuffisante à rendre compte de la complexe personnalité d'Aragon.

Or le silence politique de la fidélité fut, pour lui aussi, sinon une énigme, du moins un objet d'interrogation dans le cas de Gorki. Aussi son évocation du grand écrivain russe et soviétique peut-elle se lire comme l'un de ses autoportraits indirects, le plus troublant sans doute:

"(...) en tout cas il avait accepté que les choses se passent comme elles se passaient, sûrement. Il en devait voir la continuité, Tolstoï, Tchékhov, lui ... une continuité par lui de

la Russie profonde, le peuple héritier, et par lui cette liaison ... Je peux comprendre, d'une certaine manière, comment tout cela devait se combiner en lui, une sorte de sentiment de la responsabilité. La conscience de jouer un rôle que personne d'autre ne pouvait tenir (18). Puis, quand on a accepté ... Est-ce qu'il avait perdu l'esprit critique? Sûrement pas. Mais la question est de savoir comme il s'exerce, et quand cela vient de quelqu'un comme lui (19), je veux dire de quelqu'un qui s'est trouvé porté à plus ou moins juste titre, si haut, en pleine lumière, devant tous, comment un Gorki n'aurait-il pas d'abord cette crainte qu'un mot de lui, même traduisant sa pensée, puisse nuire, déconcerter, démoraliser?" (20).

De cette longue méditation interrogative scandée par la répétition du mot "accepté", on retiendra les mots-clefs qui éclairent le comportement d'Aragon, sa psychologie comme son programme artistique et politique. Le thème récurrent de la "continuité", de l'héritage (21), renvoie certes à la filiation mais tout autant à la paternité assumée car "un Gorki" transmet à son tour l'héritage. Aragon pouvait donc se reconnaître dans la politique thorézienne de la continuité française, notamment culturelle: Stendhal, Barrès, lui ... On voit aussi comment la notion de "table rase" heurtait son fantasme.

S'affirme en outre l'orgueilleuse certitude d'être unique: le seul à pouvoir tenir ce rôle de médiateur entre les cultures bourgeoise et prolétarienne, position que le parti communiste seul pouvait alors lui offrir. Cette conviction ou plutôt la volonté de satisfaire ce désir dans la réalité éclaire sans doute ce mélange de détestation affichée et d'admiration

secrète qu'il éprouvait pour Nizan. Dans Les Communistes (première version), il l'a nommé, par un calembour suggestif, Orfilat: l'or fila (22).

"Puis, quand on a accepté ...": les points de suspension laissent entendre la prison du rôle interne bien plus qu'externe. En profondeur, le départ risquerait de détruire l'image désirée d'excellence de l'unique: l'or est lien (23). Au niveau plus conscient, l'esprit de "responsabilité" qui conduit à réécrire (24) pour conserver la confiance, un roman (25) ou sa vie, repose sur la certitude de la toute-puissance des mots et donc de l'efficacité du discours d'un intellectuel sur le peuple. Très répandue au demeurant chez les intellectuels, cette représentation explique, peut-être autant que des raisons de protection, la "contrebande", la discussion silencieuse avec les pairs. Ainsi peut-on mieux comprendre comment une fois entré au Parti, Aragon ne pouvait le quitter sauf à se suicider symboliquement.

Néanmoins une deuxième question vaut d'être posée: que signifie le mode de fonctionnement du débat entre les intellectuels communistes, c'est-à-dire un ensemble de discussions selon deux modalités majeures (26):

a) La critique ouverte d'une thèse avec trois variantes:
   1) désignation de l'auteur discuté, ce qui peut aboutir dans certains cas à une autocritique
   2) désignation générique ("les jeunes gens qui ...")
   3) absence de toute désignation

b) la critique masquée d'une thèse sous trois formes:
   1) polémique avec la critique bourgeoise

2) débat purement allusif
3) défense apparente d'une thèse dont on suggère discrètement les contradictions ?

Certes, selon leur objet, leur lieu (la nature des publications et leur destinataire) ces formes de discussion n'étaient pas interchangeables. Seul un dépouillement systématique des revues et journaux permettrait de périodiser plus finement les rapports entre les intellectuels et le P.C.F. et surtout d'établir une liste précise des thèmes discutés et donc de l'intensité de leur implication idéologique, ce qui rendrait plus précisément compte de la liberté à leur égard.

En l'état actuel de la recherche, on peut tirer deux conclusions. Dans la presse des intellectuels, la discussion pouvait avoir lieu publiquement; lorsque l'autorité du Parti semblait directement en jeu, alors la contestation se manifestait obliquement. A l'inverse en direction du public populaire, plutôt que d'unanimité affichée, il faudrait parler de positions minimales indiscutables (thèses globales ou jugements sur un artiste ou une oeuvre). Car, on ne peut l'oublier, les instances dirigeantes du Parti ne cessaient dans leur discours de rappeler les intellectuels à l'ordre. Le caractère répétitif de ces admonestations constituerait un singulier aveu d'impuissance si l'on n'y voyait le moyen d'exhiber l'autorité verbale et symbolique du Parti sur les détenteurs du pouvoir des mots ou des images. Le double processus de discussion et de mise en garde revêtait donc un caractère fonctionnel.

Les intellectuels, pour leur part, jouissaient d'une liberté minimale, d'autant plus acceptable qu'elle était le signe de leur pouvoir propre, celui des mots. Le Parti, en

retour, bénéficiait du prestige de leur adhésion sans faille puisque les divergences étaient, pour l'essentiel, mal perceptibles à l'extérieur. A usage interne et externe, il renforçait son image d'autorité, condition effective de l'exercice de son pouvoir (27). Il contrôlait d'ailleurs d'autant mieux les intellectuels qu'ils étaient plus divisés, la discussion publique atteignant son intensité maximale lorsque sa rigueur et sa cohérence idéologique semblaient en jeu (affaire Garaudy, affaire du portrait de Picasso). Ce dernier exemple surtout suggère que le débat intellectuel était un moyen politique dans les conflits internes. Mais pour affiner cette hypothèse, il faudrait pouvoir mieux connaître les liens entre intellectuels et politiques. En tout cas, le Parti attendait de sa haute intelligentsia qu'elle fonctionne, plus qu'elle ne croie.

Aragon, par exemple, en sa qualité d'écrivain pouvait paraître défendre les théories biologiques de Lyssenko, il risquait tout au plus de faire sourire de son ardeur, de déchaîner la colère des spécialistes. Professeur en Sorbonne, Marcel Prenant y jouait directement son honneur intellectuel et il résista. L'utilisation de non-spécialistes prestigieux par ailleurs permettait de cautionner bien des thèses. Bien sûr, le système ne pouvait conserver son efficacité que si les intellectuels croyaient à la vertu du programme politique et considéraient comme des "ratés" les empiètements arbitraires du politique dans tel domaine: excès d'un dirigeant (28), disait-on après coup, alors qu'on avait auparavant démontré que cela découlait logiquement de la théorie. A ce point, on retrouve la déconcertante dialectique de la mémoire et de l'oubli qui autorise les vérités successives.

Ainsi s'esquisse la rencontre d'un homme, Aragon, à la recherche d'une identité forte et d'un parti qui la lui garantissait, au prix de l'enfermement dans cette image souhaitée. Mais il ne faudrait pas oublier l'autre pôle de sa psychologie: le goût du vertige, le désir de se perdre ouvertement assumés dans la lecture et plus secrètement dans sa fidélité politique même qui conduit à l'aveu de la vie "gâchée". En se trouvant, il s'est du même coup perdu, témoin tragique et muet d'une histoire shakespearienne, espérant peut-être que sa vie serait "gâchée" comme le ciment de la cité future. Dialectique inachevée du personnage.

UNIVERSITE DES SCIENCES HUMAINES DE STRASBOURG
FACULTE DES LETTRES MODERNES

ARAGON JOURNALISTE COMMUNISTE

Les années d'apprentissage (1933-1953)

Tome II

THESE
pour le
DOCTORAT D'ETAT ES LETTRES
Présentée et soutenue par
Yves LAVOINNE

Directeur : M. le Professeur Michel MANSUY

U2

1984

N O T E S

LISTE DES ABREVIATIONS

En dehors des abréviations usuelles, on a employé les abréviations suivantes pour le calendrier:

janv.: janvier	sept.: septembre
fév. : février	oct. : octobre
avr. : avril	nov. : novembre
juil.: juillet	déc. : décembre

Pour les indications bibliographiques, on a utilisé:

L.P. : Livre de poche
O.P.C. : L'Oeuvre poétique

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Les références, données dans les notes, renvoient à l'édition originale. Lorsque celle-ci n'est pas commodément accessible, on renvoie à l'édition courante qui la reproduit.

NOTES DE L'INTRODUCTION

P.1 1) Avec des interruptions de septembre 1939 à septembre 1944, et de janvier 1945 à avril 1947.

2) Yves Benot: "Un Jour du monde", Europe n° 454-455,fév.-mars 1967, p. 242.

P.2 3) Ibid., p. 242 et 243.

4) Avant le début de la présente recherche, Yvette Gindine avait dressé l'inventaire des articles d'Aragon pour la période antérieure à 1933 (Aragon prosateur surréaliste, Droz, Genève, 1966).

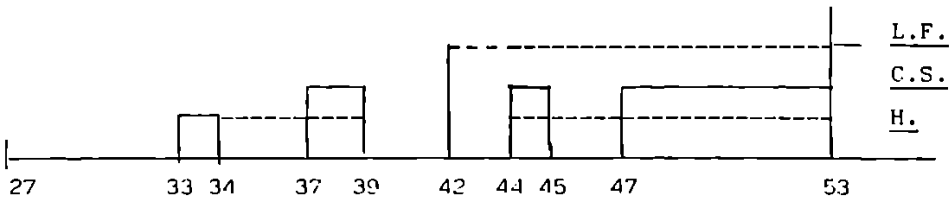
Parallèlement à cette étude, furent successivement publiés les travaux suivants:

-Jean-Pierre A. Bernard: Le parti communiste et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble, 1972.

- Crispin Geoghegan: Louis Aragon. Essai de bibliographie Oeuvres Tome 1: 1918-1959, Grant & Cutler, Londres 1979 ("Le bibliographe n'a pas inséré les mille et plus chapeaux et éditoriaux écrits pour Les Lettres Français (sic), Paris-Journal et Ce Soir" (p.9)).

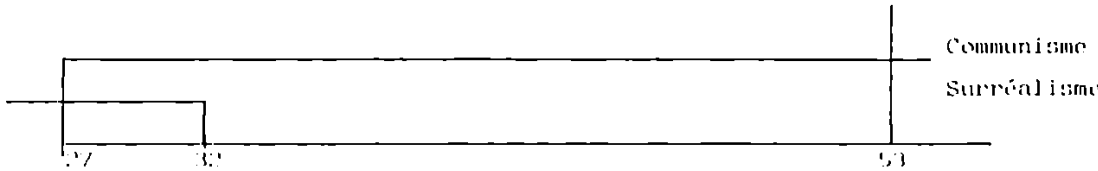
- Jeanhine Verdès-Leroux: Au service du Parti: Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956), Fayard / Minuit 1983 (Bibliographie sélective, p.541-543).

5) En retenant le double critère de l'engagement et des modalités de collaboration aux trois principaux journaux communistes, on constate aisément sur le tableau ci-dessous l'existence de deux périodes de transition (1927-1932 et 1945-1953):



Journalisme : ____ : collaboration principale

---- : collaboration irrégulière



Engagement

6) On préfère le terme de "militantisme" à celui d'"engagement" qu'Aragon a récusé avec force: "(...) je n'ai jamais été engagé et je déteste ce mot. Ce concept ne m'appartient pas. Il relève du système philosophique de Jean-Paul Sartre que je ne critique pas ici, et ce mot n'entre pas dans mon humble mode de penser à moi. (...) je pense que l'homme qui écrit (...) est là pour rendre à l'humanité un service plus général que celui du moment-ce qui n'exclut pas, non par engagement, mais par conviction, la réaction à l'événement." ("L'Express va plus loin avec Aragon", L'Express, 20 sept. 1971).

P.3 7) Après cette date, Aragon continua de donner épisodiquement des articles à l'Humanité.

P.4 8) La Théorie du roman (1920), Gonthier "Médiations", 1963, p.131.

9) La collection de l'hebdomadaire Regards, conservée à l'Annexe de Versailles de la Bibliothèque Nationale, s'est révélée incomplète et en très mauvais état. Heureusement, la bibliothèque de l'Institut Maurice Thorez en possède une complète.

10) Bimestriel à sa création en novembre 1945 puis mensuel à partir de juillet 1947.

11) On trouvera en annexe II la liste des articles classés par journal et selon l'ordre chronologique.

P.5 12) A preuve de la fécondité des méthodes stylistiques, voir par exemple Roland Chollet: Balzac journaliste, le tournant de 1830, Klinsieck, 1983, p. 148-151.

13) Pierre Caizergues a montré l'intérêt de tels documents, particulièrement pour les collaborations très occasionnelles (Apollinaire journaliste les débuts et la formation du journaliste 1900-1909 textes retrouvés d'Apollinaire I 1900-1906, Lettres Modernes, Minard, "Bibliothèque des Lettres Modernes" 30, 1981).

14) M. Jean Ristat dont l'autorisation était indispensable n'a pas répondu aux lettres à lui adressées sur les conseils du directeur du C.A.M., M. Louis Hay (lettre du 27 janvier 1977).

15) Théoricien des formes, Tzvestan Todorov met en doute la pertinence de la distinction:

"A moins qu'on ne se place dans une perspective sociologique ou anthropologique, il n'y a aucune raison de parler de style scientifique, journalistique, etc." ("Les Etudes du style", Poétique n°2, 1970, p.226).

16) "Préface à l'édition de 1946", L'Homme communiste I, Gallimard 1953, p. 7.

P. 6 17) L'analyse des critères qui ont présidé à la sélection des textes dans les divers journaux éclairerait les différences d'orientation entre eux, l'image que leur public et eux-mêmes se font de la littérature.

18) Les indications sur les circonstances du discours sont en général fournies dans un chapeau en italiques.

P. 7 19) Aragon et Elsa Triolet ont parfois donné des mêmes épisodes de multiples versions. Leurs biographes respectifs, Pierre Daix (Aragon, Seuil 1975) et Dominique Desanti (Les clés d'Elsa, Ramsay 1983), ne soumettent guère leurs témoignages à la critique.

20) "La fin du "Monde réel"", Les Communistes, T. IV, L.P. 1968, p. 418.

P. 8 21) Le dépouillement de Ce Soir et des Lettres Françaises dans la même perspective a été relativement décevant, n'apportant que des compléments mineurs.

22) Conversation téléphonique du 19 juin 1975.

23) Sur ce point, on pourra consulter:
Mohamed Natan Bougatef: Les Eléments autobiographiques et leur transposition romanesque dans les romans d'Aragon, (1979), Th. 3ème cycle: litt. fr. Strasbourg II.

24) Notamment des entretiens avec M.M. Pierre Juin et André Stil (25 juillet 1974).

25) La liste des ouvrages consultés figure en Bibliographie (Section II, 1).

26) Malgré les réserves qu'appelle une telle expression.

27) Pour reprendre la pertinente distinction qu'établit Antony Alpers entre la "biographie historique" rédigée à partir de livres et de documents, la "biographie par voisinage et par ouï-dire" et la "biographie personnelle", oeuvre d'un proche témoin (par exemple, celle de Pierre Daix pour Aragon) ("Ecrire une biographie", La Nouvelle Revue Française, n° 333, 1er oct. 1980, p. 64-78).

28) "La fin du "Monde réel"", Les Communistes, T. IV, L.P. 1968, p. 418.

P. 9 29) Michel Lancelot: "La mémoire courte: Aragon", Europe 1, 15 nov. 1971.

30) C'est nous qui soulignons.

31) "Préface à l'édition de 1946", p. 7.

32) Voir Suzanne Ravis: "Un personnage nommé le Temps", L'Arc n° 53, 2ème tr. 1973, p. 27-34.

33) L'expression "écrits de circonstance" utilisée pour qualifier les poèmes (Dominique Arban: Aragon parle, Seghers 1968, p. 13) ouvre une perspective qui permet d'unifier le lecture de l'oeuvre qu'elle soit journalistique ou littéraire.

P. 10 34) "Préface à l'édition de 1946", p. 9.

35) Jean Ristat: "Vingt-six questions à Aragon", Magazine Littéraire n° 38, juin 1974.

36)"Fin de l'an 32" O.P.C. V, p. 333

37) L'exemple du "témoignage" illustre la profonde unité de la problématique d'une écriture du réel qu'avait déjà signalée Roger Garaudy:

"L'écriture quelle que soit sa forme occasionnelle, est pour Aragon, une expérience vitale, un moyen de participer pleinement à l'aventure humaine, de sonder et d'explorer la signification de la vie." (L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard coll. "Vocations", 1961, p. 9).

P. 12 38) "Un jour du monde", Ce Soir, 21 déc. 1938.

P. 13 39) "Géricault et Delacroix ou le réel et l'imaginaire", Les Lettres Françaises, 21 janv. 1954, repris dans J'abats mon jeu, E.F.R. 1959, p. 96.

40) "Le Contraire-dit", Les Lettres Francaises, 15 mars 1972. Voir aussi Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard 1964, p. 33 et 41; Les Incipit, Skira "Les Sentiers de la création" 1969, p 40.

41) Le mot "actualité" apparaît vers 1820, au tout début de l'époque romantique. Dans le "Salon de 1824", Stendhal écrivait:

"Le romantique dans tous les arts, c'est ce qui représente les hommes d'aujourd'hui, et non ceux de ces temps héroïques si loin de nous, et qui probablement n'ont jamais existé (...)." (Mélanges d'art, ed. H. Martineau, Le Divan 1932, p. 41).

42) Voir Léon Daudet: Bréviaire du journalisme, Gallimard 1936.

P. 15 43) Depuis les travaux d'Emile Benveniste (Problèmes de linguistique générale I, Gallimard 1966; II, Gallimard 1974), une littérature abondante s'est développée sur le sujet. On trouvera une présentation systématique, notamment sur les problèmes posés par l'étude de la presse, dans Catherine Kerbrat-Orecchioni: L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin "Linguistique" 1980.

44) Pierre Kuentz: "Parole/Discours", Langue française n° 15, sept. 1972, p. 28.

P. 16 45) Dans Le Journalisme (Denoël 1974), Marc Paillet a souligné l'importance de cet aspect du journalisme (voir particulièrement les chapitres V et VI).

Sur le discours politique du Parti communiste plusieurs travaux nous ont fourni d'utiles indications méthodologiques (et constitueront en outre d'intéressants points de comparaison):
- Lucile Courdesses: "Blum et Thorez en mai 1936 Analyses d'énoncés", Langue française n ° 9, fév. 1971, p. 22-33.
- Dominique Labbé: Le discours communiste, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1977.
- Jean-Baptiste Marcellesi: "Eléments pour une analyse contrastive du discours politique", Langages n° 23, sept. 1971, p. 25-56.

NOTES DU CHAPITRE I

P. 17 1) Le Roman inachevé, O.P.C. XII, p. 311.

2) Dominique Arban: Aragon parle, Seghers 1968, p. 26-27.
Cette version primitive est reprise et précisée dans:
- Pierre Daix: Aragon Une vie à changer, Seuil 1975, p. 142-144;
- Alain Jouffroy: La vie réinventée, Robert Laffont 1982, p. 243-245 et 286.
- Jean Ristat: "Hors d'oeuvre", in Aragon: O.P.C. II, n. 32 et 33, p. 331-333.

3) Dominique Arban: Aragon parle, p. 27.

P. 18 4) Sur cet épisode, on consultera en particulier:
- Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, José Corti 1975, p. 240-247.
- Michel Sanouillet: Dada à Paris, Jean-Jacques Pauvert 1965, p. 254-266.

5) Cet aspect a été particulièrement étudié par:
- André Gavillet: La littérature au défi Aragon surréaliste, La Baconnière 1957.
- Yvette Gindine: Aragon, prosateur surréaliste, Droz 1966.

6) Les appointements d'Aragon se seraient élevés à 600 francs (Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, p. 321) ou 800 francs (Alain Jouffroy: La vie réinventée, p. 286).

7) Dominique Arban: Aragon parle, p. 26.

P. 19 8) Ibid., p. 27.

9) Jean Ristat: "Hors d'oeuvre", O.P.C. II, p. 331.

10) "Barrès", L'Information d'Extrême-Orient, 28 janv. 1924; O.P.C. II, p. 203-209. Un autre récit important du même épisode se trouve dans Michel Lancelot: "La mémoire courte Aragon", Europe 1, 16 nov. 1971.

P. 20 11) La date du 5 janvier est hypothétique car, dans la collection de Paris-Journal de la B.N., manquent les numéros 2441 à 2445, publiés entre le 1er décembre et le 5 janvier.

12) Jules Bertaut, Fortuné Paillot, Paul Sentenac.

P. 21 13) Ces textes disparurent dans la nouvelle formule imaginée par Pierre Scize en novembre 1923.

14) Lettre publiée par Michel Sanouillet: Dada à Paris, p. 527.

15) Colette figurait en revanche parmi les collaborateurs des Nouvelles Littéraires.

P. 22 16) Selon le mot de Breton dans sa lettre à Picabia du 5 janvier 1920 à propos de Littérature:
"Nous ne nous servons de Gide, Valéry et de quelques autres que pour les compromettre et augmenter autant que possible la confusion." (Michel Sanouillet: Dada à Paris, p. 505).

17) Voir Pierre Daix: Aragon Une vie à changer, Seuil 1975, p. 143-147.

18) Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Skira 1969, p. 44.

P. 23 19) Lettre de Simone Breton à Denise Naville, 25 mars 1923, citée par Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, p. 319.

20) Lettre de Simone Breton à Denise Naville, 19 avril 1923, citée ibid., p. 321.

21) "C'est une chose merveilleuse la paresse, la paresse qui semble s'étendre à l'infini, comme une belle journée: pas un nuage de travail." (Lettre d'Aragon à Jacques Doucet, 12 mai 1923, citée par Roger Garaudy: L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard coll. "Vocations" 1961, p. 37).

22) "Fragments d'une conférence" (Madrid, 18 avril 1925), La Révolution Surréaliste n° 4, 15 juil. 1925, p. 24; D'une conférence, O.P.C. II, p. 302.

23) Dominique Arban : Aragon parle, p. 26.

24) Incomplète, la collection de Paris-Journal, à la B.N., s'interrompt en juin 1924, exception faite de quelques numéros isolés.

P. 24 25) Mais aussi ailleurs. Voir sur ce point André Gide: Journal 1889-1939, Gallimard "Pléiade" 1970, p. 756 sqq.

26) Breton s'en affirma l'auteur dès 1919 et reconnut l'influence de Tzara sur la formulation de la question (voir Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, p. 201-202 et n. 16). Aragon revendiqua cette paternité cinquante ans plus tard ("Circonstances de la poésie en 1934 1", O.P.C. VI, p. 32).

27) "The Leblond's brothers", Paris-Journal, 2 juin 1923. L'une des réponses à l'enquête est d'ailleurs adressée à "Monsieur Louis Aragon" (ibid., 16 juin 1923).

P. 25 28) "Revue des Revues", ibid., 13 avr. 1923.

P. 26 29) Et aussi à propos de La Revue Hebdomadaire: "O M. Lapauze, vous dirigez, dit-on, cette revue un peu verte. Dirigez-la vers les caves du Petit-Palais!"

30) De même, "Le Gnou" caractérise ainsi T.S. Eliot: "(...), il ne n'agit guère d'un poète vraiment, bien plutôt d'une bibliothèque."

31) Voir Pierre Daix: Aragon, p. 179.

P. 27 32) - La Revue de l'Epoque, L'Oeuf dur (20 avril);
- Belles-Lettres, Les Images de Paris, La Muse française, Le Disque vert (27 avril);
- Le Nouveau Mercure, La Nervie (13 mai);
- La Vie (2 juin);
- Europe, Mercure de France, La Vie des Lettres, La Revue de France, Manomètre (9 juin);
- Les Humbles, Ca ira (16 juin).

33) "H.B. par zéro", Paris-Journal, 28 déc. 1923; O.P.C. II, p. 190.

P. 28 34) Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, p. 273. Voir aussi Jacqueline Chénieux: Le surréalisme et le roman, L'Age d'homme "Lettera" 1983, p. 47-53.

35) Paris-Journal, 6 avr. 1923; O.P.C. II, p. 167-168.

36) Cet article du 1er avril 1923 est reproduit dans Aragon: O.P.C. II, p. 164-166.

P. 29 37) Paris-Journal, 13 avr. 1923; "Préface V", Le Libertinage (1924), Gallimard 1959, p. 20-23.

38) Paris-Journal, 20 avr. 1923; O.P.C. II, p. 169-170.

P. 30 39) "Le ciel étoilé", Paris-Journal, 30 nov. 1923; O.P.C. II, p. 175.

40) Paris-Journal, 30 mai 1923.

41) "H.B. par zéro", ibid., 28 déc. 1923; O.P.C. II, p. 185-186.

42) "Le ciel étoilé", ibid., 30 nov. 1923; O.P.C. II, p. 175.

43) "Pierre Reverdy", ibid., 7 déc. 1923; O.P.C. II, p. 177.

P. 31 44) Ce mot rare, parce qu'appartenant à la langue ancienne, se retrouve de façon significative dans ce vers:

"Mon sade Orphée Apollinaire"

("Un air embaumé", Le Mouvement perpétuel, O.P.C. II, p. 80-81).

45) "H.B. par zéro (suite et fin)", Paris-Journal, 4 janv. 1924; O.P.C. II, p. 196).

46) "André Breton Clair de terre", ibid., 11 janv. 1924; O.P.C. II, p. 199.

47) "Enterrement d'Antinéa", ibid., 16 mars 1923; O.P.C. II, p. 157.
Dans "Publicité" (ibid., 16 juin 1923) Roger Vitrac se référait à cet article pour illustrer comment "la littérature (...) meurt" de la publicité, "et c'est tant mieux".

P. 32 48) "Raymond Radiguet Le Diable au corps", ibid., 23 mars 1923; O.P.C. II, p. 160.

49) "Le ciel étoilé", ibid., 30 nov. 1923; O.P.C. II, p. 176.

50) "Devant la vie Poèmes par Georges Vidal", ibid., 21 déc. 1923; O.P.C. II, p. 182.

51) "Joseph Delteil Sur le fleuve Amour", ibid., 30 mars 1923; O.P.C. II, p. 162.

52) La fameuse déclaration: "André Breton n'écrira plus" fut publiée dans Le Journal du peuple, le 7 avril 1923. Voir Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, p. 281-283. Le 13 avril, dans "Pourquoi écrivez-vous ou le péril noir" ("Préface V, Le Libertinage, p. 23), Aragon notait: "(...) se taire semble ici une conclusion qui s'impose (...)."

53) "Pierre Reverdy", Paris-Journal, 7 déc. 1923; O.P.C. II, p. 179.

54) "André Breton Clair de terre", ibid., 11 janv. 1924; O.P.C. II, p. 199.

55) "Pierre Reverdy", ibid., 7 déc. 1923; O.P.C. II, p. 180.

P. 33 56) "H.B. par zéro (suite et fin)", ibid., 28 déc. 1923; O.P.C. II, p. 191.

P. 34 57) Lettre de Tzara à Breton, 21 septembre (1919), publiée par Michel Sanouillet: Dada à Paris, p. 449.

58) Dominique Arban: Aragon parle, p. 44-45.
En 1973, à la fête de L'Humanité, Aragon dénonçait l'usage journalistique du terme et précisait: "Et il faut voir ce qu'on appelle aujourd'hui le surréalisme. N'importe quoi. C'est inimaginable l'emploi journalistique de ce mot; d'ailleurs il est retourné à son origine, car, avant 1923, c'était un mot inventé par les journalistes. Nous autres, en tout cas, nous n'employions jamais l'adjectif "surréaliste" pour nous désigner comme personnes." (France nouvelle, 18 sept. 1973).

59) Le Paysan de Paris (1926), L.P. 1966, p. 96.

P. 35 60) Ce thème lui est commun avec Breton: "Le malheur est, qu'aujourd'hui tout le monde, avec un tant soit peu d'habileté, est capable de paraphraser une ou deux idées générales, et cela sa vie durant, sans en subir le moindre dommage." (Lettre à Picabia, 7 mai 1922, publiée par Michel Sanouillet: Dada à Paris, p. 519).

61) "Sous certaines réserves, s'entend. Se laver ensuite. Et pas seulement la main contaminée, mais tout le reste du corps, particulièrement les parties sexuelles, (...)."

62) Traité du style, Gallimard 1928, p. 18-23.

63) "Hors d'oeuvre" in Aragon: O.P.C. II, p. 326 n. 8.

P. 36 64) Traité du style, p. 22.

65) Par exemple: "(...) il y a grandement lieu de surveiller les auteurs de manuels scolaires Leur action est plus sournoise que celle des journalistes." ("Philosophie des paratonnerres", La Révolution Surréaliste, n° 9-10, 1er oct. 1927, p. 53; O P.C. IV, p. 132).

66) Anicet ou le panorama, roman (1920), L.P. 1969, p. 193.

67) Ibid., p. 89-90.

68) Cette conception dépassait largement les frontières du groupe surréaliste. En 1920, dans L'Art vivant, André Salmon écrivait: "Nous avons tué le vieille critique. Elle est morte à jamais. La critique remise aux mains des poètes rend impossible celle des critiques, magistrats improvisés, condamnant ou acquittant. C'est la critique des poètes qui a délivré le public des plus solides préjugés." (cité par André Fermigier: Jean Cocteau, Hermann, Miroirs de l'art 1967, p. 103).

P. 37 69 Le Paysan de Paris, p. 248.

70) Traité du style, p. 42 et 47.

71) Anicet, p. 93.

72) "Pourquoi écrivez-vous? ou le péril noir", Paris-Journal, 13 avr. 1923; "Préface V", Le Libertinage, p. 20.

73) Traité du style, p. 167.

P. 38 74) "L'Homme coupé en deux", Les Lettres Françaises, 9 mai 1968; O.P.C. II, p. 13.

75) P. 159.

76) On trouvera des remarques suggestives dans Georges Auclair: Le Mana quotidien, Anthropos 1970.

77) Voir l'épisode du vol et de la destruction de tableaux détestés par les conspirateurs réunis par l'amour de Mirabelle, la beauté moderne (p. 74-76).

P. 39 78) "Le Manifeste est-il mort? manifeste", Littérature, nouvelle série n° 10, 1er mai 1923; "Préface V", Le Libertinage, p. 19

79) "Avez-vous lu dans les journaux...?" Littérature n° 17, 1er déc. 1920; O.P.C. I, p. 221-227.

80) Anicet, p. 171.

81) "Paris la nuit", Le Libertinage, p. 201.

82) "Le Passage de l'Opéra", Le Paysan de Paris, p. 59.

83) "Note", Littérature, nouvelle série n° 9, fév.-mars 1923, p. 15.

P.40 84) "Germaine Berton", La Révolution Surréaliste n° 1, 1er déc. 1924, p. 12.

85) Le Paysan de Paris, p. 82.

86) J.-A. Boiffard, P. Eluard, R. Vitrac: "Préface", La Révolution Surréaliste n° 1, 1er déc. 1924, p. 1.

87) Anicet, p. 193.

88) Littérature, nouvelle série n° 2, 1er avr. 1922, p. 11-13; Le Libertinage, p. 105-109.

89) Voir l'analyse du "Grand Tore" (Le Libertinage, p. 207-214) par Jacqueline Chénieux: Le Surréalisme et le roman, p. 191-192.

P. 41 90) "Philosophie des paratonnerres", La Révolution Surréaliste n° 9-10, 1er oct. 1927, p. 45; O.P.C. IV, p. 103.

91) La Révolution Surréaliste n° 12, 15 déc. 1929, p. 64; O.P.C. V, p. 37-38.

P. 42 92) On renverra à quelques ouvrages majeurs:
- Ferdinand Alquié: Philosophie du surréalisme, Flammarion "Nouvelle bibliothèque scientifique" 1970, p. 80-96.
- Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble 1972, p. 83-112.
- Jacqueline Chénieux-Gendron: Le Surréalisme, PUF "Littératures modernes" 1984, p. 195-216.
- Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme, Seuil "Points" 1970.

93) Dominique Arban: Aragon parle, p. 42. Voir aussi "Ecrit au seuil", O.P.C. I, p. 31.

P. 43 94) Publié par Maurice Nadeau dans les "Documents surréalistes" de son Histoire du Surréalisme, Seuil 1964, p. 197-200.

P. 44 95) "Communisme et Révolution", La Révolution Surréaliste n° 2, 15 janv. 1925, p. 32 (L'article contient les pièces de la polémique que l'on a citées).

96) Cité d'après Pierre Daix: Aragon, p. 167.

97) Le 15 juillet 1925, dans La Révolution Surréaliste dont il prenait la direction, Breton indiquait:
"(...) nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ une lutte de classes, et pourvu seulement qu'elle mène assez loin."
Le 15 octobre, dans son compte rendu du Lénine de Trotsky, il répliquait expressément à Aragon:
"Vive Lénine! au contraire et seulement parce que Lénine." (La Révolution Surréaliste n° 5, p. 29).

98) Le manifeste fut publié dans L'Humanité, le 21 septembre 1925; dans Clarté et La Révolution Surréaliste, le 15 octobre.

99) Sans doute Aragon avait-il ce texte, et quelques autres, en mémoire quand dans "La France de toujours" (Ce Soir, 7 déc. 1938), il reconnaissait:
"J'ai même jadis (...) blasphémé mon pays plus d'une fois, (...)."
Il expliquait ses raisons car ses adversaires lui opposaient volontiers ses "violences de langage d'alors".

P. 45 100) Dans cette perspective, on relira la "Protestation" d'Aragon et Breton contre la participation de Max Ernst et Joan Mirô aux ballets russes, qui commence par ces mots:
"Il n'est pas admissible que la pensée soit aux ordres de l'argent." (La Révolution Surréaliste n° 7, 15 juin 1926, p. 31).

P. 46 101) Cité d'après Pierre Daix: Aragon, p. 170.

102) Dans sa brochure La Révolution et les Intellectuels - Que peuvent faire les Surréalistes?

103) Légitime défense, Ed. surréalistes 1926 (30 sept.); repris dans La Révolution Surréaliste (n° 8, 1er déc. 1926, p. 30-36) et Point du jour (1934), Gallimard "Idées" 1970, p. 31-52.

104) Ibid., Point du jour, p. 33.

105) "On vient de loin", Les Yeux et la mémoire, O.P.C. XII, p. 128.

P. 47 106) Dominique Arban: Aragon parle, p. 86.
De cette difficulté, de l'apprentissage de cette nouvelle forme de communication, on trouve une transposition romanesque dans la rencontre d'Armand Barbentane avec la S.F.I.O. et L'Humanité d'avant 1914:
"(...) blessé de ce qu'il y avait d'outrancier dans les articles qu'il parcourait, sautant ce qu'il ne comprenait

point, à cause du jargon, et de toutes sortes d'histoires dont il ignorait le point de départ, Armand se regimbait devant ce qu'il trouvait sommaire dans tout cela." (Les Beaux Quartiers, L.P. 1961, p. 108).

107) Dans Clarté (nouvelle série, n° 1, juin 1926 et n° 4, octobre 1926), "Le Prix de l'esprit" avait permis à Aragon de préciser les perspectives politiques du surréalisme.
On remarquera aussi que, malgré les déclarations contraires d'Aragon (voir références, note 108), Paul Eluard avait, le premier, adhéré au P.C., en septembre 1926 (voir Lucien Scheler: "Chronologie" in Paul Eluard: Oeuvres complètes T. 1, Pléiade 1968, p. LXIV).

108) "La vie et l'imagination", L'Humanité, 4 janv. 1967. Voir aussi "J'appelle poésie cet envers du temps", O.P.C. IV, p. 20 et Dominique Arban: Aragon parle, p. 89-90.

109) "De la légende à la réalité", Commune n° 53, janv. 1938, p. 517; O.P.C. VIII, p. 27.

110) "Comment l'eau devint claire", Les Yeux et la mémoire, O.P.C. XII, p. 139.

P. 48 111) "J'appelle poésie cet envers du temps", O.P.C. IV, p. 31.

112) Publiée par Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme (1964), p. 260-274. Le texte "Au grand jour" proprement dit est suivi de cinq lettres: "A Paul Nougée et Camille Goemans", "A Marcel Fourrier", "Aux surréalistes non communistes", "A Pierre Naville", "Aux communistes".

113) Les Cinq regrettaient ainsi "cette équivoque (...) qui tend à faire passer le surréalisme pour une déviation a priori du marxisme (ibid., "A Pierre Naville", p. 270).

114) Ibid., p. 271-274.

P. 49 115) ("On remarquera la façon ..."), O.P.C V, P. 110.

116) "Monde, samedi 23 novembre", La Révolution Surréaliste n° 12, 15 déc. 1929, p. 33

117) "Découverte du nouveau monde", Le Surréalisme au service de la Révolution n° 1 (juillet 1930), p. 30. L'article vise principalement la politique culturelle de Monde mais aussi celle de L'Humanité.

118) Ibid., p. 28.

119) Voir le parallèle entre Barbusse cité dans Le Crapouillot et Cendrars publié dans L'Humanité, dans "La Guerre à la mode" (Le Surréalisme au service de la Révolution n° 2, oct. 1930, p. 14-16; O.P.C. V, p. 123-127).

120) Sur la rencontre entre Aragon et Elsa Triolet , on consultera:
- Pierre Daix: Aragon, p. 233-239.
- Dominique Desanti: Les clés d'Elsa, Ramsay 1983, p. 139-167.

P. 50 121) "Une préface morcelée 4", O.P.C. V, p. 141-144.

122) On pourra consulter son témoignage dans Georges Sadoul: Aragon, Seghers "Poètes d'aujourd'hui" 1967, p. 10-13.

123) Consulter Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, p. 61-66.

124) "Les premières tentatives de lutte au moyen de cette méthode contre l'individualisme bourgeois, tout en se confinant encore aux conceptions idéalistes, ont facilité à quelques membres du groupe le passage à l'idéologie communiste qui se traduisit quoique encore de manière insuffisamment nette, dans les interventions des surréalistes en politique." (cité ibid., p. 62 n. 3).

125) Thèse défendue, à partir de l'étude de journaux soviétiques, par Jean-Pierre Morel: "Comment Aragon passe "sur les rails de l'idéologie prolétarienne"", La Quinzaine littéraire n° 386, 16 janv. 1983.

126) Thèse défendue, à partir des textes contenus dans Paillasse, par la plupart des spécialistes de Jean-Pierre A. Bernard à Pierre Daix.

127) Voir Paillasse (1932) publié par Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme (1964), p. 353-365.

128) "Le Surréalisme et le devenir révolutionnaire", O P.C. V, p 259-285.

129) Ibid., p. 267.

P. 51 130) Voir Paillasse in Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme, p. 357-358.

131) Voir note 125.

132) "Une préface morcelée 4", O.P.C. V, p. 143.

133) Repris dans Misère de la poésie, Ed. surréalistes 1932, p. 3.

P. 52 134) Ibid., p. 18 en note.

135) "Une préface morcelée 6", O.P.C. V, p. 297-316.

136) Voir l'"Ecrit dans les marges d'Anicet", Digraphe n° 30, juin 1983, p. 64-70. La mention "à 35 ans" permet de dater le texte de la fin de 1932 ou du début de 1933.

NOTES DU CHAPITRE II

P. 55 1) Sur ce voyage et sa chronologie, voir:
"Fin de l'an 32" et "Une Préface morcelée 7, 1933" O.P.C. V, p. 323-336 et 345-376.

2) Lettre à André Gide du 19 novembre 1932 (O.P.C. V, p.337-339).

P. 56 3) On trouvera une rapide présentation de cette revue dans: Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble 1972, p.310.

4) "Au coeur rouge du rouge Moscou", L'Humanité, 13 nov. 1933.

5) "Place Rouge le 7 novembre", Regards n° 12, déc. 1932.

6) "Une Préface morcelée 7, 1933", O.P.C. V, p.345.

P. 57 7) Voir "Les Cahiers de la Petite Dame" (23 décembre 1932), Cahiers André Gide 5, Gallimard 1974, p.276.

8) Lettre à André Gide du 19 novembre 1932 (O.P.C. V, p.337).

9) " Pour qui écrivez-vous?" Commune n° 4, déc. 1933, p.329.

10) "Il n'y a de fanatisme que de l'ombre, il n'y a de fanatisme que de l'oppression." (ibid.).

11) Lettre à André Gide du 19 novembre 1932 (O.P.C. V, p.338).

P. 58 12) "Une Préface morcelée 7, 1933", O.P.C. V, p.351.

13) Ibid., p.353.

14) Le texte des deux articles est reproduit au tome VI des O.P.C., p.153-157.

15) Un an et demi plus tard, Aragon analysera de façon analogue l'évolution de Gide: "C'est ainsi qu'apparaît à André Gide, bourgeois, le retranchement du monde en deux camps: et d'avoir pensé qu'il était de celui des bourreaux, il a fait le premier pas, il s'est engagé à ses yeux mêmes."
("Le roman d'André Gide", L'Humanité: 25 juin 1934).

P. 59 16) "C'est à Zlatooust, notait Aragon, que j'ai vu le théâtre bachkir jouer en bachkir pour un public bachkir: c'était leur langue que parlait à ces travailleurs asiatiques entrés dans l'industrie le théâtre national dont les a dotés la révolution.".

P. 60 17) Distraction et divertissement en U.R.S.S. sont réservés à d'autres formes d'activité (par exemple, la promenade dans les jardins autrefois réservés aux nobles) ou de spectacle (le cirque).

P. 62 18) La présence d'un petit Américain en Oural lui suggérait cette réflexion: "Onze ans, peut-être, et l'année dernière, à Bronx, il a vu le chômage, la police, la misère ... tout ce dont ici la mémoire doucement se perd.".

19) A plusieurs reprises, Aragon évoquait soit la défense de l'U.R.S.S. soit la "menace de l'intervention armée contre l'Union soviétique, la main de l'Impérialisme meurtrier".

P. 63 20) O.P.C. V, p.356-8.

21) Si l'on accepte comme terminus a quo l'incendie du Reichstag (27 février 1933), comme le suggère le texte d'Aragon (O.P.C. V, p.363).

P. 64 22) Le 24 février 1933, L'Humanité signale:
"Notre camarade Moussinac vient de partir faire un voyage d'études en Union Soviétique."
D'ailleurs le séjour de Nizan en U.R.S.S. se situe en 1934 et non 1933.

23) "La Littérature Internationale", L'Humanité, 5 mars 1934.

24) Le 14 mars, Aragon écrit de Moscou à Gide, à propos de l'éventuelle adaptation cinématographique des Caves du Vatican (lettre, reproduite in André Gide: Littérature engagée, Gallimard 1950, p.31).

25) O.P.C. V, p.363.
Sans mentionner ses sources, Dominique Desanti (Les Clés d'Elsa, Ramsay 1983, p.207) signale la présence d'Aragon et Elsa Triolet au meeting organisé à la Mutualité, le 21 mars 1933, en faveur de Dimitrov.

26) Dater de façon précise les débuts de la collaboration d'Aragon à L'Humanité ne va pas sans difficulté. A cet égard, les déclarations de l'écrivain lui-même sont sujettes à variation. Dans ses entretiens avec Dominique Arban (Aragon parle, Seghers 1968, p.92), il indique février 1933 pour le début et mars 1934 pour la fin de son travail à L'Humanité. Dans la "Préface morcelée" du tome V des O.P.C., de façon plus vague, il note seulement qu'après son retour d'U.R.S.S., "il s'est passé des semaines avant qu'on (lui) fasse signe de

l'Huma..." (p.363). En outre à propos de la traduction du Livre Brun, il précise: "les camarades allemands qui m'avaient "commandé" cette traduction de plus de mille pages sur le manuscrit n'auraient pu l'avoir assez tôt pour paraître en août si j'étais rentré plus tard (que fin mai), et de toute façon si j'avais travaillé au journal en même temps." (p.370). On a donc tout lieu de penser que le travail de journaliste d'Aragon n'a pas commencé avant fin mai-début juin 1933.

D'ailleurs les biographies d'Aragon ne concordent pas sur ce point. Roger Garaudy (L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard 1960, p.299 et 279) donne comme termes avril 1933 et le début de 1935 tandis que Pierre Daix (Aragon une vie à changer, Seuil 1975, p.268) se borne à mentionner le printemps 1933 sans plus de précisions.

Enfin bon nombre d'articles d'Aragon étant anonymes, il est difficile, en l'absence d'autres sources documentaires, d'envisager une datation plus rigoureuse.

P. 65 27) Voir "Les Cahiers de la Petite Dame" (16 mai 1933), Cahiers André Gide 5, Gallimard 1974, p.305.

28) L'Humanité, 15 juin 1933.

Dans le texte savamment obscur de sa "Préface morcelée" (O.P.C. V), Aragon fournit une seule date documentée: le 19 juin où il écrivit une lettre à Gide.

29) Pour désigner la rubrique des faits divers dont il était chargé, Aragon a fréquemment utilisé cette expression journalistique: voir par exemple L'Homme communiste I, Gallimard 1946, p.191; "Aragon", L'Humanité: 18 avril 1964.

30) "Une Préface morcelée 7, 1933", O.P.C. V, p.364.

31) Ce point sera développé dans notre analyse de la critique littéraire d'Aragon.

P. 66 32) Dominique Arban: Aragon parle, p.92.

33) En 1933, les effectifs du Parti sont au plus bas (30 000 environ): voir par exemple Annie Kriegel: Le Pain et les roses, 10/18, 1968, p.296-322.

34) Allusion probable à Doriot, exclu du P.C. en juin 1934.

35) "Aragon", L'Humanité, 18 avril 1964.

36) "Une Préface morcelée 7, 1933", O.P.C. V, p.364.

P. 67 37) Ibid., p.368.

38) Le 1er juillet, Aragon fait devant l'assemblée générale de l'A.E.A.R. un rapport "sur la politique de l'Union Internationale des Ecrivains révolutionnaires" (L'Humanité, 12 juil. 1933).
Le 4 juillet, à la soirée consacrée aux Olympiades du théâtre qui venaient d'avoir lieu à Moscou, il développe la "nécessité de perfectionner la technique théâtrale et d'améliorer le répertoire" (L'Humanité, 7 juil. 1933).
Le 22 juillet, il lit des poèmes dans une soirée consacrée au théâtre prolétarien (L'Humanité, 21 juil. 1933).

Le 15 novembre enfin, dans son article "50.000.000", il invite le "Paris ouvrier" à applaudir le groupe théâtral "Travail" qui avait collaboré avec les rabcors.

39) Cette interview clôture une longue série d'articles sur le groupe scolaire Karl Marx de Villejuif, inaugurée par Marcel Cachin le 28 juin.

On observe un même rapport d'ouverture/clôture entre les articles du directeur de L'Humanité (17 et 18 octobre 1933) et celui d'Aragon (19 octobre) lors du procès de L'Humanité de Metz.

Cela constitue un indice supplémentaire de confiance.

P. 68 40) "Une Préface morcelée 7, 1933", O.P.C. V, p.364-365.

41) Roger Garaudy: L'Itinéraire d'Aragon, p.268.

42) "Aragon", L'Humanité 18 avr. 1964.

P. 69 43) Durant cette période de 5 mois, le seul meurtre dont l'auteur fut un boucher fut titré de la façon suivante:

"A BONDY
Amoureux de sa patronne
un garçon boucher
tire sur elle, puis se tue" (L'Humanité: 16 juil. 1933).

Mais ici n'apparaissent aucun des deux thèmes caractéristiques: le rôle du couteau et le caractère provocant de la mention de la profession du meurtrier.

P. 70 44) Son arrière-grand-mère maternelle appartenait à une famille de nobliaux lombards, les Biglione (voir Pierre Daix: Aragon Une Vie à changer, p.21).

P. 72 45) Evoquant le cinéma des années 30, Edgar Morin fait remarquer "Les films d'Hollywood exaltent la mythologie du bonheur individuel (amour - réussite - bien-être), qui se trouve euphorisée par le happy end." ("Culture de masse", Encyclopedia Universalis, T.5 1974, p.231).

P. 75 46) André Breton: Manifeste du surréalisme, Gallimard "Idées" 1969, p.15.

P. 76 47) Pour sa part, le quotidien socialiste, Le Populaire du 30 août, se contentait de rapporter cette accusation sans l'assortir d'aucun commentaire.

48) Le Populaire du 31 août insiste davantage sur l'aspect moral, la crise de civilisation:
"C'est toute la corruption d'une jeunesse cynique et trop gâtée, grandie parmi les grands ébranlements des choses et des idées provoqués par la guerre et la faillite d'un régime social qui s'étale au grand jour.".

P. 77 49) Pour leur part, les Surréalistes feront l'éloge du parricide dans le recueil Violette Nozières, publié en décembre 1933. Signification psychologique contre signification sociale, on mesure mieux ainsi l'écart entre Aragon et ses anciens amis. Aragon ne retiendra jamais le terme de "parricide" dans ses titres à la différence de la plupart de ses confrères.

50) Le même jour, Le Populaire, au contraire titrait:
"Jean Dabin, l'amant complaisant de Violette Nozières, la parricide, est longuement entendu par la police.".

51) Le Populaire ne se posera que deux jours plus tard la question "Violette Nozières a-t-elle eu un complice?" (question reprise le 11 septembre).

52) Le Parti communiste appliquait alors la tactique "classe contre classe". Ce fait montre à l'évidence le caractère de pédagogie politique de la rubrique des faits divers.

P. 78 53) La figure de Jean Dabin restera, pour Aragon, celle d'une jeunesse bourgeoise dévoyée. En 1935 encore il évoquera "ce héros d'avant Février, Jean Dabin, maquereau d'Action Française" (Commune n°21, mai 1935, p.1027-1028).

54) Article publié dans Balzac "bimensuel médical, artistique et littéraire" du 1er octobre 1933 et reproduit dans "Céline et la presse", Le Magazine littéraire n°116, sept. 1976, p.17.

55) "Ces messieurs-dames", Regards n°28, oct. 1933.

P. 79 56) La transposition de ce fait divers se trouve au chapitre XVIII de la IIIème partie des Beaux-Quartiers (L.P. 1961, p. 470) consacré à l'assassinat de l'inspecteur Colombin par Charles Leroy.

57) Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard 1964, p.51-53.

P. 81 58) Le Populaire du 14 septembre 1933 note uniquement les signes religieux chez "l'ancien bedeau": "Dans la salle à manger, accroché au mur, un énorme Christ. Au-dessus du lit, un autre crucifix. Un peu partout des livres de piété, des images de première communion...".

59) Le procès de Leipzig venait de s'ouvrir trois jours plus tôt.

P. 82 60) - "Lourdes ou le triomphe de la Mon Soubirous et Cie", Regards n° 30, nov. 1933.

- "La fortune miraculeuse de la firme Soubirous et Cie", ibid. n° 31, déc. 1933;

61) L'Humanité, 3 déc. 1933;

P. 84 62) "Aux enfants rouges", O.P.C. V, p.405.

63) Voir Crispin Geoghegan: Louis Aragon, Essai de bibliographie, p.36;

64) C'est nous qui soulignons.

P. 85 65) "Au congrès de la Ligue des Droits de l'Homme", L'Humanité 18 juil. 1933.

66) Le "pathétique", en tant qu'il implique l'émotion pour elle-même, constitue une catégorie péjorative sous la plume d'Aragon; par exemple:
"Victor Basch se borna à parler sur la lutte contre le fascisme allemand, avec un ton pathétique."

67) La comparaison est intéressante à un double titre. D'une part, elle témoigne d'une grille culturelle d'identification (ainsi le 23 novembre 1933, L'Humanité titre, en faisant allusion au film de Nicolas Ekk :
"Le jury n'a pas compris l'exemple du "Chemin de la Vie"!") D'autre part, on assiste à un renforcement des stéréotypes l'un par l'autre.

68) "Le congrès de la Ligue des Droits de l'Homme s'est ouvert à Amiens", L'Humanité 17 juil. 1933.

69) "Le congrès de la Ligue des Droits de l'Homme est terminé", ibid. 19 juil. 1933.

70) n°25, sept. 1933: "La guerre dans le Haut-Atlas".

71) Aragon évoque ""nos" troupes" avec les guillemets de distanciation. Ou encore il ironise: "les "Français" commandés par les techniciens du meurtre moderne, élevés dans les hautes écoles militaires de la bourgeoisie française, ils n'ont de français que leurs cadres."

P. 86 72) On saisit ici l'écart entre la volonté référentielle de "La Sainte Russie" et le ton polémique de Hourra l'Oural avec sa métaphore animale:

"c'est là qu'ils ont dans une cave
fait un cadavre avec un tzar
et la tzarine et ses petits (...)"

("Vains regrets d'un temps disparu", O.P.C. V, p.92).

P. 87 73) Ce changement d'appellation correspond au passage à la théorie du "mentir-vrai" dans les années soixante (cf. O.P.C. VI, n.2, p.453-454).

74) Aragon parle, p.94.
Voir aussi "Circonstances de la poésie en 1934", O.P.C. VI, p.10: "(...) tandis que j'avais voulu écrire cela en réplique aux contes alors à la mode dans les autres journaux, cette initiative demeura sans lendemain. Bien que Vaillant-Couturier répétât sans cesse qu'il fallait donner de la lecture à nos lecteurs, et tenir compte de leurs goûts, alors que nous étions les seuls à nous cantonner dans la leçon de politique directe.".

75) "Circonstances de la poésie en 1934", O.P.C. VI, p.10.

P. 88 76) Aragon parle, p.92.

77) En 1934, Aragon ne négligea pourtant pas la valeur exemplaire de cet épisode. En conclusion d'un article où il avait analysé la façon dont la presse avait rendu compte du vingtième anniversaire de la Première Guerre mondiale, Aragon notait:

"La bourgeoisie n'ose plus exalter ses héros, les bouchers de la Marne, de Verdun, des Dardanelles, de Craonne. Nous, nous avons les nôtres dont nous sommes fiers: les mutins de 1917, les combattants d'Octobre, les spartakistes, les marins de la mer Noire. Leur exemple ne sera pas perdu."

("Vingt ans", L'Humanité, 6 août 1934).

78) "Circonstances de la poésie en 1934", O.P.C. VI, p.11-12.

P. 89 79) "Aux enfants rouges", O.P.C. V, p.406.

P. 90 80) Au tome V des O.P.C., les dates indiquées par Aragon sont approximatives. Au tome VI, il revient sur les conditions matérielles de ce reportage: "Encore l'accident de Lagny, c'était de nuit qu'on m'y avait envoyé..." ("Circonstances de la poésie en 1934", p.16).

P. 91 81) Mais l'essentiel de la dénonciation revint au député L. Midol dans une lettre adressée au président de la Chambre et reproduite par L'Humanité, et à P. Semard dans un article intitulé: "Il faudra qu'on s'explique".

P. 92 82) "(...): sur le conseil de Paul Vaillant-Couturier, on s'était décidé à me donner un travail assez délicat, la charge de suivre la grève des chauffeurs de taxi."
("La Vie et l'imagination", L'Humanité, 4 janv. 1967).

P. 93 83) "Circonstances de la poésie en 1934", p.15-16.
Puisque l'épisode de la grève de Cluses, objet de la discussion avec André Marty, se situe dans la IIème partie du roman, le début de la grève des chauffeurs de taxi (janvier 1934) serait donc le terminus ad quem de la scène entre Aragon et Marty.

P. 94 84) Aragon a raconté en détail ces journées du 29 au 31 janvier 1934 dans "Circonstances de la poésie en 1934", p.17-20.

85) Le même jour, L'Humanité voyait dans la constitution du gouvernement Daladier un "effort de fascisation".

86) En 1975 Aragon rapporte: "Ah quand ils ont vu ma carte, L'Humanité! Allez oust, et puis ne te fais pas prier, hein? Ils m'ont enlevé, mes pieds ne touchaient plus terre, (...)." (p.19).

87) "Vivent les Soviets!" était l'un des slogans du P.C. Le même jour, le reporter du Populaire a entendu L'Internationale et "Vive la sociale", slogan socialisant.

88) "Circonstances de la poésie en 1934", p.29.

89) Ibid., p. 20-21 (on rencontre cette fois une opposition Vaillant-Couturier / Marty). Aragon cite les Mémoires de Jacques Duclos: "L'Humanité qui était sous le contrôle de Marty, adopta une position sectaire ne tenant pas compte de la nécessité de créer un climat de compréhension entre communistes et socialistes.".

P. 95 90) Ibid., p. 21-22. Voir aussi "Collages dans le roman et le film", Les Collages, Hermann "Miroir de l'art" 1965, p. 110-111.

91) Ibid., p. 46.

92) Ibid., p. 29.

93) Ibid., p. 45.
C'est à cette occasion qu'eut lieu la dernière rencontre entre Aragon et Breton ("Jusqu'au bout avec Louis Aragon", Lui, avr. 1974, p. 12-14).

P. 96 94) Ibid., p. 47.
Voir aussi p. 46 l'évocation des "chefs socialistes qui palabraient au pied de la statue de la République tandis que le Parti communiste prenait la tête du cortège". Il est à noter que conformément à la stratégie du P.C. qui cherchait à dissocier les militants socialistes de leurs leaders, les attaques sont dirigées contre les seuls chefs socialistes.

95) Dans "Le soleil à travers les larmes" (L'Humanité, 12 déc. 1934), Aragon évoque "la réaction de la classe ouvrière française au lendemain de l'affaire Bonfanti" et précise: "J'ai dépouillé cet énorme courrier que nous recevions à L'Humanité".

96) Si les deux premiers articles publiés dans L'Humanité sont encore signés "Louis Aragon" (20 et 27 janvier 1933), par la suite le phénomène devint tout à fait exceptionnel (par exemple: 25 déc. 1933, 16 juin 1934 et 24 déc. 1936).

P. 97 97) Le Paysan de Paris, L.P. 1966, p. 73-74.

98) Voir "Le père illégitime" in Pierre Daix: Aragon Une vie à changer, p. 49-52.

99) Aragon a fréquemment utilisé des pseudonymes: depuis les années surréalistes (Gabriel de Routisie: Le Con d'Irène) jusqu'à la Résistance (Blaise d'Ambérieux, François la Colère, Jacques Destaing, Georges Meyzargues, Arnaud de Saint-Roman, Le Témoin des Martyrs: voir Paulette Lenoir: "Jalons historiques et bibliographiques", Europe n° 543-4, juin-juil. 1974, p. 310-332).

100) L'écrivain affirmait clairement à Dominique Arban: "(... Aragon. Ce nom a été inventé pour moi à ma naissance (par mon père), je ne puis pas le considérer comme un nom de famille, mais il m'appartient en propre et par jugement." (Aragon parle, p.12).
Sur le choix de ce nom, voir aussi "Jusqu'au bout avec Louis Aragon" Lui avr. 1974, p.5.

P. 98 101) La même annonce avait été publiée en p.2 le 30 avril et fut à nouveau publiée à la "une" les 2 et 5 mai.

102) La série est prévue pour "dans huit jours" les 8 et 9 juin.

P. 99 103) Le 12, nouvelle annonce:
"Lire dans l'Humanité
du samedi 14 juillet:
LES SOVIETS PARTOUT!
par Louis Aragon"
Le 13, enfin cette dernière annonce où disparaît le prénom Louis qui ne figurera pas dans la signature des articles:
"VOULEZ-VOUS SAVOIR
CE QU'EST
UN SOVIET ?
Alors, lisez
à partir du samedi 14 juillet
la campagne d'ARAGON
dans l'HUMANITE ! "

104) Annoncée en même temps que celle d'Aragon, l'enquête de Gabriel Péri fut publiée à partir du 6 mai.

P. 100 105) Voir "Les Cahiers de la Petite Dame 1929-1937", Cahiers André Gide Gallimard 1974, p.311-316.

106) Le 11 juillet, l'annonce des articles d'Aragon est placée au pied de l'éditorial de Paul Vaillant-Couturier: "Du bleu! De l'eau! De l'air! A bas la revue du 14 juillet!".

P. 101 107) Sur ce point, voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste T.1, Fayard 1980, p.454-458.

P. 102 108) Confirmée à Ivry, l'exclusion de Doriot avait été publiquement autorisée par l'Internationale Communiste (voir L'Humanité du 19 mai 1934).
Le 19 avril par exemple, s'élevant "Contre le bloc avec le

social-fascisme", Maurice Thorez avait déclaré incompatibles la recherche d'une alliance au sommet avec les socialistes et l'objectif du "pouvoir des Soviets". Constatant que "les ouvriers socialistes se libér(-aient) peu à peu de l'influence dissolvante de leurs chefs", il rappelait un principe essentiel de la stratégie de "front unique": dissocier les responsables socialistes de la base de leur parti. Il menaçait de façon voilée Doriot:

"Notre Parti communiste, fidèle à l'enseignement de Lénine et de Staline, et selon les directives du XIIIème Exécutif de l'I.C. "extirpera impitoyablement l'opportunisme, sans quoi il ne pourrait conduire les masses ouvrières aux batailles victorieuses pour le Pouvoir des Soviets".".

Cependant dès la fin mai, une fois Doriot exclu, cette conception se modifiait; ainsi, le 30 mai, Maurice Thorez n'exigeait plus "comme condition au front unique la répudiation par les ouvriers socialistes de leur parti" (cité par Annie Kriegel: Communismes au miroir français, Gallimard "Bibliothèque des histoires" 1974, p.111).

109) Orientations recensées par Claude Willard: "Prologue au Front Populaire", dans l'ouvrage collectif: Le Front Populaire, Editions Sociales 1972, p.29-30.

P. 104 110) Si l'on considère que la première publication projetée se situait à la mi-mai, il n'est pas indifférent de constater qu'elle aurait précédé de peu le congrès de la S.F.I.O. qui se tint à la fin du mois.

111) "Le Chant du monde", L'Humanité, 2 juil.1934.

P. 105 112) Dans L'Humanité du 13 novembre 1933, évoquant des "Souvenirs de l'année 1932 Au coeur rouge du rouge Moscou", Aragon s'enthousiasmait:

"Le seizième anniversaire d'Octobre lève au-dessus d'un monde bouleversé le visage radieux de la Révolution triomphante.".

P. 106 113) Ce dernier point apparaît comme l'illustration de la "résolution" adoptée à la Conférence nationale d'Ivry: "Il est nécessaire de développer devant les travailleurs le programme de ce que leur donnera le système soviétique." (L'Humanité 6 juil. 1934).
Le mélange de traits antérieurs et postérieurs à Ivry suggère que le texte publié dans L'Humanité est le remaniement d'une version initiale.

114) Dans la page spéciale de L'Humanité (27 mai 1934) intitulée "Nos Soviets vengeront la Commune", André Marty démontrait "Comment on prend le pouvoir", c'est-à-dire la nécessité de l'instauration d'une contre-pouvoir révolutionnaire face à l'appareil d'Etat bourgeois (ce qui s'opposait radicalement aux thèses socialistes).

P. 107 115) En 1932-33, le P.C. comptait à peine 30.000 adhérents, soit cinq fois moins que la S.F.I.O. Aux élections, il n'avait pas atteint 800.000 voix alors que la S.F.I.O. dépassait les 1.900.000 voix (cf. Claude Willard, op. cit., p. 26).

P. 108 116) Jamais durant cette période, Le Populaire ne mentionna les articles d'Aragon. S'il y eut réponse aux "Soviets partout", elle fut toujours indirecte.

117) A Ivry, pour justifier son analyse, Maurice Thorez donnait cet exposé des motifs:

"(...) parce que nous sommes des communistes, parce que nous ne sommes pas un parti comme les autres, (...), parce que ne compte pas seulement pour nous un résultat électoral, (...)" (L'Humanité, 29 juin 1934).

P. 109 118) Affirmation analogue trois jours plus tard:

"Les Soviets partout! Ce cri est le cri de la confiance dans le prolétariat et dans son avant-garde, le Parti communiste!" (21 juil.).

119) Les chroniques littéraires d'Aragon manifestent elles aussi un état d'esprit antisocialiste. Par exemple "Le Rouge et le brun" attaque vigoureusement les socialistes allemands ("Le Parti socialiste allemand s'est immortalisé avec Loebe, et sa sympathie pour Hitler. Il a donné au monde également Grzesinski, prédécesseur de Goering, grand tueur comme lui de communistes") (L'Humanité, 9 juil. 1934).

120) O.P.C. VI, p.37.

P. 110 121) Ces deux mots d'ordre étaient souvent associés dans les manifestations communistes. Ainsi, à propos d'un meeting organisé pour son trentième anniversaire, L'Humanité note:

"Aux cris mille fois répétés de "Unité d'action!", "Les Soviets partout!", le Parti communiste et son organe sont frénétiquement acclamés" (22 avr. 1934).

122) Voir Philippe Robrieux: op. cit., p.455.

P. 111 123) Voir Annie Kriegel: op. cit., p.105-106. Analysant les diverses caractérisations de la formule "front unique", elle note "une évolution décisive": à partir du 15 juin 1934, "le terme de front unique a perdu deux de ses trois caractères initiaux. Il n'est plus jamais caractérisé comme devant être à la base; il n'est plus jamais caractérisé comme devant être de classe." (ibid., p.112-113).

124) Pour sa part, Annie Kriegel formule l'hypothèse d'une différence dans les circonstances d'énonciation: "unité" serait employé à usage externe et "front unique" réservé au discours interne au P.C.
En suivant cette hypothèse, on constaterait que l'utilisation des deux termes par Aragon correspond à l'ambiguïté de l'article de journal, à sa double fontion: didactique, à l'usage des militants, et polémique, à l'égard des socialistes.

125) Dans ses critiques littéraires contemporaines, Aragon associe toujours le mot "ouvrier" à l'expression de "Front unique":
- "à l'heure où dans le Paris de la Commune se scelle le Front Unique d'Action des ouvriers socialistes et communistes contre le fascisme" (9 juil. 1934)

- "à l'heure où se soude en France le front unique des ouvriers révolutionnaires" (6 août 1934).

126) C'est nous qui soulignons.
L'unité d'action apparaît d'abord comme unité par et dans la revendication. On peut rapprocher ce rappel historique des consignes de Thorez sur le "travail de revendication", à Ivry le 24 juin: prendre la défense des intérêts de multiples couches sociales, choisir des revendications qui puissent être effectivement satisfaites.

P. 112 127) Une telle affirmation renvoie à la tactique du "front unique d'action à la base, sur le lieu de travail, autour des comités élus démocratiquement par l'ensemble des combattants" (Maurice Thorez: "Les progrès du front unique de lutte", L'Humanité, 13 avr. 1934).

P. 113 128) L'emploi du "il faut" indique la modification de l'analyse entre juillet et avril 1934 si l'on se souvient qu'alors André Marty n'hésitait pas à parler du "plein essor révolutionnaire des masses" ("Pour briser la vague fasciste", L'Humanité : 9 avr. 1934).

129) L'Humanité, 13 avr. 1934.

130) On songe à la formule de Thorez:
"Le P.C. lutte pour le pouvoir des soviets. Il expose le programme des Soviets de France aux applaudissements enthousiastes des travailleurs (...)" ("Contre le bloc avec le social-fascisme", L'Humanité , 19 avr. 1934).

P. 114 131) André Marty représentait la tendance hostile au rapprochement avec les socialistes (voir Jacques Fauvet: Histoire du Parti communiste français, Fayard "Les grandes études contemporaines" 1977, p.136 n.2).
En cette circonstance, la perspective d'Aragon aurait été assez proche de celle de Marty.

132) Ainsi, neuf mois plus tard, dans la page qu'il consacra à "La Commune triomphante" (L'Humanité, 17 mars 1935), Aragon n'utilise qu'une fois le mot de "soviets", et à propos de l'U.R.S.S. le thème de "pouvoir des Soviets" n'apparaît plus que dans une citation de Lénine, mise en exergue de la page.
Mais le slogan continue de figurer au moins jusqu'en 1936 dans les manifestations communistes, mais avec une importance décroissante.

133) "Nous avons dit et nous répétons:
"Nous, Parti communiste, nous sommes prêts à renoncer, durant l'action commune, à la critique du parti socialiste".
Si nous organisons ensemble la lutte contre le fascisme, contre les décrets-lois, contre la guerre, ni dans la bouche d'aucun de nos propagandistes, ni sous la plume d'aucun de nos rédacteurs, dans L'Humanité, voire dans Les Cahiers du Bolchevisme, comme dans toute notre presse, il n'y aura la moindre attaque contre les organisations et contre les dirigeants du parti socialiste, fidèles à l'accord qu'ils auraient contracté avec notre Parti." (L'Humanité, 29 juin 1934).

P. 115 134) O.P.C. V, p.161.

135) Dans le discours inaugural d'Ivry, Maurice Thorez rappelait:
"Ce sont les fascistes qui luttent contre la démocratie bourgeoise, pour sa destruction."
et précisait que les communistes "ont défendu, défendent et défendront toutes les libertés démocratiques conquises par les masses elles-mêmes, et en premier lieu tous les droits de la classe ouvrière" (L'Humanité, 26 juin 1934).

P. 116 136) Annie Kriegel in "Faut-il croire les communistes?" (Le Nouvel Observateur, 4 juil. 1977). Dans le même article, Jean Ellenstein explique la nécessité du changement en précisant:
"Le mot d'ordre d'alors, c'était: "Des Soviets partout" et, à l'évidence, rien n'était moins propice à rassembler les masses françaises.".

P. 117 137) Sur le mode polémique, Aragon avait déjà indiqué:
"La dictature du prolétariat exclut des Soviets les déchets des anciennes classes dirigeantes. Voilà sans doute qui va révolter les bons apôtres du suffrage universel!" (17 juil.).

138) Stigmatisant ceux qui n'accomplissent pas un travail productif, Aragon retrouve des accents antireligieux pour dénoncer "les prêtres, moines, rabbins, popes, etc., qui vivent de la crédulité publique" (19 juil.).

P. 118 139) "Suivant que les masses s'orientent vers telle ou telle solution, le Soviet qui en est le reflet - à l'inverse du parlement - s'oriente aussi vers telle ou telle solution." (16 juil.).

140) Etablissant "le bilan des victoires socialistes au congrès des Soviets", Aragon songeait par opposition "à l'aspect cacochyme des députés au Palais-Bourbon, à leur aspect d'hommes d'affaires véreux, de gens de bureau, de parasites" (L'Humanité, 27 janv. 1935).

P. 119 141) L'article du 22 juillet ("Les soldats avec nous") est consacré à l'analyse du fonctionnement de cet appareil répressif d'Etat.

142) Dans la page spéciale "Nos Soviets vengeront la Commune", L'Humanité du 27 mai 1934, rappelait le mot de Marx pour qui la Commune était "la forme politique à la fin découverte sous laquelle pouvait se réaliser l'émancipation économique du travail".
Dans l'article du 18 juillet, Aragon reprend la citation d'Engels sur "le philistin social-démocrate" qui refuse de reconnaître la dictature du prolétariat dans la Commune, citation déjà utilisée par L'Humanité du 27 mai.

P. 121 143) Ailleurs Aragon parle de "la France de Citroën et de Carbone", donc d'un pays soumis aux patrons et aux gangsters qui, pour lui, en sont les alliés (L'Humanité, 2 juil. 1934).

144) Là encore, à Ivry, Maurice Thorez avait élargi l'horizon historique des communistes en affirmant son attachement aux "grands exemples historiques de 1789", aux "grandes batailles où participait déjà le prolétariat, 1848, 1871" (L'Humanité, 26 juin 1934).

145) Dans ses critiques littéraires, Aragon n'a de cesse de dénoncer "cet obscurantisme qui s'appuie sur la race ou la nation" (25 juin 1934) et reproche à la bourgeoisie de n'avoir pas "su faire disparaître ses préjugés de race, de couleur, de nationalité" (27 août 1934).

146) Les "Soviets chinois" avaient été longuement évoqués par Paul Vaillant-Couturier dans son grand reportage "Paris-Shanghaï-Moscou" (voir notamment L'Humanité des 1, 2 et 21 janvier 1934).

P. 122 147) "Une seule issue: le pouvoir des soviets", L'Humanité, 7 janv. 1934.

148) Dans le poème "Février" publié dans Commune, en mars 1934, on lisait ces vers dénonçant "l'immense lupanar patriotique":

"Quel est
ce trait rouge ce feu nouveau cette clameur
du Châtelet jusqu'à l'Etoile
ce coup de poing
au coeur d'une partie de plaisir
ce son discordant
qui s'élève du fond des faubourgs
qui couvre les accords de l'hystérie et de la Marseillaise
Quelle est cette flamme au front du cortège
cette flamme qui fait pâlir vos brasiers
et soudain tout ce qui brûle est un reflet du drapeau
rouge
Les Soviets-partout - Les Soviets partout
Les Soviets-partout"

(reproduit in O.P.C. VI, p. 64).

149) "La Prise du pouvoir", Commune n°1 juillet 1933, p.53.
Le 7 février 1934, L'Humanité avait consacré une page au thème: "Seuls les Soviets libèreront les peuples coloniaux".

150) Sous le titre "Tchad", Aragon avait consacré sa chronique littéraire de L'Humanité (11 juin 1934) à un livre de Denise Moran décrivant l'exploitation coloniale. Il saluait dans l'U.R.S.S. un modèle de décolonisation avant la lettre:

"dans ces régions qui étaient naguère des colonies tsaristes, vous verrez des peuples qui n'avaient jamais eu d'alphabet, des peuples primitifs, maîtres d'eux-mêmes, ayant appris à s'administrer et devenus des pionniers de la construction du socialisme, grâce au système soviétique, qui donne d'abord et avant tout leur liberté aux minorités nationales".

151) Dans sa série "Martyre indochinois", Gabriel Péri avait évoqué 1930, l'année rouge, l'année des Soviets (23 mai 1934).

P. 123 152) Les références permettent d'évaluer cette orthodoxie: cinq citations de Lénine, une de Marx, une de Engels, une de Staline et enfin une très longue citation du Comité central du P.C.F.

153) Voir l'analyse des décisions d'Ivry faite par Claude Willard; op. cit., p.29-30.

154) Sauf pour celui du 19 juillet 1934.

P. 125 155) "Les travailleurs de Moscou font au bolchevik Serge Kirov des obsèques grandioses", L'Humanité 7 déc. 1934.
Les citations sans indication de référence dans la suite du texte sont extraites de l'article d'Aragon sur le même sujet, "Le Soleil à travers les larmes" (ibid., 12 déc. 1934).

156) "Au coeur rouge du rouge Moscou", ibid., 13 nov. 1933.

P. 126 157) "Notre Kirov", ibid., 22 janv. 1935.

158) Avec ce symbole expressif contraste le développement conventionnel sur la "Défense de l'Union soviétique" dans "La terre qui renaît" (ibid., 26 fév. 1935).

P. 127 159) Voir par exemple Fred Kupferman (Au pays des Soviets, Gallimard-Julliard coll. "Archives" 1979, p.102):
"Pour des millions d'hommes de par le monde, pour la moitié des Français qui votent en 1936, l'U.R.S.S. incarne l'espoir."

160) Le 30 novembre 1934, L'Humanité annonce la suppression des cartes de pain en U.R.S.S. pour le 1er janvier 1935.

161) "Le Soleil à travers les larmes", L'Humanité 12 déc. 1934.

P. 128 162) Significative est la concordance des témoignages de personnages aussi divers qu'Aragon:
"J'ignorais en fait qui, au juste, était Kirov"
("Circonstances de la poésie en 1934 2", O.P.C. VI, p.176)
ou Henriette Nizan:
"Anesse bâtée, je ne sais même pas qui est Kirov."
(in Annie Cohen-Solal: Paul Nizan communiste impossible, Grasset 1980, p.145).
D'ailleurs, le 2 décembre 1934, pour annoncer la nouvelle, L'Humanité se contente de reproduire une brève dépêche de l'agence Tass avec ce simple titre: "Assassinat d'un fonctionnaire soviétique".

163) Aragon souligne ainsi "l'abîme qui sépare l'esclavage capitaliste du joyeux, du libre travail socialiste" ("Le Soleil à travers les larmes", L'Humanité, 12 déc. 1934).

P. 129 164) Ailleurs Aragon évoque Kirov "qu'on appellera, peut-être un jour, le Bien-aimé" ("On n'aura plus besoin de mourir", Commune n°17, janv. 1935, p.496).

165) L'usage du "notre" ou du seul prénom semble correspondre à une gradation affective entre les personnages qui sont au coeur du combat actuel et ceux qui appartiennent à l'Histoire, comme le suggère ce texte où apparaissent Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg:

"De la Karélie à la Crimée, de Moscou aux limites de la R.S.F.S.R. en Orient, tous n'avaient-ils pas senti comme un coup dans leur propre coeur, le coup porté à Smolny au chef aimé, qui tomba comme Karl et comme Rosa de la main de l'ennemi de classe."

("Le bilan des victoires socialistes au congrès des Soviets", L'Humanité, 29 janv. 1935).

L'emploi de l'image du "coup au coeur" suggère toujours l'alliance de l'émotion et du combat; ainsi à propos de "Dimitrov, dont le nom est toujours un peu pour nous comme un coup au coeur, incarnant la classe ouvrière, le communisme, la IIIème Internationale..." ("Le Rouge et le brun", L'Humanité, 9 juil. 1934). Les passions n'ont de place que pour autant qu'elles sont canalisables vers l'action politique.

166) De façon significative, l'article publié dans L'Humanité le 27 janvier 1935 et intitulé:

"Sous le signe de Kirov

Le bilan des victoires socialistes au congrès des Soviets",

dénonce plus les "assassins" de Kirov qu'il ne rend compte du travail du congrès.

P. 130 167) Pour Aragon, le fascisme est une menace dirigée "au premier chef contre l'Union soviétique, contre le pays des travailleurs", que, seul, l'internationalisme prolétarien peut protéger efficacement. Par exemple, "si le Japon veut attaquer l'U.R.S.S., les ouvriers du Japon seront le premier rempart que l'impérialisme nippon trouvera entre lui et les ouvriers soviétiques". ("Le Japon intime", L'Humanité, 12 nov. 1934).

168) De même "Un cheminot soviétique répond" (L'Humanité, 4 fév. 1935) vise à défendre un tribunal de Léningrad qui avait condamné deux cheminots soviétiques à la grande indignation de certains de leurs collègues français (voir L'Humanité, 15 janv. 1935).

Après avoir souligné la compétence du tribunal ("Chez

nous, ce sont des ouvriers qui jugent, (...)", l'interviewé conclut sur l'affaire Kirov:

"(...) pour nous, cheminots soviétiques, il est incompréhensible que des ouvriers, des cheminots comme nous, réservent leurs "protestations indignées" pour les mesures de sécurité du prolétariat au pouvoir, et se désintéressent des héros de la classe ouvrière tombés dans la lutte aux mains du fascisme, de la bourgeoisie.".

169) "Le bilan des victoires socialistes au congrès de soviets", ibid., 27 janv. 1935.

P. 131 170) "Notre Kirov", L'Humanité, 22 janv. 1935.

A plusieurs reprises, Aragon a défendu le Guépéou, la police politique, contre ses accusateurs. Un an plus tôt il répondait à Céline que l'évolution de la littérature soviétique n'était pas le fait d'une quelconque terreur policière:

"Et ce n'est pas le Guépéou, camarade Céline, qui a fait que les meilleurs écrivains des derniers jours de l'ancien monde se sont mis, (...), à douter de leurs doutes et à étudier la philosophie du prolétariat. C'est la dictature du prolétariat pourtant qui a opéré ce miracle. Mais par les faits. Mais par la construction du socialisme, des bases industrielles de la nouvelle vie."
(Commune n°3, nov. 1933, p.282).

Le 17 mars 1935, au bas de la page de L'Humanité consacrée à "La Commune triomphante", Aragon plaça une citation de Staline justifiant le rôle du Guépéou, "organe punitif du pouvoir politique", "tribunal militaire politique créé pour protéger les intérêts de la Révolution contre les bourgeois contre-révolutionnaires et leurs agents".

171) "Circonstances de la poésie en 1934 2", O.P.C. VI, p.178.
En 1962, dans son Histoire de l'U.R.S.S. (T.2, 10/18, 1972, p.163), il se bornait à constater que la répression n'apporta pas "la moindre clarté sur les événements de 1934".

172) Selon Aragon, les premiers signes du culte de la personnalité apparurent à ce VIIème congrès des Soviets de l'U.R.S.S.:

"Le discours d'Avdeenko, dans sa façon de parler de Staline, relevait d'un certain caractère d'exagération, dont on n'était pas encore blasé..." ("1935", O.P.C. VI, p.222).

173) "Le bilan des victoires socialistes au congrès des Soviets", L'Humanité, 27 janv. 1935.

174) Ainsi, le terme de "guide" chez Aragon figure d'abord dans la bouche de Vorochilov ("Au coeur rouge du rouge Moscou", ibid., 13 nov. 1933) puis est directement assumé ("Vingt ans", ibid., 6 août 1934).

P. 132 175) Sur le rôle du Guépéou vis-à-vis des intellectuels, voir "1935", O.P.C. VI, p. 212-217.

176) "Juillet-Août", O.P.C. VII, p.190-198.

177) Conférence du 15 septembre 1936 à la salle Wagram.
"A notre camarade Aragon est dévolue la tâche de faire l'historique des diverses formes de terrorisme employées par les clans zinoviévistes et trotskistes de 1929 à 1936. Il s'attache à démontrer l'identité de leurs procédés avec ceux du fascisme hitlérien" (L'Humanité, 16 sept. 1936).

178) "Retour du pays du Peuple-Soleil", Regards n°140, 17 sept. 1936.

P. 133 179) Il charge ces individus "rompus à la gymnastique du mensonge et de la trahison, écartés de tout poste important, déçus dans leur ambition personnelle", qui "ont suivi la voie d'une dégénérescence politique qui les a amenés à lutter contre le pouvoir et le peuple soviétiques, jusqu'au terrorisme".

180) La série "Les Soviets partout" développe fréquemment le thème de la Commune, anticipation du pouvoir soviétique:
"En France en 1871, la Commune de Paris était un pouvoir prolétarien très voisin du pouvoir soviétique, et les bolcheviks ont puisé dans l'exemple de la Commune de Paris les enseignements qui leur ont permis de conduire le prolétariat russe à la victoire." (15 juil. 1934).

Voir aussi les articles des 18 et 23 juillet 1934.

181) On peut s'interroger sur la signification de cette modalité polémique, dans l'attaque ou la chute des articles, qui apparaît comme une dénégation d'une sourde inquiétude.
Par exemple: "Non pas plus que Kirov, Lénine n'est mort, dans les combats et victoires du prolétariat, guidé par le parti bolchevik, Lénine est toujours vivant!" ("Le 11ème anniversaire de la mort de Lénine a été célébré au Grand Théâtre de Moscou", L'Humanité, 23 janv. 1935).

182) Le 15 mars 1936, Aragon préfèrera parler de "l'Octobre asturien". Le choix de la formule, "Octobre" ou "Commune", par l'allusion à un événement russe ou français, semble destiné à exalter soit le caractère soviétique et international du soulèvement, soit son rattachement à une tradition nationale.

183) L'expression de "Commune soviétique" est conventionnelle. Ainsi le 15 juillet 1934, Aragon a cette formule lapidaire:
"La Commune de Paris a été vaincue, la Commune soviétique a triomphé.".

P. 134 184) On trouve déjà cette allégorie dans Front rouge en 1932:
"voici docile enfin la bondissante panthère
l'Histoire menée en laisse par la Troisième Internationale"
(O.P.C. V, p.172).

185) L'année précédente, pour l'anniversaire de la Commune, André Marty avait développé cette nécessité de l'existence du P.C. mais en l'accompagnant d'une vive polémique anti-socialiste (L'Humanité, 27 mai 1934).
La disparition de la polémique dans l'article d'Aragon témoigne de l'évolution du ton depuis la signature du "pacte d'unité d'action".

186) Sur la politique stalinienne à l'égard des koulaks, on se reportera à L'Histoire de l'U.R.S.S d'Aragon, notamment le ch. XXII "L'année du grand tournant et ce qui s'ensuivit" (10/18, 1972, T.2, p.97-111).

P. 135 187) Aragon reprend dans ce texte des arguments déjà évoqués dans "Les Soviets partout" sur l'exclusion du vote en France de l'armée ("l'armée de métier est un instrument d'oppression entre les mains des gouvernants, les classes incorporées sont privées de leurs droits politiques") et des travailleurs coloniaux ("les colonies françaises ne jouissent même pas de la mascarade démocratique de la métropole").

188) Aragon précise les catégories sociales concernées:
"Que représentent les 2,5 % qui ne peuvent pas voter? Les anciens officiers tsaristes, gendarmes, patrons, les criminels de droit commun, les saboteurs, etc.".

P. 136 189) Dans son hommage à Romain Rolland, pour son 70ème anniversaire, Aragon insiste sur l'unification des conditions en U.R.S.S.: "Dans l'ancien pays des tsars commence à s'estomper la différence entre travail manuel et intellectuel." (Regards n° 107, 30 janv. 1936).

190) Quelques lignes plus tôt Aragon avait apprécié la valeur de l'ancien système:
"Inégal, le vote donnait au prolétariat une représentation plus élevée dans les soviets encore renforcée par le système à plusieurs degrés, le vote indirect: le vote était enfin ouvert pour rendre impossible l'influence de l'ennemi de classe, placer le vote sous le contrôle de classe du prolétariat et des éléments conscients de la paysannerie travailleuse.".

P. 137 191) "La deuxième leçon de Gorki", Commune n°36, août 1936, p.1144-1146.

192) "Retour du pays du Peuple-Soleil", Regards n°140, 17 sept. 1936.

193) Dans le même sens, voir "Un livre à traduire", L'Humanité, 1er oct. 1936.

194) Depuis le titre "Le soleil à travers les larmes", L'Humanité 12 déc. 1934; en passant par cette notation symbolique: "Le jour que le corps de Maxime Gorki fut exposé à la douleur du peuple de Moscou, il y eut une éclipse de soleil." ("La deuxième leçon de Gorki", Commune n°36, août 1936, p.1444).
Il s'agit d'une reprise du "mythe solaire de la Révolution" (cf. Jean Starobinski: 1789 Les emblèmes de la Raison, Flammarion 1973, p.31-50).

P. 138 195) Voir Retour de l'U.R.S.S, Gallimard 1936, ch.I, p.19-33.

196) "Romain Rolland ou les trésors de l'expérience", Regards n°107, 30 janv. 1936, p.4-5.

P. 139 197) "Quelque chose de changé", O.P.C. VII, p.200-214.

198) "Madrid passe à l'offensive", Regards n°147, 5 nov. 1936.

199) Dans ses souvenirs (voir n.196), Aragon insiste sur l'hostilité que lui valut, dans un premier temps, le ralliement de l'U.R.S.S. à la politique de non-intervention.

P. 140 200) "Circonstances de la poésie en 1934 2", O.P.C. VI, p.178.

201) "Persécuté persécuteur", O.P.C. V, p.256 et 257.

202) "La jeunesse d'Espagne et notre jeunesse", Regards n°153, 17 déc. 1936., p.14.

203) "Juillet-Août", O.P.C. VII, p.195.

NOTES DU CHAPITRE III

P. 141 1) Sur cette organisation, consulter Nicole Racine: "L'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (A.E.A.R.)". Le Mouvement social n° 54, janv-mars 1966, p.29-47.

P. 142 2) A partir de janvier 1937, Aragon est mentionné comme membre du comité directeur de la revue.

3) Voir la lettre d'Aragon à Gide (19 juin 1936), O.P.C. V, p.368-370.

P. 143 4) - "En marge d'un manifeste", Commune n° 7-8, mars-avr. 1934, p.673-680 (Reconnaissance du texte dans "Circonstances de la poésie en 1934 1", O.P.C. VI, p.34).

- L'A.E.A.R. salue le premier Congrès des écrivains soviétiques", ibid., n°11-12, juil-août 1934, p.1153-1157 (reproduit dans O.P.C. VI, p.181-184). (Attribution à Aragon par Jean Ristat, ibid., p.460 n.12).

5) Aragon commentait, non sans rudesse parfois, chaque réponse; par exemple celle d'Alain, "l'un des plus dangereux maîtres que la bourgeoisie donne à la jeunesse, pour un enseignement de classe" (Commune n° 5-6, janv-fev. 1934, p.577). Après la prise de position d'Alain en février 1934, il se sentit tenu de "saluer en lui l'antifasciste" (ibid. n° 7-8, mars-avr. 1934, cité dans O.P.C. VI, p. 34).

6) "C'est dans Commune n° 7-8 (mars-avril 1934) que se trouvent les conclusions de l'enquête qui s'est développée sur trois numéros depuis décembre 1933, dont le titre Pour qui écrivez-vous? dit, assez que l'initiative est de celui qui, bien plus tôt, avait imaginé l'enquête Pourquoi écrivez-vous? dans Littérature." ("Circonstances de la poésie en 1934 1", O.P.C. VI, p.32).

7) De façon significative, la lettre à Gide du 19 juin 1933 comporte cette phrase:

"Je vous demande à nouveau votre collaboration pour notre premier n° de revue (...): cela me rappelle les débuts de "Littérature"."(O.P.C. V, p.368).

P. 144 8) "Circonstances de la poésie en 1934 1", O.P.C. VI, p.31.

9) Sur son action à la tête de la Maison de la Culture, voir l'interview d'Aragon réalisée par Georges Sadoul ("Pour une culture vivante", Regards n°124, 28 mai 1936) et le témoignage ultérieur de l'écrivain ("1935", O.P.C. VI, p.223-224).

10) Voir sur ce point le témoignage de René Blech: "Les cercles culturels", L'Humanité 10 mai 1936.

11) Voir Paul Vaillant-Couturier: "Le gouvernement interdit à Paris la Fête de la Chanson anti-militariste", L'Humanité, 13 juil. 1934.
On trouvera le texte de la chanson La Nouvelle ronde dans O.P.C. VI, p.275-276.

12) Il traite par exemple du "problème du répertoire", le 4 juillet 1933 (L'Humanité, 7 juil. 1933).
Voir aussi son discours au IVème Congrès de la F.T.O.F. ("D'un chant profond", Commune n° 34, mai 1936, p.1147-1153, reproduit dans O.P.C. VII, p.79-91).

13) L'Humanité du 19 juin 1935 annonce "Le Déluge", "grand montage scénique par Aragon sur des vers de Victor Hugo". Mais dans son compte rendu du 21, le journal ne cite que Gaston Modot.

14) Voir l'interview d'Aragon dans Regards (28 mai 1936).

15) Présentation et texte dans O.P.C. VII, p.391-421.

16) Le roman ne fut publié qu'en 1942.

P. 145 17) Commune n° 9, mai 1934 (article reproduit dans O.P.C. VI, p.455-459.

P. 146 18) Commune n° 7-8, mars-avr. 1934 (cité dans O.P.C. VI, p.34).

P. 147 19) Dans le Second manifeste du surréalisme (1930), Breton écrivait notamment:
"Les hordes de mots littéralement déchaînés auxquels Dada et le surréalisme ont tenu à ouvrir les portes, quoi qu'on en ait, ne sont pas de celles qui se retirent si vainement." (Gallimard "Idées" 1969, p. 109).

20) Le même auteur anonyme avait déjà indiqué:
"Aragon a le grand mérite d'exprimer avec l'originalité qui lui est propre les grands thèmes de la Révolution russe."

P. 148 21) Sur l'histoire de ce mot chez Aragon, voir "Le falun des rêves ..." Théâtre/Roman, Gallimard 1974, p.411-416.

22) Cette métaphore géologique fait écho à l'affirmation de Pierre Unik dans sa critique de Hourra l'Oural sur le "poète moderne, dont on ne peut dire qu'il se soit jamais enlisé dans les alluvions de la poésie traditionnelle".

23) "D'Alfred de Vigny à Avdeenko", Commune n° 20, avr. 1935, p.807. (reproduit dans O.P.C. VI, p.237).

24) Voir ci-avant chapitre II, p.66.

25) Le fait que l'article fasse écho et à l'article de Pierre Unik et aux "notes de lecture" de L'Humanité du 3 juillet 1934.

26) Aragon a souvent mis en valeur le tournant de 1931 et donc le rôle de Maurice Thorez (voir par exemple Dominique Arban: Aragon parle, p.91). Pour une analyse plus nuancée, lire "Ultra-gauchisme et premiers staliniens" dans Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste T.1. Fayard 1980, p.311-406.

27) Aragon cherchera à "(s')accabler au maximum pour ce qui est de (sa) lenteur à comprendre la "nouvelle politique" de son parti" ("Circonstance de la poésie en 1934 1", O.P.C. VI, p.37).

P. 149 28) Sur l'interprétation des déclarations d'Aragon à propos d'André Marty, voir chapitre X, p. 710.

29) Le 26 novembre 1934, en "bonnes pages" des Cloches de Bâle, L'Humanité avait publié un extrait de l'épisode de la grève des chauffeurs de taxi que Daniel Mirski, dans la Litteratournaya Gazeta jugera "l'un des meilleurs (...) du livre" (L'Humanité, 22 janv. 1935).

30) Adjoint de Jean Fréville, responsable littéraire de L'Humanité, René Garmy fut exclu du P.C. en 1937 pour avoir refusé, comme incompatible avec la "rigueur scientifique" marxiste, la stratégie de Front populaire (cf. Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939) p. 307-308).

P. 150 31) Commune n° 17, janv. 1935, p.500-503. Texte reproduit dans O.P.C. VI, p.461-464.

P. 151 32) Un projet d'adaptation cinématographique des Cloches de Bâle, avec la collaboration de S.-M. Eisenstein, avait même été envisagé ("Les Cloches de Bâle à l'écran", L'Humanité, 30 nov. 1934).
(Voir aussi "Circonstances de la poésie en 1934 2", O.P.C. VI, p. 171, 174-175).

33) Sur ses relations amicales avec Aragon, ibid., p.174.

34) La différence des deux positions semble tenir aux conceptions suivantes:
-primat accordé au sujet: le fait d'énoncer un thème est perçu comme approbation; d'où l'attente de sujets révolutionnaires comme la mutinerie de la Mer Noire (voir chapitre II p.88) (thèse de René Garmy)
- primat accordé à la signification (thèse de Daniel Mirski).

35) Constatant que seuls des écrivains français, et non des Soviétiques, décernèrent à Aragon l'étiquette de "réalisme socialiste", Jean-Pierre A. Bernard en infère un certain nationalisme littéraire soviétique (Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939), p. 141).

P. 152 36) Dès novembre 1934, Denoël, éditeur des Cloches de Bâle, utilisait sur ses affichettes publicitaires la notion de "réalisme socialiste":
"Le premier exemple dans le roman français de ce "réalisme socialiste" que l'on a défini au premier Congrès des Ecrivains Soviétiques." (voir la reproduction d'un de ces placards in O.P.C. VI, p.196).

37) Le 4 avril 1935, à la Maison de la Culture, à Paris; le 25, à la Maison des Tramwaymen, à Bruxelles.

38) "D'Alfred de Vigny à Avdeenko Les écrivains dans les soviets".

39) Voir aussi le "Message au Congrès des John Reed Clubs" fin avril 1935:
"Je me sens aujourd'hui, (...), un homme entièrement nouveau, (...). L'homme que j'ai été m'apparaît comme un être des ténèbres. Je revois les longues étapes de sa rééducation." (O.P.C. VI, p.256).

P. 153 40) "Pour un réalisme socialiste", L'Humanité, 12 août 1935.

41) C'est nous qui soulignons.

P. 154 42) "D'Alfred de Vigny à Avdeenko".
Aragon utilisait aussi l'expression "Bielomorstroï des écrivains".

43) Dès octobre 1933, le Bielomorstroï était à l'honneur dans Commune n°2: Gorki présentait "quelques criminels ayant participé à sa réalisation" (p.3-19); dans "La Souris rouge", Aragon saluait l'heure "où s'achève, au nord du pays rouge, le Bielomorstroï sorti des mains criminelles rendues à la vie sociale par la sagesse déroutante du Prolétariat"(p.84).
Depuis, l'on connaît la nature souvent politique de ces "criminels". Voir, par exemple, Soljenitsyne: L'Archipel du Goulag, Seuil 1974, T.2, p.63-77.

44) La représentation est signalée dans L'Humanité (20 sept. 1935).

45) En juin 1936, Commune (n° 34, p.1177-1184) avait publié un passage des Beaux Quartiers (de "Dans le champ des statues de la cour du Carrousel, Edmond traînassait (...)." à "Uniquement pour boire, je n'ai pas faim." (IIème partie, ch. XII et XIII, L.P. 1961, p. 243-252)).
Regards (n° 144, 15 oct. 1936) publiait un autre extrait du roman qui allait de "Puisqu'on avait donné campo à Adrien (...)" à "(...) ça se comprenait qu'ils n'aimassent pas les jeunes." (IIème partie, ch. XV, p. 258-261).
L'Humanité du 18 octobre 1936 publiait en bonnes feuilles un troisième extrait qui allait de "Dans le petit bureau Empire, M. de Cérésolles (...)." à "(...), mon cher Baron? Si ... merci bien." (IIIème partie, ch.VI, p.420-422).

46) Aragon dans L'Humanité du 15 mars 1936 avait consacré sa chronique "L'Epopée, l'idyllle et l'histoire" aux Massacres de Paris de Jean Cassou.

P. 155 47) Commune n° 40, déc. 1936 (reproduit in O.P.C. VII, p.259-266).

48) "Un grand livre d'Aragon: les Beaux Quartiers", Regards n° 153, 17 déc. 1936.

P. 156 49) "Après le prix Théophraste-Renaudot
Si je disais ce que j'en pense?" L'Humanité, 17 déc. 1936.

50) "Il faut défendre la culture humaine", L'Humanité, 30 sept. 1935.

P. 157 51) D'où sans doute l'insistance mise dans L'Humanité et Commune sur le lien avec le surréalisme.

52) Voir "Pour la convocation des Etats généraux de l'Intelligence française", L'Humanité, 1er nov. 1936.

53) "Avant tout l'unité de l'intelligence", L'Humanité 7 déc. 1936.
Le développement de l'esprit unitaire ne signifie nullement l'abandon des objectifs révolutionnaires. En 1935 encore, Jacques Duclos attendait que soit "instaurée la République française des Soviets" et dénonçait l'esprit de "chapelle" des communistes au sein de l'A.E.A.R.:
"Il ne s'agit pas de croire qu'en dehors de vous, intellectuels membres du Parti, c'est la fin des fins." (L'Humanité, 30 sept. 1935).

54) Ce recueil d'actualité inclut 4 conférences et un message écrits entre le début avril et la fin juin 1935 (les deux premiers textes déjà publiés dans Commune, le suivant dans Monde):
- "D'Alfred de Vigny à Avdeenko Les écrivains dans les soviets" (O.P.C VI, p.227-249)
- "John Heartfield et la beauté révolutionnaire" (ibid., p.261-271)
- "Message au Congrès des John Reed Clubs" (ibid., p.251-260).
- "Hugo réaliste" (ibid., p. 277-282)
- "Le retour à la réalité" (ibid., p.311-327).

55) Débats à la Mutualité sur le réalisme socialiste (L'Humanité, 22mars 1936), sur le réalisme en peinture le 14, recueilli dans La Querelle du réalisme.

P. 159 56) De la priorité normalement accordée à la forme témoigne la remarque de Georges Sadoul citée p.155.

57) Commune n° 28, déc. 1935, p.467.

58) "Sardanapale ou Jésus-Christ", L'Humanité, 22 oct. 1934. Aragon évoquait "la jeunesse de la classe montante d'aujourd'hui, auprès de laquelle il y a de la place pour un écrivain comme Montherlant, s'il sait oser ce même geste qui a arraché son ancêtre à sa classe pour le porter aux côtés de la classe montante d'alors, la bourgeoisie révolutionnaire de 1789, dans son propre pays".

59) Le 19 février 1934, dans L'Humanité, Jean Fréville avait défini "La littérature, arme de classe" et rappelé:
"(...)' il est clair que la littérature est une arme et une affaire de parti. Ceux qui le nient, ceux qui tentent de "dépolitiser" la littérature s'efforcent d'enlever cette arme au prolétariat révolutionnaire. Mais celui-ci veut se battre et il ne se laissera pas désarmer.".

P. 160 60) "La Souris rouge", Commune n° 2, oct. 1933, p. 84, 83 et 82.

61) "... Y compris la littérature", L'Humanité, 1er avr. 1935.

62) Jean-Pierre A. Bernard (Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, p. 115-116) date de 1932 les débuts de la théorisation du réalisme socialiste (Kirpotine en U.R.S.S. et Fréville en France). La première attestation qu'il fournit du syntagme figé est de Karl Radek (L'Humanité, 25 déc. 1933).
A notre connaissance, Aragon serait dont le premier Français à l'employer.

63) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934, reproduit in O.P.C. VI, p.181-184.
Aragon se distinguait donc nettement de Jean Fréville qui dans L'Humanité (18 déc. 1933) concluait à propos du roman de Nizan:
"Son livre est une étape, nous sommes certains que dans ses oeuvres prochaines, il dira l'immense bouillonnement révolutionnaire de l'époque et que l'écrivain chez lui saura profiter des leçons du militant.".

64) "J'ai moi-même porté au Congrès le salut de notre A.E.A.R. qui reprend à son compte le mot de réalisme socialiste et lance celui de front unique des écrivains contre le fascisme. J'ai eu même la possibilité de donner un exemple immédiat de cette unité de front, puisque j'ai été également chargé par le Comité de Vigilance et d'Action antifasciste (groupe Alain-Langevin-Rivet) de saluer le Congrès des Ecrivains soviétiques.".
Ce comité s'était constitué en mars 1934 (manifeste publié dans L'Humanité le 5 mars). Le partage des responsabilités entre le radicalisant Alain, le communisant Langevin et le socialiste Rivet préfigurait, chez les intellectuels, l'esprit du Front populaire.

P. 161 65) "L'A.E.A.R. salue le premier Congrès des Ecrivains soviétiques", O.P.C. VI, p.181-184.

66) La recherche d'une pensée pleinement matérialiste est une préoccupation essentielle d'Aragon. Dans "La Souris rouge", (Commune n° 2, oct. 1933, p.82) il dénonce la mystique de la poésie qui mène par "les chemins de l'illusion des hommes qui jureraient pourtant, si vous les interrogiez, qu'ils sont matérialistes": les surréalistes.

67) "Pour qui écrivez-vous?" Commune n° 4, déc. 1933, p.321-344.

P. 162 68) "Si je disais ce que j'en pense?", L'Humanité, 17 déc. 1936.

P. 163 69) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934 (O.P.C. VI, p.54-60).

P. 164 70) "De Briand à Maillecotin", L'Humanité, 8 déc. 1935.

71) "Qu'il devienne en France l'un des fondateurs de ce réalisme socialiste dont nos camarades écrivains de l'U.R.S.S. ont fait leur charte de travail!" ("Un pas en avant", L'Humanité, 7 juin 1934).

72) "Le peuple de Paris a, en Tristan Rémy, un grand écrivain de sa vie, et c'est le peuple de Paris qui fera de Tristan Rémy un écrivain des sentiments révolutionnaires qui l'animent, de ce maître du réalisme un réaliste socialiste, de ce maître du langage un maître de l'enthousiasme, de ce descripteur habile du monde quotidien de la misère, un chantre des jours héroïques de la libération des travailleurs."
"T. Rémy: Faubourg Saint-Antoine", Commune n° 33, mai 1936, p.1120-1122.

P. 165 73) "Un livre à traduire", L'Humanité, 1er oct. 1936.

74) "Hugo réaliste", O.P.C. VI, p.281.

P. 166 75) "M. Drieu s'inclinait devant M. Doriot" ("Avant tout l'unité de l'intelligence!" L'Humanité, 7 déc. 1936).

76) "Si je disais ce que j'en pense", ibid. 17 déc. 1936.

77) Elle est alors concurrencée par l'expression "réalisme soviétique" ("Le témoignage d'André Malraux", L'Humanité, 13 sept. 1934).

P. 167 78) Commune n° 4, déc. 1933, p. 329.

79) L'Humanité, 25 fév. 1937.

80) "L'année de Romain Rolland", ibid., 23 déc. 1936.

P. 168 81) Sur la stratégie du P.C.F. à partir de décembre 1936, voir Jean-Jacques Becker: Le Parti communiste veut-il prendre le pouvoir?, Seuil 1981, p.98-99.
Les effectifs du Parti passent de moins de 30.000 en 1933 à 300.000 environ à la fin de 1936 (ibid., p. 64-67).

82) C'est nous qui soulignons.

83) Staline dont on trouve un éloge particulièrement lyrique dans "Vérités élémentaires", Commune n° 43, mars 1937 (O.P.C. VII, p. 291-297).

84) "Discours", ibid. n° 48, août 1937 (O.P.C. VII, p. 374-384).

85) Voir Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, p.118-129.

P. 169 86) "Réalisme socialiste et réalisme français", O.P.C. VII, p.423-439.

P. 170 87) Voir les réflexions d'Aragon sur ce sujet, ibid.

88) On trouvera une présentation des principales orientations de la recherche en la matière dans Poétique n° 39, sept. 1979: "Théorie de la réception en Allemagne".

P. 171 89) Commune n° 28, déc. 1935, p. 466.

P. 172 90) " De trois livres" (voir O.P.C. VI, p. 54-60).
Les deux autres ouvrages étaient L'Annonciatrice de Romain Rolland et Antoine Bloyé de Paul Nizan.

P. 173 91) "Les ingénieurs des âmes", L'Humanité, 1er oct. 1934.
Dans ce développement sur la "situation de l'écrivain", toutes les citations figurant sans indication de références proviennent de cet article.

92) "Sur deux livres de marbre rose", Commune n° 1, juil. 1933, p. 64.
On trouve ici un écho au récent ouvrage de Paul Nizan: Les chiens de garde (1932).

P. 174 93) L'utilisation de l'impératif dans la description, à la manière des modes d'emploi ou des recettes de cuisine, contribue à réifier le personnage.

94) "Le nain de Goebbels", Commune n° 3, nov. 1933, p. 204.

P. 175 95) En jouant sur le double sens de la formule, Aragon exprime avec humour deux aspects de la situation de ces écrivains: dépendance économique et recherche forcenée et insatisfaite de la célébrité.

96) "Sur deux livres de marbre rose", Commune n° 1, juil. 1933, p. 66.

P. 176 97) On songe bien sûr à l'expérience d'Aragon auprès de Jacques Doucet.

98) Commune n° 3, nov. 1933, p. 204-205.

99) Thème inspiré de Paul Vaillant-Couturier et récurrent chez Aragon (voir par exemple "Le petit Français", L'Homme communiste I, Gallimard 1953, p.59-64).

P. 177 100) Sur l'histoire des rapports entre frui et uti, voir Hans Robert Jauss: "La jouissance esthétique", Poétique n° 39, sept. 1979, p.261-274.

P. 178 101) "Tchad", L'Humanité, 11 juin 1934.

102) "Le rouge et le brun", L'Humanité, 9 juil. 1934;

103) "Un pas en avant", L'Humanité, 18 juin 1934;

P. 179 104) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934, p.819-826 (O.P.C. VI, p.54-60).

P. 180 105) "Sur deux livres de marbre rose", Commune n° 1, juil. 1933, p. 71.

106) "A Céline loin des foules", ibid. n° 3, nov. 1933, p.277-283.

P. 181 107) Voir Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939), p.19-23.

108) "Un pas en avant", L'Humanité, 18 juin 1934.

109) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934, p. 819-826 (O.P.C. VI, p. 54-60). Sur le même sujet, deux mois plus tard, Aragon note: "Tel que pourtant ce livre valut à Eugène Dabit la fureur de la critique bourgeoise indignée d'y reconnaître sa France, et en prenant prétexte pour déclarer qu'il y avait en France autre chose ." ("Un pas en avant", L'Humanité, 18 juin 1934).

P. 183 110) Analysant la conception de la critique communiste dans les années 30, Gérard Delfau et Anne Roche opposent la conception soviétique où le critique "légifère, (...) édicte les principes de composition de l'oeuvre, et rejette les productions non conformes", et la conception française pour qui "implicitement, la critique tend à orienter les oeuvres futures et pas seulement à analyser les oeuvres passées" (Histoire/Littérature, Le Seuil "Pierres vives" 1977, p. 192 et 201).
Le cas d'Aragon incite à penser qu'il s'agit bien d'une orientation explicite.

111) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934, p. 819-826 (O.P.C. VI, p. 54-60).

112) "Le chant du monde", L'Humanité, 2 juil. 1934.

P. 184 113) "Tchad", ibid., 11 juin 1934.

114) "L'épopée, l'idylle et l'histoire", ibid., 15 mars 1936.

P. 185 115) "De trois livres", Commune n° 9, mai 1934, p. 819-826 (O.P.C. VI, p. 54-60).

P. 186 116) Environ 9.500 signes dans chaque cas.

117) Sur les développements récents de cette approche, on peut consulter Philippe Lejeune: "L'image de l'auteur dans les médias", Pratiques n° 27, juil. 1980, p. 31-40.

118) Après avoir noté que certains traits "risquaient (...) d'assimiler Eugène Dabit à l'un de ses héros, l'ouvrier que ses camarades appellent Tabou", Aragon indique qu'en fait l'écrivain "est pareil à ce Portalis, l'ouvrier du continent venu dans l'île". Mais quelques lignes plus loin, il émet ce souhait: "Que Portalis soit pour Eugène Dabit, vraiment une image de lui-même!" ("Un pas en avant", L'Humanité, 18 juin 1934). Cela montre, malgré la récusation initiale (nécessaire parce que l'auteur doit être situé sans équivoque dans le camp du prolétariat), que l'oeuvre a une fondamentale ambiguïté idéologique pour Aragon.

P. 187 119) Voir Jean-Pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939), p. 50-77.

120) Cette préoccupation n'est d'ailleurs pas absente de Commune (voir la citation dans le tome I p. 185) mais sous l'angle différent d'une récupération possible par la bourgeoisie.

121) Qu'il s'agisse de romans différents ne devrait pas nuire à la démonstration puisque l'analyse porte sur la façon de traiter l'écrivain, de construire son image.

122) Voir aussi "Le chant du monde", L'Humanité, 2 juil. 1934.
Dans Commune, Aragon peut aussi proposer des sujets positifs. Ainsi, en conclusion de la critique d'Antoine Bloyé, il espère que "Paul Nizan écrira demain l'histoire de Pierre Bloyé dont le destin est aux côtés du prolétariat dans ses luttes". Mais ici l'élément de persuasion fait défaut; de plus le sujet positif est emprunté à l'oeuvre littéraire elle-même (atténuation de l'éloge précédent?).

P. 188 123) Sur les formes de "communication impressive" et notamment la "persuasion" et l'"activation des engagements", voir Olivier Burgelin: La communication de masse, S.G.P.P., "Le point de la question", 1970, p. 270-271.

P. 189 124) "On demande un dictateur", L'Humanité, 20 août 1934.
La dénonciation de la littérature dite "populaire" comme lecture préférée de la bourgeoisie est fréquente chez Aragon.

125) L'éloge de La soirée avec M. Teste montre comment Aragon reste fidèle à une admiration de jeunesse. C'est la dernière fois qu'il manifeste un tel sentiment envers Valéry.

P. 190 126) "De Briand à Maillecotin", L'Humanité, 8 déc. 1935.

127) C'est nous qui soulignons.

128) Ou encore:
"Signalons (...) le numéro spécial de Regards et celui de L'Humanité l'album 20 ANS qui a été vendu en huit jours à près de 100.000 exemplaires. Voilà, et non pas L'Illustration, les lectures que nous recommandons à tous pour le vingtième anniversaire de 1914." ("Vingt ans", L'Humanité, 6 août 1934).

P. 191 129) Dans cette critique publiée huit jours avant "Les Soviets partout", on trouve une nouvelle trace de l'état d'esprit antisocialiste. D'autre part, il est significatif qu'Aragon évoque "l'heure où dans le Paris de la Commune se scelle le Front Unique d'Action des ouvriers socialistes et communistes contre le fascisme". C'est-à-dire qu'après Ivry, il se situe toujours dans la perspective d'un front unique de classe à la base (voir chapitre II p.111).

130) On peut donc établir une claire hiérarchie des genres:

	NON-LITTERAIRE	LITTERATURE	VALEUR
INDIVIDUEL	Témoignage	Journal	-
GENERAL	Document	Roman	+

131) "Le roman d'André Gide", L'Humanité, 25 juin 1934.

P. 192 132) "L'épopée, l'idylle et l'histoire", ibid., 15 mars 1936.

133) Commune n° 21, mai 1935, p.1026.

134) Histoire/ Littérature, p. 201.

P. 194 135) Il n'est pas interdit d'établir un parallèle entre ce phénomène et la logique publicitaire du hit-parade, l'invocation de l'argument du nombre dans sa version idéologique et dans sa version marchande.

136) Le roman policier qui touche les lecteurs populaires est plus volontiers dénoncé dans la presse communiste que la littérature des classes moyennes (voir Gérard Delfau, Anne Roche: Histoire/Littérature, p. 199).

137) "De Hercule à Arsène Lupin", L'Humanité, 27 août 1934.

138) Sans doute Aragon s'exprime-t-il ici en son nom propre car il n'est plus fait mention de l'énonciateur Gorki (au moins peut-on penser qu'il reprend cette thèse à son compte).

P. 195 139) Lorsque la bourgeoisie se fait matérialiste, cela semble une parenthèse dans son histoire:
"A la veille de la Révolution de 1789, pour renverser l'ordre social, la bourgeoisie révolutionnaire se sert du matérialisme contre le féodalisme, mais, (...), elle revient aussitôt, contre le prolétariat, aux positions de l'idéalisme, (...)."

140) L'emploi de l'adjectif "idyllique" est toujours teinté d'ironie. Ainsi, à propos d'un article de L'Illustration sur les origines de la guerre de 1914, Aragon reproche-t-il à l'auteur d'en faire retomber toute la responsabilité "sur l'Allemagne et l'Autriche, mais pas sur l'innocent gouvernement français, ni sur l'idyllique gouvernement du tsar, ni sur l'idéaliste gouvernement anglais" ("Vingt ans", L'Humanité, 6 août 1934).

141) Une analyse analogue est faite à propos de Giono:
"Voilà ce qui limite et la réalité et la force de ce Chant du Monde. Voilà ce qui en diminue la portée pour une masse énorme de lecteurs, qui ne pourront y voir qu'une idylle très belle sans doute, mais une idylle après tout, où les grands sentiments qui priment sur tous autres pour cette masse abandonnent un instant la place à une nostalgie à la Rousseau de la vie primitive qui ne reviendra plus."
Aussi l'auteur devrait-il écrire "ce livre qui n'exprimera pas le goût de l'idylle ancienne, mais qui sera le chant du monde futur des campagnes". ("Le chant du monde", ibid., 2 juil. 1934).

P. 196 142) "Un pas en avant", ibid., 18 juin 1934.

143) "Tchad", ibid., 11 juin 1934.

144) "un pas en avant", ibid., 18 juin 1934.

145) "L'épopée, l'idylle et l'histoire", ibid., 15 mars 1936.

146) La formule exprime le caractère irréversible de l'Histoire, en ce qu'elle a de positif au moins. Mais cette certitude fut souvent mise à l'épreuve des faits. Aragon n'avait-il pas, par exemple, évoqué "la classe des exploiteurs dont Gide est définitivement séparé" ("Le roman d'André Gide", ibid., 25 juin 1934) ?

P. 198 147) Cette relation du romancier à ses personnages historiques est l'une des matrices de "La nuit des arbrisseaux" (La Semaine sainte, Gallimard 1961, p. 295-341).

P. 199 148) La récupération de l'"héritage culturel" commence seulement. En 1954, Aragon recueillera des articles parus les sept années précédentes sous le titre: La Lumière de Stendhal.

149) "La Révolution vue pas Victor Hugo", L'Humanité, 27 mai 1935.

150) "Victor Hugo, l'homme public", ibid., 14 mai 1935.

P. 200 151) Après avoir dit sa préférence pour "l'Hugo bien vulgaire", Aragon se référait à Maurice Barrès, "un salaud de notre pays", qui avait cependant "dit une chose assez définitive sur Hugo: "Qu'aurait été Hugo sans le rocher de Guernesey?" "("Hugo réaliste", O.P.C. VI, p. 279 et 280).

152) Le 23 mai, L'Humanité titrait à la une: "Le gouvernement célèbre chichement le cinquantenaire de la mort de Victor Hugo".

P. 201 153) Le 17 avril 1933, L'Humanité avait publié des extraits de son livre La Légende de Victor Hugo.

Le 14 mai 1935, Fréville avait écrit:

"Les funérailles du 1er juin, écrit, (...), Paul Lafargue, dans le pamphlet étincelant et dur qu'il plante dans "la légende de Victor Hugo", ont été dignes du mort qu'on panthéonisait et dignes de la classe qui escortait le cadavre."

Aragon, lui, regrettait l'outrance du "pamphlet brillant" de Lafargue et constatait: "la passion l'emporte sur l'esprit scientifique, et non l'analyse marxiste". Plus loin il précisait: "Nous ne sommes plus au jour de l'enterrement sous l'Arc de triomphe qui déchaînait la verve de Lafargue."

P. 202 154) Ainsi Jean-Pierre A. Bernard (Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939), p. 257) estime que le "second article de Fréville prenait l'aspect d'une autocritique". Il l'explique justement par la publication de cet article de la Pravda.

Il méconnaît cependant l'enchaînement des deux articles, l'annonce du second à la fin du premier. Aussi plus qu'à la dimension autocritique du second article de Fréville, sera-t-on sensible au fait qu'Aragon critique les thèses de celui-ci et que son article commence à la "une" tandis que ceux de Fréville se trouvaient en page intérieure, à la rubrique "Livres".

155) Jean-Pierre A. Bernard (op. cit., p. 123) note que, curieusement, dans son compte-rendu du Congrès, Aragon se contenta de signaler sans plus que Jdanov "prit le premier la parole". Le décalage entre cette simple mention et l'importance accordée au discours de Gorki semble devoir s'expliquer de la façon suivante: le P.C.F. était peu réceptif à l'égard de la théorie de l'"héritage culturel" et se reconnaissait plutôt dans la vision de l'Histoire développée par Gorki.

156) "Hugo et nous", L'Humanité, 2 juin 1935.

Après avoir indiqué que l'"erreur" de Hugo "consistait dans sa croyance en la vitalité de l'humanisme bourgeois", La Pravda concluait en rappelant que l'U.R.S.S. accueillait "toute manifestation de l'humanisme réel".

Aragon citait et approuvait cette formule: "Comme Rolland, Gide, Shaw, Victor Hugo est avec nous contre le fascisme."

P. 203 157) "Défense du roman français", Commune n° 29, janv. 1936, p. 562-568 (O.P.C. VI, p. 435-447).

158) Commune n° 25, sept. 1935 (O.P.C. VI, p. 361-368, à propos d'André Malraux: Le Temps du mépris).

159) Dès 1943, Aragon abordera ce problème avec le début de la rédaction des Communistes (cf. Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Skira 1969, p. 100-107).

P. 204 160) Voir Lénine: "Les questions littéraires dans les journaux bolcheviques et le rôle d'une presse révolutionnaire", Sur l'art et la littérature, T. 1, 10-18, 1975, p. 303-340.

161) "Un pas en avant", L'Humanité, 18 juin 1934.

P. 205 162) "... Y compris la littérature", ibid., 1er avril 1935.

163) Il en rappelle néanmoins l'importance: "textes essentiels pour une esthétique matérialiste", "premiers documents d'une littérature de classe du prolétariat", enquêtes, etc.

P. 206 164) Dans le même esprit, lors du Congrès International des Ecrivains, Gide enviera l'U.R.S.S. "où l'écrivain peut entrer en communion directe avec ses lecteurs" à la différence de la France où "il ne reste possible que de s'adresser au lecteur inconnu, futur" ("La littérature française d'hier et de demain", L'Humanité, 8 août 1935).

165) Selon Lev Nikouline, "la révolution prolétarienne résout la difficulté insoluble de cette question en régime capitaliste" (Commune n° 7, mars 1934, p. 782).

P. 207 166) Voir chapitre I, p. 35 .

167) Cette réticence peut être rapprochée des réserves émises par Aragon à l'égard du "pamphlet" de Lafargue sur Hugo et plus généralement du refus de la "phrase gauche" (voir ci-avant p. 148 et p. 166). Ces indices convergents suggèrent l'importance de la question du ton pour Aragon à partir de 1935: la recherche d'une moindre violence.

168) Reporter à Paris-Soir, tué en Espagne le 11 décembre 1936.

169) "Si je disais ce que j'en pense?", L'Humanité, 17 déc. 1936.

P. 208 170) Cet intérêt pour le reportage est sans doute l'une des caractéristiques les plus significatives de la presse des années 30. Ce sera d'ailleurs l'un des axes prioritaires de la politique rédactionnelle de Ce Soir (avec J.-R. Bloch, Nizan, etc.).

171) "Le Japon intime", L'Humanité, 12 nov. 1934.

172) "Un pas en avant", 18 juin 1934.
Curieusement, quarante ans plus tard, Michel Cardoze utilise la même expression à propos de Jean d'Ormesson et du Figaro: "Quel échec pour la haine de classe, cette petite phrase arrachée par l'Histoire à la grande bourgeoisie faite journal." ("Le ton et la manière", L'Humanité, 26 août 1975, cité par Jean-Noël Darde: Le Ministère de la vérité, Seuil 1984, p. 37).

P. 209 173) "Vingt ans", ibid., 6 août 1934.

174) Les Beaux Quartiers, L.P. 1961, p. 320.

P. 210 175) "Si je disais ce que j'en pense?", L'Humanité, 17. déc.1936.

176) "Le Japon intime", ibid., 12 nov. 1934.

177) Pour une analyse historique de la naissance du reportage, consulter Michael B. Palmer: Des petits journaux aux grandes agences Naissance du journalisme moderne, Aubier "collection historique" 1983.

P. 211 178) "Le Japon intime", L'Humanité, 12 nov. 1934.

P. 212 179) Le texte semble difficilement compréhensible. Il faut donc supposer une coquille, c'est-à-dire l'effacement de "où on", lors de la composition de l'article.

180) "Vingt ans au service de l'esprit", L'Humanité, 24 déc. 1936.

P. 213 181) "Fête du folklore", Commune n° 34, juin 1936, p. 1286.
L'importance de cette critique n'échappera pas si l'on songe que dans une interview accordée à Georges Sadoul pour l'hebdomadaire Regards (n° 124, 28 mai 1936), Aragon avait déjà déploré cette situation sans toutefois désigner nommément L'Humanité:
"Le folklore, trésor du Peuple, n'appartient pas aux ennemis du peuple, et il a suffi d'assister à l'admirable soirée organisée par la revue Femmes (et dont je regrette que la presse amie n'ait pas parlé davantage)(...)."

NOTES DU CHAPITRE IV

P. 215 1) On a adopté la graphie usuelle dans les ouvrages sur la presse, mais Aragon attachait de l'importance à "la calligraphie du titre: ce soir, en caractère gras, bas de casse, comme on dit...". La "modification du c minuscule (était) due à une suggestion de Jean-Richard Bloch" ("Retour en France", O.P.C. VII, p. 229).

2) Dans les notes, l'intitulé "Un jour du monde" sera abrégé: U.J.D.M.

P. 216 3) "Retour en France" (O.P.C. VII, p. 225-234), "L'année terrible dans le miroir généralement appelé chronologie" (ibid., p. 273-288) " Ce soir ..." (ibid., p. 317-325).

P. 217 4) La chronologie adoptée par Aragon est en effet sujette à caution (voir p. 220). Dans une interview accordée à Annie Cohen-Solal en janvier 1980 ("Aragon patron de presse", Le Matin, 30 déc. 1982) Aragon indique "octobre 1936" mais affirme que Jean-Richard Bloch était "socialiste" et que "Trois mois après, il était membre du Parti!" (voir aussi les notes 6 et 10).

5) Pour ne pas alourdir inutilement les notes, on signalera une fois pour toutes que dans "Genèse de Ce Soir", les citations sont, sauf indication contraire, extraites de "Retour en France".

P. 218 6) Auteur d'une importante étude sur J.-R. Bloch (Avez-vous lu Jean-Richard Bloch?, Ed. Sociales, 1981, p. 127), Jean Albertini précise: "C'est à ce moment qu'il décide de réactiver publiquement son appartenance au Parti communiste français, (...)."

La chronologie de cet engagement est controversée: voir le numéro spécial d'Europe (juin 1966, p. 114-128) consacré à l'écrivain et David Caute: Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966, Gallimard 1967, p. 80, 126, 147, 148.

P. 219 7) Selon Walter Benjamin cité par Jean-Pierre Morel: "Pélerins ou somnambules?" Critique n° 403, déc. 1980, p. 1124-1138.

8) Le 25 janvier 1936, à la clôture du Congrès de Villeurbanne, Maurice Thorez saluait "la présence (...) à cette tribune, des meilleurs écrivains, de nos amis, Jean-Richard Bloch, Malraux, d'autres encore" (L'Humanité, 30 janv. 1936).

Dans son rapport au Congrès d'Arles, le 26 décembre 1937, il proclamait:

"La littérature française rayonne d'un nouvel éclat. Sous le haut patronage de Romain Rolland, le plus grand écrivain français de notre époque et notre ami très cher,

une équipe de jeunes littérateurs guidés par Aragon, Moussinac, Jean-Richard Bloch, s'honorent de servir la classe ouvrière, les peuples en cultivant leur art." (L'Humanité, 27 déc. 1937).

D'un congrès à l'autre, J.-R. Bloch est passé de la classe des "compagnons de route", à celle des écrivains communistes.

9) C'est nous qui soulignons.

P. 220 10) "Même les larmes ne doivent pas brouiller les yeux", Ce Soir, 18 mars 1947.

11) Aragon évoque la soirée organisée par la Maison de la culture le 30 novembre 1936: "La calomnie n'est pas française" et note la présence de J.-R. Bloch "qui vient d'accepter d'être avec moi directeur de ce soir" " L'année terrible...", O.P.C. VII, p. 287).

12) Lettre à Roger Martin du Gard, du 21 octobre 1937, citée par Jean Albertini (Avez-vous lu Jean-Richard Bloch? p.124):

"Le 15 janvier, précédé de deux télégrammes énigmatiques, Aragon débarquait à la Mérigote, en pleine nuit. (...).

Il s'agissait de m'associer (intellectuellement) à lui pour fonder en commun et diriger un grand quotidien du soir - dont la partie administrative restait d'ailleurs en dehors de nos préoccupations. Mon refus, paraît-il, rendait le projet irréalisable.

(...) Je suis arrivé à Paris le 16 janvier (...)."

13) Sur cette période en particulier, Aragon "brouille" souvent les données. Il affirme qu'après l'attribution du Renaudot, le 9 décembre 1936, le P.C.F. ne s'empressa pas de le célébrer:

"Eh bien, rien. Même pas dans L'Humanité. Enfin, pas tout de suite" (Retour en France, O.P.C. VII, p. 232). Selon lui, un discours de Maurice Thorez à Vitry, "cette semaine-là", fut le signal du changement.

Or le dépouillement de L'Humanité donne une vision différente. Le 10, elle annonce l'événement à la "une" avec photo du lauréat et télégramme de félicitations de M. Cachin et P. Vaillant-Couturier. Dans son article consacré aux prix littéraires, P. Nizan conclut sur le Renaudot. Le 11, le quotidien du P.C. publie le message de l'association des Maisons de la culture à son secrétaire général. Il rend aussi compte de l'assemblée d'Issy-les-Moulineaux (et non Vitry), de la présence d'Aragon à la tribune de la "présidence effective", sans mentionner de propos de Thorez sur le prix (en revanche, des ouvriers de Nieuport fleurissent le lauréat). Le 12 enfin, est rapporté le discours de Cachin prononcé lors de la fête organisée pour Aragon.

Conclusion: dans ses "mémoires", Aragon durcit la défiance du P.C.F. à son égard et hyperbolise le rôle de Maurice Thorez.

14) "Même les larmes ne doivent pas brouiller les yeux", Ce Soir, 18 mars 1947.

P. 221 15) Selon le procès-verbal conservé aux archives de L'Humanité qui détient aussi, pour la période postérieure à 1944, les registres des procès-verbaux des Conseils d'administration et des assemblées générales.

16) En août 1944, il fut transféré au 37 rue du Louvre, c'est-à-dire dans les anciens locaux de Paris-Soir. En 1950, le siège de la Société, mais non du journal, fut transféré au 6 boulevard Poissonnière, au siège de L'Humanité.

17) On notera cette résurgence du vocabulaire barrésien (voir aussi chapitre X p.688).

18) "U.J.D.M.: le 14 janvier 1939", Ce Soir, 16 janv. 1939.

P. 222 19) Le nombre des récepteurs en France passe de 3,3 millions en février 1937 à 5,5 en juillet 1939 (Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française, T. III, P.U.F. 1972, p. 472).

20) Si l'on compare les chiffres du tirage moyen de L'Humanité (cf. Pierre Albert: op. cit., p. 58 n.1) et ceux des effectifs du P.C.F. (cf. Annie Kriegel: Les communistes français, Seuil "Politique" 1970, p. 13) :

Année	Tirage Humanité	Effectifs P.C.
1930	173.000	39.000
1934	158.000	40.000
1935	198.000	86.902
1936	319.000	280.000
1937	349.000	328.647
1938	326.000	320.000
1939	320.000	300.000

on constate l'équilibrage progressif des deux séries de chiffres. Tout en sachant que le tirage est toujours supérieur à la diffusion, on fera l'hypothèse suivante: le gonflement des effectifs du P.C. plus rapide que la progression de L'Humanité risque de transformer le rôle de celle-ci. Si, au début des années 30, elle atteignait une large frange de sympathisants,

après 1936, elle pouvait perdre cette influence. Même si tous les adhérents ne la lisaient pas, le nombre de lecteurs non-communistes avait dû singulièrement baisser.

Dans Les Communistes (2ème version, T.1., L.P. 1967, p.64), Aragon illustre cette fonction de L'Humanité avec le personnage de Robert Gaillard qui la lit régulièrement sans adhérer au P.C.F.

21) 1.625.150 exemplaires en juin 1937 (cf. Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, Armand Colin "Kiosque" 1959, p. 268).

22) Front populaire 1936, Armand Colin "Kiosque" 1961, p. 230 et 231.

P. 223 23) Le cas Paris-Soir, p. 176.

24) Lettre à Romain Rolland du 11 mars 1937, citée par Jean Albertini (Avez-vous lu Jean-Richard Bloch?, p.125).

25) Lettre ouverte à Bracke publiée dans Le Populaire du 14 décembre 1937, citée par Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française, T. III, P.U.F. 1972, p. 37.

26) Lors du débat à la Chambre sur le projet de loi sur la presse présentée par Léon Blum le 25 novembre 1936,Paul Vaillant-Couturier fit un discours virulent repris en brochure sous le titre: Presse qui ment, presse qui tue.

27) L'Humanité, 24 janv. 1937.

P. 224 28) Voir Louis Bodin, Jean Touchard: Front populaire 1936, p. 210-220.

29) Ce qui souligne l'importance du thème de la dépolitisation (cf. chapitre III p.167).

30) "Marianne Oswald ou le réalisme de la chanson", L'Humanité, 3 déc. 1936.

P. 226 31) Le thème de l'"oscillation" est toujours employé par Aragon pour introduire l'idée d'une alliance possible du P.C.F. avec un groupe ou un individu, malgré les préjugés contraires. Ainsi, à propos de Jules Romains, il notait les "oscillations nouvelles d'une pensée que certains ont peut-être cru prématurément acquise au moyen-âge de la place de la Concorde et du Reichstag en feu" ("Jules Romains au carrefour", Monde VIII, 327, 15 mars 1935, p. 3);

32) Fréquemment évoqué à l'époque; voir par exemple Tristan Rémy: "La marchande de journaux", Ce Soir, 13 juil. 1937.

33) Sur l'histoire de ce mode de vente des journaux, voir notamment Massin: Les cris de la ville (Commerces ambulants et petits métiers de la rue), Gallimard 1978, p. 134-139.

34) Voir par exemple Les Beaux-Quartiers, L.P. 1961, p. 232 ou à propos de la période de Munich, La Mise à mort, Gallimard 1965, p. 96.

P. 227 35) L'Action française (pour "provocation au meurtre") et La Liberté (à cause d'un article de P. E. Flandin) furent saisies le 28 septembre 1938.

36) "U.J.D.M.: le 1er octobre", Ce Soir, 3 oct. 1938.

P. 228 37) Voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 75.

P. 229 38) Sur ce thème, voir par exemple Jean-Noël Jeanneney: L'argent caché, Seuil "Points-Histoire" 1984, p. 65-69, 205-230, 285-291.

39) "U.J.D.M., le 28 décembre 1938", Ce Soir, 30 déc. 1938.

P. 230 40) "U.J.D.M., le 12 décembre 1938", ibid., 14 déc. 1938.

41) "U.J.D.M., le 28 décembre 1938", ibid., 30 déc. 1938.

42) Ibid., 6 avr. 1937.

43) Ibid., 2 mars 1939.

P. 231 44) Sur la compagnie France-Navigation créée le 15 avril 1937 (elle ne put donc jouer un rôle qu'après la création de Ce Soir) voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste T.1 (1920-1945), Fayard 1980, p. 479-480.

45) "Les intellectuels français et le P.C." (propos recueillis par Jean-Jacques Brochier et Emmanuel Roux), Le Magazine littéraire n° 166, nov. 1980, p. 22.

P. 232 46)"Retour en France", p. 226-227.

47) Ibid., p. 229-230.

48) Sur ce point encore, les déclarations d'Aragon ont varié:
"Je ne l'ai pas vu très souvent dans ces trois années d'avant la guerre (...)" (ibid., p. 230).

49) "Avez-vous lu l'Aveu?", Les Lettres Françaises, 19 fév. 1969. Mais ultérieurement Aragon attribue cet appui et ce soutien à Maurice Thorez ("Ce soir...", O.P.C. VII, p. 324).
50) Cinq colonnes à la "une" sous la manchette avec photo du roi et extraits de l'interview mis en exergue. Les propos du roi Carol furent recueillis par Mark E. Ravage, envoyé spécial de Ce Soir en Roumanie.

51) "Les entretiens de Rome et ceux de Bucarest", L'Humanité, 27 avr. 1937.

P. 233 52) La désignation généralisante indique la volonté de Péri de ne pas engager de polémique directe avec Ce Soir et Aragon. Mais la critique était sévère.

53) Une déclaration du roi à ce sujet figurait à la "une".

P. 234 54) C'est nous qui soulignons.

55) Présentant "Les Maisons de la Culture" aux lecteurs de L'Humanité (21 janv. 1937), René Blech écrivait dans le même sens:
"Nous ne voulons pas toucher une clientèle de parti ou de secte intellectuelle, mais unir tous les efforts honnêtes."

56) "Avant tout l'unité de l'intelligence", ibid., 7 déc. 1936.

57) Ibid., 25 fév. 1937.

P. 235 58) "Adieu à Jean-Richard Bloch", L'Homme communiste II, Gallimard 1953, p. 91-92.
De même dans sa critique de Naissance d'une cité, Aragon saluait en son "grand et cher collaborateur Jean-Richard Bloch", "l'un des plus purs représentants de cet humanisme nouveau qui est tout ce que l'avenir retiendra d'un temps où l'on brûle le blé et pilonne les automobiles" (Ce Soir, 20 oct. 1937).

P. 237 59) L'Humanité, 2 mars 1937.

60) Voir aussi "L'Humanité transformée", ibid., 16 nov. 1936.

P. 238 61) Dans son étude sur Nizan (Ramsay 1980, p. 128), Pascal Ory évoque "la Maison de la Culture, solennellement vouée par Aragon à l'"apolitisme"".

62) De ce point de vue, Aragon a décrit leurs bureaux respectifs au journal et souligné la valeur symbolique du décor("Ce soir...", O.P.C. VII, p. 317-318).

63) Par exemple dans Ce Soir du 3 mars 1937.

64) Ce fut l'occasion du premier article que J.-R. Bloch signa dans Ce Soir le 10 avril 1937.

65) Voir"Elsa", O.P.C.VII, p. 360 et 369.

P. 239 66) "Adieu à Jean-Richard Bloch", L'Homme communiste II, P.86-87.

67) Voir Retour en France, O.P.C. VII, p. 227 et les déclarations à Annie Cohen-Solal ("Aragon patron de presse", Le Matin, 30 déc. 1982).

68) Un unique numéro fut publié le 1er juin 1936.

69) "Entre nous", Inquisitions n° 1, juin 1936 (O.P.C. VII, p. 171-175).

P. 240 70) "Retour en France",O.P.C. VII, p. 227. Voir aussi p. 228 et les déclarations à Annie Cohen-Solal ("Aragon patron de presse", Le Matin, 30 déc. 1982) où il est précisé:
"(...) très rapidement ils ont compris ce qui nous avait séparés d'eux, et ils ont tout fait pour travailler dans le sens qui était le nôtre (...). Peu à peu, ils se sont tous rapprochés du Parti."

71) Sur les activités de Nizan à Ce Soir, on pourra consulter:
- Annie Cohen-Solal: Paul Nizan communiste impossible, Grasset "Figures" 1980, p. 199 et 209-212.
- Pascal Ory: Nizan, Ramsay 1980, p. 172-173 et 194-203.

72) Sa figure est longuement évoquée dans Blanche ou l'oubli, Gallimard 1967. Outre son amitié pour Aragon et Elsa Triolet (p. 16 et passim), il fut aussi très proche de Vaillant-Couturier (p. 97).

73) Elle était membre du comité directeur de Vendredi en compagnie d'André Chamson et de Jean Guéhenno.

P. 241 74) Une partie des articles écrits par Cocteau pour Ce Soir a été recueillie dans Poésie de journalisme, P. Belfond 1973.

75) "U.J.D.M., le 2 janvier 1939", Ce Soir, 4 janv. 1939.

P. 242 76) - Politique étrangère: Italie, Espagne, Autriche.
- Politique intérieure: Dessin (la fuite des capitaux en Suisse).
- Faits divers: . "Les flibustiers de l'or" (série de reportages de Stéphane Manier);
. "L'agression de l'avenue de Lamballe".

77) Des textes anonymes (sans doute attribuables à Aragon, en raison de ses fonctions) commentent l'affaire sur un ton très diplomatique, même après le retour de Vertex à Paris et remercient "notre distingué ministre de France à Lisbonne".
En outre, on apprend que Vertex avait quitté Paris le 14 février (Ce Soir, 2 mars 1937). En février donc, la structure du journal fonctionnait déjà.

78) "Le Secret de la Maison vide", de J.-J. Farjeon, présenté en ces termes: "Crime et épouvante".

79) Sur la condamnation de la littérature policière par L'Humanité, voir Jean-pierre A. Bernard: Le Parti communiste français et la question littéraire (1921-1939), p. 222.

P. 243 80) En 1927, Aragon et ses amis surréalistes avaient, dans Hands off love, défendu Chaplin au moment de son divorce (voir Maurice Nadeau: Documents surréalistes, Le Seuil 1964, p.252-260).

81) "Ce soir...", O.P.C. VII, p. 324.

82) Voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 72-74.

83) Cette rubrique distractive était apparue, signe des temps, dans L'Humanité en janvier 1937. Mais ce journal n'avait pas encore de bande dessinée.

P. 244 84) Membre du comité d'administration d'Europe.

85) La formule des chroniques à date fixe avait été relancée par Paris-Soir qui faisait appel à des académiciens (voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 74).

86) "Ce soir...", O.P.C. VII, p. 321-322.

87) Mise en page symétrique et jeu sur les justifications de façon à dessiner des formes géométriques régulières, par exemple un cercle autour d'une photo centrale en médaillon circulaire.

P. 245 88)"Ce soir...", O.P.C. VII, P. 322.

89) Il faut noter ici la présence dans Ce Soir de publicités et de petites annonces. A la différence de L'Humanité, le journal avait donc adopté une stratégie commerciale.

90) Format journal. En mars 1937, Ce Soir paraissait sur 10 pages.

91) Alain Cuny fournissait des dessins (voir "Ce soir..", O.P.C. VII, p. 322 et n. 56, p. 471).

92) Une première série de titres sous la manchette traçait un axe de lecture politique:
- "Pour certains Etats l'incendie est une forme de la politique"
- "Un attentat cause la perte du grand transat "Le Paris""
- "La Sûreté nationale avait depuis 48 heures recommandé des mesures de sécurité renforcée"

Une seconde série au-dessus de la photo renvoyait plutôt au fait divers sensationnel:
- "L'incendie du Havre"
- "Le feu s'est déclaré cette nuit tour à tour en divers points du paquebot partant pour New-York"
- "Un milliard au fond de l'eau"

L'Humanité (20 avril 1939), en revanche, accordait moins de place à l'événement (1/4 de page environ) et adoptait un traitement politique de dénonciation précise et non d'insinuation:

"19 mois après l'Etoile! 15 mois après Villejuif!
Qui a incendié le Paris? Gestapo? Cagoule?"

93) Voir:
- "Un "salon" photographique", Commune n° 22, juin 1935, p. 1189-1192.
- "G. Freund: La photographie en France au XIXème siècle", ibid., n° 34, juin 1936, p. 1267.

P. 246 94) Tuée accidentellement en Espagne fin juillet 1937.

95)"Ce soir...", O.P.C. VII, p. 325.

96) Le dumping caractérise alors la presse communiste. Ainsi L'Humanité attendit jusqu'au 1er juillet pour passer à 40 c. (voir Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française, T.III, p. 453).

P. 247 97) Voir "Ce Soir parle à ses lecteurs": 12 et 14 mars 1937.

98) Là aussi le journal dénonce "les mêmes obstacles systématiques" à sa diffusion (Ce Soir: 18 mai 1937).

99) "Ce Soir parle à ses lecteurs", 8 mars 1937.

100)Par exemple, Ce Soir: 12 et 21 mars, 10 avril, 18 mai 1937.

P. 248 101)"Ce soir..", O.P.C. VII, p. 325.

P. 249 102) Ibid., p. 324. Ailleurs Aragon évoque un "journal qui a fait trembler ses concurrents" (Dominique Arban: Aragon parle, p. 106).

103) Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française, T.III, p. 523.

104) La situation de L'Humanité était exactement inverse:
- 8ème à Paris : 63.200 exemplaires;
- 4ème en province: 236.387 "
- abonnements : 30.111
(voir Pierre Albert: ibid., p. 511).

P. 250 105)'Ce Soir, 1er mai 1937.

106) Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française, T. III, p. 526.

P. 251 107) Voir Paul Veyne: Le Pain et le cirque, Seuil "Univers historique" 1976.

P. 252 108) Ce Soir, 12 mars 1937.

109) Voir Michel Winock:""US go Home": l'antiaméricanisme français", L'Histoire n° 50, nov. 1982, p. 6-20.

110) Voir note ci-dessous.

111) D'abord situé boulevard des Italiens, le "Ciné Ce Soir" fut transféré dès avril 1937 à Pigalle. Le programme de l'inauguration indique nettement un souci d'éducation politique: grèves aux U.S.A., "Espagne 1936" et film soviétique (Ce Soir, 17 avr. 1937).

112) Par exemple, l'Auvergne en avril 1937.

113) Dans le domaine du sport aussi, Paris-Soir avait joué un rôle de pionnier. Voir Edouard Seidler: Le Sport et la presse, Armand Colin "Kiosque" 1964, p. 61-90.

P. 253 114) Le mot était encore mal accepté chez les écrivains-journalistes, tel Jean Cocteau:

"(...) je me demandais par quel prodige j'arriverais à créer une atmosphère, ce que 1937 appelle dans le jargon atroce du reportage une "ambiance" (...)"
("Naissance d'un documentaire", Ce Soir, 19 oct. 1937).

115) Ce Soir, 10 avr. 1937.

116) L'interpellation du lecteur dans l'attaque de l'article ("Quand vous sortez (...)"), la rhétorique qui consiste à mettre en scène le narrataire à la place du narrateur est destinée à favoriser l'identification de l'un à l'autre et à rendre ainsi acceptable le message politique implicite.

117) C'est nous qui soulignons.

P. 254 118) Après le télégramme de Charlie Chaplin dans le premier numéro, la "une" s'ornait, deux jours plus tard, d'une photo de vedettes parmi les plus célèbres de l'époque: Carol Lombard, Simone Simon, Maë West, Claudette Colbert, Gary Cooper et Marlène Dietrich. Présentée sous le titre: "Le salut d'Hollywood", elle était accompagnée de cette légende: "Ce Soir, journal de Paris, est déjà l'objet de l'attention du monde entier".

119) Voir "U.J.D.M. le 7 janvier 1939", Ce Soir, 9 janv. 1939.

P. 255 120) "M. Maurice Thorez nous déclare", ibid., 18 mars 1937.

P. 256 121) L'un des traits remarquables de cet appel est bien la revendication de l'authenticité (sinon de l'exclusivité) nationale. Ainsi le journal adresse aux victimes "l'expression des sentiments qui sont les seuls que puissent aujourd'hui ressentir de véritables Français."

122) "Comme des parents réunis pour discuter des intérêts de leurs enfants", Ce Soir, 17 avr. 1937.

123) La "nuit des innocents" comportait un spectacle présenté par Jean Cocteau (ibid., 8 juin 1937) et la vente aux enchères de manuscrits et d'oeuvres d'art (ibid., 5 juin).

P. 257 124) Ibid., 4 mars 1937. Il faut aussi signaler le slogan: "La vérité historique, elle aussi, est respectable" (ibid., 2 mars).

P. 258 125) Ibid., 3 sept. 1938.

P. 259 126) Voir Jean-Noël Darde: Le Ministère de la Vérité, Seuil 1984.

127) Il s'agit de la chronique "littéraire" en p. 2 (voir Tome I, chapitre IV, p. 243).

128) "Où l'erreur devient crime", Ce Soir, 18 mars 1939.

P. 260 129) Pierre Cot était proche du journal. Il présida, par exemple, l'inauguration du "Ciné Ce Soir".

130) Ce Soir, 13 nov. 1937. Le journal s'intéressait particulièrement à l'aviation. Il patrona, par exemple, la "grande fête populaire de l'aviation", organisée à Saint-Cloud, le 22 mai 1938.

131) Ibid., 13 sept. 1937.

132) Par exemple, Paris-Soir en 1934, lors de l'affaire Prince (voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 235-236).

P. 261 133) Ce Soir, 2 janv. 1938.

P. 262 134) Voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 85-86. Cette étude fait peut-être la part trop belle à Paris-Soir; mais il est difficile d'évaluer l'impact de la campagne de chaque journal. La convergence des efforts fut en tout cas efficace.
En juin 1938, les deux journaux appelèrent simultanément leurs lecteurs à financer les recherches entreprises pour retrouver les enfants Simkov enfouis au fond d'une sablière.

135) Le journal dénonça une "coalition d'intérêts" entre l'administration et le secteur privé.

P. 263 136) Ce Soir, 19 avr. 1937.

137) Le 1er mars 1937.

138) Le 5 mai, le referendum aura obtenu 110.000 voix.

139) Ou encore: "L'enfance coupable ne doit pas être l'enfance martyre" (Ce Soir, 8 avr. 1937).

140) Sur la question du langage "français", voir chapitre V p. 305.

141) La satisfaction n'entraînait pas la démobilisation. Au contraire, la fin de l'article insistait sur "l'atmosphère de collaboration publique" sans laquelle les "audaces réformatrices" resteraient "inopérantes ou impopulaires".

P. 265 142) Dans l'article du 20 avril, La Motte-Beuvron était présenté comme "le laboratoire de l'organisation future". Et dans celui du 21, M. Rucart affirme qu'il ne le montrera "aux journalistes que quand ils ne pourront plus (me) l'abîmer".

143) Façon habile de créer l'antithèse U.S.A.-U.R.S.S., par le biais de l'opposition entre les sujets du célèbre film de Chaplin (1931) et de celui de Nicolas Ekk (1931). Dans Le Chemin de la vie, le réalisateur soviétique raconte l'histoire d'un jeune éducateur qui rencontre de jeunes dévoyés et par l'amitié qu'il leur manifeste réussit à en faire de bons et joyeux travailleurs.

La référence était fréquemment utilisée pour opposer le caractère odieux de la justice bourgeoise aux vertus du système soviétique; par exemple dans ce titre de L'Humanité (23 nov. 1933):

"Elias Romban passera au bagne le restant de ses jours
Le jury n'a pas compris l'exemple du "Chemin de la Vie"!"

144) Le même jour, Paris-Soir interpellait le ministre:

"Pensez aux vivants, M. Rucart, aux vivants de 14 ans, (...)",

(cité par Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, p. 86). Entre l'optatif d'Aragon et l'impératif d'Alexis Danan, on mesure la différence de ton et d'attitude entre les deux journaux dans cette affaire.

P. 266 145) "U.J.D.M.: le 12 janvier 1939", Ce Soir, 14 janv. 1939.

P. 267 146) "Eysses! Quatre heures avec M. Marc Rucart", ibid., 20 avr. 1937.

P. 268 147) Par exemple: "Je commence avec respect mes questions maladroites" ("Passionaria m'a dit ce matin", ibid. 1er déc. 1937).

148) En fait la chronique d'Aragon fut successivement celle du mercredi (du 19 août au 23 septembre) puis celle du jeudi (du 1er au 15 octobre). A partir du 23 septembre, elle ne fut plus consacrée à La Marseillaise.

149) "Avant La Marseillaise", Ce Soir, 19 août 1937.

150) Aragon fit la connaissance de Jean Renoir en mars 1936. Jacques Duclos l'avait en effet chargé de contacter le cinéaste pour qu'il réalisât un film de propagande électorale pour le P.C.; ce fut La vie est à nous ("Mars et avril", O.P.C. VII, p. 68-70).

P. 269 151) Cinq jours après les débuts de Ce Soir (6 mars 1937), L.R. Dauven consacra un article au projet:
"Un tournant du cinéma français
Un film de M. Jean Renoir sur la Révolution française"
Vingt jours avant son premier anniversaire (ibid., 10 fév. 1938), Aragon publia sa critique du film.

152) "Pour et par", ibid., 2 sept. 1937. Dès la fin août, 700.000 "billets remboursables en places sur la représentation du film" avaient, selon Aragon, été vendus.

153) Voir chapitre III, p. 168 et aussi la "Réponse aux Jacobins" (Hourra l'Oural, O.P.C. VI, p. 138-143) qui contient ces vers significatifs:
"Je salue ici
l'Internationale contre la Marseillaise".

P. 270 154) "Avant La Marseillaise", Ce Soir, 19 août 1937.

155) "La Ville Lumière", Regards n° 259, 29 déc. 1938.

156) "Défense du tambour d'Arcole", ibid. n° 263, 26 janv. 1939.

P. 271 157) "La Ville Lumière", ibid. n° 259, 29 déc. 1938.

158) "Paul Cézanne ou le camp français", ibid. n° 262, 19 janv. 1939.

159) Brève mention dans "Réalisme socialiste et réalisme français", Europe n° 190, 15 mars 1938 (O.P.C. VII, p. 436-437).

P. 272 160) "Louis XVI à Fontainebleau", Ce Soir, 26 août 1937.

161) L'article du 26 août commence ainsi:
""Comment, vous, un réaliste, vous trouvez bien que, dans "La Marseillaise", Renoir veuille nous présenter un Louis XVI sympathique?" On me pose cette question et plusieurs journaux reviennent sur ce Louis XVI comme sur un os qui ne passe plus."

162) "Connaître la France", Regards n° 260, 5 janv. 1939.

163) "Il faut le dire tout net: il y a des genres nobles et des genres décriés." ("La Ville Lumière", ibid. n° 259, 29 déc. 1938).

P. 273 164) "Le parfum d'une époque", ibid. n° 261, 12 janv. 1939.

165) "La Ville Lumière", ibid. n° 259, 29 déc. 1938.

166) "Connaître la France", ibid. n° 260, 5 janv. 1939.

167) "Le parfum d'une époque", ibid. n° 261, 12 janv. 1939.

168) "Mon ami Vaillant-Couturier est mort", Ce Soir, 12 oct. 1937.

P. 274 169) "La Marseillaise de Jean Renoir", ibid. 10 fév. 1938. Aragon indique: "Pas plus qu'un film historique, La Marseillaise n'est un film d'agitation".

P. 275 170) Il est savoureux qu'en 1946, Aragon ait donné ce titre à ses chroniques poétiques d'Europe.

171) "Anna Karénine de Léon Tolstoï", Ce Soir, 15 août 1937.

172) "Première de Naissance d'une cité", ibid., 20 oct. 1937.

P. 276 173) "Louis XVI à Fontainebleau", ibid., 26 août 1937.

174) "La Marseillaise de Jean Renoir", ibid., 10 fév. 1938.

P. 277 175) Ibid., 15 oct. 1937.

176) Pierre Bonnel: ""Le roman de Marguerite Gautier" au Paris", ibid., 12 oct. 1937.

P. 278 177) Cette approche est à relier à la reconnaissance d'une nécessité de l'évasion: "Quand la vie devient trop terrible, et pleine à déborder d'histoires qui vous retournent le coeur, on prend un livre et on cherche dans les récits imaginés, moins à oublier le monde qu'à faire dévier les rêves qu'il vous donne." ("Deux romans et cent mille enfants...", Regards n° 266, 16 fév. 1939).

178) "Anna Karénine de Léon Tolstoï", Ce Soir, 15 août 1937.

P. 279 179) "Plaidoyer pour les larmes", ibid. , 15 août 1937.

180) "Marianne ou l'espoir", ibid., 8 oct. 1937.

P. 280 181) "Reconnaissance à André Malraux", ibid., 12 août 1939.

P. 281 182) Dans l'une de ses chroniques de Ce Soir (2 déc. 1937), il écrivait: "La lecture quotidienne d'un même journal, c'est une intoxication comme l'opium". Cette formule fait écho à celle énoncée dix ans plus tôt par Malraux: "L'Occident qui ignore l'opium, connaît la presse" (La Tentation de l'Occident, Grasset 1964, p. 96).

NOTES DU CHAPITRE V

P. 283 1)"Faut-il compter ceci comme mars ou comme avril?", O.P.C. VIII, p. 94.

2) Voir"Hommage à l'âme autrichienne", ibid., p.143-144.

3)"Faut-il compter ceci comme mars ou comme avril?", ibid., p. 97.

4) La rubrique disparaîtra en août 1939 mais son titre apparaîtra encore épisodiquement après la Libération pour chapeauter une série de brèves dépêches d'agence.

P. 284 5) Elle fut simplement annoncée par cet encadré en bas de la "une" sous l'article de Nizan "La nuit du Hradschin":

"Dans la 2e page:
Une rubrique nouvelle:
Un jour du monde par Aragon"

6) L'article est consacré à la journée du 20 septembre. Le décalage de deux jours entre la date du numéro et celle de l'article tient à l'usage de la presse du soir qui veut que le numéro porte la date du lendemain. En outre l'article devait être prêt en fin de matinée et donc porter sur la journée de la veille. Dans la suite de cette étude, pour ne pas alourdir les notes, on indiquera seulement celle que porte le numéro du journal.

7) Depuis l'Anschluss, le 13 mars 1938, les Allemands des Sudètes réclamaient leur autonomie. En France, partisans et adversaires de la capitulation s'étaient longuement affrontés. La crise avait rebondi le 5 septembre: avant l'ouverture du Congrès de Nuremberg, Prague avait proposé l'autonomie aux Sudètes. Dans l'attente d'un discours d'Hitler, prévu pour le 12, la tension s'était accrue. Ainsi dans L'Humanité, à partir du 7 septembre, "les question d'Europe Centrale viennent en tête, représentant plus des deux tiers de la première page et tous les gros titres. Ceux-ci incitent les lecteurs à la fermeté (...)" (Geneviève Valette et Jacques Bouillon: Munich 1938, Armand Colin, "Kiosque" 1964, p. 135). On constate le même phénomène pour Ce Soir.

P. 285 8) L'explication de la création de la rubrique par une rivalité entre Aragon et Nizan que propose Annie Cohen-Solal (Paul Nizan communiste impossible, p. 221-223) souffre plusieurs objections:
1° L'auteur fait naître "Un jour du monde" le 11 octobre 1938 (!) ce qui lui permet d'inventer un chassé-croisé entre les deux hommes l'un prenant la politique étrangère à l'autre et lui laissant la critique littéraire;
2° Or dans Ce Soir, Aragon ne s'est jamais occupé de critique littéraire.

P. 286 9) L'ensemble des textes fut réuni dans un recueil collectif, publié à Moscou en 1936. La contribution d'Aragon fut imprimée pour la première fois en France dans Poésie 45 (n° 26-27, p. 64-69) sous le titre Un Jour au hasard (la date retenue était celle du 27 septembre 1935).

10) A l'inverse le projet d'Aragon s'éclaire de son "Plaidoyer pour les larmes" où il écrivait: "O hommes de peu de foi, qu'il est réconfortant, en en même temps plein d'ivresse, de penser que vous pouvez pleurer au cinéma! Il n'est donc pas vrai que les temps de la romance sont révolus. Il n'est donc pas vrai qu'on ne peut attendre de vous des gestes insensés et quelque grandeur." Rappelons qu'en 1935 dans Pour un Réalisme socialiste, Denoël 1935, p. 73) Aragon parlait de ces "deux grands mots qui nous étonnent et nous font rêver: Réalisme socialiste et Romantisme révolutionnaire."

P. 287 11) Qu'il suffise simplement pour en admettre le caractère synthétique de signaler que les observations politiques y voisinent avec les considérations artistiques (par exemple sur La Bête humaine de Jean Renoir (19 déc. 1938) ou Les Parents terribles de Jean Cocteau (4 janv. 1939)).

12) Exceptionnellement les 20, 21 et 29 octobre, la rubrique fut publiée toujours en haut de page mais au milieu.

13) Sur le caractère "littéraire" de la deuxième page, voir chapitre IV, p. 243.

P. 289 14) Voir Dominique Arban: Aragon parle, p.116.

P. 290 15) Sans prétendre élucider la nature de ces "affaires personnelles", on peut rappeler qu'à cette époque Aragon écrivait Les Voyageurs de l'impériale (voir Dominique Arban, ibid.)

16) "U.J.D.M., le 8 février 1939", Ce Soir, 10 février 1939.

17) Le procès de Lucien Sampaix, journaliste à L'Humanité.

18) Ce Soir, 29 juillet 1939.

19) Les lecteurs de Ce Soir en avaient eu des échos par les chroniques d'Elsa Triolet: "S.S. "Normandie"" (9 juin 1939) et "Un échantillon du Paradis" (16 juin 1939).

P. 291 20) "U.J.D.M.", Ce soir, 19 juillet 1939.

21) Dans cette rubrique, Aragon donne toujours au mot "roman" un emploi péjoratif, lié à l'antisoviétisme. Il évoque, par exemple, les affaires Koutiepov et Gorgulov: "Ces deux célèbres romans montés contre l'Union Soviétique avaient soulevé le dégoût des Français..." (11 déc. 1938). Et de fausses nouvelles antisoviétiques sont "un roman de plus, aujourd'hui démenti" (13 déc. 1938).
D'une façon plus générale, le "roman" désigne donc la fable anti-communiste.

22) "U.J.D.M., le 11 mai 1939", Ce Soir, 12 mai 1939.

23) Aragon s'enthousiasmait facilement pour de grands projets, mais n'avait pas toujours la possibilité matérielle de les réaliser. On en a un exemple, dix ans plus tard. En octobre 1947, Ce Soir annonçait en alternance des éditoriaux de Fernand Fontenay et d'Aragon; or ce dernier n'en écrivit que quatre.

P. 292 24) Voir l'analyse du rôle du "méta-énonciateur" par Eliseo Veron: Construire l'événement, Minuit 1981, p. 160.

25) Feuilleton ou commentaire (comme dans ce passage du discours prononcé aux obsèques de Jean-Richard Bloch: "Notre journal, n'était-ce pas, porté à l'échelle du travail collectif, comme un grand commentaire quotidien qui devait tant à l'exemple de ses Commentaires, à lui?" L'Homme communiste II, p. 93), ces termes expriment bien le rôle de l'écriture dans l'information, contrairement à une représentation, fort répandue dans la presse, de l'objectivité.

P. 293 26) Aragon parle, p. 116. La métaphore avait déjà été employée dans les Entretiens avec Francis Crémieux (Gallimard 1964, p. 137):
"Songez que, quand j'étais directeur du journal Ce Soir, avant la guerre, j'écrivais un feuilleton, et un haut feuilleton, dans la deuxième page, sur les événements du jour précédent, quotidiennement, (...)."

27) Ce Soir, 11 mars 1950. Aragon répondait à une lettre d'André Carrel, rédacteur en chef de La Marseillaise (quotidien communiste de Marseille), publié la veille dans Ce Soir, et où ce dernier dénonçait le feuilleton comme une dangereuse évasion.

28) Universalité qui tient, dans la pensée d'Aragon, plus au mode économique de distribution (le livre coûte cher et est un signe culturel devant lequel beaucoup de Français hésitent; en outre le découpage permet un effort de lecture moins grand) qu'à la qualité littéraire (en effet, en 1949, Ce Soir publia en feuilleton La Chartreuse de Parme; et le 12 mars 1956 Aragon présentant aux lecteurs de L'Humanité leur nouveau feuilleton Vanina Vanini, concluait "(...) c'est là la grandeur du réaliste, qui permet le rêve, c'est sa grandeur de permettre cette sorte de rêve-là.").

29) Aragon l'exprime très nettement dans "Un jour du monde":
"Le monde est à refaire. Et c'est ma folle conviction que les Français peuvent y attacher leur gloire. Que c'est cela même qui s'appelle la France, la volonté de progrès humain" (14 janv. 1939).

30) Ce Soir, 9 déc. 1938.

P. 294 31) Ibid., 11 mars 1950.

32) Les Yeux d'Elsa, O.P.C. IX, p. 275.

P. 295 33) Suzanne Ravis ("Un personnage nommé le temps", L'Arc n° 53, 1973, p. 27-34) a montré comment l'obstacle d'une mort individuelle ressentie comme plus proche se joignait à l'expérience douloureuse du stalinisme et de ses survivances pour obscurcir l'image du temps chez Aragon.

34) Les Yeux et la mémoire, Gallimard 1954, p. 94 (O.P.C. XII p. 144).

35) Blanche ou l'oubli, Gallimard 1967, p. 504.

P. 296 36) Voir par exemple Gerald Prince: "Introduction à l'étude du narrataire", Poétique n° 14, 1973, p. 178-196.

37) En l'absence de travaux permettant de caractériser linguistiquement les genres journalistiques, on se contentera d'indications sommaires établies à partir de la lecture de Ce Soir:
- Dans l'article d'information, le journaliste n'apparaît pas (ou presque) dans le discours: absence du "je" et de modalisation; pas de verbes énonciatifs; nominalisations; tension réduite; etc.
- Dans le reportage (fondé sur la notion de témoignage), le journaliste est fortement présent dans le discours.

38) Par exemple "Un jour du monde par ARAGON" (Ce Soir, 22 sept. 1938). Il n'y a d'ailleurs pas de signature en fin d'article. Dans la presse, la présence du "par" devant le nom du journaliste est toujours un indice de valorisation de celui-ci.

P. 297 39) Ce Soir, 19 déc. 1938. Désormais pour "Un jour du monde", on se bornera à indiquer la date du numéro dans lequel a été publié l'article cité.

40) Ibid., 29 janv. 1939.

41) Ce trait caractérise la manière d'Aragon à l'époque:
"Dans ces jours noirs, le téléphone sonnait: "Perpignan vous demande"" ("La vie et la mort des poètes", Regards n°268, 2 mars 1939).

P. 298 42) Ce Soir, 23 sept. 1938.

43) Ibid., 3 fév. 1939.

44) Ce voyage est relaté dans Ce Soir: 3, 4, 5 fév. 1939.
Dans ce cas exceptionnel, l'ignorance (des autres nouvelles) du narrateur est la garantie du sérieux et de l'application de l'enquête, comme le suggère l'"incipit" (la mise en valeur est significative) du premier des trois articles: "Pour une fois, j'en sais cent fois moins que vous, de ce qui s'est passé hier dans le monde: je ne sais même rien du tout". A contrario, se trouvent garanties la qualité et la richesse de l'information les autres jours.

45) Ibid., 3 fév. 1939.

P. 299 46) Ibid., 25 janv. 1939.

47) Ibid., 16 janv. 1939. Et aussi: "Et je le dis avec toute la force des millions d'hommes qui pensent comme moi, parce qu'ils sont les fils du pays de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, parce qu'ils sont les fils du pays qui fit Chartres et vainquit à Valmy, je le dis solennellement: (...)" (Ibid., 2 janv. 1939).

P. 300 48) Ibid., 19 mars 1939.

49) Ibid., 7 déc. 1938.
Parmi les figures du Parti communiste évoquées dans ces articles, il existe une sorte de bipolarité: Marty, l'homme d'action (cf. 21 nov. 1938, 21 janv. et 16 mars 1939) et Thorez, le maître à penser (cf. 13 et 23 janv., 4 mars 1939).

50) Ibid., 21 nov. 1938.

P. 301 51) Ibid., 23 janv. 1939.

52) A l'inverse du roman réaliste où l'on constate "l'évitement au maximum (...) du pronom "je" (Roland Barthes: S/Z, Seuil 1970, p. 102), le "je" du narrateur, qui renvoie toujours à la signature qui domine l'article, joue le rôle du nom propre dans le roman.
Voir aussi Philippe Hamon: "Un discours contraint", Poétique n° 16, 1973, p. 411-445.

53) Sur ces questions de terminologie, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni: L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin "Linguistique" 1980.

54) Voir par exemple, Ce Soir, 14 janv. 1939.

55) Ibid., 7 déc. 1938. Voir aussi l'article du 25 janv. 1939.

P. 302 56) Sur ces catégories, voir Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, Seuil "Points" 1970, p. 209-221.

57) Ce Soir, 2 janv. 1939.

58) Ibid., 30 janv. 1939.

P. 303 59) Ibid., 5 août 1939.

60) Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard 1964, p. 28.

P. 304 61) Voir aussi Ce Soir, 13 déc. 1938:
"Dimanche ... Reprenons la tradition des week-ends d'il y a quelques mois, quand chaque samedi on se demandait quel attentat contre la paix serait perpétré de Berlin dans cet interrègne des pouvoirs, ces journées où les ministres anglais vont à la pêche et sont fermées les pharmacies."

62) Ibid., 22 nov. 1938.

63) Ibid., 21 déc. 1938. Sur Greta Garbo, voir chapitre IV, p. 277.

64) Par exemple: "Je voudrais signaler (...)" (ibid., 21 déc. 1938).

65) Ibid., 21 nov. 1938.

P. 305 66) Ibid., 19 août 1939.

67) Roger Garaudy a noté l'usage "original et (...) varié" qu'Aragon faisait du langage parlé dans un roman comme Les Cloches de Bâle (L'Itinéraire d'Aragon, p. 319).

68) Ce Soir, 24 sept. 1938.

69) Ibid., 16 déc. 1938.

P. 306 70) "Discours au IIe Congrès des Ecrivains pour la Défense de la Culture", Commune n°48, août 1937, p. 420 (O.P.C. VII, p. 383).

71) Ce Soir, 16 janv. 1939.

72) Ibid., 29 oct. 1938.

73) Ibid., 1er janv. 1939.

74) Ibid., 15 janv. 1939.

P. 307 75) Ibid., 28 oct. 1938.

76) Ibid., 15 janv. 1939.

77) Ibid., 25 janv. 1939.

78) Ibid., 29 janv. 1939.

79) Participation à diverses manifestations culturelles ou non qui sont annoncées de façon précise (par exemple les obsèques du docteur Solomon, le père de Jacques, futur martyr de la Résistance (ibid., 12 janv. 1939)).

80) Ibid., 16 déc. 1938.

P. 308 81) Ibid., 29 oct. 1938.

82) Ibid., 17 janv. 1939.
L'avant-veille, Aragon notait: Le Tevere "insulte la France en des termes dont la violence donne plus à réfléchir qu'à plaisanter". Il revint sur cette affaire le 16 et le 30 janvier 1939. En effet, à cette période, Aragon se montrait très préoccupé par le fascisme italien. Et après la nomination du nouvel ambassadeur de France à Rome, il écrivait: "Je désigne le poste de M. Poncet à la Commission de la Hache. Voilà une économie qui s'impose." (ibid., 30 janv. 1939).

83) Ibid , 9 janv. 1939.

84) Ibid., 13 déc. 1938.

85) Ibid., 22 janv. 1939.

86) Ibid., 29 janv. 1939.

87) Ibid., 13 déc. 1938.

P. 309 88) Ibid., 27 sept. 1938.

89) Ibid., 4 janv. 1939.

90) Ibid., 2 janv. 1939.

91) Ibid., 22 nov. 1938.

P. 310 92) Ibid., 21 nov. 1938.

93) Ibid., 6 déc. 1938.

94) Ibid., 10 fév. 1939.

95) Ibid., 4 fév. 1939.

96) Ibid., 30 janv. 1939.

97) Ibid., 14 fév. 1939.

P. 311 98) L'évocation de l'athmosphère de la rue de la Sourdière (Ce Soir: 6 oct. 1938) ou de la minute de silence pour la Paix à la Bourse (ibid., 1er oct. 1938) en sont de bons exemples.

99) Ibid., 31 déc. 1938.

100) Par exemple l'appel en faveur de l'attribution du prix Nobel à Karel Capek (12, 18 et 23 oct. 1938).

P. 312 101) Quelques semaines plus tard, Aragon évoquera "l'ignoble défaitisme bourgeois (favorisé dans sa forme financière par le principe proclamé du droit à la désertion pour les capitaux)" (ibid., 28 déc. 1938).

P. 313 102) Ibid., 12 déc. 1938.

P. 314 103) Ibid., 28 déc. 1938.

P. 315 104) On note aussi des déclarations analogues à l'adresse de plusieurs écrivains. A Jean Paulhan, refusant de s'associer à la demande d'attribution du Nobel à Karel Capek, Aragon donne acte de sa honte après Munich: "Et ceci vous soit garant de notre avenir commun et de la tâche, au-delà des questions de personnes, que nous aurons à accomplir ensemble". (Ibid. , 28 oct. 1938). Paulhan apparaît d'ailleurs à côté d'Aragon au Vel d'Hiv dans l'article du 21 novembre 1938. Enfin dans un article, qui répond à celui de Montherlant publié au-dessus du sien, Aragon évoque son espoir d'une société transformée:

"Et dans cette France-là, le jour où rien n'en cachera plus le visage, vous aurez, Montherlant, votre place et vous aurez enfin des hommes à chanter." (Ibid., 7 déc. 1938).

105) Ibid., 25 janv. 1939.

P. 316 106) Ibid., 16 janv. 1939.

107) La précédente invitation (ibid., 20 déc. 1938) était un encadré "publicitaire", intégré typographiquement par un filet dans la rubrique d'Aragon.

108) Ibid., 21 déc. 1938.

109) Ibid., 6 fév. 1939.

110) Ibid., 27 mai 1939.

P. 317 111) Ibid., 19 déc. 1938.

112) Ibid., 30 janv. 1939.

113) Ibid., 21 déc. 1938.

114) Voir par exemple ibid., 25, 27, 29, 30 janvier et 1er février 1939.

115) Ibid., 25 janv. 1939.

P. 318 116) Ibid., 23 sept. 1938.

117) Par exemple, réfutant la thèse d'un journaliste de Paris-Soir, Aragon l'assimile à un non-Français lorsqu'il s'exclame:

"Seulement, imaginez-vous, M. Sauerwein, que n'importe quel Français (F,R,A,N, Fran... C cédille, A,I,S, ... çais: FRANCAIS) attendait" le contraire de ce que celui-ci avait écrit (ibid., 9 déc. 1938).

Ou bien encore Aragon précise:

"Que les Français le savent et le comprennent, je dis les Français, et non pas les amis de M. Mussolini, (...)" (ibid., 17 janv. 1939).

118) Le 28 octobre 1938, l'intertitre "Parlons français" annonce le titre de la rubrique de François la colère en 1944. Parmi de nombreux exemples, on retiendra qu'Aragon traduit "en bon français" une déclaration de Goebbels (22 nov. 1938).

119) Ainsi Aragon ironise sur "la silhouette bien franchaise d'un Laval" (ibid., 3 janv. 1939).

120) Ibid., 23 janv. 1939.

121) Ibid., 6 déc. 1938.

122) "Les lecteurs de Ce Soir se rappellent sans doute les belles, les héroïques histoires de marins que Stéphane Manier nous raconta l'an passé." (ibid.).

123) "La France de toujours", ibid., 7 déc. 1938.

P. 319 124) Un universitaire, historien, écrivant à Aragon pour lui demander des renseignements au sujet de la visite de Ribbentrop à Paris, concluait:

"Mais après Munich, je ne sais plus que croire et de quoi douter. (...).

Parfois Monsieur Aragon, je suis en profond désaccord avec vous. Je suis loin d'avoir certaines de vos idées. Mais la situation m'apparaît si désespérante que je m'adresserais à n'importe qui pour m'en sortir..." (ibid., 6 déc. 1938).

P. 320 125) "Avant-propos", J'abats mon jeu, E.F.R. 1959, p. 9. La formule s'éclaire de cette autre: "Brouiller les cartes, c'est précisément ce que la bourgeoisie appelle la démocratie." ("Le Tournant des rêves", ibid., p. 259).

126) Le thème de la "manipulation" revient souvent. Voir par exemple la reconstitution en studio à Paris de l'accueil fait à Laval à Berlin (Ce Soir, 3 janv. 1939).

127) Ibid., 28 fév. 1939.

P. 321 128) Ibid., 22 janv. 1939. Là encore la description initiale est symbolique de la "drôlerie" de la journée. Voir aussi ibid., 4 oct. 1938.

129) "Boîte à malices", ibid., 17 fév. 1939.

130) 5,5 millions de récepteurs étaient en service en juillet 1939.

131) Ce Soir, 6 déc. 1938. Et encore: "l'avez-vous entendu à la radio?" (ibid., 22 nov. 1938).

P. 322 132) Ibid., 24 oct. 1938.

P. 323 133) Ibid., 22 sept. 1938.

134) Bertrand Poirot-Delpech: "Poker", Le Monde, 13 oct. 1978

135) Voir aussi sur le mode ironique, la "Petite Suite sans fil" (Le Crève-Coeur, O.P.C. IX, p. 111-115).

136) On rapprochera ces lignes du début de la conférence du 4 avril 1938 en hommage à "l'âme autrichienne":
"Un soir que nous écoutions à la radio les voix grondantes du monde bouleversé, au poste de Vienne soudain, où l'on jouait du Mozart, il y eut un arrêt brusque, et la musique fit retentir la Marche de Badonviller qui, pour tout Français, porte en son titre une menace.
Nous venions d'entendre s'arrêter le coeur de l'Autriche." (Ceci est le commencement d'un grand espoir, O.P.C., VIII, p.145).

137) Ce Soir, 23 sept. 1938.

P. 324 138) Voir aussi ibid., 22 nov. 1938.

139) Ibid., 25 nov. 1938.

P. 325 140) Ibid., 10 oct. 1938.

141) Selon Aragon, "M. Bonnet a été convaincu d'avoir su la dénonciation des accords de Rome deux jours avant les déclarations faites par lui à la Chambre, au cours desquelles il a caché cette dénonciation."

142) Ibid., 31 déc. 1938.

143) "Le Petit Parisien, par exemple, dont le caractère officieux ne fait pas de doute" (ibid., 29 nov. 1938).

144) Ibid., 10 oct. 1938.

145) Ibid., 28 déc. 1938.

146) Ibid., 1er janv. 1939.

P. 326 147) Ibid., 10 fév. 1939.

148) Ibid., 8 janv. 1939.

149) Ibid., 25 fév. 1939.

150) Ibid , 13 fév. 1939.

151) Voir ibid. 12 déc. 1938 (pénétration nazie).

152) Ibid., 11 déc. 1938.

153) Ibid., 12 déc. 1938.

154) Ibid., 28 oct. 1938. Sur les rapports entre les thèmes de L'Action Française et ceux de la propagande hitlérienne (voir ibid., 9 août 1939).

155) Ce néologisme, suffixé comme "un tant-inet", souligne par une litote le déchaînement des fausses nouvelles dans une partie de la presse (la rareté de la création de mots chez Aragon dans cette série d'articles attire encore davantage l'attention).

156) Ibid., 29 janv. 1939.

157) Ibid., 20 nov. 1938.

158) Ibid., 28 oct. 1938. Sensible à l'ironie de la situation, Aragon avait dénoncé la manipulation d'un quotidien qui entendait dépasser le gouvernement sur sa droite:

"Le comique de l'affaire est de voir le communiqué d'hier de la présidence du Conseil repris sous la forme d'articles rédactionnels au compte du ministre des Finances dans un journal qui publie habituellement les articles de M. Flandin." (ibid., 21 nov. 1938).

P. 327 159) Voir par exemple ibid., 14 et 27 fév. 1939. La situation se modifiera en juillet 1939, au moment de l'affaire Sampaix (voir chapitre V, p. 352 - 354).

160) Ibid., 23 sept. 1938.

161) Ibid., 28 oct. 1938.

162) Ibid., 27 janv. et 6 fév. 1939.

163) Ibid., 9 déc. 1938.

164) A titre d'exemple, Le Journal tirait à 400.000 exemplaires (selon Louis Bodin et Jean Touchard: Front populaire 1936, p. 284).

165) Ce Soir, 27 janv. 1939.

P. 328 166) Ibid., 27 fév. 1939.

167) Ibid., 5 oct. 1938.

168) Ibid., 23 oct. 1938. Ailleurs Aragon dénonce un démenti qui "a la valeur sournoise d'un ballon d'essai" (ibid., 30 oct. 1938).

169) Ibid., 30 sept. 1938.

P. 329 170) Ibid., 13 déc. 1938. En août 1939, lors des négociations franco-anglo-russes, il commentait le rythme des fausses nouvelles en ces termes: "Ce phénomène météorologique se produisant avec une exactitude remarquable chaque fois que le baromètre des relations franco-soviétiques marque "beau temps", je demande une fois de plus qu'on s'y intéresse, qu'on en démonte le mécanisme, qu'on recherche l'origine des "informations" qui surviennent ainsi à point nommé, et les raisons qu'ont certains journaux de les accueillir." ("Le genre de M. Poirier", ibid., 5 août 1939).

171) Deux jours plus tard, sur le même sujet, Aragon constatait "le peu de nouvelles ou le caractère minuscule des lettres employées pour donner ces nouvelles dans la plupart des journaux français" (ibid., 10 janv. 1939).

172) Ibid., 8 janv. 1939.

173) Voir par exemple ibid., 23 janv. 1939.

174) C'est nous qui soulignons.

175) Ibid., 6 oct. 1938.

P. 330 176) Ibid., 16 nov. 1938. D'autres exemples portent sur la transformation des discours: ibid., 4 et 15 janv. 1939.

P. 331 177) Ibid., 23 sept. 1938. Voir aussi ibid., 18 nov. 1938.

P. 332 178) Ibid., 26 nov. 1938.

179) Ibid., 10 oct. 1938.

P. 333 180) "Ajouterai-je qu'un très grand nombre de lettres me parviennent dont le signataire me dit en premier lieu: "Je ne suis pas communiste, mais..."." (ibid., 6 oct. 1938).

P. 334 181) Citations de la presse allemande (ibid., 9 déc. 1938; 3 et 13 janv. 1939) et italienne (ibid., 2, 13, 15, 16, 17, 30 janv. et 4 mars 1939).

182) Ibid., 13 mai 1939.

183) Clément Vautel: "Mon Film" Souvenirs d'un journaliste, Albin Michel 1941, p. 202.

184) Ce Soir, 13 déc. 1938.

185) Traité du style, Gallimard 1928, p. 68.

P. 335 186) Ce Soir, 2 oct. 1938.

187) Clément Vautel: "Le bon sens", "Mon Film" Souvenirs d'un journaliste, p. 163-192.

188) La mention des "règles de la confraternité traditionnelle de la presse" (Ce Soir, 10 fév. 1939) qu'on ne respectera pas fonctionne comme une hyperbole de l'indignation.

P. 336 189) Ibid., 21 fév. 1939.

190) Ibid., 18 fév. 1939.

191) Ibid., 3 janv. 1939.

P. 337 192) Voir par exemple ibid., 16 janv. 1939. Dans Les Communistes (2e éd., L.P. 1967), Aragon insistera sur son influence sur les Croix de Feu (T. I, p. 25, 101, 172); dans ce même roman, le sous-lieutenant de Sivry est un admirateur de Kérillis (cf. T.I., p. 281), ce qui, à ses yeux, est un moyen d'entamer la conversation avec Armand Barbentane, journaliste à L'Humanité (T. I, p. 248).

193) Ibid., 27 fév. 1939.

194) De façon significative, Aragon termine ainsi son article du 30 septembre 1938:

"Dans les instants gros d'inquiétude que nous traversons, laissons à M. Henri de Kérillis le soin de conclure cette journée et celle qui la suit en citant ces paroles écrites par lui ce matin: (...)."

195) Ibid., 25 et 30 janv.; 1er fév. 1939.

196) Ibid., 6 août 1939.

197) Ibid., 27 fév. 1939.

198) Citant un billet de l'hebdomadaire Temps présents, Aragon précisait: "Cette prose magnifique est signée François Mauriac." (ibid., 22 janv. 1939).

P. 338 199) Le thème est récurrent dans "Un jour du monde" (voir par exemple ibid., 6 oct. 1938, 18 et 21 mars 1939).

200) Ibid., 15 oct. 1938.

P. 339 201) Ibid., 14 janv. 1939.

202) Le Libertinage, Gallimard 1959, p. 138.

P. 340 203) Ce Soir, 26 oct. 1938.

204) L'insinuation sur ces faits est parfois plus précise: "Se rappeler que tous les fils de l'affaire des bombes de l'Etoile menaient à des personnages que les convenances diplomatiques ne permettaient pas de nommer, se rappeler que le meurtre des frères Rosselli n'a pu être ordonné par le shah de Perse, se rappeler que M. Mussolini n'est pas seulement le bienfaiteur de l'humanité à Munich ..." (ibid., 26 oct. 1938).

P. 341 205) Ibid., 18 oct. 1938.

206) Ibid., 21 oct. 1938.

P. 342 207) S'agit-il de "l'insistance (...) des personnages mystérieux (...) venus depuis deux jours donner à nos reporters des rendez-vous"? En tout cas, Aragon en concluait: "On a essayé de jouer avec nous le truc de la carte forcée".

208) En écho au titre du nouveau roman de Paul Nizan. L'article associe une affaire d'espionnage et un mouvement diplomatique et conclut à la responsabilité de M.M. Bonnet et Daladier (ibid., 26 oct. 1938).

209) Ibid., 30 oct. 1938.

P. 343 210) C'est nous qui soulignons.

211) Ibid., 4 nov. 1938.

212) Aragon arrivait même à cette conclusion: "Mais si l'on tient compte des marchandises et de la bâtisse, bien sûr, il faudrait encore demander de l'argent aux morts pour dédommager ces messieurs."

213) Ibid., 30 oct. 1938.

P. 344 214) Ibid., 30 oct; 2, 4 et 7 nov. 1938.

215) Ibid., 7 nov. 1938.

216) Dans "Collages dans le roman et le film" (écrit en 1965), Aragon évoquant sa vie de journaliste à L'Humanité en 1934, revient sur cet aspect: "(...) je m'étais persuadé, ce qui pour une grande part est certain, que les événements auxquels j'avais assisté devaient être des épisodes de la lutte de clans rivaux pour la maîtrise d'un monopole particulier, qui supposait une circulation monétaire annuelle plus importante que tout le budget de l'état, celui des jeux, courses, loteries et appareils à sous." (Les Collages, p.111).

P. 345 217) Ibid., 11 déc. 1938. Dans le même article, Aragon rappelait: "L'opinion française était bouleversée. L'assassinat des frères Rosseli, les bombes de l'Etoile, une série de crimes mystérieux avaient révélé le faisceau des forces de l'étranger fasciste et de la réaction noire dans notre pays. Il fallait créer une diversion."
Pour les machinations policières, voir "L'affaire du Royal-Bar" (ibid., 29 oct. 1938). Voir aussi l'affaire Petiot (chapitre VI p 380).

218) Blanche ou l'oubli, Gallimard 1967. P. 250.

P. 346 219) Formule commentée par Aragon dans "La victoire du réel" (Commune, août 1938, p. 1410) repris dans O.P.C. VIII, p. 162.

220) Ce Soir, 7 déc. 1938.

221) Voir par exemple Serge Wolikow: "Le P.C.F. et le Front populaire" in Roger Bourderon et al.: Le P.C.F. Etapes et problèmes 1920-1972, Editions sociales "Problèmes/Histoire" 1981, p. 178-179 et 582-583.

P. 347 222) Deux faits sont particulièrement significatifs: la suppression des intertitres, la mise en page sur une seule colonne.

223) Cette reprise fut annoncée dans les numéros de Ce Soir des 16, 17 et 18 juillet 1939.

224) En mai 1939, les dimensions de l'article s'étaient singulièrement réduites: signe de fatigue, de lassitude devant les contraintes d'une production quotidienne qui reste exceptionnelle dans l'oeuvre journalistique d'Aragon ou bien plutôt, comme le laisse penser l'évolution ultérieure, marque d'essoufflement de la formule initiale?

225) En l'absence d'étude systématique sur les caractéristiques de l'éditorial comme genre, on consultera Denise Maldidier, Régine Robin: Du spectacle au meurtre de l'événement: Reportages, commentaires et éditoriaux à propos de Charléty (Mai 1968), Pratiques n° 14, mars 1977, p. 21-65.

P. 348 226) "Union" est aussi écrit avec une majuscule initiale, ce qui laisse penser à un avatar du "Front des Français".

227) Au fil des mois, Aragon avait noté les signes d'une "germanisation" du régime, par exemple la non-invitation des ministres juifs au dîner offert par Daladier en l'honneur de von Ribbentrop (Ce Soir, 9 déc. 1938). Ce thème est développé avec force durant l'été 1939. "Sommes-nous en Allemagne?" (ibid., 23 juil. 1939) se termine ainsi avec une ironie amère:

"Dans le milieu de M. Bonnet, on dit de quelqu'un qui a l'intelligence de la politique du "patron" qu'il s'est bien "germanisé". La France tout entière est en bonne voie de germanisation. Je propose qu'on envoie le général Gamelin à l'île du Diable et qu'on donne à M. Abetz le cordon de la Légion d'honneur!"

228) Voir par exemple Le marxisme et la philosophie du langage, Ed. de Minuit "sens commun" 1977.

P. 349 229) "Contre l'arbitraire", Ce Soir, 26 juil. 1939.

230) Les lettres des journalistes furent publiées dans les numéros des 26 et 27 juillet 1939 sous le titre: "La parole est aux journalistes". Le 27 juillet, Aragon terminait ainsi son éditorial:

"Mais il n'est pas de chantage qui ait pu obtenir le silence de ceux dont je publie ci-dessous les lettres. Lisez-les, méditez-les."

La formule "je passe la parole" avait été employée par Aragon pour introduire, dans un autre article, une citation de Jean-Maurice Hermann du Populaire ("Journalistes français qu'en pensez-vous?", ibid., 24 juil. 1939).

P. 350 231) "Un jour du monde", ibid., 19 juil. 1939.

232) Voir Denise Maldidier, Régine Robin: Du spectacle au meurtre de l'événement, p. 46.

233) "Un Monsieur qui aime les traîtres", ibid., 21 juil. 1939.

234) "Petites et grandes affaires", ibid., 8 août 1939.

P. 351 235) "Journalistes français qu'en pensez-vous?", ibid., 24 juil. 1939.

236) "Un jour du monde", ibid., 19 juil. 1939. Voir aussi "Osera-t-on prononcer le huis-clos?", ibid., 27 juil. 1939:
"Craignez le pays qui a connu plusieurs fois ces moeurs politiques, et qui les a jugées de sa force souveraine."

P. 352 237) Le thème des "200 familles" si largement utilisé en politique intérieure française est ici réemployé, de façon plus originale, à propos de l'Allemagne nazie.

238) Ce Soir, 22 nov. 1938.

239) Ibid., 4 janv. 1939.

240) "Et Berlin, maintenant!", ibid., 4 août 1939.

P. 353 241) "Sommes-nous en Allemagne?", ibid., 23 juil. 1939.

P. 354 242) "Journalistes français qu'en pensez-vous?", ibid., 24 juil. 1939.

243) "Pour la liberté de la presse", ibid., 25 juil. 1939.

244) "Osera-t-on prononcer le huis-clos?", ibid., 27 juil. 1939.

245) "Pour la liberté de la presse", ibid., 25 juil. 1939.

246) Ibid., 28 juil. 1939.

P. 355 247) "Certaines informations incertaines...", ibid., 22 juil. 1939.

248) "Le genre de M. Poirier", ibid., 5 août 1939.

249) Jean Giraudoux venait d'être nommé Commissaire à l'Information.

250) "Petites et grandes affaires", Ce Soir, 8 août 1939.

P. 356 251) Ibid., 3 oct. 1938.

252) C'est nous qui soulignons.

253) Ibid., 21 nov. 1938.

P. 357 254) "La France de toujours", ibid., 7 déc. 1938.

255) Voir la récusation de trois "mythes": non-intervention, danger de Moscou et guerre (ibid., 22 janv. 1939). Voir aussi ibid., 15 mai 1939.

256) Ainsi Aragon considérait que "le sentiment national français est la première et la plus sûre barrière que l'on puisse opposer aux appétits impériaux de Rome et de Berlin" (ibid., 13 déc. 1938).

257) Ibid., 4 mars 1938.

P. 358 258) "Petites et grandes affaires", ibid., 8 août 1939.

259) Sur les manoeuvres diplomatiques d'août 1939, on pourra commodément consulter Michel Winock: "Pourquoi Staline a signé le pacte germano-soviétique (entretien avec René Girault)", L'Histoire n° 14, juil. 1979, p. 105-112.

260) "Trop discrets pour être honnêtes", Ce Soir, 20 août 1939.

261) Dans Ce Soir du 23 août, Marcel Gitton donna la première réaction officielle du P.C. à l'annonce du pacte germano-soviétique. Une "Déclaration du Parti Communiste Français" à ce sujet fut publiée dans L'Humanité le 25 août.

P. 359 262) "Vive la paix!", Ce Soir, 23 août 1939.

263) L'Humanité, 23 août 1939. En raison des habitudes de datation des journaux du soir, cet article fut donc publié après celui d'Aragon.

P. 360 264) Dans les titres de "une", on pouvait lire:
"A Paris et à Londres de conclure l'accord avec l'U.R.S.S. pour organiser la résistance commune à l'agresseur!"

265) L'Humanité du 23 août cite des déclarations de Maurice Thorez de 1936. Dans Les Communistes (Bibliothèque française, 1949, p. 133), Aragon fait référence à un discours de Molotov en mars 1939 présentant le pacte germano-soviétique comme une alternative si le "pacte tripartite" n'était pas conclu.

P. 361 266) Ce Soir, 6 déc. 1938.

267) Voir aussi les réflexions ultérieures: ibid., 19 et 21 mars, 14 mai 1939.

P. 362 268) "Vive la paix!", ibid., 23 août 1939.

269) Voir ibid., 24 août 1939.

270) "Tous contre l'agresseur", ibid., 25 août 1939.

P. 363 271) Dans son étude sur "La pragmatique des modalités" (Langages n° 43, sept. 1976, p. 56), Herman Paret fait observer que "l'affirmation de la certitude (...) est plus forte, plus inconvertible que la simple affirmation de la nécessité" parce que "la force d'engagement d'une "attitude" (la croyance comme état d'âme) est plus déterminante que le constat d'un état de choses".

P. 364 272) L'Humanité du 25 août intégrait l'information sur Dantzig dans un ensemble de titres consacré à "la paix générale" raffermie grâce à l'action de l'U.R.S.S.; l'énoncé sur Dantzig avait la force de corps la plus faible.

273) Outre les éléments inclus dans l'éditorial d'Aragon, on notera le titre voisin: "Le pacte de non-agression GERMANO-SOVIETIQUE n'annule pas le traité franco-soviétique d'assistance mutuelle."

274) Voir par exemple Emile Benveniste: Problèmes de linguistique générale I, Gallimard "Bibliothèque des Sciences Humaines" 1966, p. 84.

275) Ce fait fonde sans doute l'affirmation ultérieure d'Aragon:
"Quand devant le pacte germano-soviétique, nous avons dit ce que disent aujourd'hui tous les journaux français, le général de Gaulle, M. Georges Bidault, on a si bien pensé que toute vérité n'était pas bonne à dire que c'est à l'usage exclusif de Ce Soir qu'on a en France "REINVENTE LA CENSURE"" ("Parlons français", Ce Soir, 20 déc. 1944).

P. 365 276) Dans son éditorial du 26 août, P. L. Darnar indiquait que si Hitler attaquait la Pologne "les communistes français" seraient "au premier rang des défenseurs de l'indépendance des peuples, de la démocratie et de la France républicaine".

277) Voir quelques rapides indications dans Pierre Daix: Aragon, p. 302 et 351-352.

278) Le journal fut interdit le 27 août avec l'ensemble de la presse communiste.

279) Voir "Tous contre l'agresseur", Ce Soir, 25 août 1939.

280) Dominique Arban: Aragon parle, p. 116-117.

281) Pablo Neruda: J'avoue que j'ai vécu, Gallimard 1975, p. 195.

282) "Pour le droit d'asile", Ce Soir, 14 août 1939.

283) Voir par exemple "Richard Coeur de Lion", Les Yeux d'Elsa, O.P.C. IX, p. 239-240.

284) "Mémoire, il n'est pas vrai", Les Lettres Françaises, 5 nov. 1969.

P. 366 285) Sur cette période, voir notamment Pierre Daix: Aragon, p. 300-340.

NOTES DU CHAPITRE VI

P. 369 1) Cette allusion hugolienne ("Romain Rolland", Les Lettres Françaises: 6 janv. 1945) marque l'ambiguïté des sentiments d'Aragon à l'égard de cette année 1944: à la fois amère ("l'hiver de trop") et glorieux (la Libération parisienne de 1944 répétant la Commune: cf. "Appendice A" à Quelques poèmes inédits, O.P.C. X, p. 251-252).

2) Dans l'ordre chronologique de la reprise de publication, ces quotidiens sont :

- L'Humanité, Ce Soir : 21 août 1944
- Le Populaire de Paris : 22 août 1944
- L'Aube, Le Figaro : 23 août 1944
- La Croix, L'Ordre : 1er février 1945
- L'Epoque : 3 mai 1945
- L'Intransigeant : 13 mai 1947
- L'Information politique, économique et financière : 12 décembre 1949.

3) Célébrant le premier anniversaire de l'événement, Louis Parrot souligne aussi le rôle des diffuseurs ("L'an dernier à cette même date votre journal reparaissait tandis que dans Paris claquait la fusillade", Ce Soir, 22 août 1945).

P. 370 4) Aragon fit ultérieurement allusion à ces faits lors d'une polémique avec Paris-Match, autre journal de Jean Prouvost qui, après avoir été secrétaire d'Etat à l'Information de Paul Reynaud (6-16 juin 1940) fut le premier haut-commissaire à l'Information de Vichy (19 juin - 10 juillet 1940):

"Aux jours de l'insurrection patriotique de Paris, la Résistance française a installé le journal que j'ai l'honneur de diriger, l'un des rares à garder le droit de porter son nom d'avant-guerre, dans l'immeuble même du journal Paris-Soir, déshonoré par l'occupation, et qui était le journal de M. Prouvost, ministre de la Honte du premier gouvernement Pétain." ("Comment "ils" préparent la guerre / Ce Soir prend les faussaires la main dans le sac", Ce Soir, 22 oct. 1949).

Toutefois, il convient de distinguer le Paris-Soir parisien qui collabora et le Paris-Soir de Jean Prouvost, replié à Lyon, qui se saborda avant l'entrée des Allemands dans la ville (voir Raymond Barrillon: Le cas Paris-Soir, Armand Colin, coll. Kiosque 1959, p. 255-259).

5) Malgré la durée du silence imposé au journal, il ne s'agissait, pour l'équipe de Ce Soir, que d'une suspension provisoire. D'ailleurs, afin de marquer matériellement la continuité, la numérotation des exemplaires reprit là où elle avait été interrompue le 24 août 1939, ou ... presque: en effet le journal, daté du 25 août 1939, porte le numéro 905, et celui en date du 22 août 1944 le numéro 910 (mauvaise lecture d'un typographe pressé dans les circonstances de l'insurrection?).

P. 371 6) Constance et fidélité semblent synonymes de "clairvoyance", comme le suggèrent, par exemple, les remarques ultérieures de Louis Parrot:

"Il (Ce Soir) n'a jamais varié dans sa ligne de conduite que lui avait dicté le souci de défendre les causes justes et de toujours opposer aux manoeuvres des traîtres et des lâches une attitude patriotique et sans équivoque." ("L'an dernier (...)", Ce Soir, 22 août 1945).

7) Pour réaliser ce projet, on fera appel à la collaboration des lecteurs; par exemple: "Parents des victimes, aidez-nous à constituer le Livre Noir des atrocités allemandes." (ibid., 3 nov. 1944).

P. 372 8) Ibid., 26 août 1944. Le même jour, le journal portait en manchette plusieurs citations du général de Gaulle.

9) "Que justice soit faite!", ibid., 23 août 1944.

10) O.P.C. X, p. 221. Les Lettres Françaises (16 sept. 1944) publièrent à la "une" de larges extraits de ce même poème VII du Musée Grévin "paru sous l'oppression allemande" (1943).

P. 373 11) A cet égard, on notera que les journaux cités publient les extraits du Musée Grévin avec une ponctuation qui disparaîtra des éditions ultérieures.

12) Outre le Musée Grévin (voir n. 9 et 10), Les Lettres Françaises publièrent à la "une", le 4 novembre 1944, "Elsa au Miroir" (La Diane Française, O.P.C. X, p. 318-319).

Le 17 février 1945, elles donnèrent cinq poèmes illustrés par Sennep et Jean Effel: "La Carmagnole des enfants", "Les Survivants", "Chanson du sixième hiver", "Chanson du siège de La Rochelle", "Les neiges de Siegmaringen", qui devaient être repris dans l'édition de 1946 du Musée Grévin (O.P.C. X, p. 225-233 et 236-244).

13) La Diane Française, O.P.C. X, p. 364.

14) "Poète du maquis Louis Aragon a chanté pour "L'Humanité" la gloire de Paris" (L'Humanité, 28 sept. 1944).

15) Ce Soir, 30 sept. 1944. X... Français a été repris dans O.P.C. X, p. 137-138. La publication du poème dans La Suisse contemporaine fit, en 1941, décider à Vichy l'arrestation, jamais exécutée, d'Aragon.

16)Cet épisode n'est pas sans faire songer à un autre, vraisemblablement antérieur de peu, raconté plus tard par Aragon:

"(...) lorsque nous sortimes des broussailles de l'illégalité aux derniers jours d'août 1944 et que je fus amené, de cette planque de la Drôme où, Elsa et moi, poursuivions depuis un an et demi notre travail, directement au micro de Radio Grenoble, je n'avais pas eu besoin de réfléchir pour dire tout de suite ce qui était pour moi l'essentiel (j'ai retrouvé récemment ce texte griffonné à la hâte dans mes papiers), c'était que, pour ma part, la Libération demeurait inachevée et je ne dormirais pas tranquille en France, tant que Maurice Thorez n'y serait pas librement revenu."
("Pour une image vraie", Les Lettres Françaises, 23 juil. 1964).

P. 374 17) L'interview fut publié sous le titre: "Le célèbre écrivain français / Jean GIRAUDOUX / a été empoisonné / par la Gestapo / nous révèle Louis Aragon".

18) Le 26 janvier 1944, "cette rencontre avait eu lieu chez Léon Moussinac qui n'était jamais revenu dans son appartement de Paris depuis qu'il avait été envoyé au camp de Gurs".

19) Si l'on se réfère au scepticisme de Chris Marker (Giraudoux par lui-même, Seuil, "Ecrivains de toujours", 1968, p. 168).

P. 375 20) Après que Marcel Cachin eut accueilli favorablement les ordonnances du 26 août 1944 ("Pour une presse libre", L'Humanité, 29 août 1944), la limitation du tirage suscita rapidement des protestations dans l'organe central du P.C., par excemple:
- Georges Cogniot: "Liberté de la presse", 14 sept. 1944
- Georges Cogniot: "Le premier journal de Paris à ses lecteurs", 17 sept. 1944
- Jean Dorval : "Arrachons la presse à l'emprise des trusts", 30 sept. 1944.

21) "La liberté de la presse", Ce Soir, 17 sept. 1944.

P. 376 22) Avec un contingent de 300.000 exemplaires, L'Humanité s'estimait "bien au-dessous de ses besoins réels" (Georges Cogniot: art. cit.; voir aussi Marcel Cachin: "Vers une presse démocratique", L'Humanité, 29 oct. 1944).
Selon ces affirmations, l'espérance de diffusion de L'Humanité était de 600.000 exemplaires, celle de Ce Soir de 1.125.000.

23) Voir aussi: "Et le papier?", Ce Soir, 14 oct. 1944.

24) Nous avons retenu ici le chiffre de diffusion moyen fourni par le journal au ministère de l'Intérieur. La différence de près de 200.000 exemplaires avec le tirage maximal indiqué en octobre montre que les indications chiffrées rentrent dans des stratégies divergentes selon le destinataire.

P. 377 25) Le Bureau politique déclara que "le Parti communiste ne saurait s'associer en aucune manière à des décisions tendant à désarmer le peuple en face d'une cinquième colonne hitlérienne que la mollesse dans la répression laisse intacte et puissamment armée" (L'Humanité, 3 nov. 1944).

P. 378 26) Autre procédé utilisé: la répétition des questions, notamment des "pourquoi".

27) L'article comporte 41 lignes censurées. Le lendemain, Aragon précisait: "On sait que c'est (...) un article de Front National qui a fait ce beau blanc au bas de mon article d'hier dans notre première édition."

P. 379 28) Ultérieurement, Ce Soir dénoncera fréquemment les liens privilégiés entre les autorités et certains journaux concurrents, France-Soir par exemple.

P. 380 29) Plus nettement encore, la veille dans L'Humanité, Georges Cogniot dénonçait une "épuration pour rire" qui laissait aux "bandes hitlériennes" "pleine liberté de tuer".

30) Aragon transfère ici la notion de "peuple en armes" de son contexte habituel, celui de la guerre contre l'étranger, à celui de la lutte contre les ennemis de l'intérieur, d'une guerre civile "révolutionnaire".
Toujours dans ce contexte de désarmement de la Résistance, Aragon ironise sur l'arrestation d'un docteur Petiot "habillé en F.F.I. avec ça! Tout ce qu'il faut! Dommage qu'on n'ait pas songé à en faire de préférence un Garde patriotique!"

P. 381 31) "Le célèbre écrivain français Jean Giraudoux (...)", Ce Soir, 20 sept. 1944.

32) "Parlons français", ibid., 20 déc. 1944.

33) Dans un éditorial précédent (ibid., 2 déc. 1944), Aragon s'était contenté d'une rapide, mais importante, allusion à la censure. En effet, d'un point de vue dramatique (il s'agit d'une sorte de conte), le passage est essentiel car il provoque le "dénouement" au propre et au figuré:

"(...), soudain, l'un des nains dont le rôle semblait de manier des ciseaux disproportionnés à sa taille, étant parvenu au bord d'une narine du chevalier, chatouilla malencontreusement un poil de celle-ci.

Et le Chevalier français éternua si fort que ses liens éclatèrent."

Symboliquement donc, l'excès d'oppression que représente la censure a un effet en retour libérateur.

P. 382 34) Il faut sans doute voir là une allusion à un décret-loi du 26 août autorisant le ministre de l'Intérieur à interdire tout journal de nature à nuire à la défense nationale. Ce Soir et 158 autres publications communistes furent alors interdits.

35) La mention du rôle des armées alliées disparaît. On saisit le caractère fondateur d'une ligne politique du thème de la Libération de la France par les Français, et plus particulièrement de l'insurrection parisienne.

36) La mention de l'Hôtel Lutétia, siège des autorités allemandes d'occupation, suffit à connoter péjorativement les censeurs.

P. 384 37) Cette thématique du "sacrifice" patriotique se retrouve ultérieurement dans les vers de "L'an deux mille n'aura pas lieu":

"Donnez-moi votre cathédrale (...)
(...)
A moi qui sais autrement ce qu'est un martyrologe
Que par la lèvre et le calendrier"

(Georges Sadoul: Aragon, Seghers 1967, p. 186-188 repris dans O.P.C. XV, p. 310-313).

P. 385 38) On reconnaît ici la reprise du thème des vers célèbres de "La rose et le réséda":

"Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas"

(La Diane Francaise, O.P.C. X, p. 305-307).
Voir aussi "La conjonction ET" (ibid., p. 37-52): "et, le plus français des mots du dictionnaire, parce qu'il est le mot qui exprime l'union." (p.44).

39) La gêne qui résulte d'une telle distinction se traduit par la multiplication des précautions oratoires:
- "non qu'on puisse vraiment les séparer des autres morts"
- "sans distinction aucune entre nos morts".

40) Pour désigner le secrétaire général du P.C.F., à la différence de L'Humanité, Ce Soir utilise toujours "M." qui marque une certaine distance.

41) Le décalage de près de deux mois entre le début de la campagne dans Ce Soir et dans L'Humanité est tout à fait remarquable. En effet, dans l'organe central du P.C.F., dès le 21 août 1944, Albert Rigal affirmait: "Maurice Thorez député d'Ivry secrétaire général du Parti communiste doit pouvoir rentrer librement en France". Ensuite, chaque jour, L'Humanité publia articles et appels en faveur de ce retour (Aragon y participa le 10 septembre, cf. p.373).
Dans Ce Soir, l'"enquête" se poursuivit avec des textes d'Albert Bayet, Emile Brehier, Guy de Boysson, Maurice Viollette, David Chalonge, Bothereau, secrétaire général de la C.G.T., Robert Debré, Pierre Cot, Louis Saillant, président du C.N.R. Ainsi se retrouvaient unanimes intellectuels et ouvriers, communistes et non-communistes.

42) Le 24 août 1944, la manchette de L'Humanité portait les mots:
"UNION!" "ACTION".

P. 386 43) En fait, après un bref passage en Belgique, Maurice Thorez gagna Moscou dès la fin de 1939 dans des conditions encore mal élucidées. La thèse de sa présence en France permettait de mettre en valeur sa participation au combat contre l'occupant.

44) L'épisode a été transposé dans les Communistes. Rédacteur à L'Humanité, Armand Barbentane reçoit de Thorez ce conseil: "Etre le meilleur partout ...faire ce que te dictera ta conscience de communiste et de Français." (2e éd., L.P. 1967, T. I, p.250).

45) Dans le roman, où l'objectif est déplacé, le rapport du héros à Thorez s'inverse:
"Il a rougi de la leçon, lui, qui, d'habitude, vitupère contre les gens qui ne peuvent pas lever le petit doigt sans savoir ce que le Secrétariat en pense, les gens qui ne pensent pas par eux-mêmes: (...)."

46) Le choix du mot "monde" traduit le souci d'universalité d'Aragon qui le fera s'opposer à ceux qui tiennent compte de l'opinion de "l'étranger":
"Et, pour ce qui est de l'étranger, quand donc commencera-t-on à tenir compte de ce que pensent les Français avant de se préoccuper de ce que pensent certains étrangers?" (Les Poissons noirs, O.P.C. X, p. 186).

47) Le mot "liberté" revient de façon insistante sous la plume d'Aragon. Déjà, à propos de la cérémonie du Père-Lachaise, il saluait "tant d'hommes et de femmes qui furent les combattants et les symboles de la liberté".

P. 387 48) Un intertitre du compte-rendu dans L'Humanité (31 nov. 1944) du premier discours de Maurice Thorez de retour en France sera:

"S'unir, s'unir, s'unir!"

On passe donc du réalisé au programmatique.

49) Voir aussi l'attaque contre la censure p. 377.

P. 388 50) Commencée avec le numéro en date du 29 novembre 1944, la série s'achève avec celui du 28 décembre 1944.

51) Trois articles retiennent particulièrement l'attention par leur mise en valeur à côté de la manchette: à gauche: 2 décembre (l'articles est, en outre, exceptionnellement composé sur deux colonnes étroites), et 26 décembre; à droite: 15 décembre.

52) "Le pseudonyme François la Colère a été inventé pour le Musée Grévin" publié en août 1943 (O.P.C. X, p. 183).

53) "un grand homme, (...)", Ce Soir, 10 mai 1947.

P. 389 54) On songe aux vers de la Marche française:

"Mais ils comptaient sans Pierre et Jean
La colère et les jeunes gens"

(La Diane Française, O.P.C. X, p. 359).

55) Selon le titre de son autobiographie publiée en 1937.

56) "Mon témoignage", Ce Soir, 19 oct. 1944.

57) Entendant "aux rythmes de la race, opposer les images de la nation" (De l'exactitude historique en poésie, O.P.C. X, p. 67), Aragon écrivait notamment "En français dans le texte" ou le "chant français".

58) Sens de la tradition qui éclaire la réticence à l'égard de la néologie sémantique, comme en témoigne cette notation ironique:

"(...), pour le blé, fort étrangement on s'inquiète de la soudure, ce qui naguère était du langage des plombiers" (1er déc. 1944).

59) La vigilance linguistique apparaît comme une constante dans les préoccupations d'Aragon. Dans Les Lettres Françaises (6 déc. 1946), il donnera "une leçon de français".

60) "Parlons français", Ce Soir, 19 déc. 1944.

P. 390 61) "Parlons français", ibid., 10 déc. 1944.

62) Par exemple: "Les quais ... veuillez-me dire s'il est possible sur les quais de croire que rien a jamais dérangé l'ordre du monde?"

P. 391 63) A la suite de Denise Maldidier et Régine Robin, on considère comme énoncés performatifs "ceux qui opèrent le passage de l'analyse à la nécessité de l'action" ("Du spectacle au meurtre de l'événement", Pratiques n° 14, mars 1977, p. 46).

64) Voir les Communistes, 2e éd., L.P. 1968, T. IV, p. 96.
Entre les deux textes, ressortent deux différences majeures. Tout d'abord la description est plus riche dans Ce Soir que dans le roman. Que l'on compare l'évocation de "la longue avenue par laquelle se prolongeait sans fin le patelin sans forme au milieu d'usines et de brusques immeubles gris et pauvres" et la brève notation sur "cette interminable avenue que prolonge la grand route".
Bien sûr, dans le quotidien, la signification politique est très explicitement dégagée alors que le romancier se contente d'un: "Stupéfiant, pas?"

P. 392 65) "Parlons français", Ce Soir, 21 déc. 1944.

P. 393 66) "Parlons français", ibid., 29 nov. 1944.

P. 395 67) Dénonçant la collusion entre "unicité du sens" et "validité du savoir", Paul Zumthor, par exemple, note:
"On le sait, en principe. Mais une longue coutume mentale nous porte encore, dès que se relâche le contrôle critique, à supposer au contenu de tout discours, un caractère binaire: vrai ou faux."
(Parler du Moyen-Age, Ed. de Minuit 1980, p. 100).

68) Cette caractéristique du personnage permet d'introduire une note d'humour dans un texte assez sombre:
""D'où tombes-tu? - Des nues, bien entendu", me répondit-il."

69) La dimension shakespearienne de l'Histoire apparaît à Aragon comme le produit de l'irrationalité du capitalisme.

70) Le ministre de la Guerre en décembre 1944, était André Diethelm, un haut fonctionnaire. Il est difficile d'apprécier la véracité des faits rapportés par Aragon.

P. 396 71) "Parlons français", Ce Soir, 27 déc. 1944.

72) L'éditorialiste se souvient des leçons du poète pour qui "le Moyen-Age peut (...) être école de vertu, école de patriotisme" (Georges Raillard: Aragon, Ed. Universitaires, "Classiques du XXe siècle" 1964, p. 68).

73) "Parlons français", Ce Soir, 2 déc. 1944.

P. 397 74) Les quatre derniers mots sont en gras dans le texte.

75) "(...) il éternua si fort que ses liens éclatèrent."

76) Pour Jean Touchard (La gauche en France, Seuil "Points" 1977, p. 260 sqq.), le "procès de la démocratie parlementaire" est l'une des composantes de l'"esprit de la Résistance".

77) Ce "nous" inclut presque toujours le destinataire.

P. 398 78) "Parlons français", Ce Soir, 8 déc. 1944.

79) Cette caractéristique quasi-dialogique garantit l'efficacité idéologique de l'éditorial à tonalité polémique.

80) La série "Parlons français" se présente d'emblée comme le refus de l'oubli, la revendication inquiète de la mémoire des hommes et de leurs luttes.
Dès le premier article (29 nov. 1944), Aragon évoque la solitude des soldats sur le front:

"Et il y avait toujours le paysage d'hiver, que fuyaient les oiseaux, mais où, guettant parmi les ajoncs, frisonnaient les hommes oubliés, dont j'entendais battre le coeur ..."

Le second éditorial s'inquiète et s'indigne de l'oubli croissant dans lequel tombent les libérateurs d'hier:

"Comment les appellera-t-on cette fois dans l'Histoire? (...) déjà, on oublie les jours de la libération, et il ne reste plus, dans leurs uniformes que des hommes comme les autres, étonnés que personne n'écoute plus les récits encore chauds et palpitants de leur vie, étonnés qu'on les trouve déjà de mauvais goût."

81) "Parlons français", Ce Soir, 6 déc. 1944.

P. 399 82) Toutefois, par le biais de l'allusion évangélique, Aragon se place dans le registre de la croyance.
Sur l'opposition entre deux conceptions de la religion, l'une fondée sur la foi (tradition de l'Aufklärung), l'autre sur la justice (Durkheim), voir les remarques de Vincent Descombes: "Pour elle un Français doit mourir", Critique n° 366, nov. 1977, p. 1020-1023.

83) On peut en effet reconnaître deux modes essentiels de relation entre narrateur et narrataire:
- l'affirmation d'une communauté, d'une identité même déniée selon la célèbre formule de Baudelaire;
- l'affirmation d'une différence, d'une opposition.

84) "Parlons français", Ce Soir, 7 déc. 1944.

85) "Parlons français", ibid., 28 déc. 1944.

86) "Parlons français", ibid., 15 déc. 1944.

P. 400 87) Par sa mondanité même, la qualification prend, dans son contexte, une saveur ironique.

88) Le sentiment de la communauté patriotique se manifeste fortement dans ces articles; par exemple:
"Les nôtres ... des Français, des héros d'hier, qui avaient contribué à délivrer le pays." (29 nov. 1944).

P. 401 89) "Parlons français", Ce Soir, 9 déc. 1944.

90) Non seulement les collaborateurs stricto sensu, mais aussi tous les responsables de la défaite de 1940.

91) "Parlons français", Ce Soir, 1er déc. 1944.

P. 402 92) "Parlons français", ibid., 24 déc. 1944.

93) L'argumentation des éditeurs, en particulier "l'affirmation que désormais (cela a l'air d'un mot d'ordre) en France tout travail est impossible", prouve, pour Aragon, l'existence d'un complot fomenté par la droite vichyssoise contre le gouvernement provisoire.

94) "Illustrateur attitré de La Gerbe, de M. de Châteaubriant", et du livre.

95) "Parlons français", Ce Soir, 19 déc. 1944.

96) "Parlons français", ibid., 23 déc. 1944.

P. 403 97) La justification par les errements antérieurs semble paradoxale pour qui veut rompre avec eux.

98) Ultérieurement, Aragon évoquera "l'hiver de trop" ("La dernière forteresse est un livre pour vous", Les Lettres Françaises, 16 mars 1950).

99) "Parlons français", Ce Soir, 3 déc. 1944.

100) "Parlons français", ibid., 6 déc. 1944.

P. 404 101) "Il y a des gens qu'on oublie et des faits qu'on a oubliés." (24 déc. 1944).

102) Première apparition sous la plume d'Aragon, de la métaphore de la "semaine sainte" qui donnera son titre au roman de 1958.

103) "Parlons français", Ce Soir, 13 déc. 1944.

104) Ce Soir avait célébré l'événement le 21 décembre.

105) L'éditorial du 12 décembre, intitulé: "Vive l'Union Soviétique", exceptionnellement signé: Aragon, saluait la signature du traité et en soulignait la portée culturelle:

"Rien, mieux que l'amitié des Français et des Russes, ne peut faire comprendre qu'il n'y a qu'une grande civilisation humaine, une et indivisible comme la paix, dont les ennemis ensanglantent à la fois les neiges d'Ukraine et la rosée de l'Ile de France, une seule grande cause de l'humanité qui est progrès, rayonnement, bonheur, comme notre Sainte France et la Sainte Russie."

P. 405 106) "(...), à l'époque de la Résistance, comme dans les années 1930, il est question de la crise de l'homme, du dépassement nécessaire, de la mystique s'opposant à la politique." (Jean Touchard: La gauche en France, p. 265).

107) "Parlons français", Ce Soir, 23 déc. 1944.

108) "Parlons français", ibid., 20 déc. 1944.

109) La typographie aussi est utilisée à des fins didactiques; ici, l'italique, parfois les capitales (par exemple les 30 novembre, 3, 5 et 20 décembre 1944).

110) "Parlons français", Ce Soir, 16 déc. 1944. Aragon conteste d'abord l'arbitraire de la date, alors que l'adhésion, quelle qu'en ait été la date, lui paraît condamnable.

111) "Parlons français", ibid., 30 nov. 1944. Voir aussi l'article du 6 décembre 1944.

112) "Parlons français", ibid., 29 nov. 1944.

P. 406 113) "Parlons français", ibid., 15 déc. 1944.

114) "(...), s'il y avait à l'antisémitisme, l'excuse de certains juifs, certains prélats, (...), ont favorisé cet anticléricalisme."

115) On retrouve une formulation analogue à propos de la valeur de l'hymne national pour les Résistants:
"C'était où fleurit La Marseillaise qu'ils la chantaient, et qu'elle reprenait son sens entier." (30 nov. 1944).

116) Cela suggère que, pour Aragon, Ce Soir s'adressait, pour l'essentiel, à un lectorat non communiste.

P. 407 117) "(...) il s'agit avant tout pour continuer la guerre et refaire la France d'unir tous les Français." (7 déc. 1944).

118) Le sentiment de l'inaccompli, fréquemment exprimé par Aragon, peut s'entendre de deux façons:
- l'achèvement de la guerre est la condition de possibilité de la renaissance nationale;
- la politique du gouvernement provisoire n'a pas encore réalisé les projets de la Résistance.

119) "Parlons français", Ce Soir, 7 déc. 1944.

P. 408 120) Là encore, la conclusion se fait menaçante:
"(...) pour ceux-là qui avant de souscrire ont besoin d'un tel patron à l'entreprise, si on regardait dans leurs livres et dans leur passé, peut-être trouverait-on que leur souscription n'a nul besoin d'être volontaire et que l'application des lois y suffit."

121) En effet "les hommes oubliés" sont d'abord les Résistants de l'intérieur:
"On n'imagine pas Napoléon faisant de ses propres hommes des demi-soldes! Toutes proportions gardées." (30 nov. 1944).

122) Ou "à cause de". Avec amertume, Aragon suggère quelques jours plus tard:

"Vous qui parlez si haut qu'on n'entend plus le canon, sachez qu'il en reviendra tout de même quelques-uns de ces gêneurs qui se font tuer, de ces nigauds pour qui la patrie n'est pas un terme de discours." (6 déc. 1944) (c'est nous qui soulignons).

123) "Parlons français", Ce Soir, 29 nov. 1944.

124) La fresque mène de la guerre de Cent Ans à l'automne 1944, en passant par la Révolution et la Commune. Elle est scandée par les douze reprises de: "Il avait raison (...)".

P. 409 125) La thèse de l'opposition entre deux lignes à l'intérieur du P.C., révolutionnaire (avec les Résistants de l'intérieur) et modérée (les dirigeants à Moscou pendant la guerre), est développée par de nombreux auteurs; par exemple:
- Dominique Desanti: Les Staliniens, Marabout 1976, p. 24 sqq.;
- Annie Kriegel: "Le P.C.F., la Résistance et la Libération", Communismes au miroir français, Gallimard 1974, p. 163-176.

La thèse reste controversée et déjà en 1945, un observateur comme Raymond Aron la rejetait pratiquement:

"Un Gouvernement régulier, maître de l'appareil de l'Etat, n'a jamais de véritable rival dans les organisations spontanées, sorties d'une insurrection populaire, du moins quand celles-ci, comme c'était le cas en France, n'ont pas, au fond, d'intentions révolutionnaires." ("Les désillusions de la liberté", Les Temps Modernes n° 1, oct. 1945, p. 78).
Pourtant Aragon lui-même lui accorde quelque crédit.

126) "Vive l'alliance franco-soviétique", Ce Soir, 12 déc. 1944.

P. 410 127) "Pour une image vraie", Les Lettres Françaises, 23 juil. 1964.

128) On songe notamment à Charles Tillon.

P. 411 129) Aragon parle, Seghers 1968, p. 153.

130) L'Homme communiste I, Gallimard 1953, p. 25.

131) Voir par exemple, les analyses d'Annie Kriegel sur "la théorie léniniste de la crise" in Communismes au miroir français, p. 13-19.

132) L'Homme communiste I, p. 26-27.

133) La fin de chaque strophe réclame
"Des canons
Par centaines
Et des fusils par milliers".
Le thème "productiviste" fait écho, mais sur le mode de la déception, au discours de Thorez au Vel d'Hiv du 30 novembre 1944:
"Nous pouvons et nous devons faire des canons, des tanks, des avions pour l'armée française." (cité par Jacques Fauvet: Histoire du parti communiste français, Fayard 1977, p. 343).

134) Selon l'expression d'Annie Kriegel (Les Communistes français, Seuil "Politique" 1970, p. 188).

135) Cité par Jacques Fauvet: Histoire du parti communiste français, p. 343.

P. 412 136) Dans "La Chanson du 6e hiver" (Les Lettres Françaises, 17 fév. 1945), au dernier vers de chaque strophe de la première partie revient le leit-motiv:
"Le peuple ne commande pas".
A l'exigence révolutionnaire du pouvoir pour le peuple s'oppose le mépris réactionnaire à l'origine de la défaite de 1940:
"Le peuple français était considéré comme un ramassis de voyous, d'émeutiers et de gens de droit commun, et on le lui faisait sentir." (Ce Soir, 21 déc. 1944).

137) Sur ce discours, voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. 2, Fayard 1981, p.

138) "Parlons français", Ce Soir, 26 déc. 1944.

P. 413 139) Il paraît préférable de parler d'interprétation d'Aragon car le discours de Maurice Thorez paraît singulièrement en retrait (voir Jean-Jacques Becker: Le Parti communiste veut-il prendre le pouvoir?, Seuil 1981, p. 152).

140) Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. 2, p. 82.

P. 414 141) Le 27 décembre 1944, à l'Assemblée consultative, Jacques Duclos indiquait que, désormais, le Parti communiste envisageait les Comités de Libération comme un "organe de mobilisation patriotique" (Grégoire Madjarian: Conflits, pouvoirs et société à la Libération, 10-18 1980, p. 206 et n. 296, p. 417).

142) "Romain Rolland vient de mourir à Vézelay", Ce Soir, 2 janv. 1945.

P. 415 143) Aragon souligne la résonance universelle de l'événement au-delà des divisions d'âges, de classes, de nations:
"(...), nous lui resterons éternellement reconnaissants, nous autres hommes. Et fiers, nous autres Français."

144) "Romain Rolland au Panthéon", Ce Soir, 4 janv. 1945.

145) Les articles des 4, 5, 6 et 7 janvier portent tous le même titre: "Romain Rolland au Panthéon".

P. 416 146) Ce Soir, 5 janv. 1945.

147) Ce que suggère l'emploi du vocabulaire de l'"agit-pop":
"(...) chacun de vous doit devenir un agitateur pour le succès de l'initiative du Comité Romain Rolland. Que chacun de vous porte une contagion véritable: (...)." (ibid., 6 janv. 1945).

148) Très curieusement le titre sous-entend que la décision est prise (ce que ne confirme pas l'article):
"Romain Rolland au Panthéon
Le jour de la translation de ses cendres
L'Odéon jouera "14 juillet"".

149) C'est nous qui soulignons.

150) "Cette ferveur, cet enthousiasme, cette communauté d'idées, c'est à proprement parler la France, et c'est de cela que nous avons besoin pour poursuivre et mener à bien la guerre qui fait encore rage à nos frontières." (7 janv. 1945).

151) Les mots France (15 fois) , Français (7) et français (7) sont les plus fréquents. Par contre l'objet de la lutte, c'est le fascisme (10 fois) plutôt que le nazisme (1), mais jamais l'Allemagne.

P. 417 152) De façon fort significative, en décembre 1944, c'est seulement dans l'éditorial "Vive l'alliance franco-soviétique" (Ce Soir, 12 déc. 1944) que l'on peut lire:
"Enfin, devant l'énorme effort des peuples soviétiques, le triomphe éclatant de leurs armes, sans lesquels le fascisme n'aurait pas été vaincu, les yeux se sont dessillés."

153) Pour le premier anniversaire de la renaissance du journal (22 août 1945), Louis Parrot ne mentionne pas ce départ. A l'occasion de l'attribution à Aragon de la médaille de la Résistance, un article, signé "Ce Soir" (12 juil. 1946), précise qu'il a dirigé le journal "après la Libération, jusqu'à la fin de 1944". Cette datation floue ne saurait être retenue.

154) Durant la guerre, Jean-Richard Bloch fut speaker à Radio-Moscou pour les émissions en français (cf. Radio-Moscou (a) et L'Homme communiste II, p. 26-39 et 93-94). Après la Libération, son premier article dans Ce Soir, envoyé par radiogramme de Moscou, fut publié dans le numéro du 14 septembre 1944 sous le titre La France continue.
a) Pour l'édition des O.P.C. (T. X, p. 139-140), on a adopté le titre Poème de l'été 41.

P. 418 155) L'Homme communiste II, p. 78.

156) "Il faut appeler les choses par leur nom", Les Lettres Françaises, 30 avr. 1959.
Au cours de ce repos forcé, Aragon rédigea une partie des Communistes.

157) "Je viens de traverser l'Alsace: (...)! Partout les gens habillés de fête surgissaient à notre venue - nous escortions le général de Gaulle - (...)" ("Les Désastres de la guerre", Les Lettres Françaises, 25 fév. 1945).

158) Aragon est présent à Paris au défilé du 1er mai 1945, au titre du Front National, en compagnie de Jean-Richard Bloch et de Pierre Blanchard (L'Humanité, 3 mai 1945). A partir de cette date, il participe régulièrement à des activités publiques.

159) Durant cette période, Aragon "tombe réellement malade", note Pierre Daix qui ajoute: "mais on a l'impression que cette maladie ne fait que traduire, physiologiquement, une sorte de mi-retraite politique" (Aragon Une vie à changer, Seuil 1975, p. 342).

160) A la suite de Maurice Agulhon, Jean-Jacques Becker (Le Parti communiste veut-il prendre le pouvoir?, p. 156) distingue le groupe de Paris (Jacques Duclos, Benoît Frachon), le groupe d'Alger (André Marty, François Billoux) et enfin le groupe de Moscou.

161) En décembre 1944, Romain Rolland le charge de transmettre une lettre à Maurice Thorez (Ce Soir, 2 janv. 1945).

162) Sans exagérer l'importance du fait, il convient de noter que, lors de l'adhésion de Picasso au P.C., L'Humanité (5 oct. 1944) avait publié une photo où l'on voyait Jacques Duclos et Aragon en train de converser.

163) "Romain Rolland", Les Lettres Françaises, 6 janv. 1945.

NOTES DU CHAPITRE VII

P. 421 1) L'Humanité, 27 juin 1945. Dans son rapport sur les intellectuels, Georges Cogniot cite Aragon en exemple (ibid., 30 juin 1945).

2) Dans son numéro du 12 juin, L'Humanité avait publié une photo d'Aragon en compagnie de Garaudy, Langevin, Perret et Tessier, à l'occasion de la présentation de l'Encyclopédie de la Renaissance française.

3) "Aragon a eu ce que bien peu ont eu, ce qu'il a peut-être été le seul avec Eluard à obtenir: il a pu sentir tout un peuple lui répondre. Ce peuple savait qu'on parlait pour lui. Il se reconnaissait." (Loys Masson: "Quand chantait la Diane française", Les Lettres Françaises, 7 avr. 1945).

P. 422 4) Cette dédicace, exceptionnelle pour les cinq "Poèmes 1945", constitue au moins autant un hommage à celui qui avait vu périr sa fille, son gendre qu'une marque de déférence à l'égard de son successeur à la tête de Ce Soir.

5) Déjà dans "Elsa au miroir", publié à la "une" par Les Lettres Françaises du 4 novembre 1944 (O.P.C. X, p. 318-319), sont associés les thèmes du miroir et de la mémoire. Par exemple, le vers:

"Et pendant un long jour assise à son miroir"

se transforme en:

"Et pendant un long jour assise à sa mémoire".

6) "Les Survivants" et les quatre autres "Poèmes 1945" ont été publiés dans les O.P.C. (T. X, p. 223-246) sous le titre: "Quelques poèmes inédits".

P. 423 7) Les Lettres Françaises, 24 fév. 1945.

8) D'où le refus du pardon et l'indignation devant les lenteurs de l'épuration:

"Pardonner ce serait oublier leur martyre"

("Les Survivants").

9) Dans La Diane française, le Parti était déjà le médiateur de la mémoire et donc de l'identité nationale:

"Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire
Je ne savais plus rien de ce qu'un enfant sait
Que mon sang fût si rouge et mon coeur fût français"

("Du Poète à son Parti", O.P.C. X, p. 365).

A l'occasion de la mort de Maurice Thorez, Aragon apporta

des précisions sur son état d'esprit en écrivant ce poème:

"(...), dans les années terribles, j'ai écrit ce poème qu'on connaît: Mon parti m'a rendu les couleurs de la France. Bien sûr, j'écrivais mon parti, et cela était vrai, conforme aux faits, mais la part personnelle de Maurice Thorez dans le rôle national des communistes, les faits sont là, ne saurait aucunement être minimisée: les textes des opposants d'alors, si l'on s'y reportait, suffiraient à montrer comment, pour s'en tenir à ces symboles visibles, ils "personnalisaient", eux, leur riposte devant la revendication du drapeau tricolore ou l'apologie de Jeanne d'Arc, pour la défense d'un vieil anarchisme demeuré dans nos rangs." ("Pour une image vraie", Les Lettres Françaises, 23 juil. 1964).

10) La haine d'Aragon devant les destructions semble le revers de la fascination pour la destruction dont témoignent bien des oeuvres depuis Anicet où le héros et ses amis brûlent les tableaux et brisent les statues (L.P. 1969, p. 74).

11) Les deux articles, augmentés d'une "parenthèse de mai 1946" ont été recueillis sous le titre L'Enseigne de Gersaint (Neufchatel et Paris, Ides et Calendes, 3 juillet 1946). Le texte figure au tome X des Oeuvres Poétiques Complètes (p. 266-287). Curieusement le premier article y est considéré comme "écrit en mars 1945".

P. 424 12) La référence à Goya est liée à l'expérience de la guerre et de la Résistance; ainsi dans "Le Musée Grévin" (O.P.C. X, p. 214):

"J'écris dans un pays dévasté par la peste,
Qui semble un cauchemar attardé de Goya,
(...)".

(Ces vers ont été publiés après la Libération dans Les Lettres Françaises du 16 septembre 1944).

13) Transformée, cette formule ouvre la troisième partie de l'article:

"Il n'y a pas de sextant à faire le point de nos désastres. Il n'y a pas de balances à en évaluer le pesant.";

elle la clôt aussi:

"(...) il n'y a point d'appareil à mesurer ce que nous avons perdu!".

14) Jean Touchard: La gauche en France depuis 1900, p. 265.

15) Pour un Bertold Brecht, au contraire, une telle opposition était un produit idéologique de la domination bourgeoise (Petit organon pour le théâtre, l'Arche 1970, p. 28).

P. 425 16) A la "vue" dont la production mécanique (sextant ici) garantit l'objectivité, on oppose la "vision" qui implique l'activité de l'observateur.

17) Déjà, dans l'article nécrologique consacré à "Romain Rolland", Aragon exprimait à peu près la même idée:
"C'est d'après lui que les siècles jugeront où nous en étions, en plein milieu de cette époque bouleversée, qu'on a pu tragiquement appeler l'ère des guerres et des révolutions." (Les Lettres Françaises, 6 janv. 1945).

18) Le procédé culmine dans les 5e (anaphore de "Combien...?" (5 fois)) et 8e paragraphes (anaphore de "Qui pourrait dire...?" (4 fois)).

P. 426 19) La démarche d'Aragon suscita des réticences à en juger par ces remarques écrites un an plus tard, à l'occasion de la mort d'"Henri Mougin" (Les Lettres Françaises, 19 juil. 1946):
"Devant un homme jeune qui s'en va, à supputer le manque à gagner des autres hommes, nous avons bonne mine. On dit: "Il eût été ceci, cela". On joue un jeu amer d'avenir impossible et de châteaux en Espagne d'avance détruits. Les gens qui vous écoutent passent, haussent poliment les épaules. Tout de même, tout de même, je dirai ce que nous avons perdu."

20) Le thème est constant. A propos d'"Henri Mougin" encore, Aragon affirme:
"On nous l'a tué, (...), comme tous ceux-là faussement rendus, qui n'attendaient qu'un prétexte pour se défaire. Le chiffre de ceux que nous avons officiellement perdus ne signifie rien. Voyez, ils meurent encore..."

21) La personnalisation de la France entraîne une série de métaphores biologiques et médicales:
- "hémorragie de la pensée et de l'action"
- "le sang spirituel de la France" (3 fois)
- "Pour une transfusion de ce sang spirituel dont nous avons saigné, Berlin, Munich, Vienne et Dresde ne sauraient garder ce sang vif, ce sang chaud, ce sang rouge de l'esprit français (...)".

P. 427 22) Présentant son programme de "réparations", Aragon réfute d'avance l'objection "que cela va blesser, heurter nos alliés".

23) Par exemple: "l'ennemi (...) dans ses fourgons de haine".

24) Deux mois plus tard, dans son hommage à Jacques Decour ("Comme je vous en donne l'exemple...", L'Homme communiste I, p. 213), Aragon témoigne:
"Et je me souviens qu'il me dit, avec tout cet amour réel, profond qu'il avait de la culture allemande, des poètes allemands: "Croyez-vous donc, Aragon, qu'ils ne se révolteront jamais?"".
On saisit le caractère central de la révolte contre le nazisme dans la pensée politique d'Aragon et donc l'importance de l'insurrection parisienne d'août 1944: se libérant lui-même, le peuple de la capitale marquait qu'il ne consentait (ni n'avait consenti) à l'occupation allemande.

25) De même, Aragon justifia fermement l'annexion à la France de Tende et de La Brigue:
"Que les démocrates italiens, nos amis, si leur pays perd aujourd'hui Tende et La Brigue aient la sagesse de s'en prendre non à la démocratie française, bien modérée dans ses revendications, mais au fascisme italien responsable de ce que l'Italie doit aujourd'hui payer pour lui; (...)." ("Amica Italia", Les Lettres Françaises, 12 juil. 1946).

P. 428 26) Pour apprécier parfaitement "L'Enseigne de Gersaint", seule convient la lumière particulière du ciel français:
"Je l'avais vu dans son cadre prussien en 1922, (...). En 1937, (...), je l'avais retrouvé dans la lumière française, lors de l'Exposition. Est-ce une idée? Il m'avait semblé que ses jaunes qui sont incomparables avaient une autre vie chez nous que là-bas..."

27) "J'avais écrit ces deux parts d'une même revendication à une heure où la guerre n'était point finie." (O.P.C. X, p. 276).

P. 429 28) "Les écrivains de France vont tenir un congrès à Paris, le 29 juin", Ce Soir, 19 juin 1946.

29) Leur reprise en 1946 peut s'éclairer non seulement par les sentiments personnels d'Aragon (voir O.P.C. X, p. 276-279) mais aussi par le contexte politique: lors de la Conférence de Paris, le P.C.F. appuyait la position française sur l'internationalisation de la Ruhr et l'intégration de la Sarre dans

la sphère française, alors que l'U.R.S.S. s'y opposait (Voir Jacques Fauvet: Histoire du Parti communiste français, p. 374-376).

P. 430 30) Dans son allocution radiodiffusée du 5 février 1945, le général de Gaulle réclamait "la séparation des territoires de la rive gauche du fleuve (le Rhin) et du bassin de la Ruhr de ce que sera l'Etat allemand" (cité d'après L'Humanité du 6 février 1945; voir aussi Général de Gaulle: Mémoires de guerre, T. III Le Salut, Plon 1959, p. 85).

31) Cité d'après L'Humanité du 13 février 1945.

32) Voir David Caute: Le communisme et les intellectuels français 1914-1966, Gallimard 1967, p. 233.
Le 2 février 1945, interviewé par Temps présent, M.Thorez respecte cette distinction puisqu'il cite le métallurgiste Timbaud mourant en criant: "Vive le Parti Communiste Allemand!" (voir aussi L'Homme communiste I, p. 123).

33) "Comme je vous en donne l'exemple..." L'Homme communiste I, p. 120. Ce texte fut "écrit fin mai 1945", pour le 3e anniversaire de la mort du jeune universitaire, le 30 mai 1942. Le compte rendu des Lettres Françaises (2 juin 1945) résume l'intervention d'Aragon.

P. 431 34) "Quatre capitales", Les Lettres Françaises, 3 nov. 1945.

35) O.P.C. X, p. 276-279.

P. 432 36) Les Lettres Francaises, 25 nov. 1944.

37) A l'intention de son destinataire, Claude Morgan, Aragon ajoutait un peu plus loin: "Oui, je le sais, tu me comprendras, toi".

P. 433 38) Si les communistes sont les plus nombreux, ils ne sont pas seuls puisque la liste comprend les noms de Jean-Richard Bloch, Julien Cain, Jean Cassou, Pierre Cot, Robert Debré, Jacques Duclos, Benoît Frachon, Jacques Jaujard, Frédéric Joliot-Curie, Léon Jouhaux, Paul Langevin, Marcel Prenant, Armand Salacrou, Charles Vildrac.
Le numéro précédant le début de la série (Ce Soir, 5 juin 1945) annonçait que les trois premiers articles auraient pour auteurs: Pierre Cot, Benoît Frachon, Louis Aragon. Or Jean Cassou ("Apologie de la province", 6 juin 1945) inaugura la série à la place de Pierre Cot et Charles Vildrac ("Pour les enfants", 10 juin 1945) remplaça Aragon.

P. 434 39) Cette modification de l'argumentation ne saurait être considérée comme un phénomène individuel. En effet dans cette même rubrique "La Vie de la Nation" (Ce Soir, 22 août 1945), Jean Cassou dénonçait "L'Exaltation de la bêtise" par le régime de Vichy et Pétain en particulier dont le procès venait de s'achever:

"(...): par la bouffonnerie de ses propos, par tout le style et le décor de son régime, par le seul aspect de son personnage, de son pantin, il a fait vibrer la corde sacrée, celle à laquelle on ne devrait jamais toucher, la bêtise.

C'est là le crime impardonnable. Il ne lui suffisait pas que la France fût vaincue, ravagée, torturée: il fallait encore qu'elle fût gâteuse."

40) Ce Soir, 1er juil. 1945.

41) Ibid., 22 juil. 1945.

42) Sur l'invitation du général de Lattre de Tassigny, Aragon s'était rendu, avec Elsa Triolet, dans la zone d'occupation française en Allemagne.

P. 435 43) Pour la petite histoire lexicale, on notera l'évocation de "ce quarteron de miliciens et d'escarpes, de politiciens et de dignitaires".

44) Voir par exemple "Les Neiges de Sigmaringen", Les Lettres Françaises, 17 fév. 1945.

P. 436 45) "C'est en 1942 que j'ai écrit ce que j'ai écrit sur la civilisation atlantique" (Discours du 23 février 1952, reproduit dans Espoir n° 2, janv. 1973, p. 32).

P. 437 46) Dans La Libération trahie, publiée en 1945, Pierre Hervé émettait des réserves à l'égard de la démocratie américaine (voir David Caute, Le communisme et les intellectuels français 1914-1966, p. 204).

P. 438 47) Malraux en effet affirmait: "l'influence est à double sens". Non sans humour, Aragon l'entend d'un point de vue sémantique et non spatial.

48) La même formule avait été utilisée à propos de l'Allemagne nazie.

49) Le débat se poursuit sur un ton plus modéré dans Les Lettres Françaises par exemple avec la réfutation "humaniste" de "L'Homo atlanticus" par Georges Mounin (15 sept. 1945).

50) Voir Jacques Fauvet: Histoire du parti communiste français, p. 361-365.

P. 439 51) Nous citons ce discours d'après le compte-rendu qu'en a fait M.L.B. pour Les Lettres Françaises (6 déc. 1946) sous le titre "Une leçon de français". Il est reproduit dans O.P.C. XI, p. 41-64 sous le titre: "La culture des masses ou le titre refusé"

52) Dans L'Homme communiste I (éd. 1953, p. 24), publié peu auparavant, Aragon dénonçait en Malraux un falsificateur dangereux de l'image des communistes au même titre qu'un Koestler ou un Hemingway.

53) Dans sa critique de L'Homme communiste I, Claude Morgan attaquait Malraux qui voulait "recréer l'homme par-dessus les idées, les cultures, les philosophies" ("Aragon et les négateurs de l'homme", Les Lettres Françaises, 22 nov. 1946).

54) La reprise des qualificatifs de la République traduit une "conception démocratique de la culture".

55) Il s'agit sans doute d'une faute de transcription pour "terreau" (cette version a été restituée dans O.P.C. XI, p. 58). On trouve cette image dans la dernière lettre de Jacques Decour citée par Aragon:
"(...): je me considère un peu comme une feuille, qui tombe de l'arbre pour faire du terreau." (L'Homme communiste I, p. 218).

56) En mars 1946, lors du "Salon des enfants", Aragon en retrouva pour quelques heures le témoignage:
"(...), c'est la joie qui domine, la joie de la libération, et aussi l'action d'éclat, le coup de main, la barricade." ("Et j'ai vu ...", Les Lettres Françaises, 1er mars 1946).

P. 440 57) Voir Jean Roire; "Louis Aragon et Elsa Triolet sont rentrés à Paris", Ce Soir, 21 oct. 1945, et surtout Elsa Triolet: "Quatre capitales", Les Lettres Françaises, 3 et 10 nov. 1945.

P. 441 58) "Trois poètes et la dialectique".

59) "Un poète et la circonstance", Les Lettres Françaises, 8 déc. 1945.

60) Cette thèse est périodiquement reprise contre Aragon. Le dernier exemple en est le livre de Paul Morelle: Un nouveau cadavre Aragon, La Table Ronde 1984, p. 86-87.

P. 442 61) Injustement accusé de collaboration, Maurice Chevalier reçut l'hospitalité des colonnes de Ce Soir (8 oct. 1944) et défila au Mur des Fédérés avec Aragon et Eluard le 8 octobre 1944. Cette attitude suscita l'hostilité du Populaire (voir Robert Aron: Histoire de l'Epuration T. III, 2, Fayard "Les grandes études contemporaines" 1975, p. 227-228).

Interviewé par Michel Lancelot (La Mémoire courte, Europe I, 18 nov. 1971), Aragon apporta les précisions suivantes: pendant deux ans, Maurice Chevalier avait été une de ses "boîtes à lettres" pour son réseau d'intellectuels résistants en zone Sud. Sur une dénonciation, il avait été arrêté par les maquis du Lot. A l'initiative d'Aragon, il fut sauvé par le colonel F.T.P. Claude Cartier-Bresson et acquitté par un tribunal de Toulouse présidé par Léon Moussinac.

62) On songe bien sûr au témoignage d'Elsa Triolet dans sa "Préface au désenchantement" (citée par Pierre Daix, Aragon, p. 343):

"C'est à partir de cette époque que nous aurions pu, toi et moi, servir de niveau au flux et reflux politiques. (...). Immuables, politiquement définis, avec tous deux sur nous les projecteurs de la Libération, nous étions les figures pour signifier et marquer les divergences de vues, les haines qui devaient frapper bien au-delà de nos personnes. Chemin faisant, il s'agissait de nous démolir aussi personnellement, neutraliser l'influence que le cas échéant, nous pourrions avoir. La calomnie, politique ou autre, atteignait 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 Paris."

63) Par l'allusion à l'essai de De Quincey, Aragon indiquait qu'il ressentait les manoeuvres autour de son nom comme une tentative d'assassinat, au moins littéraire.

64) Voisinage des plus insupportables si l'on songe à la lettre à Claude Morgan de novembre 1944.

65) Plus tard encore, il s'en prendra à Henri Jeanson avec autant de virulence:

"J'ai pour règle d'hygiène de ne pas répondre à l'aboyeur Jeanson, qui fit un journal pour les Boches et fait aujourd'hui pour d'autres maîtres, les basses oeuvres d'une feuille qui portait à la première page la signature du directeur de "Je suis partout"." ("C'est assez mentir mes chers confrères", Ce Soir, 15 avr. 1948).

La "feuille" est sans doute Le Figaro auquel collaborait Pierre Gaxotte, ancien directeur de "Je suis partout". Il convient de noter que "Pierre Gaxotte s'est retiré, à la seule annonce de la parution du journal en présence des Allemands" (Robert Aron: Histoire de l'Epuration, T. III, p. 180).

66) "(...) tout est bon à ces messieurs les échotiers: que je me mouche, que je téléphone, que j'aie l'air préoccupé ... aussitôt ils en saisissent leurs journaux. Je croyais que l'on manquait de papier. C'est tout au moins ainsi qu'on explique généralement le peu de place donné dans la presse à la critique littéraire proprement dite."

P. 443 67) Aragon doutait, semble-t-il, de la véracité du fait:
"Cela a été démenti. On m'assure que je dois y croire."
Si Pierre Daix (Aragon, p. 342), lui, le tient pour avéré, il faut retenir les éléments suivants:
- le 1er septembre 1944, lors d'un déjeuner qui réunit François Mauriac et le général de Gaulle, fut émise l'hypothèse d'une entrée de Gide sous la Coupole (Jean Lacouture: François Mauriac, Seuil 1980, p. 399);
- ultérieurement, le général de Gaulle reçut les académiciens groupés autour de Georges Duhamel. Si celui-là, dans ses Mémoires de guerre (T. III, Le Salut, Plon 1959, p. 115-117), ne mentionne le nom d'aucun candidat, une version en circula dans les milieux littéraires attribuant à Mauriac l'idée des candidatures suivantes:
"André Gide, Paul Claudel, Louis Aragon, André Malraux, Roger Martin du Gard" (voir par exemple "Au bout du quai ...", Bref, 26 janv. 1946).

P. 444 68) Voir "Le Comité National des Ecrivains a décidé de son avenir", Les Lettres Françaises, 15 fév. 1946.

69) Voir Robert Aron: Histoire de l'Epuration, T. III, p. 43-45.

70) Le choix de la forme épistolaire relève de la rhétorique de la réfutation. De plus en soulignant le caractère "fictif" du destinataire, Aragon pique la curiosité des lecteurs:
"Mon cher ami,
C'est entendu: je vous répondrai sans vous trahir, et à ceux qui voudront à toute force savoir votre nom et joueront au portrait, je dirai que vous êtes un académicien imaginaire, un artifice d'exposition, une invention rhétorique." (22 mars 1946).
Tout en maintenant cette fiction, le post-scriptum du "Simple

billet" révèle le destinataire réel tout en accusant Mauriac de tenir un double langage:

"Vous désirez que je réponde à François Mauriac. Mais auquel? A celui qui écrit des articles? Ou à celui qui me parle privément?"

La prise de position de Mauriac contre la candidature de Jean-Louis Vaudoyer (Le Figaro, 24 mai 1946) le réconcilia, pour un temps, avec le C.N.E. (voir Les Lettres Françaises du 7 juin 1946 où il publia "Le parti de l'Espérance").

71) Les Lettres Françaises, 22 mars 1946.

72) Ibid., 5 avril 1946.

73) Ibid., 12 avril 1946.

74) L'article du 22 mars est scandé par la quintuple anaphore: "On a assez ri".

75) Ce sentiment de l'indignité nationale de l'Académie était fort répandu chez les Résistants (voir Robert Aron: Histoire de l'Epuration, T. III, p. 27-29).

76) On retrouve le reproche déjà adressé à Maurras par François la Colère (Ce Soir, 19 déc. 1944).

77) Les mots sur le sens desquels Aragon se montre tout particulièrement vigilant ont une implication politique. Ainsi, dans sa conférence à l'U.N.E.S.C.O. en décembre 1946, il dénonce encore "la perversion des mots":

"Dans le jargon international, tout est, comme pour les chapeaux, affaire de mode. Et ces temps derniers, deux mots semblent sur les autres avoir pris le pas, emplir autrement les bouches pensantes, engager à la rêverie, au hochement de tête et où ils apparaissent donner au discours le sceau de la distinction de la pensée. Ces mots ne sont cependant ni neufs, ni rares. Ils ne sont ni grecs, ni zazous. Ce sont de bons mots habituels, qui se traduisent bien dans toutes les langues, et qu'on a employés pendant des siècles sans malice. Mais tout est dans l'enflure qu'on met à les prononcer: l'homme, l'Europe..." (M.L.B., "Une leçon de français", Les Lettres Françaises, 6 déc. 1946).

De même Raymond Queneau estimera que "ces sacrés habits verts (...) soignent mal" la langue française, ajoutant:

"Il faudrait bien qu'elle soit un peu plus rose, cette langue. Un peu plus rose - au moins." ("Langage académique", Les Lettres Françaises, 12 avr. 1946).

P. 445 78) "Le monde avec la France", Les Lettres Françaises, 22 fév. 1946.

79) Aragon fait pourtant deux concessions:
- depuis 1944 ont été "élu quelques candidats qui n'étaient pas déshonorants" (probablement Louis de Broglie, Louis Pasteur Vallery-Radot et Emile Henriot).
- les noms de certains candidats envisagés: Claudel, Eluard, Martin du Gard, Supervielle, sont respectables.

P. 446 80) La création des Etoiles avait permis à Stanislas Fumet et Aragon de nouer des relations étroites. Ce dernier précise:
"Si j'y pense, quand j'ai écrit La Rose et le réséda, Stanislas Fumet n'était pas absent de ma pensée, lui qui croit au ciel." (5 avr. 1946).

81) Il précise son accusation:
"Quand des Académiciens ont alors consulté le chef du gouvernement provisoire, sur les mesures à prendre, sur la manière de tourner des dispositions légales périmées (dans la naïveté de leur coeur, ils croyaient le général expert à tourner la loi pour le bon motif), celui-ci leur fit cette réponse stupéfiante: "Le Maréchal? Ce qu'il faut pour lui, c'est l'oubli, qu'il retombe dans l'oubli!""
L'épisode se situe sans doute en septembre 1944 comme semble l'indiquer Jean Lacouture dans sa biographie de François Mauriac (p. 409-410):
"Ainsi, ce 28 septembre 1944 où, au "Comité d'épuration" des écrivains, Duhamel déclare maladroitement qu'à propos de Pétain, et jusqu'à nouvel ordre, le général de Gaulle souhaite que se fasse le silence, on entend un ricanement terrible, d'Aragon qui siffle, sardonique: "Ah! Ah! Le Général tient au silence!" Et quelques minutes plus tard, l'auteur de La Diane Française glisse à Mauriac, qui préside, un papier spécifiant que si la moindre indulgence se manifeste à propos de Pétain et de "ceux qui ont cru en lui", il démissionnera et saisira l'opinion de l'affaire."

82) Là encore, cette réaction était largement répandue. Ainsi Jean Oberlé, dans l'hebdomadaire Bref (8 déc. 1945) qu'il avait fondé avec d'autres anciens des émissions de la France Libre à la B.B.C., notait:
"C'est comme pour le reste, on fusille des journalistes et des miliciens, mais peu de propriétaires de journaux, et pas du tout de généraux ni d'amiraux. Respect aux corps constitués, paraît-il ... Le général Dentz, les amiraux Esteva et

Derrien en sortent indemnes. (...). Cette indulgence du général de Gaulle envers des militaires ne se justifie plus, maintenant qu'il est devenu M. le Président du Conseil et qu'il a troqué son képi contre un chapeau mou. Car on ne peut refuser à Brasillach, Drieu la Rochelle et Jean Hérold-Paquis que, malgré leurs intelligences avec l'ennemi, ils ne soient allés jusqu'au bout de leur destin."

83) "L'Académie croit se grandir, elle diminue Claudel, voilà tout."

84) Sous le titre "Prix Nobel de lâcheté", un écho des Lettres Françaises (17 nov. 1945) présentait ainsi le seul "nobélisable" français:

"M. Jules Romains s'est mis en avant en 1938 comme le champion du pacte de Munich et de l'abandon des Tchèques. Puis il a attendu en Amérique que les événements lui donnent tort.

Aragon, Eluard, ont acquis en France une autre gloire."

P. 447 85) "Deuxième lettre à l'un des Quarante", Les Lettres Françaises 5 avr. 1946.

86) "Le programme du C.N.E.", ibid., 8 mars 1946.

87) Proposition Wallon ("Les intellectuels sur le chantier", ibid., 1er mars 1946).

88) Publiées chez Skira dès 1947, elles furent reprises, avec d'autres, en 1979 par les Editeurs français réunis sous le titre Chroniques de la pluie et du beau temps. Nos références renverront à la première édition.

P. 448 89) Chroniques du Bel Canto, p. 10.

90) Ibid., p. 9-10.

91) Ibid., p. 17.
Déjà à l'hiver 1941, L'Arbalète n° 5-6 avait publié le poème "Contre la poésie pure", repris dans Les Yeux d'Elsa (O.P.C. IX, p. 245-247).

92) Valéry, sorte de "poète-lauréat" de la IIIe République, "seul autorisé (...) à écrire aux frontons des monuments publics" (Chroniques du Bel Canto, p. 244; voir aussi p. 17), auquel on avait fait des obsèques nationales le 29 juillet 1945, se voit qualifié de "remarquable orfèvre en bijouterie fausse" (ibid., p. 19).

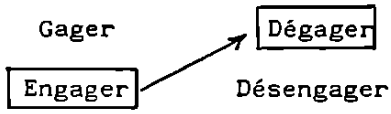
93) Ibid., p. 199.

P. 449 94) Même raisonnement dans Le Ciel des fusillés de Jean Marcenac cité par Aragon (ibid., p. 33).

95) Ibid., p. 13.

96) Ibid., p. 24.

97) L'ironie se fonde sur un glissement lexical et sémantique:



Le jeu de mots est en fait une sorte de lieu commun de la critique marxiste ou marxisante; ainsi, quelques mois plus tôt, Armand Salacrou avait cette formule:
"UN AUTEUR ENGAGE ECRIVANT DES OEUVRES DEGAGEES"
("Le Soldat et la sorcière ou le théâtre "dégagé"", Les Lettres Françaises, 1er déc. 1945).

98) Chroniques du Bel Canto, p. 95-96.

99) Ibid., p. 126.

P. 450 100) L'oscillation observée tient sans doute à l'indéfinition des rapports entre politique (engagement) et histoire (modernisme).

101) Ibid., p. 130.

102) Ibid., p. 126-127. Aragon, approfondissant son expérience surréaliste, tire les conséquences historiques du "culte de l'éphémère" (Le Paysan de Paris, L.P. 1966, p. 21).

103) Chroniques du Bel Canto, p. 33-34.

P. 451 104) Sur l'histoire de cette notion dans la critique marxiste, voir Gérard Delfau, Anne Roche: Histoire/Littérature, Seuil 1977, p. 103-125 et 285-287.

105) Chroniques du Bel Canto, p. 254. Ainsi, entre 1940 et 1944, "le sonnet (...) apparaissait comme la forme même de la poésie prisonnière".

106) Publiée dans Poètes casqués 40 (avril 1940) (O.P.C. IX, p. 159-168).

107) Chroniques du Bel Canto, p. 254.

P. 452 108) Ibid., p. 10.

109) Ibid., p. 15. Voir aussi p. 153.

110) La même attitude face aux circonstances spatiales était déjà développée dans "Les Désastres de la guerre".

111) Autre référence à Goethe: Chroniques du Bel Canto, p. 45. La référence aux Entretiens d'Eckermann avec Goethe semble un point de passage obligatoire de toute réflexion de ce type: voir Predrag Matvejevitch: Pour une poétique de l'événement, 10/18 1979, p. 65, 67, 116-119.

112) Chroniques du Bel Canto, p. 247.

113) Aragon manifeste toute son ironie à l'égard des critiques en évoquant "ce travail critique qui rendra aux critiques la position honorable qu'ils ont incontestablement perdue dans les sociétés modernes, qui fera des critiques des citoyens salués à la fois de leur concierge et des honnêtes gens..." (ibid., p. 127).

114) Aragon a pris pour exemple l'édition critique de Rimbaud au Mercure de France.

115) Ibid., p. 120. Ajoutant: "Un texte une fois, par la faute des contemporains, devenu obscur, qui ne l'était pas pour ceux qui connaissent ses circonstances, risque pour des siècles de le demeurer. Aux grands applaudissements des spécialistes du mystère, des amateurs de nuit." (ibid., p. 121), Aragon reprend une thèse déjà développée dans "Les Poissons noirs" en 1943 (voir O.P.C. X, p. 147-187).

P. 453 116) Il faut d'ailleurs bien distinguer production et réception. Car pour le poète, Aragon rappelle le principe:

"Il y a une science de la poésie. Et même le rejet des techniques suppose cette science." (Chroniques du Bel Canto, p. 241).

117) Ibid., P. 45.

118) Ibid., p. 45.

119) Ibid., p. 129.

120) Ibid., p. 127.

121) Il y a là, semble-t-il, transposition au domaine poétique de la conception léniniste de l'action révolutionnaire (voir Annie Kriegel: "La crise révolutionnaire (1919-1920)" Communismes au miroir français, p. 14-15).

122) Chroniques du Bel Canto, p. 128.

P. 454 123) "(...) la mode est le contraire du modernisme (...)" (ibid., p. 129).

124) "L'attrait que leur art (des Grecs) a pour nous n'est pas en contradiction avec le faible développement de la société où il a grandi. Il est plutôt son résultat, il est plutôt lié indissolublement au fait que les conditions sociales inachevées où cet art est né et où il pouvait seulement naître, ne reviendront jamais." (Karl Marx: "Introduction à la critique de l'économie politique", Morceaux choisis, Gallimard 1956, p. 132).

Dans l'attitude de Marx, on peut reconnaître un écho de l'amour romantique de l'"unique" qu'exprimait par exemple un Vigny:

"Aimez ce que jamais on ne verra deux fois".
(La Maison du berger, v. 308, Droz 1963, p. 54).

125) Aragon utilise la métaphore picturale (Chroniques du Bel Canto, p. 129).

126) Ibid., p. 25.

127) "Et je l'ai vu...", Les Lettres Françaises, 1er mars 1946.

128) Aragon participa à son inauguration en compagnie de Maurice Thorez, Jacques Duclos, André Marty et Léon Mauvais.

P. 455 129) Sur les tensions entre les anciens F.T.P. et l'appareil du Parti, voir le témoignage de Pierre Daix (J'ai cru au matin, R. Laffont, 1976, p. 160-161).

130) Le 17 mai 1946, lors d'une cérémonie à la mémoire de Danièle Casanova, "le grand poète Aragon vient lire son admirable poème, composé en été 1943, sur les horreurs du camp d'Auschwitz" (L'Humanité, 18 mai 1945). (Il s'agit du Musée Grévin (O.P.C. X, p. 189-221) et plus particulièrement p. 219).

131) 24 mai 1946. L'article fut publié en tête de colonne à gauche.

132) Le texte repris dans L'Homme communise I (p. 237-246) clôt ce recueil.

133) On trouve ici le futur thème des Strophes pour se souvenir (Le Roman inachevé, Gallimard "Poésie" 1966, p. 227) popularisées par la chanson "L'Affiche rouge" et consacrées au réseau de Michel Manouchian:

"Vous vous souvenez des grandes affiches rouges dont les Boches ont voulu nous effrayer, montrant les patriotes tous comme des étrangers, aux noms imprononçables, avec des photos mal rasées. Un des coups les plus manqués de leur propagande. Nous écrivions Morts pour la France sur ces affiches-là..."

134) "Musique intérieure", Les Lettres Françaises, 3 mai 1946.

135) Aragon utilise rarement la troisième personne pour parler de lui-même.

P. 456 136) René Lalou fut ensuite exclu du C.N.E. par l'assemblée générale du 28 mai 1946.

137) Ancien collaborateur de Vendredi, René Lalou fut proche d'Aragon au temps de la Maison de la Culture.

En 1950, René Lalou préfaça une anthologie, publiée en Angleterre, du roman français contemporain dans laquelle des extraits d'Aurélien figuraient à côté de ceux d'oeuvres de Jouhandeau, Chardonne, Alphonse de Châteaubriant. D'où l'envoi par Aragon d'une "Lettre ouverte à Son Excellence Sir Oliver Harvey Ambassadeur d'Angleterre en France" (Les Lettres Françaises, 26 oct. 1950).

138) Rendant compte de "vingt-trois livres et plaquettes de vers", Aragon compare leurs auteurs à "vingt-trois concurrents d'un concours du type crochet, on chante dans mon quartier... mais, ajoute-t-il, bon Dieu! le malheur est là: on ne chante pas dans mon quartier." (Chroniques du Bel Canto, p. 62). (Allusion à la célèbre émission de Radio-Luxembourg crée par Pierre Merlin).
La référence radiophonique n'est pas toujours péjorative, comme dans ces remarques à propos de Supervielle:

"Pas un poète aujourd'hui qui sache ainsi atteindre à ce qu'à la radio l'on appelle, et ne souriez pas, la musique douce. D'un éloge pareil, entendez-vous la valeur?" (ibid., p. 83).

139) En 1943, les Editions de Minuit avaient publié un recueil collectif L'Honneur des poètes (voir Jean Ristat: Hors d'oeuvre in Aragon: O.P.C. X, p. 402-404). Benjamin Péret y répliqua en 1945 avec son Déshonneur des poètes où, entre autres, il attaquait Aragon:

"Habitué aux amens et à l'encensoir staliniens, Aragon ne réussit cependant pas aussi bien que les précédents à allier Dieu et la patrie. Il ne retrouve le premier, si j'ose dire, que par la tangente et n'obtient qu'un texte à faire pâlir d'envie l'auteur de la rengaine radiophonique française: "Un meuble signé Lévitan est garanti pour longtemps"."
(Jean-Jacques Pauvert, "Liberté" 1965, p. 84-85).

P. 457 140) "Les écrivains de France vont tenir un congrès à Paris, le 29 juin", Ce Soir, 19 juin 1946.

141) "Avant le Congrès des écrivains de France au coeur du débat", L'Humanité, 26 juin 1946.

142) Pour les écrivains résistants, la France était "la liberté, l'amour, la paix revenue, le progrès, l'air même..." Déjà dans "Le Monde avec la France" (Les Lettres Françaises, 22 fév. 1946) Aragon voulait défendre "l'image de cette France de la liberté, qui est à la fois 1789 et 1944, à la fois notre passé tout entier et tout notre resplendissant avenir".

P. 458 143) "Je m'adresse à vous qui allez vous réunir, (...)."

144) Aragon agit en porte-parole des écrivains.

P. 459 145) Dans Les Chroniques du Bel Canto (p. 29), Aragon rappelait le principe qu'"attendre encore n'est qu'une forme de la lâcheté; qu'attendre, c'est le vivre à plat ventre de Giono".

P. 461 146) Dans son discours, Aragon intègre l'actualité immédiate. Avant la réunion à Paris des ministres des Affaires étrangères alliés, il soutient les revendications yougoslaves sur Trieste:

"(...) l'intérêt français est le même que l'intérêt yougoslave réclamant Trieste, (...). Trieste donnée à un pays vaincu, longtemps tenant du fascisme, quelle que soit ma sympathie personnelle pour le peuple italien, c'est un déni de justice à ceux qui n'ont jamais abandonné la lutte contre le fascisme, (...)."
Trois semaines plus tard, dans un article historique et littéraire sur la Yougoslavie, il revient sur la question:

"Et, à vrai dire, les Français, même au temps de Louis-Philippe, où la question de Trieste n'était pas débattue en plein Paris, auraient eu de bonnes raisons pour n'attribuer l'Illyrie ni à l'Allemagne, ni à l'Italie." ("A Paris comme à Rebesinje", Les Lettres Françaises, 15 juil. 1946).

147) Plus que d'un simple balancement rhétorique, il s'agit là sans doute d'un élément d'autocritique discrète au moins autant politique que technique.

148) Aragon tirait une leçon analogue des enfants peintres, témoins de la Résistance:
"(...) ils proposent aussi des sujets de méditation dans ce domaine de la peinture pure, de la plastique, par des découvertes ingénues souvent, une façon de se jeter à l'eau sans le savoir qui pourrait bien être la clef des drames et des problèmes dont si souvent les peintres nous opposent les étapes semblables à celles d'un cauchemar" ("Et je l'ai vu...", Les Lettres Françaises, 1er mars 1946).

149) "Nous avons trouvé la grande voie nationale qui mène à la réalisation du seul rêve qui vaille qu'on meure et qu'on vive... en Yougoslavie et en France."
Là-bas l'expérience s'incarne dans la figure du maréchal Tito, "expression de la volonté de son peuple, enfant de ce peuple lui-même, et déjà formé, au-delà de l'expérience nationale, par ce qui la dépasse et la couronne, cette idéologie commune aux peuples en marche vers le soleil humain, et la véritable civilisation européenne" ("A Paris comme à Rebesinje", Les Lettres Françaises, 15 juil. 1946). Ce dernier texte exprime bien la dialectique et la hiérarchie relative des deux types de discours, national et internationaliste (ou antifasciste).

150) Contre toute objection possible, Aragon revendique fièrement l'étiquette "nationaliste":
"(...) je ne crains pas qu'on crie au nationalisme, parce que c'est là un mot décrié (...)" (L'écrivain et la paix).

P. 462 151) Voir Jacques Fauvet: Histoire du parti communiste français, p. 373.

152) Selon le texte donné dans L'Humanité du 19 novembre 1946.

153) - "Justice pour Zola", Ce Soir, 2 oct. 1946
- "Actualité de Zola", Les Lettres Françaises, 4 oct. 1946.

P. 463 154) Il s'agit des dix premières strophes des "Vers d'almanach", Le Nouveau crève-coeur, Gallimard 1948, p. 22-23). On y trouve les vers suivants qui illustrent le thème de la "voie nationale":
"Ce chant jusqu'à la mort mon orgueil et mon bien
C'est la France (...)." (O.P.C. XI, p. 124-128).

155) Voir L'Humanité, 29 juin 1945.

156) Sur le décalage de sensibilité culturelle et les polémiques entre l'équipe d'Action et Aragon, voir le témoignage de Pierre Daix (J'ai cru au matin, p. 156 et 202).

157) Dans Les Staliniens (Marabout 1976, p. 109-111), sous le titre "Jdanov-sur-Seine", Dominique Desanti évoque la polémique entre Aragon, Garaudy et Hervé.

P. 465 158) Certes lorsqu'il affirme: "je ne parle (...) qu'en mon nom", il n'y a là que réplique à la "fantaisie personnelle" de Garaudy qui affirmait: "(...) chacun dira "je", sans orthodoxie esthétique (...)".

159) Allusion possible à l'article déjà signalé (voir p. 441 et n.58) de Georges Mounin: "Trois poètes et la dialectique", Les Lettres Françaises, 24 nov. 1945.

160) "De l'Echo considéré comme un des Beaux-Arts", Ce Soir, 26 déc. 1945. On peut sans doute considérer la publication d'un poème d'Aragon dans L'Humanité du 23 novembre 1946 comme une réplique à de telles attaques contre lui.

161) Près de deux ans plus tard, sur le mode dédaigneux cette fois, Aragon critiquait les "jeunes gens qui font dans le marxisme" et "n'oseraient jamais s'attaquer à Rastignac" parce qu'"il y a quelques lignes d'Engels sur Balzac" ("Stendhal à la lueur des sunlights", Les Lettres Françaises, 3 juin 1948).

P. 466 162) Dans son intervention au Xe Congrès du P.C.F.

163) "Maurice Thorez et la France", L'Homme communiste I, p. 236 (le texte avait été publié en décembre 1945 dans la revue Labyrinthe).

P. 467 164) Aragon, dans "L'Art, "zone libre"?" avait reproché à Garaudy, si on l'interprétait à la lettre, d'abandonner le "point de vue de la lutte des classes".

165) "Le criminel et le héros", L'Humanité, 7 déc. 1946.

166) "Il n'y a pas de querelle de la liberté", Les Lettres Françaises, 13 déc. 1946.

167) L'éloge n'en contient pas moins une critique implicite. En effet se référer aux Beaux Quartiers, publiés en 1936, c'était négliger et Les Voyageurs de l'Impériale (1942) et Aurélien (1944).

168) Lors de sa conférence sur la "Culture des masses", le 29 novembre 1946. Dans "Une leçon de français" (Les Lettres Françaises, 6 déc. 1946), M.L.B. note la présence d'"un certain nombre d'auditeurs venus pour saboter la conférence", et poussant, entre autres "le cri de "Maurras n'a pas trahi"". Et Ce Soir (30 nov. 1946) titrait son compte-rendu: "Aragon a imposé silence aux partisans de Maurras et autres". Il en fut de même le 6 décembre lors d'une conférence sur Matisse. Le compte-rendu de L'Humanité (7 déc. 1946) dénonce les "voyous", "trublions insolents, admirateurs de Vichy, de Maurras et de Malraux nouvelle manière".

P. 468 169) Les Lettres Françaises, 14 avr. 1945.

170) Jeannine Verdès-Leroux: "L'Art de parti", Actes de la recherche en sciences sociales n° 28, juin 1979, p. 54.

171) Par exemple, "Comment cela a-t-il échappé aux critiques (...)?"

P. 469 172) Tableaux d'une exposition Martin Fabiani, Paris 1945 (750 exemplaires) reproduit partiellement dans Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 64-65.

P. 470 173) "L'Art, "zone libre"?", Les Lettres Françaises, 29 nov. 1946.

174) Aragon analyse précisément "le premier plan de la toile, dans toute sa largeur, (...) tenu par quatre rangs de grands pavés".

175) Watteau "entreprend, non sur commande, mais pour suivre sa seule fantaisie, cette enseigne qu'il destine à son ami Gersaint".

176) "Qu'on se rappelle que Watteau est le grand initiateur des peintres du XVIIIe siècle, que c'est lui qui invente à l'orée de cette extraordinaire époque où le monde va tourner sur ses gonds, les thèmes nouveaux et la poésie nouvelle qui règneront jusqu'à la chute de la Bastille, (...)".

P. 471 177) Voir n. 153.

178) La formule, "éclatante vérité", était, signale Aragon, rejetée "parce que ces derniers temps on l'a affirmée avec quelque violence au pays du socialisme". La référence à l'U.R.S.S. a disparu dans les brefs extraits du discours publié par Ce Soir.

P. 472 179) Aragon précise que le titre est une création spontanée:
"Chemin faisant, il lui avait poussé le titre Les Martyrs, parce que sans doute je l'avais signé: Pour les martyrs, leur Témoin" (op. cit., p. 109);
sans doute pour éviter le parallélisme avec Chateaubriand, L'Homme communiste y jouant un peu le rôle du Génie du christianisme.

180) Ibid., p. 102.

P. 473 181) Aragon rapporte le refus de trois écrivains célèbres évoqués de façon allusive (ibid., p. 105-106).

182) Ibid., p. 109-110.

183) Plus tardive (et donc publiée au moment de la polémique Aragon-Garaudy), la critique de Jean Fréville s'enthousiasme pour "l'admirable sujet et le prestigieux écrivain", pour "le plus ardent des poèmes en prose" ("Témoignage d'Aragon", Ce Soir, 24 nov. 1946).

184) En effet, en 1945, Aragon montre comment une démarche interne au champ esthétique peut anticiper le mouvement social, dans l'intérêt porté au sujet.

P. 474 185) Aragon tenait d'ailleurs à préciser que l'interview n'était en aucune façon "l'expression de l'un de ces "tournants" qu'on aime tant à découvrir dans la politique communiste" ("L'Art, "zone libre"?", Les Lettres Françaises, 29 nov. 1946).

186) Déjà, au début de 1946, lors de la mort de l'écrivain communiste américain Theodor Dreiser, Aragon en voyait la menace dans l'activité de "ces grandes compagnies, ces corporations géantes qui pourraient demain oublier qu'on s'est battu. Américains et Français pour abolir un esclavage, l'esclavage nazi, et aider à en recréer un nouveau dont peu importe le nom." ("Notre ami Theodor Dreiser n'est plus", Ce Soir, 6 janv. 1946).

187) "Le criminel et le héros", L'Humanité, 7 déc. 1946.

188) "Capitaine Superbe refermé, comme si la facture s'en poursuivait. Ce livre ne vous abandonne pas." ("La légende et l'histoire", ibid., 24 déc. 1946).

189) A Vercors, il faisait remarquer en conclusion de sa critique des Armes de la nuit:

"Dans votre livre, il n'y a déjà plus de Dieu. Mais il n'y a pas encore le peuple.

Il faut choisir. "Je ne sais pas..." Eh bien, il faut choisir."

("Il faut choisir", ibid., 7 fév. 1947).

190) "La légende et l'histoire", ibid., 24 déc. 1946.

191) Outre les deux chroniques déjà citées (voir n. 187 et 190),

- "Le jeu du Capifol", ibid., 4 janv. 1947
- "Etre de son pays", ibid., 24 janv. 1947
- "Il faut savoir", ibid., 7 fév. 1947.

P. 475 192) Aux trois grands, Balzac, Dickens, Tolstoï, Aragon ajoute Victor Hugo, George Sand, Zola.

193) Une telle formulation identifiant purement et simplement lutte de classes et histoire de l'art réaliste dénie toute autonomie, même relative, au champ esthétique.

194) Aragon dénonce les "tricheries" "de prestigieux académiciens, ou de brillants chroniqueurs du Figaro, de Carrefour ou d'ailleurs".

195) Pour pallier cette pénurie, le C.N.E. avait "proposé que soient payés en papier les droits d'auteur des écrivains français édités au Canada" en particulier, à l'étranger en général ("Crise de l'esprit critique au Canada", Les Lettres Françaises, 17 janv. 1947).

196) Dans Le Yogi et le commissaire, l'auteur de Le Zéro et l'infini avait attaqué personnellement Aragon:

"La littérature de la Résistance française, celle par exemple d'Aragon et de Vercors, n'est que charlatanisme littéraire, (...)" (cité par Pierre Daix: Aragon, p. 344).

Dans L'Homme communiste I, p. 24 n. 1), Aragon reprochait à Koestler son "anticommunisme, sous son aspect plus proprement antisoviétique".

De même, peu après, il dénonçait les "raisons, fort peu littéraires" qui, à un critique canadien, faisaient "préférer Le Zéro et l'infini à tout ce qui s'écrit en France" ("Crise de l'esprit critique au Canada", Les Lettres Françaises, 17 janv. 1947).

P. 476 197) "Quand l'Histoire lui (au peuple) donna dans la société un rôle croissant, ce fut la gloire et l'honneur de certains écrivains romantiques dont le propos n'était pas toujours délibérément réaliste, comme Victor Hugo et George Sand, de donner, eux, à l'ouvrier droit de cité dans le roman." ("Le jeu du Capifol", L'Humanité, 4 janv. 1947).

198) Ainsi l'attribution du Goncourt à Jean-Jacques Gautier pour son Histoire d'un fait divers contre la volonté de Francis Carco qui soutenait un livre sur la Résistance, Crépuscule des Vivants de Serge Groussard (d'ailleurs Carco démissionna avec éclat du jury) marque, pour Aragon, "un pas en arrière, vers une littérature naturaliste et non réaliste, et certainement exprime le désir de ce jury de suivre cette part de l'opinion publique qui trouve qu'on lui casse les oreilles avec la Résistance et la guerre" ("Le criminel et le héros", ibid., 7 déc. 1946).

199) "(...) on appelle chanteuse réaliste toute artiste qui se met une casquette et un foulard rouge, et y va d'une java avec attaque nocturne" ("Le jeu du Capifol", ibid., 4 janv. 1947).

200) Aragon juge ainsi le populisme comme un "exotisme de classe", une volonté de montrer le peuple "sous la cloche pneumatique, à la fois en dehors de l'affrontement des classes et de la lutte pour le réalisme" (ibid.).

201) Ibid.

202) A cet égard tout en s'indignant des aspects politico-commerciaux, Aragon adopte un jugement nuancé sur des "romans américains très inégaux de qualité (d'un excellent livre comme Les Raisins de la Colère à un bon roman feuilleton comme Ambre) favorisés pour des raisons commerciales et le désir de certains de s'orienter en tout sur Washington" ("Il faut savoir", ibid., 7 fév. 1947).

203) "Etre de son pays", ibid., 24 janv. 1947.

204) Allusion à la présence des troupes américaines sur le sol français et à tous les mécanismes d'influence culturelle dont on a déjà vu qu'Aragon les rapprochait de la situation qui prévalait sous Vichy.
Déjà dans la Diane française (O.P.C. X, p. 365), il écrivait:
"Mon parti m'a rendu le sens de l'épopée".

205) "Le criminel et le héros", L'Humanité, 7 déc. 1946.

206) Le sens de la nation est subordonné au sentiment de classe:
"(...) dans un parti, ce n'est que peu à peu que les éléments les plus intelligents, les mieux doués au sens de classe et partant du sens national, arrivent à faire prédominer une politique proprement communiste." (L'Homme communiste I, p. 20).

P. 477 207) Ibid., p. 47.

208) Ibid., p. 7. En 1933, Aragon saluait les "constructeurs épiques" de l'U.R.S.S. (voir chapitre II, p. 60).

209) Ibid., p. 21, 38, 42, 49-50.

210) Affirmation de "circonstance" contre le livre de Jean-Jacques Gautier si l'on songe aux déclarations contraires d'Aragon sur ce point.

211) "Le criminel et le héros", L'Humanité, 7 déc. 1946.

212) "Le chant seul qui ne peut à rien se réduire. (...). Le chant qui est à la fois la dignité et la réussite du poème. La chant qui est la négation de la solitude poétique. Le chant qui est la communication de la poésie. Sa seule objectivité." (Chroniques du Bel Canto, p. 257).

P. 478 213) Le réalisme "épique" apparaît comme littérature d'adhésion à la recherche d'efficacité idéologique.

214) "La légende et l'histoire", L'Humanité, 24 déc. 1946.

215) Voir n. 148. Par contre, dans Les Chroniques du Bel Canto (p. 241), Aragon estimait "que la déification moderne du spontané, du primitif, l'exaltation de la poésie ingénue, (...) ne sont qu'absurdes mensonges à la mode avec lesquesl il faut en finir".

NOTES DU CHAPITRE VIII

P. 483 1) Célèbre par ses vers sur "celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas", le poème était fréquemment cité. Certains usages ne manquèrent pas de susciter la colère d'Aragon. Ainsi, pour l'avoir employé comme argument en faveur de l'école libre, le député Henri Teitgen (M.R.P.) fut taxé d'opportunisme. Celui-ci retournait ainsi à ses adversaires politiques le reproche adressé par Mauriac aux communistes ("Ecrit pour une réunion de quartier", L'Homme communiste I, p. 36-37). Car ces vers représentaient pour lui l'exemple même de la continuité, de la fidélité à la leçon politique thorézienne ("Maurice Thorez et la France", ibid., p. 229).
Mais Aragon se montrait aussi sensible à l'utilisation de cette citation dans les milieux chrétiens: "Ne suis-je pas, l'auteur de ce poème qu'un Révérend Père a pu commenter positivement pendant un carême du haut de la chaire de Notre-Dame, et qui s'appelle La Rose et le Réséda? Qu'y a-t-il d'extraordinaire à ce que l'homme qui a placé sur le même plan celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas soit l'auteur de la Semaine Sainte" ("Il faut appeler les choses par leur nom", Les Lettres Françaises, 30 avr. 1959, repris dans J'abats mon jeu, p. 155).

2) Le film dont Aragon se déclara "innocent" fut, par exemple, projeté au congrès de l'U.N.I. le 19 avril 1947 ("La Culture et sa diffusion", O.P.C. XI, p. 87).
Symboliquement, il figura au programme de la soirée organisée à Pleyel le 28 octobre 1949 pour protester contre la privation des droits civiques d'Aragon.

3) Voir Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 202.

P. 484 4) Déjà le 30 avril 1946, dans son article "Littérature dirigée", Roger Caillois estimait "paradoxales de telles récriminations" (Chroniques de Babel, Denoël-Gonthier 1981, p. 49).

5) "Le Jeu du Capifol", L'Humanité, 4 janv. 1947.

6) La Culture et sa diffusion , O.P.C. XI, p. 81.

7) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 167.

P. 485 8) - Vercors: "Lettre ouverte", Les Lettres Françaises, 27 déc. 1946.
- Jean Cassou: "Ce qu'est le C.N.E.", Les Lettres Françaises, 10 janv. 1947.

9) Le Figaro Littéraire, 30 mars 1946.

10) "Jean Paulhan et Vercors disputent de l'épuration chez les écrivains", (les 2 interviews avaient été montées pour simuler une discussion qui n'avait pas eu lieu).

11) "Fasciste: c'est le mot qu'emploie dans sa lettre de démission mon vieil ami et cher compagnon de résistance Jean Paulhan" (Jean Cassou: "Ce qu'est le C.N.E.", Les Lettres Françaises, 10 janv. 1947).

P. 486 12) Ultérieurement dans ses "Sept lettres aux écrivains blancs" (De la Paille et du grain, p. 117-118), d'abord publiée sous forme ronéotypée en 1947, Jean Paulhan donnera l'exemple d'Armand Petitjean.

13) Cette allusion à un article antérieur tout comme la précision ("Je me suis borné, ici-même, à rappeler toutes les raisons que nous avions de tenir à l'amitié canadienne, (...)") incitent à attribuer à Aragon l'article anonyme "France-Canada" (Les Lettres Françaises, 8 mars 1946) dont l'argumentaire est assez exactement le même que celui évoqué ici.

P. 488 14) Il le cite plus tard dans "Le mensonge Rimbaud" (De la Paille et du grain, p. 84).

15) Voir Philippe Robrieux: Maurice Thorez Vie secrète et vie publique, Fayard 1975, p. 245.

P. 489 16) "Romain Rolland vient de mourir à Vézelay", Ce Soir, 2 janv. 1945.
En 1948, Romain Rolland symbolise toujours pour Aragon le patriotisme lucide à l'opposé de ceux "qui croient que c'est aimer la France que de cacher sous ses couleurs n'importe quelle cause, fût-elle injuste, fût-elle contre la nature française, fût-elle contre le sentiment du peuple français" ("Les Espagnols en Danemark", Les Lettres Françaises, 20 mai 1948).

17) Sur ce thème, on comparera les positions de Julien Benda (- "L'Ecrivain et le droit à l'erreur", Les Lettres Françaises, 8 mars 1946;
- "Psychologie des gens de lettres", L'Ordre, 8 déc. 1946 dont des extraits furent publiés dans Les Lettres Françaises du 3 janv. 1947 sous le titre "Julien Benda et le droit à l'erreur")
et de Jean Paulhan ("D'un certain droit à l'erreur", De la Paille et du grain, p. 65-68).
Enfin il faut mentionner la réponse à ce dernier du comité directeur du C.N.E. (Les Lettres Françaises, 21 mars 1947):
"Au-delà du droit à l'erreur, Paulhan maintenant prétend fonder le besoin de l'erreur ... Benjamin Crémieux, Jacques Decour ont cruellement ressenti ce besoin-là."

18) De la Paille et du grain, p. 136.

P. 491 19) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 149 n. 1.

20) "Le Mensonge Rimbaud", De la Paille et du grain, p. 82-88.
Pierre Daix (Aragon, p. 353) reprend cette attribution sans en indiquer l'origine; il ne mentionne d'ailleurs pas le caractère anonyme de l'article.
Nous considérons cette attribution comme très vraisemblable, mais sans pouvoir trancher définitivement.

P. 492 21) Les Lettres Françaises, 17 janv. 1947.

P. 493 22) Ibid., 7 fév. 1947.

23) Nous estimons que Pierre Daix durcit trop l'antagonisme des deux hommes surtout en ce qui concerne Aragon (Aragon, p. 353-354).

P. 494 24) Evoquant les démissions du C.N.E., le Figaro Littéraire (4 déc. 1946) notait:
"Ce n'est plus supportable, confessent beaucoup de membres du C.N.E.
Qu'est-ce qui n'est plus supportable?
L'activité des écrivains et intellectuels communistes s'est attachée étroitement aux mots d'ordre immédiats de leur parti."

25) Sur l'origine de ce texte et la préhistoire de la polémique P.C.-Nizan (notamment les attaques de Lefebvre contre l'existentialisme), voir Pascal Ory: Nizan Destin d'un révolté, Ramsay 1980, ch. 8 "Une conspiration", p. 237-260.

26) Selon Pascal Ory (ibid., p. 239), en juin 1945, Aragon expulsa "d'un joli moulinet de canne les livres de Nizan prêts à être exposés à la Fondation Rotschild, dans le cadre d'une vente organisée par le Comité National des Ecrivains en l'honneur de leurs pairs "morts pour la France" ..."

P. 495 27) Selon Paul Morelle (Un nouveau cadavre Aragon, p. 43-44) qui cite le témoignage de Guy Leclerc, cet article aurait été directement commandé par Aragon.

28) Au contraire, Pascal Ory (Nizan Destin d'un révolté, p. 220) note qu'"on ne lui connaît aucune prise de position contre le Parti".

P. 496 29) Voir, à propos de l'interview de Maurice Thorez au Times, chapitre VII, p. 462 .

30) Dans sa réponse du 11 avril, le comité directeur du C.N.E. s'indignait d'une "accusation malhonnête portée contre quelqu'un qu'on nomme par quelqu'un qu'on ne nomme pas" (texte cité d'après la rectification du 18 avril).

P. 497 31) Voir notamment T.I (La Bibliothèque Française, 1949, p. 151-172) et l'analyse de Pascal Ory: Nizan Destin d'un révolté, p. 242-246.
Aragon place dans la bouche du philosophe Felzer une remarque sur Barbey d'Aurevilly accusé d'espionnage au profit des Versaillais:
"Tu sais on fera ce qu'on voudra: mais tout ce qu'il a écrit, rien ne fera plus que ça ne soit plus de la littérature de traître ... de la littérature d'espion ..." (p. 171).

32) Ces passages furent supprimés dans la seconde version des Communistes en 1966

33) Voir De la Paille et du grain, p. 86.

34) Ibid., p. 87-88.

P. 498 35) "D'une singulière hypocrisie" , ibid., p. 106.

36) Voir notamment dans Les Lettres Françaises:
- Vercors: ""Petit pamphlet" des dîners chez Gazette", 4 avr. 1947
- Claude Morgan: "Paulhan ou la fausse ingénue", 1er août 1947.

37) De la Paille et du grain, p. 109-122.

P. 499 38) Ibid., p. 121.

39) Nous ne saurions donc souscrire à l'opinion de Pascal Ory (Nizan Destin d'un révolté, p. 251) qui voit dans "Le Cas Nizan" un "texte, sorti, par hasard, à l'orée d'une crise politique cruciale".

P. 500 40) L'Humanité, 28 juin 1947.

P. 502 41) "Même les larmes ne doivent pas brouiller les yeux", Ce Soir, 18 mars 1947.

42) Sur l'état des relations privées entre les deux hommes, on retiendra pour seul exemple le témoignage de Paul Eluard au lendemain du décès de Jean-Richard Bloch:
"Nous avions dîné avec lui, Aragon, Elsa et moi, l'avant-veille de sa mort." (ibid.).

43) Dans le discours communiste, le terme "ami" marque le caractère affectif des liens entre le Parti et tel de ses membres éminents, leaders et intellectuels.
Ainsi, après la mort de Jean-Richard Bloch, Ce Soir (18 mars 1947) présente les témoignages qu'il a recueillis sous le titre: "Ecrivains et artistes saluent leur grand ami". De même, un article anonyme de L'Humanité (18 sept. 1947) évoque "le voyage que viennent de faire nos amis Louis Aragon et Elsa Triolet".

44) Discours prononcé en qualité de secrétaire général du C.N.E. (O.P.C. XI, p. 372 n. 11).

P. 503 45) Simultanément, dans le numéro du 9 avril, apparaissaient sur la manchette de Ce Soir ces mentions en capitales:
- "Fondateur: Jean-Richard Bloch"
- "Directeur: Aragon".

46) Voici la liste des principaux autres titres avec la date de leur déclaration au ministère de l'Intérieur:
- Dimanche : 1er fév. 1945;
- Miroir-Dimanche : 28 mai 1945;
- Paris-Miroir : 28 mai 1945;
- Le Miroir des vedettes : 18 juin 1945;
- Le Miroir des champions: 18 juin 1945.

P. 504 47) Voir en annexe dans le tome II le tableau de la diffusion.

P. 505 48) Voir Jacques Fauvet, Alain Duhamel: Histoire du parti communiste français, p. 354-357.

49) Ibid., p. 382-390.

50) "L'Assemblée ayant été saisie du conflit (sur la politique économique et sociale du gouvernement), les ministres communistes refusent de voter la confiance mais ne prennent pas congé pour autant; il faut pour qu'ils s'en aillent, que le président du Conseil, qui s'y était résolu depuis dix jours, les révoque le 5 mai. Le Parti pourra soutenir alors qu'ils ont été chassés du gouvernement et qu'ils l'ont été sous la pression du général de Gaulle et sur l'ordre des Américains. Toute une mythologie fera partir de ce jour tous les malheurs de la France." (ibid., p. 387).

51) L'Homme communiste II, p. 12.

52) Dans Une Vie pour la liberté (Laffont 1981, p. 250-251), Jean Cassou évoque les réactions d'Aragon à son premier voyage chez Tito:

"A mon retour de Yougoslavie je reçus la visite d'Aragon: "Vous nous avez mis dans de beaux draps!" me dit-il. (...).

Aragon me demanda de ne faire nulle part aucune déclaration avant d'avoir reçu tout une documentation qu'il me préparerait et qui me permettrait de redresser les illusions dont j'avais été la victime en ce pays dominé par une clique."

53) Jean Cassou, René Arcos, Georges Friedmann, Louis Martin-Chauffier, Vercors: Lettre à Pierre Abraham du 29 juin 1950 (Europe, sept. 1950, p. 143).

P. 506 54) J'ai cru au matin, p. 243.

P. 507 55) Voyage en Europe Centrale et en U.R.S.S. de juin à septembre 1947.

P. 508 56) Lors de l'Assemblée générale du 28 décembre 1951, Aragon évoque "la nouvelle organisation administrative dont l'expérience est en cours depuis quelque temps déjà - qui consiste à lier l'administration courante de notre journal à celle de notre confrère "l'Humanité" par le truchement de services communs".

57) Dans son "Hors d'oeuvre" au T. XI des O.P.C. (p. 370 n. 10), Jean Ristat note: "Au début de l'année 1948, il (Aragon) assume indirectement la direction des Lettres Françaises dont Claude Morgan reste le directeur en titre jusqu'en 1953". En cela d'ailleurs, il suit Pierre Daix (Aragon, p. 358).

58) Par exemple la réduction du "bouillon". Le nombre d'exemplaires invendus passa de 108.000 en 1948 à 47.000 en 1951.

59) Des appels à la souscription furent ainsi publiés dans Ce Soir le 14 avril 1950 et le 4 mars 1952.

60) La souscription rapporta 860.860 francs en 1948, 120.924.281 francs en 1950 et 2.991.391 francs en 1952.

P. 509 61) Le prix de Ce Soir évolue globalement comme celui des autres quotidiens.

62) Au conseil d'administration du 19 mars 1948, Gaston Bensan regrettait la position de certains quotidiens:

"Notre action pour le passage à 6 F est contrecarrée à la Fédération de la Presse par certains journaux vivant d'une large publicité, et par les journaux de province."

L'autorisation de "procéder à la modification du prix sans attendre les autres journaux" fut obtenue le 25 juin. L'anticipation fut d'ailleurs faible: 1er juillet au lieu du 3 juillet; de même le passage à 7 F. eut lieu le 27 septembre 1948 au lieu du 1er ocotbre.

P. 510 63) Ce Soir passa au six pages quotidiennes six mois plus tard, le 16 janvier 1949.

64) Très vraisemblablement, Aragon fait allusion à l'événement suivant: après avoir été saisi le 15 avril 1948 pour un article sur les billets de 1000 F., Ce Soir organisa une souscription pour compenser le manque à gagner.

65) Ce Soir dénonçait fréquemment le "complot contre la presse" (voir par exemple la série d'articles d'André Wurmser publiés sous ce titre à partir du 28 mai 1948).

P. 511 66) Selon le résumé du rapport de Jacques Oswald-Dorval.

P. 512 67) Ainsi dans le dernier numéro, un dessin de Jean Effel représente le kiosque de Ce Soir. Tandis que déambulent un capitaliste et un M.P. américain, Marianne accroche un écriteau sur lequel on lit: "Reparaîtra à la libération!...".

68) De façon encore plus nette qu'aux assemblées d'actionnaires, Aragon soulignait le caractère de complot contre la liberté d'une telle "politique de guerre":

"Pour cette politique, il fallait d'abord rendre impossible la vie des journaux sans d'énormes ressources publicitaires. Les pression américaines, gouvernementales ou d'ordre policier, sur les annonceurs honnêtes, le boycott de notre journal organisé par les firmes travaillant pour la guerre, restreignaient en même temps notre volume de publicité. A une nouvelle étape, les crédits de propagande du plan Marshall permirent à certains journaux d'augmenter démesurément le nombre de leurs pages."

69) Dans son éditorial "Pour l'Humanité" (L'Humanité, 25 fév. 1953), André Stil,commentant la disparition de Ce Soir, insistait sur la nécessité de "ne pas laisser se perdre (ses) lecteurs". Surtout dans l'événement, il voyait une confirmation de la théorie léniniste selon laquelle la liberté de la presse est impossible en régime capitaliste.

70) Dans le dernier numéro du journal, Pierre Daix reprit ce passage de l'éditorial d'Aragon en conclusion du sien.

P. 514 71) "Nous payons le prix de la liberté d'expression", Ce Soir, 23 fév. 1953.

P. 515 72) Voir André Wurmser: Fidèlement vôtre, Grasset 1979, en particulier p. 318-321 et 372-373.

73) Ce Soir, 15 avr. 1948.

74) Aragon, Seghers "Poètes d'aujourd'huui", 1945.

P. 516 75) Voir Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 242-243.

76) Renseignements qu'André Stil a bien voulu nous fournir au cours d'un entretien le 25 juillet 1974.

77) Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 242.

78) Pierre Daix: Aragon, p. 370; et aussi J'ai cru au matin, p. 314 (l'auteur précise qu'il s'agissait d'articles de Pierre Hervé contre "le complot sioniste international").

P. 517 79) Par exemple la publication d'un rapport d'Auguste Lecoeur à un Comité central, déconseillée par Jacques Duclos et imposée par son auteur (Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 312).

80) Au cours d'un entretien qu'il a bien voulu nous accorder le 25 juillet 1974.

81) En 1946, Henry Wallace avait quitté le gouvernement Truman pour protester contre la politique de défiance envers l'U.R.S.S. Il fonda alors le parti progressiste.

82) En fait le texte du discours qu'Aragon prononça lors de la réception d'Henry Wallace à la Maison de la Pensée Française. Le même jour (Ce Soir, 24 avr. 1947), le reportage de René Lelu précise en effet: "M. Louis Aragon se lève et prononce en anglais l'allocution dont le texte français forme l'article que nous publions par ailleurs".

83) Le texte s'achevait ainsi: "Au delà de la politique. Mais sur le chemin de la paix. Une et indivisible, comme la République. Comme l'amitié des peuples, de tous les peuples, qui ont ensemble gagné cette paix."

P. 518 84) Par exemple: "Le peuple anglais, qui souffre aujourd'hui comme nous d'une crise économique a les mêmes ennemis véritables que nous." ("A chacun ses monstres..."), Ce Soir, 2 oct. 1947).

P. 519 85) Ibid., 25 juin 1948.

86) Les accusés avaient été condamnés "à quelques mois de prison". Mais avant de revenir sur la question de principe, Aragon poussait à l'extrême la dramatisation en précisant aussitôt: "Mais là n'est pas la question. Outre que, pendant ce peu de temps, dans l'atmosphère véritablement fasciste qui règne aux Etats-Unis, leur vie est en danger (...)."

87) C'est nous qui soulignons.

P. 520 88) Par exemple, dans "Le parti allemand" (Ce Soir, 12 oct. 1947), Aragon soulignait le caractère convergent des thèses développées par le général de Gaulle et le président Truman. De même, dans "Un défi à la France" (ibid., 20 mars 1948), il relevait une "étrange et significative synchronisation":

"Irène Joliot-Curie a été arrêtée à New-York le jour même où à Paris, (...), les hommes du R.P.F. attaquaient le haut-commissaire à l'Energie atomique (Frédéric Joliot-Curie) et osaient mettre en doute (son) patriotisme (...)."

Cela lui paraissait justifier la thèse d'un "chef d'orchestre" américain.

89) On pourra consulter "Lutte idéologique et organisation de la radio pendant la guerre froide en France", Les Cahiers du Forum-Histoire, n° 3 , mai 1978, p. 18-24.

90) En janvier 1949, sous le titre "Ce Soir illustré", le journal reprend sa tradition de dernière page photographique.

91) La "une" fut reproduite dans le dernier numéro, comme l'une des plus marquantes dans l'histoire du journal.

P. 521 92) Voir Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 291. Cette "une" fut aussi retenue dans la sélection du dernier numéro.

P. 522 93) "Bonne année", Ce Soir, 2 janv. 1948.

94) "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe, nov. 1948; p. 99.

P. 523 95) "Aragon: le Congrès de Paris, réponse à M. Mauriac, l'heure de la lâcheté ou celle du courage?", Les Lettres Françaises, 24 mars 1949.

96) Le 1er octobre, Ce Soir annonça la publication alternée d'éditoriaux d'Aragon (sur 2 colonnes) et de Fernand Fontenay (sur 1 colonne).

P. 524 97) Voir par exemple Roger Martelli: "Le P.C.F. et la "guerre froide" 1947-1953" in Roger Bourderon et al.: Le P.C.F. Etapes et problèmes 1920-1972, p. 308-312.

P. 525 98) Sur les autres aspects de cette polémique, voir chapitre IX, p. 556-559).

99) "A chacun ses monstres...", Ce Soir, 2 oct. 1947.
La dissociation peuple/maître est présupposée par un énoncé comme celui-ci: "Le peuple anglais qui souffre aujourd'hui comme nous d'une crise économique, a les mêmes ennemis véritables que nous."

P. 526 100) "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe n° 29, mai 1948, p. 97-99.

P. 528 101) L'autobiographie de Kravchenko était sortie à Paris en juin 1947. Voir Guillaume Malaurie: L'Affaire Kravchenko, Robert Laffont 1982.

102) "Liberté de la presse", Ce Soir, 4 oct. 1947.

103) "La liberté selon Saint-Aubin", ibid., 8 oct. 1947.

P. 529 104) "L'écrivain et le livre", Les Lettres Françaises, 28 oct. 1948.

105) "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe n° 35, nov. 1948, p. 96-100.

106) Aragon précisait: "Je ne connais pas de cas où l'Armée Rouge soit entrée dans un pays, en étant l'agresseur, et pour autre chose que pour mettre fin à l'agression". Ainsi l'attitude de l'U.R.S.S. à l'égard de la Pologne en 1939 était légitime (voir aussi Histoire de l'U.R.S.S., 10/18 1972, T. 2, p. 224-226).

P. 531 107) "Non, le président Bénès ne s'est pas évanoui", Les Lettres Françaises, 15 avr. 1948.

108) "C'est assez mentir mes chers confrères", Ce Soir, 15 avr. 1948.

P. 532 109) "C'est assez mentir mes chers confrères (suite)", ibid., 16 avr. 1948.

110) Le même jour, sur deux colonnes, en dernière page, Le Monde titrait: "Le président Bénès est pris d'un malaise en prononçant son discours".

111) "Les folies aragonaises "Vous mentez mes chers confrères"", Le Monde, 18 avr. 1948.

112) "Les gens que vous tuez se portent assez bien", Ce Soir, 20 avr. 1948.

P. 533 113) "Vous avez donc menti chers confrères", ibid., 17 avr. 1948.

114) "Les gens que vous tuez se portent assez bien", ibid., 20 avr. 1948.

115) Parmi les autres faits abordés, on retiendra la saisie de Ce Soir, le 15 avril, pour un article sur les billets de 1000 F., la falsification d'une interview d'Aragon au Rude Pravo, par Le Canard enchaîné, relayé par le Figaro Littéraire.

116) "M. Pierre Brisson a la mémoire courte", Ce Soir, 18 avr. 1948.
Quatre ans plus tard, une nouvelle polémique éclata: Le Figaro Littéraire ayant publié le 12 janvier 1952 une interview du poète tchèque Frantisek Halas, Aragon répliqua dans Les Lettres Françaises du 17 avec "Une interview de la veuve du poète Madame Halas" où il qualifiait le texte de "faux". La polémique fut close avec un article de Claude Morgan: "M. Pierre Brisson accuse le coup" qui était accompagné de la photocopie de la réponse de celui-ci.

117) La version fautive du poème fut publiée le 21 septembre 1940; la version corrigée, le 28 septembre.

118) "Pour en finir", Ce Soir, 23 avr. 1948.

P. 534 119) "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe n° 30, juin 1948, p. 96-101. Aragon y revient sur les épisodes de la polémique d'avril.

120) Sur cette évolution qui s'amorce à la fin du XIXème siècle, on pourra consulter: Jürgen Habermas: L'Espace public, Payot 1978, chapitre VI: "Evolution des fonction politiques de la sphère publique".

121) Sur l'affaire Lyssenko, voir chapitre IX, p. 597-611.

122) Pierre Abraham présentait cette chronique comme "un article où l'actualité, saisie dans son ensemble ou prise par un de ses détails caractéristiques (serait) présentée et commentée" ("A nos lecteurs, à nos abonnés", Europe n° 49, janv. 1950, p. 139).

P. 535 123) "... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux", ibid., p. 140-144.

124) Dans sa chronique suivante (ibid., n° 51, mars 1950, p. 140-144), Aragon publia la réponse de Vercors.

P. 536 125) "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe n° 29, mai 1948, p. 100.

126) Ibid.

P. 537 127) Voir :
- "Aragon confondra J. Moch", L'Humanité, 27 oct. 1948.
- "Aragon poursuivi par les spécialistes de la fausse nouvelle", Ce Soir, 28 oct. 1948.
Le Soir avait affirmé que des membres du R.P.F., armés, s'étaient répandus dans la ville.

128) "Vous ne ferez pas d'Aragon un Français diminué!", Ce Soir, 16 sept. 1948. Voir aussi "L'ex-collabo voterait et Aragon ne voterait pas?", ibid., 18 sept.

129) L'Epoque, 16 sept. 1948.

130) Pour la commodité de sa démonstration, l'auteur de l'article avait inversé le titre du recueil de 1931.

P. 538 131) Voir en particulier "Le parti de la guerre attaque ces hommes: Jorge Amado, André Fougeron, Aragon, J.-D. Bernal, Frédéric Joliot-Curie" (L'Humanité, 22 sept. 1949).

132) "Aragon salué salle Pleyel par les intellectuels et le peuple de Paris en présence de Maurice Thorez" (ibid., 29 oct. 1949).

P. 539 133) Cet article non signé commence ainsi: "Vendredi, nous avons accusé (...)". De plus dans son article du 28 octobre, Aragon rappelle: "vendredi dernier, nous avons ici dénoncé (...)" et "Mardi, nous avions réaffirmé (...)". Ces indices convergents semblent suffisants pour attribuer l'article du 26 octobre à Aragon.

134) Ce Soir était poursuivi pour "propagation de fausse nouvele" pour son titre du 12 novembre 1948:
"La police a tiré sur le cortège du 11 novembre...
Des coups de mitraillette (...)".

135) Jules Moch avait été débouté et non condamné.

136) Le présent, au lieu du passé attendu, est symptomatique d'une problématique essentialiste: on reste ce qu'on a été.

P. 540 137) A l'exception de Combat, L'Humanité, Libération.

138) "Les Egmont d'aujourd'hui s'appellent André Stil", Les Lettres Françaises, 30 mai 1952.
- "Un Français parle aux Français", ibid., 11 juil. 1952.
- "Les oreilles de M. Duhamel", ibid., 18 juil. 1952.

NOTES DU CHAPITRE IX

P. 543 1) "Jdanov et nous", Les Lettres Françaises, 9 sept. 1948 (O.P.C. XI, p. 241-249). Ailleurs Aragon affiche sa conviction que "les idées sont toujours le propre d'un groupe humain" ("Chronique de la pluie et du beau temps", Europe, mai 1948, p. 100). Voir aussi "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique, juil. 1949, p. 79.

P. 544 2) "Michelet, Hugo, Baudelaire et les faiseurs d'almanachs", Les Lettres Françaises, 1er juin 1950.

3) "A chacun ses monstres...", Ce Soir, 2 oct. 1947.

P. 546 4) Aragon marque toujours sa réticence à l'égard de l'expression: "Mais aujourd'hui je ne songe pas à "rendre compte" de Sang d'Espagne" ("Savoir aimer", Les Lettres Françaises, 9 avr. 1959 repris dans J'abats mon jeu, p. 112).

5) "Parenthèse sur les Prix Staline", ibid., 10 avr. 1952.

6) "La Dernière Forteresse et un livre pour vous", ibid., 16 mars 1950.

P. 547 7) Le goût du "vertige" est une constante chez Aragon lecteur; le terme apparaît, semble-t-il, à la fin des années 50. "Je n'ai jamais rien demandé à ce que je lis que le vertige" ("Un perpétuel printemps", ibid., 20 nov. 1958), repris dans J'abats mon jeu, p. 13), écrivait-il alors. Treize ans plus tard, il s'émerveillera encore: "C'est peut-être le vertige de ce livre. Pas seulement des personnages. Le vertige du lecteur." ("Elle, Edmonde ...", ibid., 16 juin 1971).

8) "La Dernière Forteresse est un livre pour vous", ibid., 16 mars 1950.

P. 548 9) Et aussi cette incise: "(Je sais bien qu'on m'objectera que le contenu politique du livre, que la valeur du témoignage priment ce que je suis là, soulignant, mais tant pis je récidive)".

10) L'Humanité, 28 juin 1947.

P. 549 11) Lorsque nous parlons de théorie "bourgeoise", nous songeons à la conception répandue dans le milieu littéraire autorisé (auteurs, critiques journalistes ou universitaires), car les pratiques éditoriales, best-sellers, témoignent de l'existence d'"oeuvres produites pour leur public, donc entièrement définies par leur public" (Pierre Bourdieu: "Le Marché des biens symboliques", L'année sociologique, vol. 22, 1971, p. 82).

P. 550 12) Cette méthode sera encore appliquée après la période étudiée:
"Je crois avoir lu tout ce qu'on a écrit de ce roman: nulle part, je n'ai vu retenir cette phrase. Comment cela est-il possible?" ("Un perpétuel printemps", Les Lettres Françaises, 20 nov. 1958, repris dans J'abats mon jeu, p. 42).

13) Par exemple, Jean Gouazé constate:
"Non seulement les journaux ont à se renouveler eux-mêmes, mais ils ont encore à se différencier les uns des autres, ne serait-ce que marginalement." ("L'énonciation des titres", Stratégies de la presse et du droit, P.U.L. 1979, p. 133).

14) "Il chante au soleil qui se lève", Les Lettres Françaises, 6 juin 1947.

15) "Un sculpteur soviétique vous parle", ibid., 7 fév. 1952.

P. 551 16) Ibid., 16 mars 1950.

P. 552 17) C'est nous qui soulignons. Ailleurs Aragon évoque "ceux qui font profession d'orienter le goût des autres", dans un contexte polémique ("Savoir aimer", ibid., 9 avr. 1959, repris dans J'abats mon jeu, p. 106).

18) "Les Espagnols en Danemark", ibid., 29 mai 1948.

P. 553 19) Aimé Guedj: "Objectivité de l'information et conditionnement de l'opinion publique", La Nouvelle Critique, mai 1972, p. 27.

20) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 194.

21) Les Lettres Françaises, 6 déc. 1951. Par l'allusion à Misère de la philosophie, Aragon se montre comme le continuateur de Marx, poursuivant dans le domaine artistique le combat contre le socialisme utopique.

P. 554 22) "Il fallait à l'"idéalisme" de Sâr Péladan que le cochon de Flagey fût rose, bien qu'il soit noir et blanc."

23) Voir par exemple Daniel Arasse: "L'Index de Michel-Ange", Communications n° 34, 1981, p. 6-24.

P. 555 24) Jacques Gaucheron: "Aragon, l'art et les petits hommes", L'Humanité, 10 mai 1952.

P. 556 25) "Parenthèse sur les Prix Staline", Les Lettres Françaises, 10 avr. 1952.

26) "A chacun ses monstres...", Ce Soir, 2 oct. 1947.

27) Nous n'avons pu retrouver cet article; aussi faisons-nous l'hypothèse d'une erreur de date.

P. 557 28) Aragon célébra ce spectacle dans son discours à l'U.N.E.S.C.O. le 28 novembre 1946 (La Culture des masses, O.P.C. XI, p. 63).

29) "Silence! critique...", Le Figaro Littéraire, 11 oct. 1947.

30) Lorsqu'il s'agit d'Aragon, l'emploi alors usuel dans la presse du "M." est ressenti comme une marque de distance non dénuée d'ironie. A preuve cette note du Figaro Littéraire (6 sept. 1947): "M. et Mme Aragon, ou, avec plus de déférence, Aragon et Elsa Triolet (...)."

31) Sur cette question, on pourra consulter Marc Angenot: La Parole pamphlétaire, Payot 1982.

P. 558 32) Vincent Descombes, à propos d'une période ultérieure, caractérise ainsi le débat intellectuel français:

"(...) d'abord annoncer sa prise de parti ou ses convictions, ensuite procéder à l'arrangement significatif des données" ("La Guerre prochaine", Critique n° 411-412, août 1981, p. 723).

33) Ce débat sur la compétence légitime se situe au coeur de bien des polémiques; ainsi, François Mauriac dans son "Bloc-Notes" s'écriait:

"Si un dominicain m'annonce Lautréamont, pourquoi me priverais-je de lui annoncer Jésus-Christ?" (cité par Paul d'Hollander: "François Mauriac polémiste disciple de Pascal?", Cahiers François Mauriac n° 8, Grasset 1981, p. 237).

P. 559 34) Les Lettres Françaises, 29 mai 1948.

35) On notera la signification de la condensation du titre Le Figaro Littéraire:
- 1947: Littéraire: spécialisation artistique
- 1948: Figaro: journal politique de droite.

P. 560 36) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 194.

P. 561 37) Présentant "L'atelier d'un peintre" (La lumière de Stendhal, p. 229), Aragon célèbre les héros du roman de Marceline Desbordes-Valmore:

"(...) il nous faut les écouter pour enfin nous évader de l'abominable charabia de la critique d'art contemporaine, et réapprendre les chemins de l'humanité dans l'art, réapprendre à parler de l'art."

38) Inversion parodique d'un texte précédemment cité où l'artiste abstrait est présenté comme se servant de "l'élément et de son respectif continu".

39) Par exemple disqualification de Germain Bazin et René Huyghe (Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 241-243).

40) L'âpreté du combat contre les critiques tient en partie à la surestimation par le P.C.F. du rôle des "faiseurs d'opinion" (cf. Jeannine Verdès-Leroux: "L'art de parti", Actes de la recherche en sciences sociales n° 28, juin 1979, p. 54).

41) "Romain Rolland ou le triomphe du coeur", Les Lettres Françaises, 21 avr. 1949.
De même Jean-Richard Bloch constitue un modèle car "lui, n'a jamais oublié la leçon de Rolland, et qui est que l'art ne doit pas être le langage d'une caste" ("Jean-Richard Bloch médaille d'or de la Paix", Ce Soir, 9 fév. 1951).

P. 562 42) Thème fréquemment développé surtout à propos de la poésie (voir: Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 162-163 et 179).

43) Ibid., p. 195.

44) La Culture et sa diffusion, O.P.C. XI, p. 83.

45) Dans sa Description du marxisme (Gallimard 1950, p. 12), Roger Caillois note:

"(...) le parti accepte malaisément qu'on professe sa doctrine en refusant son obédience."

P. 563 46) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 245.

47) Ibid., p. 196.

48) Situations III, Gallimard 1949, p. 69.

P. 564 49) Pseudonyme de Roger Boussinot.

50) "Exercice de style La Chartreuse de Parme".

51) "Stendhal à lueur des sunlights", Les Lettres Françaises, 3 juin 1948; repris dans La Lumière de Stendhal, p. 101-109.

52) Jeannine Verdès-Leroux (Au service du Parti, Fayard-Minuit 1983, p. 200-201) évoque rapidement ce débat et souligne les prises de position contrastées dans Action.

53) C'est nous qui soulignons.

P. 565 54) Aragon ironise sur cette appellation:
"Mais le charmant de l'affaire est d'appeler la chose l'épisode de la Tour Farnèse: tu parles d'épisode, quand c'est ici toute la question de la liberté, tout ce qui est le fond jacobin de Stendhal, (...)."

55) La qualification d'une oeuvre par l'émotion est donc le critère commun à Aragon et à ses adversaires, ce qui souligne un enjeu du conflit: qui est l'interprète autorisé, c'est-à-dire qui fait autorité?

56) Lors de la reprise de cet article en 1954, dans le recueil La Lumière de Stendhal, Aragon remplaça le nom de deux hommes (Sartre s'était alors rapproché du P.C.F.) par le toponyme symbolique: "Saint-Germain-des-Prés".
A la fin des années 40, les communistes considéraient Sartre comme le parangon de la littérature réactionnaire. Aragon dénonçait la "veine noire qui court, qui descend de Huymans à Sartre, dans la littérature proprement réactionnaire de notre époque, celle qui nie le progrès, puise sa force dans la défaite du coeur, dans la chute et non dans l'ascension de l'homme." ("Romain Rolland ou le triomphe du coeur", Les Lettres Françaises, 21 avr. 1949). Voir aussi "De la Bonté comme loi du roman", ibid., 9 juin 1949.

P. 566 57) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 221.
Dans un contexte différent, Aragon réemploie la même métaphore:
"Il y a, dans Jean-Christophe, une contradiction singulière qui est le mariage du jour et de la nuit, du Ciel et de l'Enfer: c'est, à proprement parler, un roman des idées, et, de là, vient cette forme abstraite du récit par quoi ce roman diffère des romans d'aujourd'hui" ("Olivier devient Romain Rolland", Les Lettres Françaises, 12 mai 1949).

Cette certitude est au centre de sa réflexion d'alors comme l'indique ce jugement à propos de l'oeuvre de Claude-André Puget:

"La poésie trouve dans la vérité cette puissance qu'elle tenait de l'artifice ou du mensonge des songes." ("Chronique de la pluie et du beau temps", Europe mars 1948, p. 104).

P. 567 58) Cette remarque, d'ailleurs récurrente (voir chapitre VII, p. 465) est symptomatique de l'importance du débat.
Elle constitue, par son contexte, un bon exemple d'authentification d'une pensée comme marxiste par la référence communiste. Ainsi, polémiquant avec un critique qui venait de quitter le P.C.F., Aragon évoque "l'idéologie dont il s'est longtemps réclamé, et dont je ne suis, pour ma part, qu'un écolier trop ignorant pour prétendre opposer mes faibles lueurs aux connaissances approfondies de M. Bouret" ("...Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux", Europe, fév. 1950, p. 142).
Cette ironie vis-à-vis de lui-même constitue une caractéristique de son comportement, écrit ou oral, comme le suggère la remarque de Pierre Abraham:

"J'ai encore dans l'oreille cette boutade d'Aragon: "Moi qui ne suis pas un marxiste..." fusant entre deux éclats de rire par lesquels cet homme sait se railler lui-même avec légèreté." ("Quelques réflexions autour des Communistes d'Aragon", ibid., juil. 1951, p. 139).

59) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 175.

P. 569 60) "Henri Matisse ou le peintre français" (1947), Henri Matisse, roman, T. II, Gallimard 1971, p. 143.

61) "La littérature expression de la société", La Pensée n° 18, mai-juin 1948, p. 113.

62) Comme le suggère aussi l'exemple précédent, l'essentiel de l'activité critique réside non dans le mode de production des idées, dans la démarche intellectuelle, mais dans la conclusion. Si elle peut être identifiée à celle de l'adversaire, elle est disqualifiée.

63) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 236.

64) Lors de la publication de Madame Putiphar de Pétrus Borel dans le même journal, Aymar de Rochegude rappela cette expérience:

"Ce n'est sans doute pas un hasard que ce soit le journal

Ce Soir qui reprenne aujourd'hui ce roman. N'est-ce-pas lui qui, l'autre année, avait, en face des journaux qui publiaient Ambre, Autant en emporte le vent ou Caroline chérie, eu l'audace d'imprimer in extenso dans ses colonnes La Chartreuse de Parme, et de mettre ainsi pour la première fois le chef d'oeuvre de Stendhal entre les mains de centaines de milliers de lecteurs? Le succès de cette entreprise, qui pouvait passer pour insensée, explique sans doute celle d'aujourd'hui."
("Pétrus Borel le Lyccanthrope", Les Lettres Françaises, 26 janv. 1950).

P. 570 65) Dix ans plus tard, Aragon fera encore de la lecture de La Chartreuse la pierre de touche pour apprécier les individus:
"(...) il y a encore des gens que leurs convictions empêchent de lire La Chartreuse de Parme ou L'Education sentimentale. Etonnez-vous qu'ils n'aient pas de langage commun avec vous ou moi?" ("Un perpétuel printemps", Les Lettres Françaises, 20 nov. 1958; repris dans J'abats mon jeu, p. 38).

66) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 227.

67) D'après le compte rendu de L'Humanité (13 juil. 1948).
Voir aussi:
- Pierre Hervé: "Un intellectuel communiste est un militant du Parti communiste", ibid., 18 juil. 1948
- Jean Fréville: "L'écrivain communiste dans la bataille UNE QUESTION D'HONNEUR", ibid., 6 août 1948.
Jean Fréville dénonçait les vies divisées au nom de l'autonomie intellectuelle: "On voit des écrivains et des artistes qui, ayant adhéré au Parti Communiste, séparent arbitrairement l'idéologie de la politique et font deux parts de leur vie; l'une militante, l'autre intellectuelle."

P. 572 68) Selon l'expression de Catherine Kerbrat-Orecchioni ("Problèmes de l'ironie", Linguistique et sémiologie n° 2 1976, p. 17-18).

69) "Le Chevalier Henri", Les Lettres Françaises, 6 avr. 1950.

P. 573 70) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 195-199.

P. 574 71) Et aussi "une certaine emphase sifflante doit être mise, avec une diction gidienne, sur le verbe SIGNIFIER".

P. 575 72) "S'il faut choisir, je me dirai barrésien", Les Lettres Françaises, 16 déc. 1948 (O.P.C. XI, p. 259).

73) Pour rester dans le domaine du débat littéraire, on prendra l'exemple d'Elsa Triolet. Pour répondre à un article du Figaro que "Maïakovski n'a pas été retiré du Kremlin" (Les Lettres Françaises, 27 juin 1952), celle-ci s'écrie:
"Quelle sale besogne, il fait, ce G.A. Mieux valent les vidanges, elles sont utiles" (O.P.C. XI, p. 330).

74) "L'Age de Pichette", Les Lettres Françaises, 22 mai 1952 (O.P.C. XI, p. 325).

75) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 243 n. 1.

76) "Henri Matisse ou les semblances fixées" (1945-1946), Henri Matisse, roman, T. II, p. 21.

77) ""XXe Siècle" par Melpo Axioti", Les Lettres Françaises, 3 fév. 1949 (O.P.C. XI, p. 276).

P. 576 78) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 161-168.

P. 577 79) Voir aussi dans le même esprit, à propos des mots "culture", "mobilisé" (O.P.C. XI, p. 65, 87).

P. 578 80) L'usage d'Aragon lui-même autorise un tel jeu sémantique. En 1946, dans un discours de l'U.N.I. (O.P.C. XI, p. 67), il souligne le rôle du catholicisme dans la formation d'un état d'esprit singulier à la France:
"(...), nous autres Français, qui avons peut-être gardé de l'époque où notre pays était fier de s'appeler "la fille aînée de l''Eglise" ce sentiment catholique, ce sens de l'universel (...)."
Tout en refusant d'assimiler marxisme et religion (ibid., p. 83), il métaphorise volontiers l'un par l'autre selon un usage attesté au P.C.F. (cf. Yves Lavoinne: "La Presse et le sacré", Le Point théologique n° 22 1977, p. 29 n. 3).

81) Ce thème programmatique donnera son titre à l'article des Lettres Françaises du 9 avril 1959 où la critique littéraire est définie comme "une sorte de pédagogie de l'enthousiasme" (J'abats mon jeu, p. 107).

82) " Webster, Stendhal et Robert Merle", Les Lettres Françaises, 8 déc. 1953 (La Lumière de Stendhal, p. 161).

83) "Il faut savoir lire Stendhal et Louis Delluc", Les Lettres Françaises, 16 mai 1952 (La Lumière de Stendhal, p. 113).

84) "L'Exemple de Romain Rolland", Les Lettres Françaises, 17 fév. 1949.

85) A propos de Claude-André Puget ("Chronique de la pluie et du beau temps", Europe, mars 1948, p. 100).

P. 579 86) "Il faut savoir lire Stendhal et Louis Delluc", Les Lettres Françaises, 16 mai 1952 (La Lumière de Stendhal, p. 113, 116).

87) Les spécialistes considèrent le symbole comme essentiellement ambivalent; par exemple Luc Benoist: "Ambivalence des symboles", Signes, symboles et mythes, P.U.F., Que sais-je, 1975, p. 42-46).

88) "Il faut savoir lire Stendhal et Louis Delluc", Les Lettres Françaises, 16 mai 1952 (La Lumière de Stendhal, p. 113).
De façon analogue, pour inciter à lire ""XXe Siècle" par Melpo Axioti" (Les Lettres Francaises, 3 fév. 1949, O.P.C. XI, p. 278), Aragon argumente:
"Vous ne le lisez pas aujourd'hui. Demain vous y penserez comme à une chose interdite. A partir de ce moment-là, c'est sûr, vous allez l'ouvrir, vous l'ouvrez..."

P. 580 89) De même lorsqu'il se propose de "relire" Jean-Christophe pour les lecteurs des Lettres Françaises (14 avr. 1949), après avoir raconté sa première lecture de l'oeuvre, il pose la question angoissée des possibilités de sa réception par la jeune génération aux expériences si différentes:
"Un homme jeune, formé dans ces conditions si nouvelles à le comparer aux lecteurs du début du siècle, un déporté, par exemple, ou le fils de ceux qui se déchirèrent en trente-quatre, ou un ouvrier qui lit, et qui fut de la guerre d'Espagne, ou un mineur de 49, enfin cet immense public nouveau, que va-t-il penser de l'oeuvre d'un normalien d'il y a soixante ans?"

90) "Jean-Richard Bloch médaille d'or de la Paix", Ce Soir, 9 fév. 1951.

91) La Lumière de Stendhal, p. 203-204.

92) "La Jacquerie", ibid., p. 169-188.

93) La dénonciation fréquente du gaspillage du patrimoine culturel par la bourgeoisie fonde le prolétariat à en revendiquer la responsabilité.

94) "Connaissez-vous Jules de la Madelène?", La Lumière de Stendhal, p. 240.

95) Voir par exemple Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 201-212, 227-233, 237-238.

P. 581 96) Ibid., p. 188.

97) Ibid., p. 166.

98) Pierre Bourdieu: "Le mort saisit le vif", Actes de la Recherche en sciences sociales, n° 32-33, avril 1980, p. 3.

99) Sur "l'illusion biographique", voir Philippe Lejeune: "L'image de l'auteur dans les médias", Pratiques n° 27, juillet 1980, p. 31-40.

P. 582 100) "Le roman français devant l'appel de Stockholm", Les Lettres Françaises, 29 juin 1950.

101) Notamment les textes de 1949:
- "L'Atelier d'un peintre" (Les Lettres Françaises du 3 novembre 1949 au 13 avril 1950).
- Girodet-Trioson ou le sujet dans la peinture", Europe, déc. 1949.

102) Voir par exemple "Jean-Christophe", Les Lettres Françaises, 14 avr. 1949.

P. 583 103) L'Europe des capitales, Skira 1964, p. 21.

104) Ibid., p. 24.

105) Par exemple Bernard Legendre: Le Stalinisme français, Seuil 1981, p. 149-161.

P. 584 106) Les Lettres Françaises, 6 sept. 1948 (O.P.C. XI, p. 241-249).

107) "Parenthèse sur les prix Staline", Les Lettres Françaises, 10 avr. 1952.
La référence à Jdanov est remplacé par la citation des statuts de l'Union des Ecrivains Soviétiques.

108) Maurice Thorez: "L'intellectuel communiste se place résolument sur les positions politiques et idéologiques de la classe ouvrière", L'Humanité, 13 juil. 1948.

P. 585 109) Jean-Marc Lachaud (B. Brecht, G. Lukacs questions sur le réalisme, Anthropos 1981, p. 58) propose de la même phrase une traduction sensiblement différente:

"La représenter non point de façon scolastique, morte".

Les deux versions, d'Aragon et de Lachaud, ont des présupposés esthétiques différents:
- primat du devenir (matière);
- refus de l'académisme (manière).

Faute de pouvoir consulter l'original en sa langue, on se contente de signaler ce point qui dépasse la simple querelle de traduction.

110) "Réalisme socialiste", Encyclopaedia Universalis 1968, T. 13, p. 1014.

111) Article cité n. 107. Signalons une autre allusion d'actualité. La dénonciation par Thorez d'un "libéralisme sans principes" en matière intellectuelle avait été l'objet de polémiques. Dès le 18 juillet, dans L'Humanité, Pierre Hervé répondait:

"Les dirigeants du Parti communiste (...) font preuve d'un généreux "libéralisme" à l'égard des intellectuels" ("Un intellectuel communiste est un militant du Parti communiste").

Au même souci correspond l'évocation par Aragon de Radek "objet encore en ce temps-là d'une indulgence bien libérale".

P. 586 112) Gunther Grass prête à l'écrivain et futur pasteur Gerhardt, au milieu du XVIIe siècle, des préoccupations analogues, typiques du partisan d'une politique esthétique:

"Pour lui, l'art n'était pas le suprême sommet. Pour lui, ce qui comptait, ce n'étaient pas les brillantes chapelles de cours princières, mais les besoins de l'homme quelconque. Lui et d'autres, (...), ne jugeaient pas trop médiocre de servir aux besoins quotidiens de la communauté chrétienne." (Une Rencontre en Westphalie, Seuil 1981, p. 102).

113) "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique n° 8, juil. 1949, p. 81.

P. 587 114) "S'il faut choisir, je me dirai barrésien", Les Lettres Françaises, 16 déc. 1948 (O.P.C. XI, p. 257-264).

De cet article et d'autres recueillis dans A la Lumière de Stendhal, Pierre Daix dit qu'il s'agit d'une "réévaluation critique de cette part de l'héritage culturel qui paraît le plus éloignée du réalisme socialiste" (Aragon, p. 377-378).

115) L'anecdote du prix de narration déjà signalée dans l'article de 1948, est mentionnée en réponse à l'enquête "Qu'aiment-ils lire?" (Les Lettres Françaises, 20 juil. 1950), dans les entretiens avec Dominique Arban (Aragon parle, p. 25). On notera que de 1948 à 1968, un déplacement s'opère du Roman de l'Energie nationale aux Déracinés (voir aussi Je n'ai jamais appris à écrire, p. 76).

P. 588 116) "Les rares instants où il fut vraiment un grand écrivain..."

117) "Cours et discours de la poésie", Les Lettres Françaises, 30 juin 1947.

P. 589 118) Voir ci-avant p. 569 et n. 61. Dans le précédent numéro de La Pensée, Jean Larnac avait associé Les Voyageurs de l'Impériale aux noms de Chateaubriand et de Mauriac.

119) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 234-236.

120) Voir par exemple Dominique Arban: Aragon parle, p. 152.

P. 590 121) L'Humanité, 2 mars 1949.

122) "Aragon répond à ses témoins", n° 8, juillet 1949, p. 75-87
"Le roman et les critiques", n° 17, juin 1950, p. 75-90.

123) Jeannine Verdès-Leroux: Au service du Parti, p. 180.

124) Par exemple, dès le second article, cette remarque initiale:
" "Vous prétendez, me dit-on, qu'il y a un art soviétique?" J'ai reçu des lettres. Patience, je répondrai à chacune quand j'en serai venu, par les chemins qui me plaisent, au sujet qu'elles soulèvent."
("Il y a des sculpteurs à Moscou", Les Lettres Françaises, 31 janv. 1952.

125) Dans un discours de décembre 1950 où il précédait Jean Pérus, auteur d'une Introduction à la littérature soviétique, Aragon proclamait: "Il y a une grande littérature soviétique". ("Prélude à une introduction à la littérature soviétique", Littératures soviétiques, Denoël 1955, p. 18).

P. 591 126) Sur une certaine réévaluation positive du surréalisme, voir "Chronique de la pluie et du beau temps", Europe mars 1948, p. 96-98.
Sur son utilisation polémique à l'égard d'Aragon, voir "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique n° 8, juillet 1949, p. 77.

127) "Introduction à une peinture d'idées", Les Lettres Françaises, 14 fév. 1952.

P. 593 128) Désignation dans le discours communiste de la présence des troupes américaines en France.

P. 594 129) Le "réalisme socialiste (...) n'est pas une esthétique au sens ancien du mot, réduite à des règles formelles, mais une esthétique du contenu, c'est-à-dire comportant une morale, exposée avec des moyens de valeur pédagogique." (Le Neveu de M. Duval, p. 144-145).

130) Ibid., p. 194.
Malenkov ayant aussi signalé que "le typique (...), ce n'est pas simplement le phénomène (...), le plus quotidien", on trouve un écho de cette formule chez Aragon à propos d'un roman de Robert Merle:

"(...) dans La Mort est mon métier, il y a choix, et constamment, parmi les données de l'expérience, et c'est assurément une image typique, et non quotidienne, du tueur qui nous est donnée. Il n'y a plus ici naturalisme. Nous sommes passés dans le domaine du réalisme."
("Webster, Stendhal et Robert Merle", Les Lettres Françaises, 8 oct. 1953 (La Lumière de Stendhal, p. 157-158).

131) "(...) ce réalisme démocratique, ou si vous préférez ce réalisme critique, est une étape nécessaire, et précieuse, sur le chemin du réalisme socialiste, (...)." (ibid.).

P. 595 132) "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique n° 8, juil. 1949, p. 78.

133) "Le roman et les critiques, ibid., n° 17, juin 1950, p. 81.

134) "Parenthèse sur les Prix Staline", Les Lettres Françaises, 10 avr. 1952.

135) "Webster, Stendhal et Robert Merle", ibid., 8 oct. 1953 (La Lumière de Stendhal, p. 160).

P. 596 136) "Les Egmont d'aujourd'hui s'appellent André Stil", Les Lettres Françaises, 30 mai 1952 (Le Neveu de M. Duval, p. 197).
Certes, dans cet article après l'arrestation d'André Stil, il faut faire la part de l'emphase de circonstance. Mais l'allusion à Malherbe paraît bien indiquer la perspective d'un néo-classicisme.

137) Aragon souligne très nettement ce point dans Le Neveu de M. Duval (p. 143) distinguant très soigneusement les prix Staline décernés par un jury soviétique et les "Prix Staline internationaux pour le renforcement de la paix entre les peuples" dans le jury desquels il siégeait comme vice-président depuis décembre 1950.

P. 597 138) "La Dernière Forteresse est un livre pour vous", Les Lettres Françaises, 16 mars 1950.

139) Sur la version "ontologique" du marxisme comme "orthodoxie", voir Dominique Lecourt: Lyssenko, Maspero 1976, p. 139-151.

P. 599 140) Sur Lyssenko, on peut consulter:
- Encyclopaedia Universalis, T. XIX 1975, p. 1770
- Dominique Lecourt: Universalia 1977, p. 509-510
- Jaures Medvedev: Grandeur et chute de Lyssenko, Gallimard 1971.

141) "De la libre discussion des idées", Europe, octobre 1948, p. 3.

142) Ibid., p. 4.

P. 601 143) Plus tard, Aragon précisa qu'il avait été "l'unique rédacteur" du numéro et qu'il avait traduit le texte de Lyssenko ("... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux", Europe, avril 1950, p. 139).

144) Le sommaire en est reproduit dans O.P.C. XI, p. 233.
Marcel Prenant ("Un débat scientifique en Union Soviétique", La Pensée n° 21, nov. 1948, p. 32) estimait que ce numéro donnait "une idée très exacte des débats".

P. 602 145) "Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts", Les Lettres Françaises, 24 janv. 1952 (Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 89).

P. 603 146) C'est nous qui soulignons.

147) Pierre Daix: J'ai cru au matin, p. 189.

148) Eric Landowski: "Le discours du pouvoir", in Jean-Claude Coquet et al.: Sémiotique, Hachette Université 1982, p. 154.

P. 604 149) Entre matière française et matière soviétique, on a une double opposition:
- Titre + Auteur (France) vs. Auteur + Titre (U.R.S.S.)
  (Espace thématique) (Espace d'autorité)
- Titre en capitales vs. Titre en bas de casse
  (Majesté, Solennité) (Non-marqué)

(Sur cet aspect, voir Jean-Pierre Pain: "La "parole graphique" du journal", Communication et langages n° 32, 4ème tr. 1976, p. 96-111).
Le thème français est donc valorisé en regard du débat soviétique et de l'auteur lui-même qui s'efface en quelque sorte devant son propos.

150) Notion élaborée à partir de celle de "méta-énonciation", proposée par Eliseo Veron: Construire l'événement, Minuit 1981, p. 38, 77, 113, 126, 132, 160.

151) "Nous avons publié ci-dessus l'essentiel de la discussion (...): l'ensemble des matériaux fait un livre de 536 pages, et nous avions ici un peu moins de 200 à leur consacrer." ("Note de la rédaction", Europe, oct. 1948, p. 185). Mais il s'agit d'Aragon comme l'indique ce passage; "En publiant ici, grâce à l'hospitalité de Jean Cassou, les pièces principales du procès, je (...)." ("De la libre discussion des idées", p. 6).

152) cf. Dominique Lecourt: Lyssenko, p. 28-29.

153) Aragon, p. 359.

P. 605 154) "De la libre discussion des idées", p. 4.

155) Voir par exemple Langages n° 43, sept. 1976.

P. 606 156) "De la libre discussion des idées", p. 6.

157) Eric Landowski: "Le discours du pouvoir", p. 169.

158) "De la libre discussion des idées", p. 23.

159) Ibid., p. 24-26.

160) Ibid., p. 6.

P. 607 161) Aragon fonde la validité de son intervention (modalité déontique) sur sa connaissance du débat:
"(...) ayant pour ma part lu l'ensemble du matériel de cette discussion, il me semble que j'ai le droit à certaines remarques, sans aucune prétention scientifique*" (ibid.).
* C'est nous qui soulignons.

162) Ibid., p. 14. Et aussi:
"(...) pour un philistin comme moi, cela paraît très exactement antiscientifique."

163) Ibid., p. 8-10.

164) Georges Cogniot: "La Science soviétique et les socialistes du moyen-âge", L'Humanité, 10 sept. 1948.

165) "De la libre discussion des idées", p. 10-11.

166) Ibid., p. 24.

P. 608 167) Ibid., p. 21.

P. 609 168) Ibid., p. 9.

169) Impartialité et désintéressement se combinent pour constituer l'objectivité, l'attitude scientifique du non-savant:
"La science, pour autant qu'il me semble à moi qui ne suis pas en la matière juge et partie, n'a pas l'habitude de se laisser enfermer dans un système inventé une fois pour toutes par des savants si grands soient-ils." (ibid., p. 18).

170) Ibid., p. 5. Et aussi:
"Le parti bolchevik, Staline et les kolkhoziens (qui se réclament d'une conception matérialiste de la nature et jugent, soit dit en passant d'une théorie par sa concordance avec le matérialisme)" (ibid., p. 9).

171) Ibid., p. 25.

172) Ibid., p. 27.

P. 610 173) C'est nous qui soulignons.

174) "De la libre discussion des idées", p. 26.

175) Par exemple: "les mitchouriniens prétendent" (ibid., p. 5).
Sur l'analyse de ce verbe modalisateur, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni: L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin 1980, p. 110-111.

176) Cette thèse fut alors développée en U.R.S.S. dans le milieu intellectuel (voir Dominique Lecourt: Lyssenko, p. 162-164).

P. 611 177) "De la libre discussion des idées", p. 26.

178) Ibid., p. 15.

P. 612 179) Les Communistes, T. IV, L.P. 1966, p. 419.

180) Ibid., p. 420.

181) Le titre était la reprise ironique, selon les meilleures règles de la polémique, de celui d'une émission de la B.B.C. consacrée au Congrès de Wroclaw et à l'affaire Lyssenko (p. 27-28).

P. 613 182) "De la libre discussion des idées", p. 28.

183) Dans son "étude du parti communiste français", Jeannine Verdès-Leroux tente de "comprendre les contradictions, le dédoublement et les difficultés des intellectuels communistes" ("Champ scientifique et champ politique", Actes de la recherche en sciences sociales, n° 36-37, février 1981, p. 26 n. 4).

184) Le Roman inachevé, O.P.C. XII, p. 441. De ce point de vue, il faudrait relire la fin de ce recueil, notamment "La Nuit de Moscou" où l'on rencontre ces vers:

"On sourira de nous pour le meilleur de l'âme
On sourira de nous d'avoir aimé la flamme
Au point d'en devenir nous-mêmes l'aliment
(...)
Quoi je me suis trompé cent mille fois de route"

(ibid., p. 453).

P. 614 185) Alors qu'Aragon justifiait le lyssenkisme par sa conformité au marxisme, Georges Cogniot raisonnait à l'inverse: "Le darwinisme qui apporte une confirmation du marxisme en prouvant qu'il n'y a rien d'éternel sur terre, pas même les espèces qu'on croyait "fixes", a toujours été odieux aux patrons de Charles Dumas, les réactionnaires d'Amérique" ("La Science soviétique et les socialistes du moyen-âge", L'Humanité, 10 sept. 1948).

186) Jean Fréville: "L'Homme maître de la nature", L'Humanité, 1er nov. 1948.

187) A l'exception de l'article déjà cité de Georges Cogniot du 10 septembre, l'information ne s'y développe qu'à partir de la mi-octobre, avec la série d'articles de Francis Cohen: "La nature transformée par les biologistes soviétiques" (18 au 21 oct. 1948).

188) A propos d'un article d'André Pierre dans Le Monde, Aragon note que "l'auteur y fait pourtant un aveu de taille, (...)." Il dit, en effet, que la lutte entre mitchouriniens et weismannistes "est un des aspects, (...), de la guerre froide entre l'U.R.S.S. et les Etats-Unis"("Un Dernier mot", p. 180).

189) "Le Chevalier Henri", Les Lettres Françaises, 6 avr. 1950 (O.P.C. XI, p. 302-303).

P. 615 190) "(...) quelques biologistes contribuèrent par la suite à la diffusion des thèses lyssenkistes en France." (Dominique Lecourt: Lyssenko, p. 31 n. 3).

191) "Un Sculpteur soviétique vous parle..." Les Lettres Françaises, 7 fév. 1952.

192) "Une discussion au service de la paix", Les Lettres Françaises, 4 nov. 1948.

193) Sur cet écrivain, Aragon fournit quelques renseignements: "Iline, ce "vulgarisateur" de génie, l'auteur de Les Montagnes et les hommes, qu'Elsa Triolet avait traduit avant guerre (...)." ("Vingt ans de réalisme socialiste", Les Lettres Françaises, 27 janv. 1955).

194) "(...) les personnages que je me trouve personnellement connaître, comme Lyssenko, (...)." ("La Photographie et le portrait", Les Lettres Françaises, 17 avr. 1952).

195) Voir J'ai cru au matin, p. 13-19.
A notre connaissance, Lyssenko ne s'est jamais rendu en France; la rencontre est donc d'autant plus improbable que Pierre Daix fit son premier voyage en U.R.S.S. en 1952 (ibid., p. 224-252). S'il s'agit d'une traduction, la formule de Daix est ambiguë. Toutefois dans son autobiographie, il n'évoque pas son rôle dans l'affaire Lyssenko; en revanche, il campe un Aragon fort assuré (p. 226-227) qui contraste avec l'être déchiré qui apparaît ailleurs (p. 193).

P. 616 196) On trouvera une approche de ce type dans Gabor T. Rittersporn: "Qui lit la Pravda, comment et pourquoi?" Le Débat n° 2, juin 1980, p. 82-91.

197) Voir Jeannine Verdès-Leroux: "Champ scientifique et champ politique", p. 25.

198) Bertrand Legendre: Le Stalinisme français, Seuil 1980, p. 47.

P. 617 199) Voir le "Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts", Les Lettres Françaises, 24 janv. 1952 (Ecrits sur l'art, p. 86-93).

200) "La Photographie et le portrait", ibid., 14 avr. 1952.

P. 618 201) L'Humanité, 26 avr. 1952.

202) "Un Sculpteur soviétique vous parle...", Les Lettres Françaises, 7 fév. 1952.

203) A cet égard, il est significatif d'observer les justifications que Staline donnait à son intervention dans le domaine de la linguistique:

"Un groupe de jeunes camarades m'ont proposé d'exprimer mon opinion, (...) sur les questions de linguistique. Je ne suis pas linguiste et ne puis, évidemment, pas satisfaire pleinement ces jeunes camarades. Quant au marxisme en linguistique, comme dans les autres sciences sociales, c'est là une chose qui m'intéresse directement." ("Staline répond à quatre questions sur la nature du langage et son caractère national" ibid., 29 juin 1950).

P. 619 204) Là encore existait une résistance qui prenait parfois les chemins détournés de l'histoire. A propos des poètes ouvriers de 1848, Jean Larnac récusait indirectement la théorie des deux arts, au moins dans ses conséquences en France: "Vouloir constituer une littérature de seconde zone, oeuvre de gens bien doués, était une erreur". Car, pour lui, la possibilité effective d'une "littérature prolétarienne" était subordonnée à la prise du pouvoir par la classe ouvrière ("Une révolution dans les lettres il y a cent ans", Europe fév. 1948, p. 85).

205) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 244-245.

206) '"les (...) arts qui sont dits "beaux"" ("Introduction à une peinture d'idées", Les Lettres Françaises, 14 fév. 1952).

P. 620 207) Ibid.

208) "L'art soviétique, (...), est basé sur quelques principes qui ont valeur de liens communs pour les hommes de là-bas. L'art exprime des idées, et pas n'importe quelles idées, les idées de l'humanité qui va de l'avant." (ibid.).

209) Ibid.

210) "Parlons français", Ce Soir, 15 déc. 1944.

P. 621 211) Démarche caractéristique du totalitarisme selon Claude Lefort:

"Il s'agit, (...), de donner au pouvoir une réalité substantielle, de ramener dans son orbite le principe de la Loi et du Savoir; de dénier la division sociale sous toutes ses formes; de refaire à la société un corps." ("Permanence du théologico-politique", Le Temps de la réflexion, Gallimard 1981, p. 36).

212) Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 243.

P. 622 213) ——— contradiction
------- implication
..... contrariété

214) "De la libre discussion des idées", Europe , oct. 1948, p. 14.

215) "Un Sculpteur soviétique vous parle...", Les Lettres Françaises, 7 fév. 1952.

216) Aragon s'en prend à "ceux pour qui le faire seul compte et le dire est sans intérêt" (ibid.).

P. 623 217) En littérature, Jean-Christophe constitue un "calme déni du roman tel qu'il était alors conçu" ("Un exemple: Jean-Christophe", Les Lettres Françaises, 14 avr. 1949).
En peinture, la leçon de Matisse est analogue car il "brisa en quelques mois avec la tradition de l'école et la tradition neuve de ses aînés immédiats" ("Au Jardin de Matisse", Les Lettres Françaises, 4 juil. 1950), repris dans Henri Matisse, roman, T. II, p. 167).

218) "Un Sculpteur soviétique vous parle ...", Les Lettres Françaises, 7 fév. 1952.

P. 624 219) "A chaque coup, on abandonne un passé, on joue la table rase; et c'est le mécanisme de Dada, qui niait tout ce qui l'avait précédé." ("De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?", ibid., 7 oct. 1948; O.P.C. XI, p. 252).

220) Les guillemets marquent combien cette prétention est déniée.

221) "Il y a des sculpteurs à Moscou", Les Lettres Françaises, 31 janv. 1952.

P. 625 222) C'était là un sujet d'affrontement au sein du P.C.F. selon le témoignage d'Ernest Pignon (Contre-courant, Stock 1974, p. 95).

223) "Il y a des sculpteurs à Moscou", Les Lettres Françaises, 31 janv. 1952.
Voir aussi la mention explicite dans "Le Paysage, la patrie, la tradition", ibid., 7 fév. 1952.

224) Il est sans doute symptomatique de la position personnelle d'Aragon qu'il n'utilise pas ce terme, ou plutôt qu'il se serve de sa négation à titre d'éloge:
"C'est que, pour reprendre ici un mot qui fait fureur, et met en fureur, Romain Rolland peut bien être habité d'illusions aujourd'hui sensibles, il n'a rien d'un cosmopolite: il en est tout le contraire." ("Je donne aujourd'hui la parole à Romain Rolland", ibid., 28 avr. 1949).

225) "Au Jardin de Matisse", ibid., 4 juil. 1950.

P. 626 226) "Le Paysage contemporain et ses critiques", ibid., 3 mars 1952.

227) "Au Jardin de Matisse", ibid., 4 juil. 1950.

228) Cette attitude est clairement explicitée en poésie ("De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?", ibid., 7 oct. 1948; O.P.C. XI, p. 253-353).

P. 627 229) "Matisse ou la grandeur", repris dans Henri Matisse, roman, T.I, p. 6.

230) Mais parfois défendu en France (voir Jeannine Verdès-Leroux: "L'Art de parti", Actes de la recherche en sciences sociales, n° 28, juin 1979, p. 41 et n. 23).

231) En 1947, la Pravda dénonçait les "formalistes français Matisse et Picasso" que le P.C.F. fêtait ("Exorcisme au Salon d'Automne", Le Figaro Littéraire, 4 oct. 1947).
Il serait donc imprudent d'homologuer les théories soviétiques et les réflexions esthétiques des communistes français.

232) "Seuls des hommes qui proclament l'existence d'un art sans patrie, semblable à la cuisine des wagons-lits, d'un art pour les valises internationales des trafiquants, qui ont des difficultés à passer l'or par-dessus les frontières, d'un art billet de banque, seuls de semblables gens peuvent se désintéresser de ce processus. Pour eux, un paysage de Corot ou de Monet, ce n'est pas un morceau de la France, mais une valeur." ("Introduction à une peinture d'idées", Les Lettres Françaises, 14 fév. 1952).

233) "De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète?", ibid., 7 oct. 1948, O.P.C. XI, p. 252.

234) "Parenthèse sur les prix Staline", ibid., 10 avr. 1952.

P. 628 235) "Introduction à une peinture d'idées", ibid., 14 fév. 1952.

P. 629 236) "Il y a des sculpteurs à Moscou", ibid., 31 janv. 1952.

P. 630 237) "Kipling ou Romain Rolland?", ibid., 29 juin 1950.
Voir aussi "Le roman et les critiques", La Nouvelle Critique, juin 1950, p. 87-88, notamment:
"(...), parfois, il y a des gens qui ne sont pas du parti, et qui sont plus près de ce qui naît, de ce qui est nouveau que certains membre du parti."

238) "Le formalisme a été progressivement établi en U.R.S.S. comme le crime majeur contre l'esprit. (...).
(...). Avec le temps, l'accusation de formalisme a fini par englober la croisade contre l'art pour l'art, celle contre les inventions modernistes de quelque nature qu'elles fussent, par persuader tout le monde que les formalistes prônaient la forme aux dépens du fond, enfin que c'était une théorie opposée à tout réalisme." ("Un gamin armé d'un sabre d'enfant dansait sous la pluie", Les Lettres Françaises, 25 juin 1969).

P. 631 239) "Je vous livre le secret d'un autre", Europe, juil. 1949, p. 34-35.

240) "Place à Louis Rocher", Les Lettres Françaises, 4 nov. 1948.

241) "Crise de la démocratie au Chili: avertissement à toute l'Amérique, Europe, janv. 1948, p. 28-30.
Voir aussi le poème "Le Bouvreuil du Chili", Les Lettres Françaises, 11 mars 1948 (O.P.C. XI, p. 227-229).

242) "XXe siècle par Melpo Axioti", Les Lettres Françaises, 3 fév. 1949 (O.P.C. XI, p. 275-279).

243) "Ils ont tué le "Gorki" turc", ibid., 10 fév. 1949 (O.P.C. XI, p. 283-285).

P. 632 244) "Jdanov et nous", ibid., 9 sept. 1948 (O.P.C. XI, p. 244).

245) "La Naissance de la paix", Commune, oct. 1937 (O.P.C. VIII, p. 393-421).

246) La Rime en 1940, O.P.C. IX, p. 159-168.

247) En 1951, lors du bimillénaire de Paris, sur la place Victor Hugo, on installe une Ford à l'emplacement de la statue du poète fondue par l'occupant nazi. Par un amalgame typique, Aragon fit de cette "substitution" un symbole:
"Une automobile Ford, l'image de cette civilisation de baignoires et de frigidaires pour laquelle il fallait prendre le bronze du bonhomme aux Renommées, afin d'en faire les canons de la croisade contre l'Est." ("Victor Hugo", Les Lettres Françaises, 28 juin 1951, repris dans Avez-vous lu Victor Hugo?, p. 14).

248) "Hugo vivant", Europe, fév. 1952 (O.P.C. XI, p. 357).

P. 633 249) "Stendhal à la lueur des sunlights", Les Lettres Françaises, 3 juin 1948 (La lumière de Stendhal, p. 102).

250) Aragon concluait d'ailleurs:
"(...); si je ne le (l'article) verse pas au dossier de la discussion scientifique, il me paraît impossible de ne pas l'adjoindre à la documentation de l'histoire littéraire contemporaine." ("Un dernier mot", Europe, oct. 1948, p. 183).

P. 634 251) Du "Victor Hugo" (Les Lettres Françaises, 28 juin 1951) à "Aragon critique de Hugo" (La Nouvelle Critique, mai 1951).

252) Les principaux articles sont repris dans La Lumière de Stendhal.

253) Ibid., p. 169-188.

254) "Connaissez-vous Jules de La Madelène?", ibid., p. 235).

255) Du 3 novembre 1949 au 13 avril 1950.

256) Les Lettres Françaises, 7 oct. 1948 (O.P.C. XI, p. 251-256).

257) "Au-delà de la politique", Ce Soir, 24 avr. 1947.

P. 635 258) La Lumière de Stendhal, p. 65.

259) Ibid., p. 54 n. 1.

260) "De Pétrarque à Maïakovski", Les Lettres Françaises, 26 janv. 1951 (O.P.C. XI, p. 311).

P. 636 261) Suzanne Ravis: "Un personnage nommé le Temps", L'Arc n° 53, 1973, p. 32.

262) "Comment l'eau devint claire", Les Yeux et la mémoire (O.P.C. XII, p. 133).

P. 637 263) "Le Roman et les critiques", La Nouvelle Critique, juin 1950, p. 80.

264) "S'il faut choisir, je me dirai barrésien", Les Lettres Française, 16 déc. 1948 (O.P.C. XI, p. 258 et 260).

265) "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique, juil 1949, p. 86-87:
"(...) au moins quatre sur cinq des communistes de 1944 n'étaient pas communistes en 1939".

P. 638 266) En 1969, Aragon notera:
"Qu'on entende bien comment j'écris le mot optimisme, avec quel désespoir toujours. (...). J'ai longtemps essayé de penser de moi-même que j'étais optimiste, je me suis forcé à le croire. J'aurai voulu l'être. J'ai sacrifié ma vie à le prétendre. Pour les autres. J'ai vécu trop longtemps pour "garder la pose". Pardonnez-moi ..." ("Apologie du Luxe", Henri Matisse, roman T.I, p. 285).

267) "La descente aux enfers", Les Lettres Françaises, 19 mai 1949.

268) " S'il faut choisir, je me dirai barrésien", ibid., 16 déc. 1948 (O.P.C. XI, p. 260).

P. 639 269) "Jean-Richard Bloch médaille d'or de la paix", Ce Soir, 9 fév. 1951.

P. 640 270) "Girodet-Trioson ou le sujet de la peinture", Europe déc. 1949 (Digraphe, déc. 1977, p. 69-70). Le fragment cité est reproduit dans l'extrait donné par L'Humanité, 16 déc. 1949.

271) Dans Europe (juil. 1948) Aragon publie des manuscrits achetés à un libraire: "Deux poèmes inédits de Marceline Desbordes-Valmore" et une "Lettre inédite de Victor Hugo à Marceline Desbordes-Valmore".

P. 641 272) Parmi les nombreux développements sur le sujet, on retiendra la distinction entre "union sacrée" et "unité nationale" ("La descente aux enfers", Les Lettres Françaises, 19 mai 1949). Très suggestive des rapports entre nation et internationalisme cette formule sur "l'avenir où tout notre passé se retrouve, et la France garde son prénom de France, mariée à l'humanité" ("Hugo vivant", Europe; fév. 1952; O.P.C. XI, p. 363).

NOTES DU CHAPITRE X

P. 643 1) Ainsi Marc Lazar ("Le réalisme socialiste aux couleurs de la France", L'Histoire n° 43, mars 1982, p. 60-70) signale certes "l'existence de sensibilités différentes et même de coteries au sein du P.C.F." (p. 70). Mais faute d'une analyse précise de ces relations conflictuelles, théoriques et pratiques, il s'expose à reprendre la théorie du "tournant", tournant qu'il situe d'ailleurs à la fin de 1953.

2) Pour la seule année 1954, on ne compte pas moins de 4 publications de ce texte:
- "Intervention de Louis Aragon", Les Cahiers du communisme, XXX, n° 6-7, juin-juillet 1954, p. 834-848.

- "L'Art de Parti en France", La Nouvelle Critique, n° 57, juillet-août 1954, p. 8-29;

- repris dans un tirage à part des Interventions au XIIIe Congrès du P.C.F., Ivry 3-7 juin 1954.

- L'Art de parti en France", Le Drapeau rouge, 7 juil. 1954.

Il faut signaler sa reprise dans 2 recueils postérieurs:
- "Discours d'Ivry", J'abats mon jeu, E.F.R. 1959, p. 196-223.
- "L'Art de parti en France", Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 135-137.

P. 644 3) Selon l'expression d'Annie Kriegel (Les Communistes français, Seuil "Politique" 1970, p. 81).

4) Jeannine Verdès-Leroux: "L'art de parti", Actes de la recherche en sciences sociales, n° 28, juin 1979, p. 54.

P. 645 5) Le relevé a été établi à partir du dépouillement systématique de L'Humanité au cours de la période.

P. 647 6) C'est l'une des raisons pour lesquelles l'étude ne se limite pas ici aux seuls textes journalistiques.

7) Ainsi, en novembre 1947, La Pensée fit suivre sa rubrique régulière, les "Réflexions d'un vieil artiste" de Francis Jourdain, d'exceptionnelles "Remarques (...)" critiques du rédacteur en chef, René Maublanc.

8) Francis Jourdain ironisait par exemple sur "un artiste que les fumées de la gloire ont très étrangement étourdi" (La Pensée, n° 6, 1er mars 1946, p 84) Dans une note, la rédaction de la revue tenait à marquer sa "reconnaissance à Henri Matisse qui a gardé pendant les années sombres une réserve, une tenue, un sens de l'honneur national dont bien des artistes auraient dû s'inspirer".

9) Le critique soviétique Manuel Rosenthal dénonçait chez Matisse une esthétique de diversion sociale:

"N'est-ce pas là une survivance de la "petite idée" décadente qui fut exprimée en son temps par le célèbre peintre formaliste Matisse, affirmant que l'art doit être comparé à un "bon fauteuil", où l'homme se repose, pour se distraire de tout ce qui existe au monde?" ("Les Problèmes de l'esthétique soviétique", La Pensée n° 24, mai-juin 1949, p. 37).

Cette position était loin d'être isolée. Ainsi en 1947, dans Le Bolchevik, V. Kamenev publia un article "qui n'était pas piqué des hannetons" selon Aragon qui ajoute: "(il) m'a flanqué dans une colère que je n'ai pas gardée pour moi seul" (Henri Matisse, roman, T. I, p. 292).

10) "Au Jardin de Matisse", Les Lettres Françaises, 4 juil. 1950 (Henri Matisse, roman, T. II, p. 165-171).

P. 648 11) En 1946, l'édition avait déjà réuni Fougeron et Aragon. Pour son édition de La Jacquerie de Mérimée, "la Bibliothèque française" avait demandé à l'un une préface et à l'autre des illustrations.

Signalons aussi que le 21 mars 1947 Les Lettres Françaises commençaient la publication des Fantômes armés, d'Elsa Triolet avec des illustrations de Fougeron.

12) "Toutes les couleurs de l'automne", Les Lettres Françaises, 12 nov. 1953 (Ecrits sur l'art moderne, p. 115-135).

13) 950 exemplaires aux éditions "Les 13 épis"; repris dans les Ecrits sur l'art moderne, p. 67-72.

14) De "Sommes-nous à la minute (...)?" à "Il faut prendre garde à chaque dessin." (ibid., p. 67-72).

15) Sur le contexte de cette publication, voir Françoise Will-Levaillant: "Note sur "l'affaire" de La Pravda dans la presse parisienne août-septembre 1947", Cahiers du Musée national d'art moderne, n° 9, 1982, p. 146-149.

16) De façon significative d'un rejet du passé d'Aragon à l'avant-garde artistique, L'Humanité a coupé les deux courts passages consacrés à Dada, notamment:

"Me comprendrait-on si je disais qu'il y a des jours où je rêve d'un mouvement dada, qui ébranlerait les nouvelles valeurs, ferait douter des nouveaux dieux, comme l'autre il y a trente ans cette année commençante?" (ibid., p. 72).

La phrase et sa suppression suggèrent:
- la fidélité, malgré tout, d'Aragon à l'esprit de sa jeunesse;
- le lien entre les thèmes abordables et le lieu d'énonciation (quotidien, etc.).

P. 649 17) J'ai cru au matin, p. 273-274.

18) Allusions à la préface au Catalogue de l'exposition Savitry (1929) et à un article des Lettres Françaises du 15 novembre 1951.

19) P. XII.

20) Ecrits sur l'art moderne, p. 72.

21) C'est nous qui soulignons.

P. 650 22) Une Note de La Rédaction

23) A propos de Fougeron, Aragon écrivait: "La position de ce peintre est singulière en 1947. Il y a un engouement de son oeuvre et une fureur contre elle; les uns ne jurent que par lui, les autres le nient purement et simplement." (Ecrits sur l'art moderne, p. 69).

P. 651 24) Selon le modèle dégagé par Roland Barthes ("La critique Ni-Ni", Mythologies, Seuil "Points" 1970, p. 144-146).

25) Voir Roland Barthes: "L'Effet de Réel", Communications n° 11, 1968, p. 84-89.

26) Le caractère crucial de ce problème pour la peinture en général a été mis en lumière par:
- Jéan Clair: "Innovatio et Renovatio: de l'avant-garde au post-moderne", Le Débat n° 21, sep. 1982, p. 12-29.
- Claude Levi-Strauss: "Le métier perdu", Le Débat n° 10, mars 1981, p. 5-9.

P. 652 27) Jean Clair: ibid., p. 15.

28) Par exemple: "(...) David, Gros, Géricault ou même Raffet, s'inspirant (...) de l'actualité et souvent même travaillant sur commande directe de l'Etat, avaient peint des oeuvres valables et parfois des oeuvres belles." (René Maublanc: "Quelques remarques sur le peintre et son milieu", La Pensée n° 15, nov.-déc. 1947, p. 102).

29) De façon symptomatique, un défenseur de la publicité commerciale recourt au même argument:
"Les contraintes n'ont jamais empêché l'éclosion de l'art. Sans doute l'ont-elles constamment favorisé, (...)."
(Yves Crehalet: "Réhabilitation des Huns", Le Monde, 27 oct. 1982).

P. 653 30) Bien des théoriciens de l'art moderne voient en effet dans l'institution d'un marché de l'art la condition première de la libération des artistes (voir Gilles Lipovetsky: "Art moderne et individualisme", Le Débat n° 21, sept. 1982, p. 49-59).

31) Car le discours dominant est présenté comme inversion de la réalité selon la célèbre formule de L'Idéologie allemande (Editions Sociales 1972, p. 21):
"(...), dans l'idéologie, les hommes et leurs rapports nous apparaissent placés la tête en bas comme dans une camera obscura, (...)."

P. 654 32) "Rien n'y fera, je continuerai de prendre au tragique la figuration du monde, (...)." (Ecrits sur l'art moderne, p. 72).

33) Sur des positions philosophiques différentes, mais dans une perspective analogue de critique de l'avant-garde, Jean Brun souligne la corrélation entre "la dislocation du visage et (...) de l'objet" et le fait que "le langage (soit) de plus en plus privé de sa fonction de communication d'un sens" (Le retour de Dionysos, Desclée 1969, p. 94-95).

P. 655 34) "La poésie doit être faite par tous, et non par un".

35) Ecrits sur l'art moderne, p. 69.

P. 656 36) "Réflexions d'un vieil artiste", La Pensée n° 6, 1er mars 1946, p. 84-85.

37) Début 1947, dans "Matisse ou les semblances fixées" (Henri Matisse, roman T. II, p. 11), Aragon avait déjà esquissé une première réponse à Francis Jourdain, réponse oblique puisque suggérée par le seul jeu typographique de l'italique:
"L'illustration n'est plus ici nécessairement le résumé de l'histoire (...); elle n'en est pas non plus l'ornement."

38) La Pensée n° 6, 1er mars 1946, p. 85.

39 "A propos de quelques peintres autodidactes", Arts de France n° 2, janv. 1946, p. 12.

P. 657 40) "Il est naïf de croire cette peinture naïve ...", Arts de France n° 15, mai 1947, p. 26-34.

41) Aragon dénie l'idée de "progrès de la vision" (ibid.) et souligne la coexistence de deux techniques, l'une naïve, l'autre savante.

P. 658 42) Voir les analyses de Leo Strauss et leur présentation par Michel-Pierre Edmond: "Sur un art d'écrire oublié" in Leo Strauss: Pensées sur Machiavel, Payot 1982, p. 9-38.

43) La pensée des Lumières faisait du débat public le moyen du triomphe de la Vérité et de la Raison. Ainsi dans L'Ami du peuple (4 août 1790), Marat écrivait:

"Que toutes les opinions aient le champ libre; peu à peu la vérité germera au milieu d'elles; puis s'élevant tout à coup comme une reine majestueuse, elle règnera seule avec l'empire irrésistible de la raison."

44) N.D.L.R. à une réponse d'André Wurmser à Francis Jourdain (La Pensée n° 32, 9 oct. 1950, p. 127).

P. 659 45) Pierre Bourdieu définit l'"innommable" comme "ce qui pourrait bien être dit, presque trop facilement, mais qui est censuré" ("La censure", Questions de sociologie, Ed. de Minuit 1980, p. 140).

P. 660 46) Pierre Daix commence son article sur "L'exposition d'André Fougeron Le Pays des mines" (Ce Soir, 19 janv. 1951) en évoquant cet épisode:

"André Fougeron, au Salon d'Automne de 1948, avait fait scandale en exposant Les Parisiennes au marché. C'était la rupture délibérée avec la peinture abstraite et détachée de la vie qui faisait alors les délices de la critique et les affaires des marchands de tableaux."

Dans son autobiographie, J'ai cru au matin (p. 277-278), il éclaire les circonstances et le style de cet article.

47) "Le Peintre à son créneau", L'Humanité, 8 déc. 1950.

48) Fin 1948, André Fougeron parle encore (modestie d'auteur?) d'un "réalisme à créer" ("Le Peintre à son créneau", La Nouvelle Critique n° 1, déc. 1948, p. 96). Dès le mois suivant, Boris Taslitzky affirme fièrement:

"Le nouveau réalisme français est né." ("De la critique d'art et du nouveau réalisme", La Nouvelle Critique n° 2, janv. 1949, p. 83).

49) "Le Rôle du sujet dans la peinture", La Pensée n° 25, juil.-août 1949, p. 72-73.

P. 661 50) Marc Lazar: "Le Réalisme socialiste aux couleurs de la France", L'Histoire n° 43, mars 1982, p. 69.

51) Par exemple Dominique Desanti (Les Staliniens, Marabout 1975, p. 346):
"Ce fut Aragon qui lança le train blindé Fougeron sur les rails de la gloire communiste ... ce sera lui qui le fera dérailler, peu d'années plus tard."

52) Aux exemples déjà cités (p. 648), on peut ajouter celui de Jeannine Verdès-Leroux: L'art de parti, p. 37.

53) L'Humanité, 2 déc. 1948.

54) A cette occasion, Fougeron mit l'accent sur l'unité politique transcendant les clivages esthétiques: "Unis, au-dessus même de certaines différences d'opinions en esthétique et en art, nous saurons faire reculer ceux qui veulent s'en prendre à la liberté et à la paix." (ibid.).

55) Ibid.

P. 662 56) Repris dans Mes caravanes et autres poèmes, O.P.C. XII, p. 38.

57) Le dessin avait été acheté par Paul Eluard à un dîner de soutien aux Lettres Françaises.

58) Sur cette période, voir Sarah Wilson: "1937 Problèmes de la peinture en marge de l'Exposition Internationale", Paris-Paris 1937-1957, Centre Georges Pompidou 1981, p. 42-55.

59) Pour constituer un nouveau musée à Denain, l'Association des Musées de France avait envoyé Jean Amblard et Boris Taslitzky dans le Nord "avec mission d'y prendre sur le vif et de retracer dans leurs oeuvres le magnifique effort de nos ouvriers mineurs et métallurgistes". ("Débats autour du réalisme socialiste: chronologie", ibid., p. 206).

60) "Le Peintre à son créneau", La Nouvelle Critique n° 1, déc. 1948, p. 96-98.

61) On songe notamment au recueil de nouvelles d'André Stil: Le mot mineur, camarades et au film de Louis Daquin: Le point du jour sortis tous deux en 1949.

P.663 62) Voir par exemple le témoignage de Fougeron interviewé par H.J. Dupuy (Ce Soir, 21 janv. 1951).

63) Dominique Desanti (Les Staliniens, p. 350) note ironiquement:
"Aragon poursuivait son jeu de l'oie subtil, visitant Picasso à Vallauris, mais inaugurant l'exposition Fougeron et soufflant aux intimes: "Laissez-moi faire, je navigue au plus près.""

64) L'Humanité, 28 nov. 1950, p. 1, 2; 8 déc. 1950, p. 5 "La Culture et les Hommes".
Symboliquement, Lecoeur reprend le titre de l'article de Fougeron dans le n° 1 de La Nouvelle Critique (déc. 1948).

65) Dans l'article précédent (28 nov.), Lecoeur commentait précisément le texte de Fougeron de 1948, en faisait le signe déterminant de la commande: "En (l')écrivant, il se désignait aux yeux des mineurs comme devant être l'Aragon de la peinture, (...)".
D'un article à l'autre, chez Lecoeur, le passage du défini à l'indéfini semble, malgré les éloges, indiquer un durcissement à l'égard d'Aragon: on passe de l'unique à la série.

66) C'était un lieu commun du discours communiste, mais susceptible de modulations. Ainsi dans "Le parti de l'intelligence" (L'Humanité, 29 déc. 1950), Jean Fréville accentuait l'éloge:
"Honneur de la France, combattants de la paix et communistes, Aragon, poète prestigieux et premier romancier de notre temps, Eluard, qui a donné au cristal une âme!"

P. 664 67) L'Humanité, 8 déc. 1950.

68) Selon le mot de Jeannine Verdès-Leroux: L'art de parti, p. 54.

69) Fougeron ne disait pas autre chose quand il affirmait:
"Les prémisses d'un réalisme nouveau sont à extraire de la richesse des sentiments du peuple considéré comme principale source d'inspiration, de sujet."
("Le Peintre à son créneau", La Nouvelle Critique n° 1, déc. 1948, p. 96).
Ce vocabulaire de l'extraction conduit à une vision réifiée du sujet, première garantie de l'objectivité de l'interprète.

70) L'exposition se déroula à la Galerie Berheim-Jeune du 13 au 26 janvier 1951.

P. 665 71) L'Humanité, 28 nov. 1950.

72) Dans Les Staliniens (p. 347-350), Dominique Desanti rapporte, non sans auto-ironie, cette édifiante anecdote. Voir aussi le commentaire de Pierre Daix dans J'ai cru au matin (p. 281-282).

73) Il fut aussi attribué pour la France à Louis Daquin et, à titre posthume, à Jean-Richard Bloch.

P. 666 74) Aragon insiste d'autant plus sur ce point qu'il prend par ailleurs la position du visiteur:
"Le visiteur qui n'a point eu comme moi, pendant des années, l'occasion de rencontrer ainsi à la dérobée ces formes au milieu de toiles retournées."

75) Certes la décomposition des formes peut être source d'émotion esthétique. Aragon remarque "ces visages décomposés, et brusquement la beauté antique qui renaît de cette décomposition même".
Curieusement il utilise une approche très voisine de celle de Léon Moussinac qui dans L'Humanité (1er déc. 1950) souligne:
"Picasso (...) nous présente des déformations brutales, même parfois monstrueuses, mais nous amène toujours, (...), à des figures régulières, des images définies, étonnamment baignées de cette lumière qui, de l'antiquité à nos jours (...)."

P. 667 76) "L'exposition de Picasso prix international de la Paix signifie qu'il faut croire dans le triomphe de la vie".

77) "Le Peintre à son créneau" I, L'Humanité, 28 nov. 1950.

P. 668 78) Ibid.

79) La distinction entre le sujet et le contenu reste peu claire. Ainsi Fougeron "a enrichi la noblesse du sujet en lui donnant un contenu en rapport avec les aspects de la vie, des souffrances et de la lutte des mineurs".
Le sujet serait donc le thème général et le contenu l'élément concret porteur de l'idéologie.

P. 670 80) Outre les articles déjà mentionnés d'Auguste Lecoeur, L'Humanité annonça encore plusieurs fois l'exposition:
- 5 janv. 1951: André Stil: "Les terrils ont aussi leurs papillons"
- 12 janv. 1951: Auguste Lecoeur: "Le Pays des mines".

81) J'ai cru au matin, p. 273-283.

82) Les Lettres Françaises, 18 janv. 1951.
Jean Marcenac narre rapidement et sobrement cet épisode dans son autobiographie: Je n'ai pas perdu mon temps, Temps Actuels 1982, p. 350-352.

83) "Que reste-t-il à dire ici, après Zola?" se demandait Jean Marcenac. La formule semble subtilement ambigüe si on la rapproche des propos d'Auguste Lecoeur:

"On nous avait opposé Zola à Aragon, lorsqu'il s'est agi du "Pays des Mines" (littéraire); la différence, c'est que Zola n'a fait que le reportage de la misère des mineurs, tandis qu'Aragon apporte un contenu que ne pouvait pas apporter Zola; (...)" ("Le Peintre à son créneau" II, L'Humanité, 8 déc. 1950).

N'y a-t-il pas chez Marcenac l'expression implicite d'un désaccord avec Lecoeur et une grande réserve à l'égard de l'Aragon du "Pays des Mines", que L'Oeuvre Poétique ne mentionne pas, même en note?

P. 671 84) Dans son autobiographie, Jean Marcenac excuse Stil mais attribue à Pierre Daix un rôle moins flatteur que celui qu'il se donne dans J'ai cru au matin.

P. 672 85) Ainsi l'article d'Auguste Lecoeur ("Le Peintre à son créneau" II) est illustré de la reproduction d'un tableau de Fougeron avec pour légende deux vers d'"Enfer-les-Mines" (Le Crève-Coeur, O.P.C. IX, p. 138).

P. 673 86) "... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux", Europe n° 50, fév. 1950, p. 138-144.

87) Aussi bien Pierre Daix (J'ai cru au matin, p. 280) que Dominique Desanti (Les Staliniens, p. 346).

88) Pierre Daix: ibid., p 278-279.

P. 675 89) A savoir:
- Georges Bauquier: "Les Dockers"
- Berbérian: "Manifestation"
- Jean Milhau: "Maurice Thorez va bien"
- Marie-Anne Lansiaux: "Le Défilé du premier mai"
- Georges Singer: "le 14 février à Nice"
- Boris Taslitzky: "Riposte Port-de-Bouc"
  " Henri Martin"

90) L'Humanité préfère l'ironie à l'indignation morale et titre sur trois colonnes:

"Ils parlent beaucoup de liberté ...
La police enlève sept tableaux du Salon d'Automne".

91) Dans son éditorial de Ce Soir (8 nov. 1951): "Le Crime contre l'esprit", Pierre Daix reprit le dernier paragraphe de la déclaration avant de conclure:

"Aragon qui a écrit le "Crime contre l'esprit" au temps où la critique se faisait avec les balles hitlériennes dans la chair de nos héros sait de quoi il parle. Sur le chemin qui mène de la matraque à la bombe atomique il est temps de dire le non de la France."

92) Par exemple Le Figaro Littéraire (10 nov. 1951) adopta cette tactique:

"(...) ils (les membres du comité) avaient jugé ces toiles de propagande d'une faiblesse déplorable. Ce qui l'a emporté, c'est l'argument que voici: "Les communistes vont faire un bruit de tous les diables..."".

93) Dans Les Lettres Françaises (15 nov. 1951) Aragon reprit le même thème du "peuple qui ne peut pas oublier qu'il a jeté bas la Bastille". L'adjonction du "qui ne peut pas oublier" marque une déception devant l'absence de réaction du dit peuple.

P. 676 94) L'Humanité (12 nov. 1951) mit en valeur en "une", à droite de la manchette, les messages de Picasso et de Kisling. La différence de choix entre le journal d'Aragon et l'organe central du P.C.F. suggère les nuances entre leurs politiques rédactionnelles.

95) "Coupé d'applaudissements et de vivats, le discours d'Aragon souleva une admiration, un enthousiasme unanimes.

«Il sut lier avec une ironie, une force inimitables le problème de la liberté d'expression menacée à celui de la liberté en général." (L'Humanité, 22 nov. 1951).

96) La publication de cette "plaquette" est annoncée dans L'Humanité (6 déc. 1951). Elle n'a pas été relevée par Crispin Geoghegan: Louis Aragon.

P. 677 97) Voir aussi "Courbet grandeur", Les Lettres Françaises, 22 nov. 1951:

"On sait que l'Empereur (et non l'Impératrice comme on l'écrit souvent, cela fait plus cinéma) cravacha, à la veille d'un vernissage, l'une des Baigneuses que Courbet exposait. Les chefs d'Etat font autrement de nos jours. Pourtant, cette femme (...) n'avait rien de plus insultant pour Napoléon-le-Petit, qu'un Premier mai pour un socialiste."

Derrière l'anecdote sur l'auteur réel du coup de cravache, on trouve la trace d'une polémique, vive si l'on en juge par l'ironie cinglante, avec Jean Marcenac qui avait écrit:

"(...) l'arbitraire a fait quelques progrès depuis le jour où l'Impératrice Eugénie, (...), n'osait tout de même pas aller plus loin que cravacher une toile de Courbet dont le réalisme lui déplaisait." ("Le Réalisme demeure", L'Humanité, 10 nov. 1951).

98) En effet le gouvernement de René Pleven (U.D.S.R.) comprenait, outre les socialistes, des radicaux et des membres du M.R.P.

99) Sur les procédés de la "rhétorique stalinienne" voir Catherine Kerbrat-Orecchioni: "Argumentation et mauvaise foi", L'Argumentation, P.U.L. 1981, p. 53.

100) Aragon souligne l'écho de cette politique à l'extérieur du parti. Pour illustrer cette unanimité, il note que la guerre d'Indochine est "appelée généralement la sale guerre non seulement par L'Humanité ou Libération, mais par Franc-Tireur, Le Populaire, Témoignage chrétien et de nombreux organes confessionnels, catholiques, protestants ou israélites".
Si la présence du Populaire peut surprendre dans le cadre d'une polémique contre le gouvernement socialiste, il ne faut pas oublier l'habitude alors au P.C.F. d'opposer les bons ouvriers socialistes et leurs mauvais dirigeants.

P. 678 101) Aragon n'évoque les toiles des peintres "réalistes" (Le Nain, Chardin, Géricault, Daumier, Courbet) que pour mieux montrer le caractère exorbitant de la décision du préfet Baylot:
"On ne les dépendait pas. Personne n'a dit qu'elles heurtaient le sentiment national. On se bornait à les trouver triviales, (...)."

P. 679 102) Sur la "lisibilité" de cette peinture, voir Jeannine Verdès-Leroux: Au service du parti, Fayard-Minuit 1983, p. 312-313.

103) On l'a vu à l'oeuvre chez Auguste Lecoeur (voir p.668).
Voir aussi Jeannine Verdès-Leroux: ibid., p. 300-301.

P. 680 104) - "Quatre ans d'une bataille", Les Lettres Françaises, 7 nov. 1951 (écrit avant le décrochage).

- "Au Salon d'Automne La police décroche des toiles, mais le Réalisme demeure", L'Humanité, 10 nov. 1951.

P. 681 105) Au service du parti, p. 300-301.

P. 682 106) "Le travail idéologique et politique dans le domaine de la littérature et des arts", Cahiers du communisme, janv. 1951, p. 180 sqq.

107) - 22 nov. 1951: I "Ce garçon, c'est un oeil"
- 29 nov. 1951: II "L'homme assuré dans ses principes"
- 6 déc. 1951: III "Misère de la critique d'art"
- 13 déc. 1951: IV "Pour un art national"
(Pour ne pas alourdir l'appareil de notes, nous indiquerons

l'origine des citations par le chiffre romain de l'article.)
Après l'addition de deux chapitres initiaux ("Gulliver s'éveille", "L'anti-Courbet"), ces articles constitueront L'Exemple de Courbet (Editions Cercle d'Art, 3ème tr. 1952).

108) Aragon utilise aussi le registre biologique:
"Il (Courbet) est le père de toute une peinture (...)" (III).

109) Notamment dans les "Réflexions sur l'art soviétique" (Les Lettres Françaises: du 24 janvier au 24 avril 1952).

P. 683 110) Formule lourde de sens car elle récuse implicitement l'exigence de "lisibilité" immédiate (voir p. 679 et n. 102).

111) Subtilement, Aragon admet la sensualité de Courbet mais, selon le canon de l'esthétique communiste de l'époque, l'écarte de la problématique du réalisme.

112) Il se démarque ici de Jean Marcenac qui avait employé, sans nuances, le mot à propos de Courbet (voir n. 97).

113) L'affaire du "Pays des Mines" en a montré l'importance.

P. 685 114) Voir par exemple Dominique Desanti: Les clés d'Elsa, Ramsay 1983, p. 354.

115) Singulière expression qui fait songer à ce qu'écrivait Jean Marcenac de Picasso "présentant des toiles de lui à des ouvriers de chez Renault: "Voyez-vous, dans tout ça, l'essentiel, c'est le coeur qu'on y met."" ("La leçon de Picasso et le Salon de Mai", Les Lettres Françaises, 17 mai 1951).

P. 686 116) L'évaluation indirecte, par rapprochement de deux assertions éloignées dans le même texte, relève de cet art d'écrire "ésotérique" dont l'affaire Lyssenko a révélé l'existence chez Aragon (voir ch. IX, p. 615).

117) Dans "Toutes les couleurs de l'automne" (Les Lettres Françaises, 12 nov. 1953), considéré comme le coup d'arrêt du "Nouveau Réalisme", Aragon de façon tout aussi ambiguë, ne se prononce pas:
"On se souvient du Salon d'Automne de 1948, des Parisiennes au marché ... On sait ce qui suivit. Je ne suis pas prêt à me joindre à la meute qui n'a jamais connu la grandeur de cette démarche. On n'avance pas qu'à coups de chefs-d'oeuvre, (...)."

P. 687 118) Le 10 mai 1951, Les Lettres Françaises reproduisaient la toile à la "une" sur toute la largeur de la page et le 17 Jean Marcenac saluait "La leçon de Picasso". En revanche, L'Humanité (9 mai) se contentait de la signaler dans un article illustré par des oeuvres de Pignon et Rebeyrolle, en raison, selon certains, de consignes d'Auguste Lecoeur (voi Pierre Cabanne: Le siècle de Picasso, Denoël 1975, T. II, p. 195-196).

119) Curieusement, Aragon l'intitule ici "Guerre en Corée". Mais sous son titre exact, il en fera l'éloge dans deux articles ultérieurs:
- "La peinture de bataille et l'autruche", Les Lettres Françaises, 24 avr. 1952
- "La parole est aux créateurs", ibid., 23 avr. 1953.

120) La réserve porte sur une partie, non précisée, de l'oeuvre de Picasso "quand il est naturaliste".

121) Sur le climat résultant notamment des procès en Tchécoslovaquie et des débuts de l'affaire Marty-Tillon, voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, Fayard 1981, T. II, p. 315-320.

P. 688 122) Voir Jeannine Verdès-Leroux: Au service du parti, p. 309.

123) "La peinture de bataille et l'autruche", Les Lettres Françaises, 24 avr. 1952.

P. 689 124) "La phrase de Staline retentit longuement en moi: pour faire disparaître les oppositions entre le travail manuel et le travail intellectuel ..."

125) Le thème de l'ouvriérisme permet, selon nous, de nouer implicitement les cas de Marty et Tillon à celui de Lecoeur, pourtant exclu deux ans plus tard. Mais, dès cette époque, ce dernier devait être menacé; ainsi Philippe Robrieux (Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 299 et n. 13) note sa "réserve" insolite à la réunion du Bureau Politique du 11 avril 1952.

126) La recommandation, au demeurant, s'avéra inutile:
"Jeannette Vermeersch, en réalité, dès son arrivée à Paris avait demandé à aller voir Le Cid. Nous arrivions avec du retard."
La notation illustre la rhétorique prudente à laquelle Aragon est contraint, sauf à commettre un crime de lèse-majesté:

l'épouse de Thorez qui participe à sa claivoyance n'a pas besoin de recevoir de conseils. De plus marquer le destinataire masque la cible véritable: les ouvriéristes.

127) La volonté manifestée de s'approprier le patrimoine national, y compris celui consacré par la bourgeoisie, diffère radicalement de l'attitude du début de 1947 où Aragon exaltait systématiquement les oeuvres qu'elle avait délaissées (voir ch. VII, p. 475).
Ainsi la même revendication de l'héritage culturel peut correspondre à des pratiques fort différentes.

P. 690 128) Voir Jeannine Verdès-Leroux: Au service du parti, p. 302.
Cette thèse constitue la résurgence du Proletkult.

129) De cette tension témoigne l'anecdote, sans doute légèrement postérieure, du retour en France de Thorez différé sur ordre de Staline (voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 296-297).

130) Il deviendra Secrétaire général du P.C.F. en 1930.

131) Avant cette date, lorsqu'il évoque Thorez, Aragon ne s'y réfère jamais.

132) Sur le Congrès de Lille, voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. I, p. 250-260.

133) Ayant soutenu Trostky en 1928, Zinoviev sera l'un des principaux accusés du procès de Moscou en 1936.
La référence implicite à la thèse de Zinoviev, explicitement discutée, éclaire l'effacement de Jdanov, au même moment, dans la définition du "réalisme socialiste" (voir ch. IX, p. 584). C'est bien le jdanovisme qu'Aragon met en cause.

P.691 134) L'application aux membres du Parti et à son Secrétaire général d'une même épithète est très révélatrice du rapport d'identification des uns à l'autre.

135) Du 24 janvier au 24 avril 1952.

Par une singulière coïncidence, la série commence à paraître alors qu'André Breton venait de se demander: "Pourquoi nous cache-t-on la peinture russe contemporaine?" (Arts, 11 janv. 1952).

136) Par un balancement caractéristique, Aragon dénonce cette fois les préjugés des esthètes, des "formalistes".

137) "Introduction à une peinture d'idées", Les Lettres Françaises, 14 fév. 1952.

P. 692 138)Simultanément, Les Lettres Françaises lancent une campagne qui développe les thèmes du patrimoine national et de la continuité historique, notamment:
- Marcel Cornu: "Versailles et la nation" (24 janv.)
- Léon Moussinac: "Pour la continuité de l'art décoratif français" (14 fév.)
- Jean Lurçat: "La tradition nationale (21 fév.).

139) Là encore, la stratégie des Lettres Françaises est prudente. Le 9 mai, elles publient à la "une" un appel de Raoul Dufy:
"Jeunes artistes, attention au formalisme!
... et ne craignez point de vous révolter contre vos aînés!"
Pour illustrer le Salon de mai, elles retiennent, le 9, en page intérieure, les "Parisiennes 52" de Fougeron; et le 16, à la "une", elles publient "La chèvre" de Picasso.

140) Dans Arts (1er mai 1952), André Breton s'indignait:
"Assez de turlupinades! Il n'est pas étonnant que jusque dans le proche entourage d'Aragon, (...), de vives inquiétudes se soient exprimées; (...). Pouvait-il croire, même si peu que ce fût, en ce qu'il défendait ?
Ecraser l'art pour toujours: cette intention que dans Arts je prêtais aux dirigeants staliniens, j'espère avoir rendu manifeste qu'elle ne peut que faire l'affaire d'Aragon."
Si la violence de la polémique tient sans doute aussi aux propos d'Aragon présentant le surréalisme comme "un retour honteux à la peinture de genre" (Les Lettres Françaises, 3 avr. 1952), l'interprétation de Breton reste purement psychologique: intérêt et insincérité.
Trente ans plus tard, une universitaire, Jeannine Verdès-Leroux, n'est pas moins sévère quand elle dénonce des "idées aussi primaires" (Au service du parti, p. 305), lui reprochant donc de croire à des absurdités.
Plutôt que de renvoyer dos à dos ces deux interprétations, il s'agit de voir comment Aragon fraie une voie nouvelle tout en recourant à une pesante rhétorique officielle. Ces articles ne constituent pas un bloc mais se composent de divers niveaux de discours.

141) "Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts", Les Lettres Françaises, 24 janv. 1952.

P. 693 142) "Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique n° 8, juil. 1949, p. 78.

143) Telle est la position de Jeannine Verdès-Leroux (Au service du parti, p. 504 n. 30).

P. 694 144) Dans le chapeau de l'article du 20 mars, Aragon indique que Fougeron lui a signalé une ambiguïté dans l'emploi de l'expression "un collectif de peintres" qui pourrait suggérer que cette "méthode de travail (...) n'a pas de précédent dans le passé". La mise en valeur de cette anecdote a-t-elle pour but de signifier le ralliement de Fougeron à la thèse du patrimoine national?

145) "La photographie et le portrait", Les Lettres Françaises, 17 avr. 1952.

146) L'article de V. Prokoviev était paru dans Iskoussivo de mars-avril 1953.

147) "Toutes les couleurs de l'automne", Les Lettres Françaises, 12 nov. 1953.

P. 695 148) Dans "Courbet grandeur" I Aragon est très proche de ce point de vue: "(...) nous avons cessé de considérer comme un éloge véritable ce qui faisait l'enthousiasme d'Ideville et qui était vraiment qu'on ne puisse trouver à ces chevreuils, dans une clairière, aucun caractère humanitaire".

149) Qu'Aragon préfère "renouveau" à "naissance" est significatif de sa volonté de mettre l'accent sur la continuité de l'art.

150) "Pour un art national", Les Lettres Françaises, 13 déc. 1951.

151) Voir Jeannine Verdès-Leroux: Au service du parti, p. 302 et n. 84, p. 508.

152) Il constate que "la photographie ne s'est pas substituée à mille et mille de ces témoignages" des peintres anciens. Aux arts mécaniques, photographie et cinéma, il oppose la peinture, témoignage objectif et subjectif car elle rend manifeste "ce qui est de la sensibilité d'un Courbet, d'un Van Gogh ou d'un Matisse".

P. 696 153) Ce détail chronologique, comme bien d'autres concordants, montre combien il est insuffisant d'attribuer l'abandon du Nouveau Réalisme à la "déstalinisation" comme l'écrit Jeannine Verdès-leroux:

"(...) ce n'est pas à la chute d'Auguste Lecoeur qui est imminente, (ni, comme le veut la tradition interne, à la clairvoyance de Maurice Thorez) mais à la mort de Staline et au "dégel" qui s'ensuit immédiatement qu'il faut rapporter la brusque transformation du climat".

("L'Art de parti", Actes de la recherche en sciences sociales n° 28, juin 1979, p. 40).

154) Les Lettres Françaises, 19 et 26 fév. 1953.

155) Allusion à la réunion de la Grange-aux-Belles du 17 juin 1949 où Aragon avait été critiqué pour Les Communistes.

P. 697 156) "Le Roman et les critiques", La Nouvelle Critique n° 17, juin 1950, p. 86.
Un peu plus loin (p. 88) Aragon s'autorise d'un article récent de la Pravda.

157) C'est nous qui soulignons.

158) Selon l'analyse proposée plus haut (p. 686), on peut voir ici une nouvelle allusion indirecte et plutôt négative aux Parisiennes au marché.

P. 699 159) "Il revient", le poème d'Aragon consacré au retour de Thorez en France, est présenté comme "écrit le 17 octobre 1952". Il ne sera publié que le 8 avril 1953 dans L'Humanité (O.P.C. XII 1980, p. 72-74 et n. 9 p. 509).

P. 700 160) Un titre de synthèse:
"Pour la première fois, vous pouvez juger sur pièces
LA QUERELLE DE "NUCLEA"
surmontait l'article d'Aragon et celui d'Henri Pichette: "Portrait de la poésie", ainsi qu'un extrait de la pièce.

161) Dans Ce Soir (6 mai 1952), Jean Gandrey-Rety concluait ainsi une critique pourtant largement plus favorable:
"Il est d'une évidence aveuglante, en effet, que si le T.N.P. a quelque risque de stérilité qui le guette, c'est du côté d'un certain esthétisme faussement révolutionnaire, et hypocritement conformiste, qu'il doit se méfier."

P. 701 162) On notera en outre l'habileté du procédé: pour le lecteur averti, la position ouvriériste du Guy Leclerc est assimilée à la position bourgeoise de Mauriac, ce qui contribue, conformément à la leçon des articles sur Thorez de février 1952, à montrer implicitement que l'ouvriérisme est l'allié objectif de la bourgeoisie au sein du P.C.F.

163) Jacques Gaucheron: "Aragon, l'art et les petits hommes" L'Humanité, 10 mai 1952.

P. 702 164) "Matisse en France" (1942), Henri Matisse, roman, T. I, Gallimard 1971, p. 61.

P. 703 165) Ibid., p. 63.

166) Ibid., p. 62-63.
Et aussi: "le tableau est le portrait de ce fauteuil" ("La Grande songerie" (1945-1946), ibid., p. 213).

167) "Matisse ou les semblances fixées" (1945-1946), ibid. T. II, p. 5.

168) Ibid., p. 9.

169) Ibid., p. 11.
Et encore: "Représenter Baudelaire aujourd'hui, ce n'est pas en faire le portrait: c'est aller, ce doit être aller au-delà du portrait." (ibid., p. 16).

P. 704 170) "Matisse en France", ibid. T. I, p. 61-62.

171) Dans son étude sur Rome, le centre du pouvoir (Gallimard, L'Univers des formes 1969, p. 72), Ranuccio Bianchi Bandinelli note:
"L'art du portrait (...) naît d'une forte impulsion sentimentale ou idéologique, (...)."

172) Présentation de: André Fougeron, Le Pays des Mines, Lens, Fédération régionale des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais, 1951, p. 24.

P. 705 173), Au service du parti, p. 304.

174) D'un point de vue humaniste non marxiste, Jean Brun note de son côté:
"La dislocation du visage humain a naturellement rencontré son domaine d'élection dans la peinture; (...)."
(Le retour de Dionysos, Desclée 1969, p. 93).

175) XIII "La photographie et le portrait", Les Lettres Françaises, 17 avr. 1952.

176) "Matisse ou les semblances fixées", Henri Matisse, roman, T. II, p. 11.

177) Si l'on a montré la signification anti-allégorique de tels propos (voir p. 694), il n'en reste pas moins qu'Aragon poussait l'ironie provocatrice très loin puisqu'il concluait:
"Mais, au fait, Velasquez ... vous ne trouvez pas ça un peu trop photographique?"
Dans le Figaro Littéraire (26 avr. 1952: "M. Aragon "répinise"

avec peine les peintres communistes"), Pierre Mazars commentait sans aménité cette chute:

"M. Aragon ne se paie-t-il pas, en même temps, la tête du peintre militant? A ceux qui lui reprochent d'admirer (ou de faire semblant) le réalisme photographique des "répinistes" soviétiques, ne répond-il pas froidement: "Mais, au fait, Velasquez ... vous ne trouvez pas cela un peu trop photographique? ..." Ainsi va le cynisme".

P. 706 178) XII "Parenthèse sur les Prix Staline", Les Lettres Françaises, 10 avr. 1952.
Aragon insiste longuement sur cet aspect:

"Cela est d'autant plus singulier qu'il s'agit d'un roman où l'intention réaliste est immédiatement perceptible. Je répète que c'est là, de la part de l'auteur, un parti-pris délibéré. Qui effectivement, au début, peut gêner le lecteur (...)."

P. 707 179) Phrase pour le moins ambiguë car on pourrait en conclure que le portrait d'un personnage quelconque peut, lui, être envisagé du point de vue de la peinture pure. Curieuse manière de démontrer l'"échec de l'art pour l'art".

P. 708 180) "Les Jours des Rosenberg", Les Lettres Françaises, 25 juin 1953.

181) Aragon faisait partie du jury.

182) La périphrase pour désigner le communisme, parce que généralisante, suggère la nouvelle stratégie d'Aragon: se battre sur le terrain des libertés "bourgeoises" en effaçant toute référence trop directement partisane.

183) "Montaigne et Shakespeare à Foley Square", Les Lettes Francaises, 5 mars 1953.

P. 709 184) Le 11 mars, le P.C.F. organisa au Vélodrome d'Hiver une soirée d'hommage à Staline. Aragon figurait au bureau de cette réunion où fut lu le poème d'Henri Bassis (voir L'Humanité, 12 mars 1953).

185) Selon Pierre Daix (Aragon, p. 372), Aragon choisit ce poète "pour donner sa place au courant populiste. Il avait eu à en souffrir au cours des mois précédents et trouvait élégant de marquer l'unité de tous les intellectuels du parti face à l'événement. "Après tout, me dit-il, cela fait contrepoids au fait de ne publier qu'un dessin, et un dessin de Picasso."

Le poème plut effectivement à L'Humanité (13 mars 1953) où la citation qui en est faite occupe environ la moitié de l'encadré consacré à "L'Hommage des Lettres Françaises".

186) "Notre Kirov", L'Humanité, 22 janv. 1935.

187) Sur le "schéma corporel" selon les classes, voir Pierre Bourdieu: La Distinction, Les Editions de Minuit 1979, p. 210-248.

P. 710 188) Parmi les rares évocations ultérieures de l'événement, voir Dominique Arban: Aragon parle, p. 108.

189) Pourtant Aragon avait très vite indiqué:
"(...) il n'y a pas de commune mesure, si étrange que cela paraisse, entre ce deuil de tous les hommes et le deuil qu'on a seul et qui paraît si grand."

190) Dans son autocritique, Aragon développera ce thème:
"Il semble presque impossible, dans ces jours qui suivent le grand malheur de la mort de Staline, d'en parler autrement que de cette façon intime et humaine, (...)." ("Relire, étudier Staline ...", L'Humanité, 19 mars 1953).

191) Le 6 mars, L'Humanité titrait à la "une":
"DEUIL POUR TOUS LES PEUPLES
qui expriment dans le recueillement leur immense amour pour
LE GRAND STALINE".

P. 711 192) "Sur un portrait de Staline", Les Lettres Françaises, 26 mars 1953 (O.P.C. XII, p. 478).

193) Ce texte figurait parmi les lectures conseillées aux artistes par Victor Joannès ("Le travail idéologique et politique dans le domaine de la littérature et des arts", Cahiers du communisme, fév. 1953, p. 193).

194) N'ayant pas perçu immédiatement la réalité de la "direction collective", le P.C.F. le considérait alors comme "le nouveau chef de l'U.R.S.S." (voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 341).

P. 712 195) Après cette publication, Aragon modifiera son usage de la notion. Par exemple, il parlera d'une "image typique, non quotidienne" ("Stendhal et Robert Merle devant le "mal historique"", Les Lettres Françaises, 22 oct. 1953; La Lumière de Stendhal, p. 158).

196) "Le Paysage a quatre siècles et Bernard Buffet, vingt-quatre ans", ibid., 19 fév. 1953 (Ecrits sur l'art moderne, p. 99-100).

P. 713 197) Le soir de ce jour, Aragon figura à la tribune du meeting de la Mutualité pour le 82ème anniversaire de la Commune (voir L'Humanité, 18 mars 1953). Ce fut sa dernière apparition publique à une manifestation du P.C.F. pour deux longs mois. Le 25 avril, il ne put "pour raison de santé" (L'Humanité, 25 avr. 1953) prononcer le discours prévu pour l'apposition d'une plaque sur la maison natale d'Eluard à Saint-Denis. Le 19 mai, il réapparut fort symboliquement pour le vernissage d'une exposition Picasso (L'Humanité, 20 mai 1953).

198) Dès le mercredi 11 mars, des rédacteurs de France Nouvelle et de L'Humanité manifestèrent leur hostilité au dessin. Le 13, Lecoeur s'émut et prépara la réunion du Secrétariat qui rédigea la "communication" le lundi 16. Mais elle ne fut signée que le 17 au retour de province de Jacque Duclos (selon le récit de Pierre Daix (Aragon, p. 371-376) dont on a corrigé l'erreur de date: "mercredi 12").

199) Dans son Aragon (p. 373), Pierre Daix adopte la thèse du "point d'honneur" que l'écrivain aurait mis à cette publication. En revanche, dans J'ai cru au matin (p. 318-319) il dénonce "la hâte d'Aragon à obtempérer" qui "cassa toute possibilité de résistance".

200) "A haute voix", Les Lettres Francaises, 9 avr. 1953 (O.P.C. XII, p. 489).

P. 714 201) "Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts", ibid., 24 janv. 1952 (Ecrits sur l'art moderne, p. 89).

202) Pour reprendre la terminologie proposée par Catherine Kerbrat-Orecchioni: L'Enonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin "Linguistique" 1980, p. 41.

P. 715 203) Or, précise Catherine Kerbrat-Orecchioni (ibid.), dans ce cas, "le pronom doit ête accompagné d'un syntagme nominal fonctionnant comme un antécédent de l'élément "il" inclus dans le "nous"". Ici l'"antécédent" est très largement postposé: "intellectuels" apparaît 56 lignes après le premier "nous".

204) "A haute voix", Les Lettres Françaises, 9 avr. 1953 (O.P.C. XII, p. 489).

205) Aragon avait déjà développé ce thème auparavant (voir "Sur Paul Vaillant-Couturier", "écrit en 1937", L'Homme communiste I, p. 68 et "Ecrit pour une réunion de quartier" (1946), ibid., p. 18).

P. 716 206) "Ils ont perdu une belle occasion de se taire" Symboliquement, l'article parut à la même place et dans la même présentation typographique que celui d'Aragon.

207) Nommément François Mauriac et Michel Hamelet qui avait été en relation avec le frère de Marty (voir Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 334).

208) Peu après Laurent Casanova déclarait à Thorez: "Il faut intervenir sinon Aragon va se trouver déshonoré et le Parti a tout à y perdre." (voir Philippe Robrieux: ibid., p. 344 n. 171).

209) "Sur un portrait de Staline" (O.P.C. XII, p. 477-486).

210) On ne discutera pas les significations données au portrait de Picasso il s'agit d'analyser le conflit des interprétations en mars 1953. Signalons cependant qu'en dehors du P.C.F. deux directions majeures se font jour:

- La thèse de la féminisation de Staline (Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 341 n. 163)
- La thèse de la rusticité, de "l'incarnation même du Prolétariat vainqueur, viril, plébéien à souhait" (le Figaro Littéraire, 28 mars 1953), du "moujik" (Branko Lazitch, Christian Jelen: "Dieu est mort, vive Staline!" L'Express, 25 fév. 1983, p. 131).

P. 717 211) "Matisse en France" (1942), Henri Matisse, roman, T. I, p. 143.

212) En tant que responsable de l'exposition Karl Marx, il rejetait la contribution de Picasso qui devait être ce dessin: "J'ai le regret d'informer la direction de mon Parti que je me refuse à accepter par avance ce soi-disant portrait".

P. 718 213) Ce qui lui valut dans le Figaro Littéraire (4 avr. 1953) le titre de "pompier de service".

214) Voir Pierre Daix: Aragon, p. 372.

215) Par exemple, le Figaro Littéraire (28 mars 1953) "suppose que ce sont les superviseurs de l'ambassade de l'U.R.S.S. qui ont alerté le secrétariat du parti".

P. 719 216) Pour Pierre Daix (Aragon, p. 375), "ce n'est qu'au retour de Maurice Thorez, (...) qu'il (Aragon) apprit que, du flot de lettres et de télégrammes dont on l'avait assailli, manquait un seul: celui par lequel Maurice Thorez avait désapprouvé non le portrait de Picasso, mais le communiqué du secrétariat." (Dominique Desanti (Les clés d'Elsa, p. 367) situe l'événement avant le 8 avril). Laurent Casanova serait venu en informer Aragon, donc avant le 25 mars.

217) Thorez quitta cette ville le 8 avril.

218) Philippe Robrieux: Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 344 (voir aussi du même: Thorez, Fayard 1975, p. 411-412).

219) "Sur un portrait de Staline" (O.P.C. XII, p. 486-487). Ce titre est alors utilisé pour la dernière fois ce qui constitue un effet de clôture de la série critique.

220) En mai 1953, Thorez déclara à Pierre Daix:
"Il faut savoir attendre. Il faut aussi savoir ne jamais triompher en face du Parti." (J'ai cru au matin, p. 335).

221) Voir les sources indiquées par Jeannine Verdès-Leroux: Au service du parti, p. 508 n. 91).

222) "A haute voix", Les Lettres Francaises, 9 avr. 1953 (O.P.C. XII, p. 487-494).

P. 720 223) Allusion vraisemblable à l'hypothèse de Fougeron: "Un grand artiste en 1953 est incapable de faire un bon mais simple dessin" du visage de Staline.

P. 721 224) André Fougeron: '"Le peintre à son créneau. Critique et autocritique", Arts de France n° 27-28 1949, p. 62 et 68.

P. 722 225) Dans "Critique aux critiques" (France Nouvelle, 18 juin 1949), Auguste Lecoeur écrivait par exemple:
"Il paraît qu'il est très difficile d'écrire un livre comme celui d'Aragon. Je ne le pense pas."

226) Un an plus tôt, Aragon avait évoqué ces critiques en les expliquant par des considérations techniques:
"Et puis, aujourd'hui, nous sommes amenés, pour des raisons qui sont celles des acheteurs de livres, à morceler un grand roman en tomes successifs, ce qui fait que, en attendant la fin, le lecteur a tendance à juger sévèrement de la partie pour ce qu'elle a par définition d'incomplet. J'en ai su quelque chose, je vous avouerai, avec les deux premiers tomes des Communistes."
("Parenthèse sur les prix Staline", Les Lettres Françaises, 16 avr. 1952).

227) O.P.C. XII, p. 72-74.

228) Ibid., p. 487-494.

P. 723 229) Voir les critiques faites à Malraux, par exemple, dans "Le Paysage, la patrie, la tradition", Les Lettres Françaises, 21 fév. 1952.

230) L'année précédente, Aragon rappelait qu'en U.R.S.S. le travail était une règle pour les artistes et ajoutait:
"Bien qu'indiscutable en U.R.S.S., ceci est ici discuté par les défenseurs de la spontanéité. J'appartiens, pour ma part, à une catégorie d'hommes qui repoussent, en politique, comme dans tous les phénomènes naturels et sociaux, le principe de la spontanéité."
("Un sculpteur soviétique vous parle", Les Lettres Françaises, 7 fév. 1952).

P. 724 231) Le 23 avril, à la "une", L'Humanité rendait compte de l'événement.

232) O.P.C. XII, p. 494-496.

233) De façon significative, ce mot jusqu'alors quasiment inusité apparaît sous la plume d'Aragon dès le 2 avril lorsque, souhaitant "aborder le véritable problème", il précise:
"Ce problème est celui de tous les créateurs, (...)."

234) Voir ch. IX, p. 634 . Or en 1949, la jeune génération des critiques des Lettres Françaises se référait à Baudelaire; par exemple:
"Il est temps de réaliser le rêve de Baudelaire: une critique partiale, passionnée, politique ..." (25 août 1949). Dans "L'hommage d'Houllier" (ibid., 29 avr. 1949), Jean Marcenac se réfère tout aussi positivement à Baudelaire.
L'utilisation contraire des mêmes références permet de préciser les frontières, souvent mouvantes, des groupes intellectuels à l'intérieur du P.C.F.

235) Pseudonyme de C. Dobzynsky comme Aragon le révèlera, peu après, aux lecteurs de L'Humanité (24 oct. 1953: "Vous avez un poète") et des Lettres Françaises (29 oct. 1953: "Savoir saluer ses cadets").

P. 725 236) C'est nous qui soulignons.

237) C'est-à-dire comme "méconnaissant la liberté du créateur". Là encore l'emploi de ce mot rare renvoie à Aragon.

238) L'Humanité, 17 juin 1953.

239) Dans ce même rapport, Jacques Duclos vantait "l'arme incomparable de la critique et de l'autocritique".

P. 726 240) Ce "rassemblement" doit, d'ailleurs, être compatible avec les "exigences plus grandes que doivent avoir les intellectuels communistes pour se placer sur les positions du Parti

dans tous les domaines en vue de faire triompher nos conceptions scientifiques et le réalisme socialiste." (L'Humanité, 23 oct. 1953).

241) Du rassemblement.

242) La publication de la "communication" fut en effet suivie de nombreux désabonnements et "la vente sur Paris chuta de 20 %" (Pierre Daix: Aragon, p. 375).

P. 727 243) L'Humanité, 28 oct. 1953.

244) Ainsi Marc Lazar se réfère à cette seule circonstance lorsqu'il écrit:

"(...) la direction du P.C.F. qui avait reconnu (dans une phrase de François Billoux au Comité central d'octobre) que l'initiative du secrétariat, à propos du portrait, était "inopportune" (...)." ("Le réalisme socialiste aux couleurs de la France", p. 70).

245) "C'est une délégation représentant l'ensemble des services des Lettres Françaises qui vint protester auprès du responsable des intellectuels du Bureau politique, à l'époque François Billoux, du "scandale" que représentait la publication de ce dessin. Billoux se fit l'interprète des sentiments de cette délégation et ce fut lui qui rédigea le communiqué publié au nom du secrétariat du Parti." (Auguste Lecoeur: Le P.C.F. continuité dans le changement, L.P. 1979, p. 220).
Cette version est symétrique et inverse de celle de Pierre Daix, par exemple. En l'absence de toute autre source indépendante, il est difficile de choisir entre l'une et l'autre.

P. 728 246) Par exemple, Jeannine Verdès-Leroux: "L'art de parti", p. 40):

"(...); ce n'est pas à la chute d'Auguste Lecoeur qui est imminente, (ni comme le veut la tradition interne, à la clairvoyance de Maurice Thorez), mais à la mort de Staline et au "dégel" qui s'ensuit immédiatement qu'il faut rapporter la brusque transformation du climat."

P. 729 247) Curieusement le rôle de Jacques Duclos est habituellement occulté. Ainsi Pierre Daix se borne à écrire, en commettant d'ailleurs une légère erreur de date:

"Le parti fut informé de l'"erreur" que constituait le communiqué lors d'un comité central de septembre 1953, dont le rapport introductif avait été confié à ... François Billoux. Celui-ci glissa une phrase de vingt mots noyés dans les dix mille de son exposé général." (Aragon, p. 376).

Défaillance de mémoire ou omission délibérée, Pierre Daix fond les deux autocritiques en une seule qu'il minimise: le rapport introductif (de Jacques Duclos en juin et l'intervention) de François Billoux en octobre.

248) Dans Le Neveu de M. Duval (octobre 1953), pour l'essentiel, recueil d'articles parus en juin et juillet dans Les Lettres Françaises, Aragon se réfère encore à la définition canonique du réalisme socialiste, celle de 1934 (p. 193-194).

249) Philippe Robrieux (Histoire intérieure du parti communiste, T. II, p. 420 n. 32) cite une dédicace d'Aragon, "élève modeste", à Lecoeur. Dominique Desanti (Les clés d'Elsa, p. 354)) affirme en un sens analogue que "certains jours, il recevait Fougeron aux Lettres le matin, et retrouvait Picasso rue de la Sourdière ou chez lui le soir."

250) Si l'on excepte le bref article du 24 octobre.

251) Aragon y annonce son "Voyage sentimental dans la littérature soviétique" publié dans le numéro spécial des Lettres Françaises (5 nov. 1953) à l'occasion du 36ème anniversaire d'Octobre.

P. 730 252) Publié du 13 janvier au 7 avril 1955, le "Petit essai sur le 2ème Congrès des Ecrivains Soviétiques" constitue l'essentiel du recueil Littératures soviétiques publié en octobre de la même année chez Denoël.

253) Il en préfaça le premier volume, Introduction aux littératures soviétiques.

254) Sur l'importance de ce point, voir entre autres: "Connaissez-vous ROUSTAVELI? NIZAM? CHEVTCHENKO? et une critique digne de ce nom", interview d'Aragon par Jean Darle, L'Humanité, 24 oct. 1955.

255) "D'une poésie nationale et de quelques exemples", Les Lettres Françaises, 3 déc. 1953. Ce thème revient dans divers articles ultérieurs, notamment les 10 décembre 1953, 11 février et 15 avril 1954.

P. 731 256) "Les Rendez-vous romains", Les Lettres Françaises, 5 janv. 1956.
Evoquant son itinéraire d'un roman à l'autre, Aragon notait plus tard: "Ainsi se constitue une liberté qui va prendre corps aussi bien avec Le Fou d'Elsa qu'avec La Mise à mort ou Blanche ou l'oubli..." (Je n'ai jamais appris à écrire, p. 115).

257) Par exemple celle de Tynianov qui sert à illustrer l'existence de "modes politiques" en U.R.S.S. qui "ne sont pas toujours spontanées" ("Vingt ans de réalisme socialiste", Les Lettres Françaises, 27 janv. 1955).

258) Discours d'Aragon au IIème Congrès des Ecrivains Soviétiques cité d'après "La Responsabilité du poète", L'Humanité, 10 mars 1955.

259) "Toutes les couleurs de l'automne", Les Lettres Françaises, 12 nov. 1953 (Ecrits sur l'art moderne, p. 115-135).

P. 732 260) Il s'agit de "Civilisation atlantique".

261) "Avec les manouvriers de la culture française", La Nouvelle Critique n° 46, juin 1953, p. 113.

262) Dans le numéro 55 (mai 1954) de la revue, Aragon clôt, selon ses propres termes, la "discussion que La Nouvelle Critique a bien voulu ouvrir sur la proposition que j'en avais faite personnellement" (p. 193).

263) La discussion fut introduite par J. Kanapa dans le numéro 50 (déc. 1953) poursuivie par A. Mercier, A. Gracies dans le numéro 52 (fév. 1954), par J. Amblard, P. Golendorf, F. Léger dans le numéro 53 (mars 1954) et M.-A. Lansiaux, G. Zondervan, B. Taslitzky, A. Fougeron et Aragon dans le numéro 55 (mai 1954).
L'ensemble est loin de contenir des opinions homogènes et certaines interventions sont parfois très critiques pour Aragon.

264) Allusion à la "communication" du 17 mars 1953?

265) Il ne s'agit pas d'un pur argument rhétorique (voir n. 263) et le mois suivant, au Congrès d'Ivry, Aragon put évoquer le danger de reconstitution d'"amicales" d'intellectuels et d'artistes suspectes d'activités fractionnelles ("Discours d'Ivry", J'abats mon jeu, p. 202).

266) Aragon l'accusait cependant d'avoir dissimulé une partie de ses relations avec Lecoeur:
"(...), il (Fougeron) aurait aidé le Comité central en racontant mieux les conditions dans lesquelles fut entreprise la préparation de son exposition Au Pays des Mines et, en particulier, comment il fut amené à peindre sa toile Défense Nationale, faite à la demande expresse d'Auguste Lecoeur, et on peut dire dans une certaine mesure dictée par lui." (La Nouvelle Critique n° 55, mai 1954, p. 194).

P. 733 267) Cela confirme notre interprétation du texte de 1947 comme une critique et non un éloge.

268) "Discours d'Ivry", J'abats mon jeu, p. 205.

269) "Aux principes dans le domaine de la création artistique et littéraire".

270) D'après le compte rendu officiel de L'Humanité du 4 juin 1954. Dans son reportage, Hélène Parmelin cite la formule "honneur des Lettres Françaises et fierté de notre Parti" (ibid.).

P. 734 271) L'Humanité, 8 juin 1954.

272) Au XIVème Congrès, Thorez cita de même Joliot-Curie et Aragon auquel, signe des temps, il adjoignit Picasso (voir L'Humanité, 19 juil. 1956).

273) L'Humanité, 5 juin 1954.

274) "Discours d'Ivry", J'abats mon jeu, p. 198.

275) Volonté de fermer la parenthèse (Lecoeur) liée à l'absence de Maurice Thorez en rappelant un principe défini "dans la période antérieure à l'automne de 1950" (ibid., p. 296).

276) Ibid., p. 207.

277) Ibid., p. 216.

P. 735 278) "Les Temps nouveaux", Les Lettres Françaises, 3 mars 1955.

279) Dans l'article cité ci-dessus, Aragon développe sa conception du réalisme socialiste par analogie avec sa conception du marxisme.

280) L'Humanité, 19 juil. 1956.

281) Par exemple:
- "Réalisme socialiste pas mort", Les Lettres Françaises, 30 mai 1957
- "A Fresh Look at Socialist Realism", Mainstream (New-York) XII, 10, oct. 1959, p. 1-22.

P. 736 282) L'Humanité, 14 mars 1966.

283) Cette fin de phrase est une réécriture assez fidèle d'une phrase de Thorez au Havre en 1956.

284) L'Humanité, 15 mars 1966.
L'histoire de cette réunion reste à faire. Pierre Daix (Aragon, p. 414) affirme que "l'essentiel (de la résolution) a été rédigé par Aragon, très au-delà des propositions initiales de ses camarades". Philippe Robrieux (Histoire intérieure du parti communiste, p. 637-638) insiste, lui, sur l'affrontement entre Etienne Fajon et Roger Garaudy.

P. 737 285) Le XXème Congrès en 1976 atténuera cette division en proposant l'image d'une convergence objective. "Les aspirations des intellectuels se recoupent avec celles de la classe ouvrière", écrivait peu après Jacques Chambaz ("La culture et la nation", La Nouvelle Critique n° 95, juin 1976, p. 3).

286) Il donnera encore de temps à autre un article à L'Humanité.

P. 739 287) Par exemple, Jeannine Verdès-Leroux (Au service du parti, p. 437 et n. 50, p. 528).

288) "Discours d'Ivry", J'abats mon jeu, p. 217.

289) "Le Paysage, la patrie, la tradition", Les Lettres Françaises, 21 fév. 1952.

290) "La Peinture de bataille et l'autruche", ibid., 24 avr. 1954.

291) V. Prokoviev: "Héritage artistique et métier réaliste dans la peinture française actuelle", Iskoustvo n° 2, 1953, reproduit dans La Nouvelle Critique n° 48, sept. 1953, p. 90-116.

P. 740 292) Sur cette difficile question, on consultera utilement Claude Lefort: "Permanence du théologico-politique?" Le Temps de la réflexion, Gallimard 1981, p. 13-60.

NOTES DE LA CONCLUSION

P. 741 1) D'abord doté d'une signification purement chronologique dans le titre du recueil poétique de 1956, le thème de l'inachèvement acquiert ensuite une valeur métaphysique. Il symbolise l'impossible exhaustivité dans l'exploration des virtualités de l'homme, au sens générique et individuel, comme le suggère ce commentaire de la mort d'un des trois personnages principaux de La Mise à mort: "L'une des complémentaires est ainsi liquidée. Mais en vain. Car il n'y a pas de fin au roman de l'homme; (...)." (Dominique Arban: Aragon parle, p. 171).

P. 742 2) Avant notamment la publication de la biographie de Pierre Daix.

3) Dans son Itinéraire d'Aragon (Gallimard 1961), Roger Garaudy développe cette vision progressive.

4) "La valse des adieux", Les Lettres Françaises, 11 oct. 1972.

5) Voir par exemple l'épisode du provocateur lors de l'enterrement de Gorki (La Mise à mort, p. 51-54) et l'annonce de l'arrestation du mari de Lili Brik, le général Primakov (O.P.C. VII, p. 192-196).
Pour évoquer l'année 1936 dans ses Oeuvres Poétiques Complètes, Aragon éprouva d'infinies difficultés, selon le témoignage de Jean Ristat qui ajoute:

"Il n'est pas besoin d'être analyste pour comprendre à quelle épreuve il mesurait ses forces, à quelle blessure il voyait sa mémoire saigner." (O.P.C. XV, p. 514).

P. 743 6) De ce processus de révision, L'Histoire de l'U.R.S.S. (1962) d'Aragon constitue une étape importante qui précède et autorise la reconnaissance de son trouble personnel dans La Mise à mort (1965).

7) La seule traduction est d'ordre biographique. Les années suivantes, Aragon ne retourne plus en U.R.S.S. Le rythme régulier des séjours, plus ou moins longs, reprendra en 1945.

8) En 1967, un critique pouvait encore écrire: "La fidélité politique (...) et la liberté artistique non seulement se tolèrent mais, dans le cas d'Aragon, s'appellent." (Jean Sur: Aragon, Encyclopædia Universalis, T. 2, 1968, p. 250).

9) Au-delà de sa valeur pragmatique, la notion a même été considérée comme une clef de l'oeuvre poétique et romanesque:

"Il faudrait relire sous cet angle de la ruse postale ou

de la contrebande toute cette oeuvre comme une longue et raisonnée stratégie de la communication, ou mieux et jusqu'au bout: de la séduction."
(Daniel Bougnoux: Aragon, Universalia 1983, p. 533).

10) "(...) j'ai travaillé comme j'ai pu pour essayer de trouver honnêtement entre le genre d'art que j'apportais avec moi et le parti que j'avais rejoint une espèce de compromis. J'ai cherché ce compromis pendant un certain temps, puis un jour j'ai compris qu'il n'y avait pas de compromis, qu'il n'y avait que la rupture." ("Aragon répond à ses témoins", La Nouvelle Critique n° 8, juil. 1949, p. 80).
Cet extrait du discours prononcé à la Grange-aux-Belles doit être replacé dans son contexte de critique et d'autocritique.

P. 744 11) "Aragon: dits et non-dits" (A2, 1979).

12) Sur ce thème, récurrent dans l'oeuvre, du pluriel de l'individu, voir par exemple la méditation sur l'"homme triple" ("Le Miroir Brot", La Mise à mort, p. 73-126).

13) Nathalie Heinich: "L'aura de Walter Benjamin", Actes de la recherche en sciences sociales n° 49, sept. 1983, p. 109.

14) "Que je sois à l'historien objet de scandale me paraît juste, d'autant qu'on se fait de moi une certaine idée politique, je veux dire une idée qui est fonction de ma fidélité politique (...)." (Dominique Arban: Aragon parle, p. 161).

15) E.M. Cioran: "En relisant...", La Nouvelle Revue Française n° 368, sept. 1983, p. 80.
Dans cette perspective, on peut relire Blanche ou l'oubli (1967).

16) Voir le témoignage de Pierre Daix (J'ai cru au matin, p. 194). Le phénomène n'est d'ailleurs pas propre à Aragon. Jeannine Verdès-Leroux (Au service du parti, p. 483 n. 5) mentionne des témoignages en ce sens à propos d'Eluard et de Léon Moussinac.

17) Voir Aragon, passim et surtout p. 434-437.

P. 745 18) C'et nous qui soulignons.

19) L'interrogation généralisante, l'expression "un Gorki" ouvrent bien l'espace projectif de l'autoportrait.

20) La Mise à mort, p. 49.
A lire cette fin de phrase, on entend l'écho de l'avertissement donné en 1951 lors du Salon d'Automne: "On craindra que chaque mot, même pensé, senti (...)" (voir ch. X, p. 675). Dès lors sa signification vaut aussi pour Aragon lui-même. Et la répétition est le symptôme de l'obsession de ne pas trahir, d'autant plus intense que le désir de trahison est un thème récurrent dans l'oeuvre d'Aragon depuis "Lorsque tout est fini": "Un beau jour, je compris que je nourrissais en moi ce démon: le besoin de trahir" (Le Libertinage, Gallimard 1959, p. 70) (Voir les judicieuses remarques de Jacqueline Chénieux: Le Surréalisme et le roman, l'Age d'Homme "Lettera" 1983, p. 68 et n. 201).

21) Sans vouloir établir d'identité entre Aragon et lui, il est significatif que l'intellectuel anglais Anthony Blunt ait, lui aussi, été sensible au thème léniniste de l'héritage culturel (voir Georges Steiner: "Le clerc de la trahison", Le Débat n° 17, sept. 1981, p. 63).

P. 746 22) Dans cette perspective, Aragon admettait l'excellence de Nizan, romancier, journaliste et intellectuel pourvu de la légitimité universitaire, motif supplémentaire de haine pour l'ancien surréaliste qui n'aimait guère les professeurs.

23) Jean-Charles Gateau, sans faire cette hypothèse, souligne le lien métonymique entre le romancier et son personnage:
"De Louis à Aurélien, la même lien métonymique qu'entre l'ouïe et l'oreille, qu'entre la pièce royale et le métal (aurum), en quoi elle se frappe. Ce rappel de l'or détermine plus qu'on ne croit."
("Le B.A.-BA", Silex n° 8-9, 3ème tr. 1978, p. 115-116).
La double paronomase (Aurélien/Orfilat) structure profondément le rapport de similarité et de contrariété entre Aragon et Nizan: le fidèle (le prisonnier), l'infidèle (l'homme libéré).

24) La problématique de la réécriture apparaît d'abord comme autocritique, résultat donc d'une imposition (à propos de La jeune garde d'Alexandre Fadeev: "Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts", Les Lettres Françaises, 24 janv. 1952 et "Vingt ans de réalisme socialiste", ibid., 27 janv. 1955).

25) "(...) les modifications les plus profondes sont celles qui relèvent de ce que j'ai appelé l'esprit de responsabilité." ("La fin du "Monde réel"", Les Communistes, L.P. 1968, T. IV, p. 429).

26) Conformément à l'objet de la thèse, on n'étudie ici que les aspects publics du processus.

P. 748 27) Voir l'analyse de la "représentation monolithique" du P.C.F. par Jeannine Verdès-Leroux ("Champ scientifique et champ politique", Actes de la recherche en sciences sociales n° 36-37, fév. 1981, p. 26).

28) A la racine des accusations contre Lecoeur ou ... Staline, par une curieuse réintroduction de la théorie des "grands hommes".

ANNEXE I

DIFFUSION DE CE SOIR

1/ Du 21 mars 1937 au 24 août 1939 (1)

1937 (octobre) : 120.000

1938 (mars) : 200.000

1939 (mars) : 246.000 (2)

1) D'après Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française T. III, p. 523.

2) Ce chiffre se répartit ainsi :

- Paris : 111.700
- Province : 131.236
- Abonnements : 3.234

2/ Du 21 août 1944 au 1er mars 1953

Année	TIRAGE		VENTE
	(1)	(2)	(2)
1944	425.000	/	/
1945	430.000	/	/
1946	472.000	/	/
1947	430.000	/	/
1948	400.000	350.000	242.000 (3)
1949	285.000	240.000	172.000
1950	180.000	196.000	130.000
1951	140.000	156.000	109.000
1952	128.000	/	/

1) Chiffre communiqué par Ce Soir au ministère de l'Intérieur.

2) Chiffre donné à l'assemblée générale des actionnaires (on a pu disposer des comptes rendus pour les années 1948-1951).

3) Vente à Paris: 178.000.

ANNEXE II

LISTE DES ARTICLES D'ARAGON

AVERTISSEMENT

Malgré l'existence de bibliographies portant sur tout (1) ou partie (2) de l'oeuvre d'Aragon, il s'avère indispensable de fournir une nouvelle liste des articles publiés dans les principaux journaux et revues auxquels celui-ci collabora.

En effet, pour les quotidiens en particulier, le nombre des références a été plus que doublé. De plus, il fallait recenser les articles anonymes que l'on a attribués à Aragon.

Enfin on donne une liste des appels et manifestes collectifs qu'il signa et dont il fut parfois l'auteur.

1) Crispin Geoghegan: Louis Aragon Essai de Bibliographie I Oeuvres Tome 1: 1918-1959 et Tome 2: 1960-1977 Grant & Cutler Ltd, Londres 1979.

2) Jeannine Verdès-Leroux: Au service du Parti, Fayard-Minuit 1983, p. 541-543 (pour la période 1945-1956).

ARTS DE FRANCE

Fondée en décembre 1945 par Georges Besson, Jean Cassou, Francis Jourdain et Léon Moussinac, entre autres, cette revue, d'abord mensuelle, adopta un rythme bimestriel en mars 1947 (n° 13-14). "Organe, souvent excellent, de la gauche progressiste et éclairée", elle défendait "une peinture à contenu social et politique, et d'un style accessible au grand public. A partir de 1949, elle devint, avec Jean Milliau et Boris Taslitzky, l'organe du réalisme socialiste." (1).

1947

n° 15-16 Mai-Juin : Il est naïf de croire cette peinture naïve...
De Fouquet à Lefranc

1) André Fermigier: "La gloire de Picasso", Revue de l'art n° 1-2, 1968, p. 116 n. 26.

CE SOIR

1937

Mars	2:	- Brunehaut, le capitaine et la mer - L'arrestation de notre envoyé spécial Jean Vertex au Portugal (1)
	3:	Vertex est à Paris (1)
Avril	10:	La seconde nuit des "Six Jours"
	18:	M. Maurice Thorez nous déclare (2)
	19:	Evsses: Eduquer et non punir Notre referundum national contre les bastilles de la jeunesse a recueilli plus de 65.000 signatures
	20:	Evsses! Quatre heures avec M. Marc Rucart
	21:	M. Marc Rucart expose pour "Ce soir" la grande réforme des maisons de redressement
Août	15:	"Anna Karenine" de Léon Tolstoï (composition dramatique de N. Volkov) joué par le Théâtre académique d'Art Maxime Gorki de l'U.R.S.S.
	19:	Avant la Marseillaise
	26:	Louis XVI à Fontainebleau
Septembre	2:	Pour et par
	9:	D'Alain-René Le Sage à Jean Renoir
	16:	Commission, exportation...
	23:	Troncoso n'est pas l'Espagne
Octobre	1:	Alice au pays des merveilles
	8:	Marianne ou l'espoir
	12:	Mon ami Vaillant-Couturier est mort ...

1) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir p. 815 n. 77.

2) Non signé. L'article indique: "(...), a déclaré le député d'Ivry à notre directeur Aragon, (...)."

Octobre	15:	Plaidoyer pour les larmes
	20:	Première de Naissance d'une cité
Décembre	1:	Passionaria m'a dit ce matin: La victoire nous appartient...

1938

Février	10:	La Marseillaise de Jean Renoir
Juillet	24:	("Jamais on n'aura vu (...)") (1)
Septembre	22:	Un jour du monde
	23:	Un jour du monde 21 septembre
	24:	Un jour du monde 22 septembre
	27	Un jour du monde 25 septembre
	28:	Un jour du monde 26 septembre
	29:	Un jour du monde 27 septembre
	30:	Un jour du monde le 28 septembre
Octobre	1:	Un jour du monde le 29 septembre
	2:	Un jour du monde le 30 septembre
	3:	Un jour du monde le 1er octobre (2)
	4:	Un jour du monde le 2 octobre
	5:	Un jour du monde le 3 octobre
	6:	Un jour du monde le 4 octobre
	8:	Un jour du monde le 6 octobre
	9:	Un jour du monde le 7 octobre
	10:	Un jour du monde le 8 octobre

1) Commentaire de la première journée de la Conférence universelle contre les bombardements des villes ouvertes.

2) Sous le titre "Le triomphe de M. Daladier", un extrait est repris dans Europe n° 454-455, fév.-mars 1967, p. 246-247.

Octobre	11:	Un jour du monde le 9 octobre
	12:	Un jour du monde le 10 octobre
	13:	Un jour du monde le 11 octobre
	14:	Un jour du monde le 12 octobre
	15:	Un jour du monde le 13 octobre
	16:	Un jour du monde le 14 octobre
	17:	Un jour du monde le 15 octobre
	18:	Un jour du monde le 16 octobre
	19:	Un jour du monde le 17 octobre
	20:	Un jour du monde le 18 octobre
	21:	Un jour du monde le 19 octobre
	23:	Un jour du monde le 21 octobre
	24:	Un jour du monde le 22 octobre
	25:	Un jour du monde le 23 octobre
	26:	Un jour du monde le 24 octobre 1938
	27:	Un jour du monde le 25 octobre 1938
	28:	Un jour du monde le 26 octobre 1938
	29:	Un jour du monde le 27 octobre
	30:	Un jour du monde le 28 octobre 1938
Novembre	1:	Un jour du monde le 30 octobre 1938
	2:	Un jour du monde le 31 octobre 1938
	4:	Un jour du monde le 2 novembre 1938
	5:	Un jour du monde le 3 novembre 1938
	6:	Un jour du monde le 4 novembre 1938

Novembre	7:	Un jour du monde le 5 novembre 1938
	8:	Un jour du monde le 6 novembre 1938
	9:	Un jour du monde le 7 novembre 1938
	11:	Un jour du monde le 9 novembre 1938
	12:	Un jour du monde le 10 novembre 1938
	13:	Un jour du monde le 11 novembre 1938
	14:	Un jour du monde le 12 novembre 1938
	15:	Un jour du monde le 13 novembre 1938
	16:	Un jour du monde le 14 novembre 1938
	18:	Un jour du monde le 16 novembre 1938
	19:	Un jour du monde le 17 novembre 1938
	20:	Un jour du monde le 18 novembre 1938
	21:	Un jour du monde le 19 novembre 1938
	22:	Un jour du monde le 20 novembre 1938
	23:	Un jour du monde le 21 novembre 1938
	25:	Un jour du monde le 23 novembre 1938
	26:	Un jour du monde le 24 novembre 1938
	27:	Un jour du monde le 25 novembre 1938
	28:	Un jour du monde le 26 novembre 1938
	29:	Un jour du monde le 27 novembre 1938
Décembre	6:	Un jour du monde le 4 décembre 1938
	7:	La France de toujours
	9:	Un jour du monde le 7 décembre 1938
	11:	Un jour du monde le 9 décembre 1938

Décembre 12: Un jour du monde le 10 décembre 1938

13: Un jour du monde le 11 décembre 1938

14: Un jour du monde le 12 décembre 1938

16: Un jour du monde le 14 décembre 1938

18: Un jour du monde le 16 décembre 1938

19: Un jour du monde le 17 décembre 1938

20: Un jour du monde le 18 décembre 1938

21: Un jour du monde le 19 décembre 1938

23: Un jour du monde le 21 décembre 1938

27: Un jour du monde le 25 décembre 1938

28: Un jour du monde le 26 décembre 1938

30: Un jour du monde le 28 décembre 1938

31: Un jour du monde le 29 décembre 1938

1939

Janvier 1: Un jour du monde le 30 décembre 1938

2: Un jour du monde le 31 décembre 1938

3: Un jour du monde le 1er janvier 1939

4: Un jour du monde le 2 janvier 1939

8: Un jour du monde le 6 janvier 1939

9: Un jour du monde le 7 janvier 1939

10: Un jour du monde le 8 janvier 1939

13: Un jour du monde le 11 janvier 1939

14: Un jour du monde le 12 janvier 1939

15: Un jour du monde le 13 janvier 1939

Janvier	16:	Un jour du monde le 14 janvier 1939
	17:	Un jour du monde le 15 janvier 1939
	21:	Un jour du monde le 19 janvier 1939
	22:	Un jour du monde le 20 janvier 1939
	23:	Un jour du monde le 21 janvier 1939
	25:	Un jour du monde le 23 janvier 1939
	26:	Sauvez les enfants de Barcelone!
	27:	Un jour du monde le 25 janvier 1939
	28:	Un jour du monde le 26 janvier 1939
	29:	Un jour du monde le 27 janvier 1939
	30:	Un jour du monde le 28 janvier 1939
	31:	Un jour du monde le 29 janvier 1939
Février	1:	Un jour du monde le 30 janvier 1939
	3:	Un jour du monde le 1er février 1939 (1)
	4:	Un jour du monde le 2 février 1939
	5:	Un jour du monde le 3 février 1939
	6:	Un jour du monde le 4 février 1939
	10:	Un jour du monde le 8 février 1939
	11:	Un jour du monde le 9 février 1939
	12:	Un jour du monde le 10 février 1939
	13:	Un jour du monde le 11 février 1939
	14:	Un jour du monde le 12 février 1939

1) Exceptionnellement cet article porte des indications de lieu et de date: "Perpignan, 2 février (par téléphone)". Ainsi que les deux suivants, cet article est lié au voyage qu'Aragon fit à Perpignan et de l'autre côté de la frontière espagnole pour voir les réfugiés.

Février	15:	Un jour du monde le 13 février 1939
	17:	Un jour du monde le 15 février 1939
	18:	- Pour les intellectuels espagnols - Un jour du monde le 16 février 1939
	20:	Un jour du monde le 18 février 1939
	21:	Un jour du monde le 19 février 1939
	22:	Un jour du monde le 21 février 1939 (1)
	24:	- Hommage à Antonio Machado (2) - Un jour du monde le 22 février 1939
	25:	Un jour du monde le 23 février 1939
	26:	Un jour du monde le 24 février 1939
	27:	Un jour du monde le 25 février 1939
	28:	Un jour du monde le 26 février 1939
Mars	1:	Un jour du monde le 27 février 1939
	3:	Un jour du monde le 1er mars 1939
	4:	Un jour du monde le 2 mars 1939
	6:	Un jour du monde le 4 mars 1939
	18:	Un jour du monde le 16 mars 1939
	19:	Un jour du monde le 17 mars 1939
	21:	Un jour du monde le 19 mars 1939
Mai	12:	Un jour du monde le 11 mai 1939 (3)
	13:	Un jour du monde le 12 mai 1939

1) Exceptionnellement, la rubrique porte la date du jour même où elle paraît, celle du mardi gras 1939 (On faisait des crêpes à la Maison de la Culture au profit des intellectuels espagnols; Aragon y convie ses lecteurs; d'où sans doute le décalage par rapport à la norme de la rubrique).

2) A l'occasion de la mort de l'écrivain espagnol, article signé par Jean Cassou, Jean-Richard Bloch et Aragon

3) A partir de cette date, la rubrique passe en page 3, page consacrée aux "Informations générales".

Mai 14: Un jour du monde le 12 mai 1939 (1)

15: Un jour du monde le 14 mai 1939

25: Un jour du monde le 23 mai 1939

27: Un jour du monde le 25 mai 1939

Juillet 18: Pour la culture espagnole (2)

19: Un jour du monde (3)

20: Un jour du monde Contre-attaque contre la France (4)

21: Un jour du monde Un Monsieur qui aime les traîtres

22: Un jour du monde Certaines informations incertaines...

23: Un jour du monde Sommes-nous en Allemagne?

24: Un jour du monde Journalistes français qu'en pensez-vous?

25: Un jour du monde Pour la liberté de la presse

26: Un jour du monde Contre l'arbitraire

27: Un jour du monde Osera-t-on prononcer le huis clos?

28: Un jour du monde Cent cinquantenaire de la liberté de la presse

29: ("Déposant aujourd'hui au procès (...)")

1) Deux rubriques successives portent la même date, du fait sans doute d'une coquille typographique.

2) Discours d'Aragon à la Conférence internationale d'aide aux réfugiés espagnols, le 16 juillet 1939.

3) Exceptionnellement, la rubrique se trouve, pour le début au moins, en première page. Cette mise en page extraordinaire souligne la reprise de la rubrique interrompue depuis près de deux mois. Cette reprise fut d'ailleurs annoncée les 16, 17 et 18 juillet.

4) A partir de cette date, et sauf l'exception du 2 août, "Un jour du monde" cessa d'être le titre de l'article pour devenir l'indice de la rubrique dont le titre change chaque jour.

Août 1: Un jour du monde "Calomniez toujours..."

2: Un jour du monde

3: Un jour du monde Contre la France

4: Un jour du monde Et Berlin, maintenant!

5: Un jour du monde Le genre de M. Poirier

6: Un jour du monde "Mein Kampf" à Paris

7: Un jour du monde Conseil aux imprudents

8: Un jour du monde Petites et grandes affaires

9: Un jour du monde Entreprise de démoralisation

12: Un jour du monde Reconnaissance à André Malraux

14: Un jour du monde Pour le droit d'asile

17: Un jour du monde M. Ludwig peint par lui-même

19: Un jour du monde Connaître nos amis

20: Un jour du monde Trop discrets pour être honnêtes

22: Un jour du monde Gare aux capitulards!

23: Vive la paix! (1)

24: Cessez de faire le jeu de M. Hitler!

25: Tous contre l'agresseur

1944

Août 24: ("Je vous salue, ma France, (...)") (2)

Septembre 20: Le célèbre écrivain français Jean Giraudoux a été empoisonné par la Gestapo nous révèle Louis Aragon(3)

1) Cet article comme les suivants commence à la "une". La mention de la rubrique "Un jour du monde" n'apparaît à chaque fois qu'en page 3

2) Extrait du Musée Grévin, La Bibliothèque française 1943; O.P.C. X, p. 221.

3) Reproduction d'une interview au Patriote de Lyon.

Septembre 30: X ..., Français (1)

Octobre 8: Demain, au Père-Lachaise, à 14 heures... Nos martyrs et nos héros seront parmi nous

19: Mon témoignage (2)

29: Hier soir, en présence du général de Gaulle Réouverture de la Comédie-Française avec les poèmes de la Résistance

Novembre 3: Nous sommes pourtant en France... La tragi-comédie de la Toussaint

4: Nous sommes pourtant en France ... Anastasie et Landru

29: Parlons français (3)

30: Parlons français

Décembre 1: Parlons français

2: - Parlons français
- L'esprit de "Ce Soir"

3: Parlons français

5: Parlons français

6: Parlons français

7: Parlons français

8: Parlons français

9: Parlons français

10: Parlons français

12: Vive l'alliance franco-soviétique

1) L'un des "Trois poèmes oubliés", O.P.C. X, p. 137-138.

2) Réponse à "Une enquête de Ce Soir: M. Maurice Thorez doit-il rentrer en France?"

3) Comme tous les articles portant ce titre, signé François La Colère.

Décembre 13: Parlons français

15: Parlons français

16: Parlons français

19: Parlons français

20: Parlons français

21: Parlons français

22: Parlons français

23: Parlons français

24: Parlons français

26: Parlons français

27: Parlons français

28: Parlons français

1945

Janvier 2: Romain Rolland vient de mourir à Vézelay

3: Romain Rolland sera inhumé demain à Vézelay (1)

4: Romain Rolland au Panthéon! C'est ce que demande une constellation d'écrivains, savants, journalistes et artistes représentant la plus large union qui se soit jamais faite dans notre pays

5: Romain Rolland au Panthéon "Je m'associe volontiers à tout hommage rendu à cette grande figure qui honore la France et l'humanité." télégraphie Paul Claudel

6: Romain Rolland au Panthéon! Des centaines de signatures et demain des milliers

1) Non signé, sans doute parce qu'il contient presque exclusivement un extrait du Robespierre de Romain Rolland.

Janvier	7:	Romain Rolland au Panthéon Le jour de la translation de ses cendres l'Odéon jouera "14 Juillet"
Juillet	1:	Paris n'est pas Athènes (1)
	23:	Les veillées du château (1)
Décembre	26:	De l'écho considéré comme un des Beaux-Arts

1946

Janvier	1:	Notre ami Theodor Dreiser n'est plus (1)
Juin	19:	Les écrivains de France vont tenir un congrès à Paris, le 29 juin (1)
Octobre	2:	Justice pour Zola (2)

1947

Mars	18:	Même les larmes ne doivent pas brouiller les yeux
Avril	24:	Au-delà de la politique (3)
Mai	10:	Un grand écrivain témoigne: Jean-Richard Bloch du haut du ciel regarde un monde étincelant...
"	24:	Hier soir, à l'opéra des Champs-Elysées "Figure humaine" ou le triomphe français
Octobre	2:	A chacun ses monstres ...
	4:	Liberté de la presse
	8:	La liberté selon Saint-Aubin
	12:	Le parti allemand

1) Publié dans la rubrique: "La vie de la nation".

2) Extrait du discours de Médan dont le texte intégral fut publié dans Les Lettres Françaises du 4 octobre.

3) Texte du discours prononcé par Aragon lors de la réception d'Henry Wallace à la Maison de la Pensée Française le 22 avril 1947.

1948

Janvier	1:	Bonne année
	14:	J'accuse M.M. Bidault et J. Moch
Mars	4:	L'"affaire de l'Opéra-Comique Une insulte délibérée au grand musicien Charles Koechlin
	19:	Jean-Richard Bloch ou le coeur brisé
	20:	Un défi à la France
Avril	15:	C'est assez mentir mes chers confrères
	16:	C'est assez mentir mes chers confrères (suite)
	17:	Vous aviez donc menti chers confrères
	18:	M. Pierre Brisson a la mémoire courte
	20:	Les gens que vous tuez se portent assez bien
	23:	Pour en finir
Mai	11:	Ici la terre ... et vous lirez l'Etoile
Juin	25:	Est-ce le fascisme en Amérique?
Juillet	1:	Ce soir coûtera 6 francs demain

1949

Octobre	22:	Comment "ils" préparent la guerre Ce soir prend Les faussaires la main dans le sac
	26:	Les faussaires n'ont pas répondu (1)
	28:	Après l'acquittement de "Ce soir" et de "L'Humanité" M. Jules Moch sera-t-il accusé ou ministre?

1950

Mars	11:	Et maintenant donnons la parole aux écrivains

1) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir p. 189 n. 133.

1951

Février 2: Jean-Richard Bloch médaille d'or de la Paix

Juin 9: Vive la paix! (1)

Juillet 5: - Parce qu'il leur fallait du bronze Les nazis arrachèrent Victor Hugo de son socle où une vedette Ford symbolise maintenant le bimillénaire de la capitale! ... (2)
- Langage des statues (3)

1952

Mars 10: A propos d'une déclaration du directeur de l'Institut Pasteur La guerre bactériologique met en jeu notre honneur d'hommes

1953

Février 23: Nous payons le prix de la liberté d'opinion

Mars 1: - A nos abonnés (4)
- Vive la paix! (1)

1) Nouvelle publication de l'éditorial du 23 août 1939 dans une page rétrospective de l'histoire du journal.

2) Extrait de l'article des Lettres Françaises du même jour.

3) L'un des "Trois poèmes oubliés", O.P.C. X, p. 141-144.

4) Reprise de la conclusion de l'éditorial du 23 février.

COMMUNE (1)

1933

n° 1	Juillet	: - Poèmes (2) - Sur deux livres de marbre rose
n° 2	Octobre	: - Comme un vivant qui parle à des vivants (3) - La souris rouge (4)
n° 3	Novembre	: - Hitler ou Moscou Le nain de Goebbels - A Céline loin des foules
n° 4	Décembre	: - Pour qui écrivez-vous? (5) - Deux poèmes de Nicolas Asséev (6)

1934

n° 5-6	Janvier-Février	: - Les ouvriers de Paris à l'assaut du ciel (7) - Comment parler de Lénine (8) - Pour qui écrivez-vous? (5)
n° 7-8	Mars-Avril	: - Pour qui écrivez-vous? (5) - Romain Rolland: "L'Annonciatrice" (9) - Eugène Dabit: "Un mort tout neuf" (9) - Paul Nizan: "Antoine Bloyé" (9)

1) Brève présentation de la revue dans Jean-Pierre A. Bernard: Le parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble, p. 308.

2) Recueilli sous le titre "Cinq poèmes" dans O.P.C. V, p. 389-402.

3) Traduction avec Elsa Triolet de la conférence de Maïakovski du 25 mars 1930.

4) Recueilli dans Le mentir-vrai, Gallimard 1980, p. 121-138. Extraits dans O.P.C. V, p. 377-386.

5) Présentation et commentaires par Aragon des réponses des écrivains à l'enquête qu'il avait lancée.

6) Traduction avec Elsa Triolet, recueillie dans O.P.C. V, p. 419-430.

7) Recueilli dans O.P.C. VI, p. 43-47.

8) Traduction de Maïakovski, avec Elsa Triolet; recueillie ibid., p. 49-53.

9) Recueilli ibid., p. 54-60, sous le titre "De trois livres".

n° 9	Mai	Février (fragment) (1)
n° 11-12	Juillet-Août	: - L'A.E.A.R. salue le premier Congrès des écrivains soviétiques (2) - Un régiment passe (3)

1935

n° 17	Janvier	On n'aura plus besoin de mourir (4)
n° 20	Avril	D'Alfred de Vigny à Avdeenko Les écrivains dans les soviets (5)
n° 21	Mai	: - Où va la peinture? (6) - John Heartfield et la beauté révolutionnaire (7) - "Le Malheur d'être jeune": P. Vaillant-Couturier
n° 22	Juin	: - Où va la peinture? (6) - Réveillon tragique (8) - La peinture au tournant - Un "salon" photographique
n° 24	Août	André Gide et notre temps (9)

1) Recueilli ibid., p. 61-64.

2) Pour l'attribution à Aragon, voir ibid., p. 460 n. 12. Recueilli ibid., p. 181-184.

3) Recueilli ibid., p. 185-188.

4) Recueilli ibid., p. 197-204.

5) Conférence du 4 avril 1935 à la Maison de la Culture. Recueilli dans Pour un réalisme socialiste, Denoël 1935; O.P.C. VI, p. 227-249.

6) "Conversations recueillies par Jean Cassou, René Crevel, Aragon, (...)".

7) Recueilli dans Pour un réalisme socialiste; Les Collages, Hermann "Miroirs de l'art" 1965; O.P.C. VI, p. 261-271; Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p.46-54.

8) Recueilli dans O.P.C. VI, p. 289-291.

9) Recueilli ibid., p. 339-351.

n° 25	Septembre	: - Poèmes (1) - "Le Temps du mépris": André Malraux (2)
n° 26	Octobre	"Avec les comédiens soviétiques en tournée": Léon Moussinac (3)
n° 27	Novembre	"Le Sang noir": Louis Guilloux (4)
n° 28	Décembre	: - Panama (5) - "Service inutile": Henry de Montherlant (6)

1936

n° 29	Janvier	: - Défense du roman français (7) - Honoré de Balzac: "Le Faiseur"
n° 30	Février	: - De l'amitié (8) - Discours inaugural (9) - Arguments (10)

1) Traduction de Bertold Brecht, recueillie ibid., p. 353-369.

2) Recueilli ibid., p. 361-368.

3) Recueilli ibid., p. 369-374.

4) Recueilli ibid., p. 382-389.

5) Traduction de Rafaël Alberti, recueillie ibid., p. 411-412.

6) Recueilli ibid., p. 413-422.

7) Recueilli ibid., p. 435-447.

8) Traduction de Vsevolod Ivanov, avec Elsa Triolet. Recueillie dans O.P.C. VII, p. 39-46.

9) Traduction de Semen Kirsanov, avec Elsa Triolet. Recueillie ibid., p. 21-24.

10) Traduction de Semen Kirsanov, avec Elsa Triolet. Recueillie ibid., p. 27-28.

n° 33	Mai	: - Tristan Rémy: "Faubourg Saint-Antoine" - Un congrès (1)
n° 34	Juin	: - Les Beaux Quartiers (2) - Gisèle Freund: "La photographie en France au XIXème siècle" - Fête du folklore (3)
n° 36	Août	: - La dernière leçon de Gorki (4) - ("La littérature mondiale (...)")
n° 37	Septembre	Le réalisme à l'ordre du jour
n° 38	Octobre	: - Trois livres - Jules Supervielle: "Bolivar" (5)
n° 40	Décembre	Pour la défense de la culture (6)

1937

n° 41	Janvier	: - Jean-Richard Bloch: "Espagne! Espagne!" - Lise Deharme: "Le Coeur de Pic" - Le groupe "Art et Travail" et le réalisme radiophonique
n° 43	Mars	: - Ode (7) - Vérités élémentaires (8)

1) Discours d'Aragon, le 11 avril 1936, au IVème Congrès de la Fédération des Théâtres Ouvriers de France. Recueilli ibid., p. 79-91.

2) Bonnes feuilles du roman qui devait paraître à l'automne.

3) Discours à la Mutualité, le 9 mai, pour la fête organisée par Femmes.

4) Discours du 21 juin 1936 à Moscou, recueilli dans O.P.C. VII, p. 134-138.

5) Recueilli ibid., p. 237-240.

6) Recueilli ibid., p. 251-258.

7) Traduction de Shelley, recueillie ibid., p. 328-329.

8) Recueilli ibid., p. 289-297.

n° 45	Mai	L'école de l'hypocrisie
n° 48	Août	Discours (1)
n° 50	Octobre	La naissance de la paix (2)
n° 51	Novembre	Adieu (3)
	1938	
n° 53	Janvier	De la légende à la réalité (4)
n° 55	Mars	Plutus (5)
n° 56	Avril	Vive Gorki (6)
n° 57	Mai	Hommage à l'âme autrichienne (7)
n° 58	Juin	: - Préface à "Enfance" (8) - Georges Bernanos: "Les grands cimetières sous la lune" (9)
n° 59	Juillet	Discours aux écrivains d'Angleterre (10)

1) Discours du 16 juillet 1937 au IIème Congrès international des écrivains, recueilli ibid., p. 374-384.

2) Ballet de René Descartes; arrangement radiophonique d'Aragon. Recueilli ibid., p. 393-421.

3) Discours prononcé le 16 octobre 1937 aux obsèques de Paul Vaillant-Couturier. Recueilli dans L'Homme communiste I, Gallimard 1946; O.P.C. VII, p. 449-453.

4) Recueilli dans O.P.C. VIII, p. 21-32.

5) Recueilli ibid., p. 55-84.

6) Recueilli ibid., p. 99-105.

7) Discours à la soirée du 4 avril 1938, recueilli ibid., p. 143-151.

8) Publié au moment où sortait le livre de Vaillant-Couturier. Recueilli dans L'Homme communiste I; O P.C. VIII, p. 183-188.

9) Recueilli dans O.P.C. VIII, p. 191-204.

10) Prononcé le 8 juin 1938 au Queens Hall à Londres. Recueilli ibid., p. 221-226.

n° 60	Août	: - La victoire du réél (1) - Préface à un livre de Pablo Neruda (2)
n° 61-62	Septembre-Octobre	Pour la Tchécoslovaquie (3)
	1939	
n° 66	Février	Reconnaissance à l'Allemagne (4)
n° 67	Mars	Adieu à Antonio Machado (5)
n° 70	Juin	L'homme contre les nuages (6)

1) Discours du 25 juillet 1938 au Cercle des Nations, recueilli ibid., p. 161-167.

2) Recueilli ibid., p. 169-172.

3) Recueilli ibid., p. 254.

4) Recueilli dans O.P.C. IX, p. 29-42.

5) Signé avec Jean Cassou et Jean-Richard Bloch; recueilli ibid., p. 43-44.

6) Discours prononcé le 13 mai 1939 à la Conférence pour la Paix, la démocratie et la défense de la personne humaine. Recueilli ibid., p. 69-79.

EUROPE (1)

1933

n° 125 Mai : Zlatooust (2)

1935

n° 156 Décembre : Beautés de la guerre et leurs reflets dans la littérature (3)

1936

n° 161 Mai : Les Beaux Quartiers mille neuf cent treize (4)

n° 164 Août : Les jours de Gorki (5)

n° 167 Novembre : Ne rêvez plus qu'à l'Espagne (6)

1937

n° 173 Mai : Un roman commence sous vos yeux (7)

1) Pour la période 1923-1939, on trouvera un historique de la revue dans Jean-Pierre A. Bernard: Le parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble, p. 311-312.

2) Recueilli dans Hourra l'Oural, Denoël 1934; O.P.C. VI, p. 82-89.

3) Nouvelle publication dans Europe n° 421-422, mai-juin 1964. Recueilli dans O.P.C. VI, p. 425-434 et Chroniques de la pluie et du beau temps, E.F.R. 1979, p. 249-255.

4) Bonnes feuilles du roman qui devait paraître à l'automne.

5) Recueilli dans O.P.C. VII, p. 139-148.

6) Nouvelle publication dans Europe n° 533-534, septembre-octobre 1973. Recueilli ibid., p. 241-250 et Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 257-264.

7) Recueilli ibid., p. 343-350.

1938

n° 183	Mars	: Réalisme socialiste et réalisme français (1)
n° 187	Juillet	: La nouvelle épopée (2)
n° 188	Décembre	: Le roman terrible (3)

1946

n° 1	Janvier	: Chronique du Bel Canto (4)
n° 2	Février	: Chronique du Bel Canto
n° 3	Mars	: Chronique du Bel Canto
n° 4	Avril	: Chronique du Bel Canto
n° 5	Mai	: Chronique du Bel Canto
n° 6	Juin	: Chronique du Bel Canto
n° 7	Juillet	: Chronique du Bel Canto
n° 8	Août	: Chronique du Bel Canto
n° 9	Septembre	: Chronique du Bel Canto
n° 10	Octobre	: Chronique du Bel Canto
n° 11	Novembre	: Chronique du Bel Canto
n° 12	Décembre	: Chronique du Bel Canto

1947

n° 13	Janvier	: Chronique du Bel Canto

1) Conférence du 5 octobre 1937 à la Comédie des Champs-Elysées, recueillie dans O.P.C. VII, p. 423-439 et Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 54-63.

2) Recueilli dans O.P.C. VIII, p. 227-239.

3) Recueilli ibid., p. 349-370.

4) Les 12 chroniques de 1946 sont recueillies dans les Chroniques du Bel Canto, Skira 1947. Les mêmes et la chronique de janvier 1947 sont recueillies dans les Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 9-157. Les chroniques de mai et novembre 1946 figurent dans O.P.C. XI, p. 11-38.

n° 15 Mars : Le Cri du butor (1)

n° 16 Avril : Chronique de la pluie et du beau temps (2)

n° 17 Mai : Adieu à Jean-Richard Bloch (3)

n° 18 Juin : Chronique de la pluie et du beau temps

n° 19 Juillet : Chronique de la pluie et du beau temps

n° 23 Novembre : Chronique de la pluie et du beau temps

n° 24 Décembre : Chronique de la pluie et du beau temps

1948

n° 25 Janvier : - Le rendez-vous perpétuel (4)
- Crise de la démocratie au Chili: avertissement à toute l'Amérique

n° 26 Février : Chronique de la pluie et du beau temps

n° 27 Mars : Chronique de la pluie et du beau temps (5)

n° 28 Avril :-Chronique de la pluie et du beau temps
-Complainte de Pablo Neruda (6)

1) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur, Gallimard 1948; O.P.C. XI, p. 181-205.

2) Cette chronique et la plupart de celles qui portent ce titre ont été recueillies dans les Chroniques de la pluie et du beau temps, p. 159-247. Celles qui ne l'ont pas été seront signalées en note.

3) Discours prononcé aux obsèques de Jean-Richard Bloch, le 19 mars 1947. Recueilli dans L'Homme communiste II, Gallimard 1953, p. 83-95. La conclusion en est reprise dans O.P.C. XI, p. 372.

4) "Le rendez-vous perpétuel", "Les poissons noirs", "Courlis", "Chanson de Jean de Chauny", "Coq", "Cantique du conseil municipal" recueillis dans Le Nouveau Crève-coeur; O.P.C. XI, p. 178-179, 159, 160, 141-143, 157, 129-132.

5) Non recueilli. Avait servi de préface à Claude-André Puget: La Nuit des temps, poèmes 1920-45, Ed. de Claire fontaine Lausanne 1947.

6) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur; O.P.C. XI, p. 217-224.

n° 29	Mai	: Chronique de la pluie et du beau temps (1)
n° 30	Juin	: Chronique de la pluie et du beau temps (1)
n° 31	Juillet	: - Marceline Desbordes-Valmore: Deux poèmes inédits Victor Hugo: Une lettre inédite présentés par Aragon - Chronique de la pluie et du beau temps
n° 32	Septembre	: Chronique de la pluie et du beau temps
n° 33-34	Octobre	: - De la libre discussion des idées (1) - Un dernier mot
n° 35	Novembre	: - Pablo Neruda: Que s'éveille le bûcheron Traduction Alice Ahrweiler, Noël-A. François, Georges Soria et Aragon - Chronique de la pluie et du beau temps (1)
n° 36	Décembre	: Chronique de la pluie et du beau temps

1949

n° 39	Mars	: Prologue à "Les Communistes" (2)
n° 43	Juillet	: Je vous livre le secret d'un autre
n° 45	Octobre	: Armand Barbentane (3)
n° 47-48	Décembre	: Girodet-Trioson ou le sujet de la peinture (4)

1950

n° 49	Janvier	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux
n° 50	Février	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux

1) Non recueilli.

2) Extrait du début des Communistes I, vol. 1.

3) Extrait des Communistes I, vol. 2.

4) Publié à nouveau dans Digraphe n° 13, décembre 1977.

n° 51	Mars	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux
n° 52	Avril	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux
n° 53	Mai	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux
n° 54	Juin	: ... Et moi aussi, je suis libre d'écrire ce que je veux
	1951	
n° 61	Janvier	: Introduction à la littérature soviétique (1)
	1952	
n° 74-75	Février-Mars	: Hugo vivant (2)
	1953	
n° 93	Septembre	: Justice pour les hommes (3)

1) Recueilli dans Littératures soviétiques, Denoël 1955, p. 9-18.

2) Discours au C.N.E. du 1er mars 1952, recueilli dans O.P.C. XI, p. 355-363.

3) Discours à Pleyel, le 4 juillet 1953, lors du meeting de solidarité avec les Rosenberg.

L'HUMANITE

1933

Janvier 20: Saison d'Asie (1)

27: Saison d'Asie (1)

Juin 15: Le parricide s'endort après avoir mis le feu à son héritage (2)

18: - Il avait tué son beau-père et sa fille Une mort chrétienne (2)
- Un film policier autrichien (2)

19: - Crime de propriétaire La vie pour les poules (2)
- Aux assises de la Sarthe (2)

22: Un propriétaire se défend Charcutier de son état c'est au coeur qu'il frappe (3)

Juillet 3: Rome, Lourdes et Cie Pie XI canonise Bernadette Soubirous Les affaires vont remonter à Lourdes! (4)

12: Qu'enseignera-t-on à Villejuif?

16: Le congrès de la Ligue des Droits de l'Homme s'est ouvert hier à Amiens

17: Au congrès de la Ligue des Droits de l'Homme

19: Le congrès de la Ligue des Droits de l'Homme est terminé

Août 2: Un récit véridique La Sainte Russie (5)

1) O.P.C. VI, p. 153-157.

2) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre II, p. 70-74.

3) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir ibid., p. 68-70.

4) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir ibid., p. 82-83.

5) Le mentir-vrai, Gallimard 1980, p. 115-120.

4: Accident présidentiel Albert Lebrun est renversé par un cycliste (1)

18: Le record du vol en ligne droite On a volé son barographe au général de Pinedo! (1)

24: Un cheminot et sa femme sont trouvés agonisants rue de Madagascar (2)

25: L'affaire de la rue de Madagascar
La fille des victimes qui est en fuite est l'objet de terribles soupçons

26: L'affaire de la rue de Madagascar
Violette Nozière (3) qui empoisonna ses parents n'a pas été retrouvée

27: On n'a pas retrouvé Violette Nozière mais dix personnes croient l'avoir vue

28: Violette Nozière avait-elle un complice?
La fille du mécanicien de la rue de Madagascar reste introuvable

29: Le drame de la rue de Madagascar
Violette Nozière a été arrêtée hier soir dans un café des Invalides

30: Violette Nozière nie avoir un complice mais ne peut expliquer l'emploi de son argent

31: La bourgeoisie veut-elle sauver l'un des siens?
Violette a-t-elle menti en disant qu'elle a agi seule? Madame Nozière a reçu l'ordre de ne pas parler du mystérieux "Jean"

Septembre 1: Violette Nozières s'accuse-t-elle pour un autre?
Malgré la certitude croissante de l'existence d'un complice le juge met Jean Dabin hors de cause

1) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre II, p. 70-74.

2) Non signé. Pour l'attribution de cette série à Aragon, voir chapitre II, p. 74-79.

3) Avant le 1er septembre, le patronyme est toujours orthographié sans "s".

2: Hier à l'hôpital Saint-Antoine Dramatique confrontation entre Violette Nozières et sa mère Va-t-on se décider à rechercher le complice?

3: Personne ne croit plus que Violette Nozières ait agi seule On cherche à distraire l'attention par des interrogatoires inutiles ... mais l'opinion publique attend celui de Jean Dabin

4: Ce matin, Jean Dabin est entendu Violette Nozières a eu un complice que la police veut protéger

5: Qui est le complice de Violette? Jean Dabin chez le juge explique ses affaires d'argent

6: Jean Dabin est reparti en vacances L'Arabe, le pharmacien et le papier à lettres

7: Qui est le complice de Violette? M. Lanoire n'a pas de chance: l'Arabe est entretenu par quelqu'un d'autre et le pharmacien est un homme du monde!

8: Pendant que Jean Dabin finit ses vacances L'affaire Nozières démontre que le ridicule ne tue plus en France

9: L'affaire Nozières Hier, le juge a enquêté à Charenton

10: Livrera-t-elle son complice? Violette Nozières a été entendue hier par M. Lanoire Une lettre qui émeut l'opinion

11: L'argent s'envole Violette Nozières n'a pas dit son secret mais veut-on vraiment le connaître?

12: L'affaire Violette Nozières Le juge Lanoire continue à interroger en série Mais peut-être pas ceux qu'il faudrait

13: Le drame de la rue de Madagascar Une idée "géniale" de M. Lanoire: la perquisition! ... qui ne permet de confirmer que ce que l'on savait déjà

14: - Les projets d'avenir de Jean Dabin M. Lanoire vient redemander à Violette des directives pour l'instruction

- Un crime horrible rue de L'Asile-Popincourt
Un ordonnateur des Pompes funèbres coupe sa femme en morceaux et va se suicider au cimetière de Rouen (1)

15: - Jean Dabin écrit à de Monzie Violette Nozières ne songe qu'à protéger celui qu'elle aime Sera-t-elle reconnue irresponsable?
- Le mystère de la femme coupée en morceaux reste entier (1)

16: Le drame de la rue de Madagascar Madame Nozières se constitue partie civile contre Violette La mère de la meurtrière fait, pour L'Humanité, le récit de la soirée du crime

17: L'enquête piétine sur place Les accusations de Violette contre son père sont en train de s'effondrer

18: La presse bourgeoise déchaînée contre Madame Nozières

19: Il faudra rechercher le complice "C'est contre Violette Nozières et tous autres que l'instruction doit se poursuivre Nous dit Me Boitel, avocat de Madame Nozières

20: Une drôle d'instruction Que signifie cette enquête "sur le passé" de Madame Nozières?

21: L'affaire Violette Nozières ... et Cie L'histoire du rouleau de dessins licencieux, ou: qui veut trop prouver ... Madame Nozières a remis un mémoire chez le juge

22: L'affaire Violette Nozières ... et Cie 4906 RF 5?

23: "M. Lanoire pense toujours que Violette a eu un complice"... Mais pourquoi s'obstiner à le chercher dans un "milieu spécial"?

1) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre II, p. 79-82.

	24:	L'affaire Violette Nozières Alors qu'il faut rechercher le complice, M. Lanoire recherche ... la "paternité"
	26:	Madame Nozières a été entendue hier par le juge Aujourd'hui elle est confrontée avec sa fille
	27:	Violette Nozières s'évanouit à la confrontation qui n'apporte rien de nouveau Brutalités des gardes dans les couloirs
	28:	Une prochaine confrontation de Violette Nozières et de Jean Dabin? (1)
Octobre	19:	Le complot contre "L'Humanité" de Metz Le tribunal obligé de reculer renvoie l'affaire au 25 octobre
Novembre	13:	Souvenirs de l'année 1932 Au coeur rouge du rouge Moscou
	15:	50.000.000
Décembre	25:	L'épouvantable catastrophe de Lagny Deux cent vingt morts au tableau des gros actionnaires de l'Est (2)
1934		
Janvier	30:	5.000 chauffeurs de taxi manifestent dans les rues (3)
Juin	11:	Tchad
	18:	Un pas en avant
	25:	Le roman d'André Gide

1) A partir de cette date, les articles sont très irréguliers et l'attribution à Aragon fort incertaine.

2) Signé par les deux "envoyés spéciaux", Louis Aragon et Pierre Mars.

3) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre II, p. 93.

Juillet	2:	Le chant du monde
	9:	Le rouge et le brun
	14:	Les Soviets partout (1)
	15:	II Le deuxième pouvoir apparaît
	16:	III Organes d'unité d'action
	17:	IV La prise du pouvoir
	18:	V Avec le parti communiste!
	19:	VI La démocratie ouvrière
	21:	VII La dictature du prolétariat
	22:	VIII Les soldats avec nous
	23:	IX Les Soviets chez nous!
	24:	X Ce qu'apporteront les Soviets en France!
Août	6:	Vingt ans
	20:	On demande un dictateur
	27:	Le premier congrès des écrivains soviétiques De Hercule à Arsène Lupin
Septembre	3:	Le congrès des écrivains soviétiques à Moscou Ceux qui "construisent les âmes humaines" (2)
	10:	Au congrès des écrivains soviétiques Une littérature libre pour un peuple libre
	18:	Au congrès des écrivains soviétiques Le témoignage d'André Malraux (3)

1) Ce titre est ensuite utilisé comme surtitre pour les autres articles de la série.

2) Non signé. L'attribution à Aragon est vraisemblable car il fut le seul à rendre compte du congrès dans L'Humanité.

3) Non signé. Cependant Jean-Pierre A. Bernard (Le parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble 1972, p. 133 n.1) indique: "Interview de Malraux à son retour de Moscou, recueillie par Aragon". Si l'attribution est vraisemblable (cf. n.2), les circonstances de l'interview doivent être rectifiées. Elle fut accordée à Moscou comme le précise l'interviewer (Aragon): "Je rencontrais, quelques instants après ces minutes mémorables, André Malraux". D'ailleurs Aragon ne revint de Moscou qu'en mars 1935.

Octobre	1:	Après le congrès des écrivains soviétiques Les ingénieurs des âmes
	22:	Sardanapale ou Jésus-Christ?
Novembre	12:	Le Japon intime
	26:	Bonnes pages Les cloches de Bâle
Décembre	12:	Le soleil à travers les larmes

1935

Janvier	21:	Notre Kirov
	25:	Le quinzième anniversaire du cinéma soviétique "On n'aura plus besoin de mourir" (1)
	27:	Sous le signe de Kirov Le bilan des victoires socialistes au congrès des Soviets
	31:	Le vieux communard Gustave Inard est mort dans la commune soviétique
Février	4:	La motion des confédérés de Paris-Etat-Rive gauche Un cheminot soviétique répond
	26:	Au congrès des kolkhoziens de choc à Moscou La terre qui renaît
Mars	17:	Face aux Versaillais de 1935 La Commune triomphante
Avril	1:	... Y compris la littérature (Commune et ses amis)
Mai	16:	Où va la peinture?
	29:	L'actualité de Victor Hugo
Août	6:	Qu'est-ce que le réalisme socialiste? (2)

1) Extrait de l'article intitulé de même et publié dans Commune en janvier 1935.

2) Extrait du discours prononcé par Aragon au congrès des Ecrivains pour la défense de la Culture, le 25 juin 1935.

25: Le bât d'argent

Novembre 1: Pour une véritable revue de presse radiophonique (1)

Décembre 1: Retour à l'occulte

8: De Briand à Maillecottin

1936

Février 23: Heine et nous

Mars 15: L'épopée, l'idylle et l'histoire

Avril 19: Un événement théâtral

Octobre 1: Un livre à traduire

11: Une cobla catalane à Paris

18: Les beaux quartiers (2)

Décembre 3: Marianne Oswald ou le réalisme de la chanson

7: Pour les états généraux de l'intelligence française Avant tout l'unité de l'intelligence!

12: Une interview radiodiffusée de Louis Aragon

17: Après le prix Théophraste - Renaudot
Si je disais ce que j'en pense?

23: "Les Loups" au Théâtre de la Renaissance
L'année de Romain Rolland

24: Vingt ans au service de l'esprit (3)

31: - Nicolas Ostrovsky le grand écrivain soviétique est mort
- Ce soir, à la Mutualité Le peuple de France et le peuple d'Espagne chantent la nouvelle année

1) Participation d'Aragon à la campagne de pétition organisée par L'Humanité afin d'obtenir que le journal soit cité dans la revue de presse de la radio d'Etat.

2) "Bonnes feuilles" du roman.

3) Contribution d'Aragon à la page spéciale: "Vaillant-Couturier défenseur de la Culture Pour le XXe anniversaire de sa vie militante".

1937

Février 25: ("Ce sentiment qui fonde (...)") (1)

Août 28: ("Dimanche 29 août, l'association (...)") (2)

1938

Janvier 15: Geneviève de Brabant (3)

Mars 5: Le peintre de la liberté (4)

Avril 2: Le vagabond magnifique (5)

Juin 4: La jeunesse d'un homme "Enfance", de Paul Vaillant-Couturier (6)

1944

Septembre 16: Le poète Aragon rend hommage à Maurice Thorez (7)

1) Extrait du discours prononcé par Aragon, le 21 février 1937, à la première conférence des Maisons de la Culture de l'Ile-de-France.

2) Communiqué du secrétaire général de l'association des Maisons de la Culture à l'occasion du deuxième anniversaire de la mort d'Henri Barbusse.

3) Extrait de l'article "De la légende à la réalité", publié dans Commune de janvier 1938.

4) Contribution d'Aragon à la page spéciale d'"Hommage à Paul Signac".

5) Contribution d'Aragon à la page spéciale: "Sans l'action criminelle des trotskistes ... Gorki aurait 70 ans".

6) Extrait de la préface d'Aragon aux souvenirs de Vaillant-Couturier, recueillie dans L'Homme communiste I, Gallimard 1946; O.P.C. VIII, p. 183-188.

7) Déclaration faite à la radio lyonnaise.

	26:	Paris (1)
1946		
Mai	24:	Lettres de fusillés (2)
Juin	26:	Avant le congrès des écrivains La France au coeur du débat
Novembre	23:	Un poème d'Aragon (3)
Décembre	7:	Le criminel et le héros (4)
	24:	La légende et l'histoire
1947		
Janvier	4:	Le jeu du Capifol
	24:	Etre de son pays
Février	7:	Il faut savoir
Septembre	27:	Le destin de l'art (5)

1) Au-dessous de l'article rendant compte de sa visite à L'Humanité et intitulé "Louis Aragon poète du maquis a chanté pour "L'Humanité" la gloire de Paris".
La Diane française, Seghers 1945; O.P.C. X, p. 364.

2) L'Homme communiste I, p. 239-246.

3) Fragment (les 10 premières strophes) des "Vers d'almanach", Le Nouveau Crève-coeur, Gallimard 1948; O.P.C. XI, p. 124-128.

4) Avec les quatre articles suivants, présenté comme "La chronique d'Aragon".

5) La note de la rédaction qui précède indique: "Fragments d'une préface encore inédite d'Aragon aux dessins d'André Fougeron". Or cette préface fut publiée en mai 1947 et reprise sous le titre "Dessins de Fougeron", Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 67-72.

1948

Mai	27:	Plainte pour le Grand Descort de France (1)
Novembre	5:	L'éclatante victoire des C.R.S. par un ancien de la 3e D.L.M. (2)
	16:	Chanson de la Ricamarie

1949

Avril	20:	Les caravanes de la Paix (3) Un poème d'Aragon
Juin	4:	Les Communistes (4)
Juillet	19:	Aragon écrit à ses lecteurs (5)
Août	20:	Paris (6)
Décembre	16:	Girodet-Trioson ou le sujet de la peinture (7)

1950

Avril	28:	Le roman qui s'appelle la Paix

1) Un chapeau anonyme "Pour les morts du mois de Mai" indique qu'Aragon composa ce poème après avoir appris que Jacques Decour, Georges Politzer et Jacques Solomon avaient été fusillés au Mont-Valérien. Les Yeux d'Elsa, La Baconnière, Neufchâtel 1943; O.P.C. IX, p. 233-235.

2) Le Pays des mines, Lens, s.d. (1950); Mes Caravanes et autres poèmes, Seghers 1954; O.P.C. XII, p. 59.

3) Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 39-40.

4) Extrait du Tome I des Communistes.

5) L'article s'achève par la reproduction d'un texte manuscrit de 2 lignes, ainsi que de la signature de l'auteur.

6) Nouvelle publication de ce poème (voir 26 sept. 1944).

7) Extrait de l'article, portant le même titre, publié dans Europe de décembre 1949.

Octobre 11: L'auteur des "Communistes" parle des livres et des écrivains qui seront samedi à la vente du C.N.E. Une interview d'Aragon

13: Vaillant-Couturier image fidèle du héros moderne (1)

1951

Avril 24: Signification des prix Staline internationaux

Octobre 11: La culture change de contenu

Novembre 7: Une déclaration d'Aragon

1952

Février 8: A propos d'une visite à Maurice Thorez Le meilleur défenseur du patrimoine national (2)

9: Chez Maurice Thorez le meilleur défenseur du patrimoine national (2)

Mai 15: "La guerre est morte" (3)

Juin 13: La patrie en danger (4)

Juillet 18: Les oreilles de Monsieur Duhamel (5)

1) Extrait de la préface d'Aragon à Enfance de Paul Vaillant-Couturier, rééditée à l'occasion du 13e anniversaire de la mort de celui-ci (voir 4 juin 1938).

2) Sous le titre "Une visite à Maurice Thorez", ces articles sont repris dans L'Homme communiste II, Gallimard 1953; p. 235-255 avec pour titres: - "Un professeur d'énergie nationale"
- "La leçon de Lille développée".

3) Extrait de "Il faut savoir lire Stendhal et Louis Delluc", Les Lettres Françaises, 16 mai 1952.

4) Cinq poèmes dédiés à Jacques Duclos. L'Homme communiste II, p. 223-234. Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 62-71.

5) Reproduction de l'article des Lettres Françaises du 18 juillet.

30: "Ecrits de la prison" de Jacques Duclos

Novembre 19: ("Rien n'est plus difficile (...)")

24: Aragon dans son ultime et bouleversant message: "La leçon d'Eluard c'est la leçon de la paix" (1)

Décembre 2: Une déclaration d'Aragon: Qu'Henri Martin soit libéré

12: Aragon: La littérature soviétique (2)

19: Aragon au congrès de Vienne: C'est notre devoir de Français de faire cesser la guerre la guerre d'Indochine et de soutenir les peuples coloniaux en lutte pour leur libération nationale (3)

1953

Janvier 30: "Soyez remercié, Ehrenbourg" Le discours d'Aragon lors de la remise au grand écrivain soviétique du Prix Staline International (4)

Mars 19: Relire, étudier Staline ...

Avril 8: Il revient (5)

Juin 5: Un extrait de la nouvelle oeuvre d'Aragon publiée par "Les Lettres Françaises" (6) Le Neveu de M. Duval Paradoxe de l'écrivain

1) Extrait du discours prononcé le 22 novembre aux obsèques de Paul Eluard, publié intégralement dans Les Lettres Françaises du 27 novembre.

2) Extraits du rapport d'Aragon au Comité Central de Gennevilliers, le 6 décembre.

3) Extrait du discours d'Aragon au congrès de Vienne, le 18 décembre.

4) Discours prononcé le 28 décembre 1952.

5) L'Homme communiste II, p. 305-316; Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 72-74.

6) Le 4 juin.

6: Le Neveu de M. Duval Paradoxe de l'écrivain (extrait de l'oeuvre d'Aragon dont la publication a commencé cette semaine dans "Les Lettres Françaises"

Octobre 24: Vous avez un poète

Novembre 4: Grandeur de la littérature soviétique

LES LETTRES FRANCAISES

Crées par Jacques Decour et Jean Paulhan (1), Les Lettres Françaises parurent clandestinement, ronéotées (numéro 1: septembre 1942) puis imprimées (numéro 10: octobre 1943) (2). Elles sortirent de la clandestinité le 9 septembre 1944. Ses directeurs furent Claude Morgan (septembre 1942-février 1953) puis Aragon jusqu'à leur disparition le 11 octobre 1972.

1943

Avril — Chanson du franc-tireur (3)

Juin 15: — Ballade de celui qui chanta dans les supplices (4)

1944

Mars — Marche française (5)

1) Du 9 septembre 1944 au 8 janvier 1948, la manchette des Lettres Françaises mentionna Paulhan comme cofondateur du journal. Il en fut de même après la mort de celui-ci en 1968.

2) Sur la période de la clandestinité, on consultera:
- Claude Bellanger: Presse clandestine 1940-1944, Armand Colin, Coll. "Kiosque" 1961.
- Jacques Debû-Bridel: Lettre au Monde du 11 octobre 1972.
- Claude Morgan: . "La vie cachée des "Lettres Françaises"", Les Lettres Françaises, 16 et 23 septembre 1944.
. Les Don Quichotte et les autres, Guy Roblot 1979.

3) Recueilli dans La Diane Française, Seghers 1944; O.P.C X, p. 330-332.

4) Anonyme. Publié ensuite dans L'Honneur des poètes (Editions de Minuit 1943) sous le pseudonyme de Jacques Destaing, ce poème fut recueilli dans La Diane Française; O.P.C. X, p. 324-326.

5) Recueilli dans La Diane Française; O.P.C. X, p. 357-359.

Septembre	9:	Les voix qui ne se sont pas tues Louis Aragon Le Musée Grévin (1)
	16:	Pénitent 43 Grande nouvelle inédite (2)
Novembre	4:	Elsa au miroir (3)
	25:	Retour d'André Gide

1945

Janvier	6:	Romain Rolland
Février	12:	Poèmes 1945 (4) La carmagnole des enfants Les survivants Chanson du Sixième Hiver Les neiges de Siegmaringen Chanson du siège de La Rochelle
	24:	L'art français revient à la France (5) Les désastres de la guerre
Avril	14:	L'art français revient à la France (5) L'Enseigne de Gersaint

1) Nouvelle publication du début du poème VII du Musée Grévin (La Bibliothèque Française 1943); O.P.C. X, p. 214-221.

2) Recueilli dans Servitude et grandeur des Français (La Bibliothèqe Française 1945); Le mentir-vrai, Gallimard 1980, p. 189-201.

3) Déjà publié dans Formes et couleurs (Lausanne), mai-juin 1943. Recueilli dans La Diane Française; O.P.C. X, p. 318-319.

4) Recueilli dans Le Musée Grévin. Les Poissons noirs et quelques poèmes inédits (Editions de Minuit 1946); O.P.C. X, p. 225-233 et 236-244.

5) Recueilli dans L'Enseigne de Gersaint. Hors texte de Watteau Ides et Calendes (Neufchâtel et Paris) 1946.

1946

Février	22:	Le Monde avec la France
Mars	1:	Le Salon des Enfants "Et je l'ai vu..."
	8:	France-Canada (1)
	22:	A l'un des Quarante (2)
Avril	5:	Deuxième lettre à l'un des Quarante
	12:	Simple billet à l'un des Quarante
	19:	Les derniers vers de Vladimir Maïakovski (3) Pour le seizième anniversaire de sa mort
Mai	3:	M. René Lalou et notre honneur Musique intérieure
	17:	A Paris comme à Rebesinje
Juillet	5:	L'écrivain et la paix (4)
	12:	Après le Congrès des Ecrivains Amica Italica
	19:	Henri Mougin
Octobre	4:	Actualité de Zola (5)
Novembre	29:	L'art, "zone libre"?

1) Non signé. Pour l'attribution à Aragon, voir p. 887 n. 13.

2) A partir de cette date et jusqu'en mars 1948 (le fait sera rarissime après), les articles d'Aragon sont, le plus souvent, publiés dans la rubrique: "Le Comité National des Ecrivains vous parle".

3) Traduction avec Elsa Triolet.

4) Discours prononcé au Congrès des Ecrivains à Paris, le 29 juin 1946.

5) Discours prononcé à Médan le 29 septembre 1946. Recueilli dans La Culture et les hommes, Ed. Sociales "Problèmes" 1947, puis dans La Lumière de Stendhal, Denoël 1954, p. 245-257.

1947

Janvier	17:	Crise de l'esprit critique au Canada
Février	7:	Du courage transatlantique
	14:	Un cas Jean Paulhan (1)
Mars	21:	La réponse du Comité directeur du C.N.E. (2)
Mai	30:	Le Monde illustré (3)
Juin	6:	Il chante au soleil qui se lève
Septembre	25:	Un poème d'Aragon Matisse parle (4)
Octobre	9:	Pierres (5)

1948

Janvier	8:	The most interesting character I met (ou Mon prix en Rentenmark)
Mars	10:	Le bouvreuil du Chili (6)
	25:	Les cadeaux (7) La boîte à papillons Espana en el corazon
Mai	20:	Les Espagnols en Danemark (8) La France n'est jamais avec M. de Metternich

1) Anonyme. Pour l'attribution possible à Aragon, voir p. 888 n. 20.

2) Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre VIII, p. 492-493.

3) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur (Gallimard 1948); O.P.C. XI, p. 120-121.

4) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur; ibid., p. 152-153 (repris dans Henri Matisse, roman, Gallimard 1971, T. II, p. 81-84).

5) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur; ibid., p. 161.

6) Recueilli dans Le Nouveau Crève-coeur; ibid., p. 227-229.

7) Recueillis dans Le Nouveau Crève-coeur; ibid., p. 225-226.

8) Recueilli sous ce titre dans La Lumière de Stendhal, Denoël 1954, p. 189-195.

Juin	3:	"La Chartreuse de Parme" devant les critiques Stendhal à la lueur des sunlights (1)
	17:	Picasso céramiste
Juillet	1:	Préface au chef-d'oeuvre inconnu (2)
	29:	A Jean Prévost qui fut de la première Etoile (3)
Septembre	9:	Jdanov et nous (4)
	30:	Une lettre d'Aragon à propos de Lyssenko
Octobre	7:	De Baudelaire, Germain Nouveau ou Rimbaud, qui est le plus grand poète? (5)
	28:	L'écrivain et le livre
Novembre	4:	Un inconnu au firmament poétique: Place à Louis Rocher (6)
	18:	Un sonnet de Nicolas Guillen (7)
Décembre	9:	L'enterrement à Thomery
	16:	S'il faut choisir je me dirai barrésien ... (8)

1) Recueilli dans La Lumière de Stendhal, p. 101-109.

2) Recueilli dans La Lumière de Stendhal (p. 233-241) sous le titre "Connaissez-vous Jules de La Madelène?".

3) Recueilli dans Mes Caravanes et autres poèmes (Seghers 1954); O.P.C XII, p. 36.

4) Publié ensuite comme préface à l'essai de Jdanov Sur la Littérature, la Philosophie et la Musique (Ed. de La Nouvelle Critique, 1950); O.P.C XI, p. 241-249.

5) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 251-256.

6) Recueilli ibid., p. 265-270.

7) Présentation et traduction par Aragon.

8) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 257-264.

Décembre 30: Ronsard ou le quatre-vingtième printemps (1)

1949

Janvier 20: C'est en janvier que tout commence (2)

Février 3: Un livre comme il n'y en a pas: XXème siècle, par Melpo Axioti (3)
Le plus tragique amour que la terre ait porté...

10: Un romancier gênait ceux qui préparent la guerre... Ils ont tué le "Gorki" turc (4)

17: L'exemple de Romain Rolland (5)

Mars 10: Dialectique de Mars (6)

17: Pour le Congrès mondial des partisans de la Paix
L'heure du choix Lettre à mes amis anglais

24 Aragon: le Congrès de Paris, réponse à M. Mauriac, l'heure de la lâcheté ou celle du courage?(7)

Avril 14: Un exemple : Jean-Christophe

21: A propos de la réimpression de Jean-Christophe (8)
Romain Rolland ou le Triomphe du coeur (II)

1) Recueilli dans Henri Matisse, roman, Gallimard 1971, T. II, p. 159-164; O.P.C. XI, p. 271-273.

2) Recueilli dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 37.

3) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 275-279.

4) Recueilli ibid., p. 283-285.

5) Discours au meeting international des intellectuels pour la paix, à la Mutualité, le 11 février 1949.

6) Avec un dessin d'André Fougeron. Le poème fut recueilli dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 38.

7) Discours aux Etats généraux de la pensée française, à Paris, le 19 mars 1949;

8) Le même surtitre est employé pour les cinq articles suivants de la série.

Avril	28:	Je donne aujourd'hui la parole à Romain Rolland (III)
Mai	5:	Les pilotes de l'enthousiasme (1)
	12:	Olivier devient Romain Rolland (IV)
	19:	La descente aux enfers (V)
	26:	Le mai noir (2)
Juin	2:	Romain Rolland et la chronologie (VI)
	9:	De la bonté comme loi du roman (VII)
	16:	Chanson de la caravane d'Oradour (3)
Juillet	7:	- Cantique aux morts de couleur (4) - Valéry est-il tabou?
	14:	Combats avec tes défenseurs (5) Réponse à Pierre Emmanuel
Novembre	3:	Aragon présente: L'Atelier d'un peintre (6)
	10:	("Marceline Desbordes-Valmore, (...)") (7)
	17:	("A l'époque où se passe (...)")
	24:	("L'histoire d'Abel (...)")

1) Discours au C.N.E. le 28 avril à l'occasion d'une réunion d'écrivains étrangers consécutive au Congrès Mondial des Partisans de la Paix. Recueilli dans O.P.C. XI, p. 287-293.

2) Recueilli dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 41.

3) Recueilli dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 42-43.

4) Recueilli dans Le Pays des Mines, Lens s.d. (1950) puis dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 45-48.

5) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 295-297.

6) Recueilli dans La Lumière de Stendhal, p. 217-229.

7) Chaque semaine, dans un encadré sans titre, Aragon commentait les illustrations qu'il avait choisies pour L'Atelier d'un peintre, publié en feuilleton dans Les Lettres Françaises.

Décembre 1: ("Ce M. Léonard, (...)")

8: ("J'ai déjà dit, (...)")

15: ("De sa chambre voisine (...)")

22: ("Nous avions pris l'illustration (...)")

29: ("Qui est le Petit Peintre?")

1950

Janvier 5: ("Cette petite fille (...)")

12: ("Voici donc le récit (...)")

19: ("Le récit des amours (...)")

Février 2: ("N'attendez pas (...)")

9: ("Après le chapitre (...)")

16: ("Ainsi, nous voici revenus (...)")

23: ("Nous voici arrivés (...)")

Mars 2: - Le château de Malemort (1)
- ("Nous sommes au coeur (...)")

9: ("Toute l'histoire (...)")

16: - La Dernière Forteresse est un livre pour vous
- ("Dans cet atelier (...)")

23: ("Mon premier mouvement (...)")

30: ("Une lampe brillait (...)")

Avril 6: - Le chevalier Henri Discours d'Aragon (2)
- Du Congrès de Villeurbanne au Congrès d'Arles (Extrait de "L'Homme communiste" d'Aragon) (3)

1) Extrait des Communistes T. III. Avec des illustrations de Boris Taslitzky.

2) Au banquet organisé pour le 50ème anniversaire de Frédéric Jolio-Curie qui venait d'être relevé de ses fonctions de haut-commissaire à l'Energie atomique. Recueilli dans O.P.C. XI, p. 301-303.

3) Reprise du début de "Maurice Thorez et la France", "écrit fin 1945" (L'Homme communiste I, Gallimard 1946, p. 225-228).

Avril	13:	("... Je l'ai vu (...)")
	27:	Les dés sont jetés à Paris
Mai	3:	Au Congrès de l'Union des Intellectuels, Aragon répond à M. Duhamel: Cela, un président d'honneur? (1)
Juin	1:	Michelet, Hugo, Baudelaire et les faiseurs d'almanachs ou L'amalgame
	29:	Le roman français devant l'appel de Stockholm Kipling ou Romain Rolland?
Juillet	6:	Au jardin de Matisse Préface à l'Exposition de la Maison de la Pensée Française (2)
	13:	Cet été s'en va sur les routes
	20:	Aragon (3)
	27:	Vous savez comme on vous mène Beaux Français à Roncevaux
Octobre	5:	Cécile au printemps 40 (4)
	12:	Aragon (5)
	26:	Lettre ouverte à Son Excellence Sir Oliver Harvey Ambassadeur d'Angleterre en France
Novembre	30:	A la Maison de la Pensée: Picasso prix international de la Paix (6)

1) Extrait du rapport d'Aragon, en sa qualité de secrétaire général, devant l'assemblée générale de l'U.N.I., le 29 avril 1950. Les éditions des "Lettres Françaises" le publièrent intégralement sous le titre La Lumière et la Paix; repris partiellement dans O.P.C. XI, p. 377-389.

2) Recueilli dans Henri Matisse, roman, T. II, p. 165-173.

3) Réponse à l'enquête d'Elsa Triolet: "Qu'aimaient-ils lire?". Recueilli dans O.P.C. XI, p. 307-310 sous le titre "Lectures d'enfance".

4) Extraits des Communistes, T. IV.

5) Réponse à l'enquête: "Qu'allez-vous demander?".

6) Recueilli dans Ecrits sur l'art moderne, Flammarion 1981, p. 73-77.

1951

Avril	26:	De Pétrarque à Maïakovski Discours prononcé à Moscou, au Politecnitcheski Musée, pour le 21ème anniversaire de la mort du fondateur de la poésie politique moderne (1)
Mai	10:	- Mérimée (2) - L'abbé Blomet (3)
Juin	28:	Victor Hugo (4)
Juillet	5:	Contribution aux fêtes du Bimillénaire Le Paris de Victor Hugo (4)
	12:	Contribution aux fêtes du Bimillénaire Hugo, la paix et l'avenir (4)
Octobre	25:	Un texte du "Témoin des martyrs" La leçon de Châteaubriant (5)
Novembre	15:	Peindre a cessé d'être un jeu L'Art et le sentiment national (6)
	22:	Courbet grandeur (7) I Ce garçon, c'est un oeil
	29:	II L'homme assuré dans ses principes

1) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 311-314.

2) Notice pour le catalogue des B.B.L. (Bibliothèque de la Bataille du Livre), recueillie dans La Lumière de Stendhal, p. 165-167.

3) Extrait des Communistes, T. IV.

4) Ces trois articles constituent l'essentiel de la préface de Avez-vous lu Victor Hugo? (Editeurs Français Réunis 1952), E.F.R. 1969, p. 9-37.

5) Discours du 21 octobre 1951 à Châteaubriant pour le 10ème anniversaire de l'exécution des vingt-sept otages.

6) Publié sous ce titre en brochure par les éditions des "Lettres Françaises" 1951. Recueilli dans Ecrits sur l'art moderne, p. 78-86.

7) Cet article et les trois suivants furent recueillis dans L'Exemple de Courbet, Ed. Cercle d'Art 1952.

Décembre 6: III Misère de la critique d'art

13: IV Pour un art national

20: La jeunesse de Jean Brécot (1)

1952

Janvier 17: Après les pseudo-révélations du "Figaro Littéraire" Une interview de la veuve du poète Madame Halas

24: Réflexions sur l'art soviétique (2)
I Petit prologue où il n'est pas question des Beaux-Arts (3)

31: II Il y a des sculpteurs à Moscou (4)

Février 7: III Un sculpteur soviétique vous parle ...

14: IV Introduction à la peinture d'idées

21: V Le paysage, la patrie, la tradition

28: - Avez-vous lu Victor Hugo? (5)
- ... Sa méthode, consistant à amender son esprit plutôt qu'à retravailler ses livres, et, comme il l'a dit ailleurs, à corriger un ouvrage dans un autre ouvrage ... (6)
- Dernière heure

1) Préface qu'Aragon venait de donner au livre de Gaston Monmousseau: Indre-et-Loire, chef-lieu Tours, selon Jean Brécot, E.F.R. 1951.

2) Ce surtitre, utilisé pour les douze autres articles, sert de titre général à la série.

3) Recueilli dans les Ecrits sur l'art moderne, p. 86-93.

4) Extraits recueillis ibid., p. 93-97.

5) Constitue l'introduction et la conclusion de la préface au recueil du même titre (E.F.R. 1969, p. 7-9, 37-42).

6) Cette formule de la préface des Odes et ballades sert de titre aux commentaires d'Aragon sur les huit premiers recueils poétiques de Hugo et figure dans Avez-vous lu Victor Hugo? (p. 42-46; 51-52; 57-60; 69-70; 77-78; 85-89; 99-105; 157-158).

Mars	6:	VI Le Paysage contemporain et ses critiques
	13:	VII Nisski ou les paysages choisis
	20:	- IX (1) Introduction à la confession d'un peintre - Comment j'ai connu Louis Delluc romancier
	27:	X Le peintre et la nature
Avril	3:	XI Peinture de genre
	10:	XII Parenthèse sur les Prix Staline (2)
	17:	XIII La photographie et le portrait
	24:	XIV La peinture de bataille et l'autruche
Mai	16:	"Rien de politique dans ce roman..." Il faut savoir lire Stendhal et Louis Delluc (3)
	23:	L'âge de Pichette (4)
	30:	Les Egmont d'aujourd'hui s'appellent André Stil (5)
Juin	13:	La Patrie en danger (6) I Quand je vous disais la rose II La guerre III Le protecteur IV Le complot V La rose trémière

1) On suit ici rigoureusement la numérotation adoptée par Les Lettres Francaises: erreur typographique?

2) Recueilli dans Le Neveu de M. Duval, E.F.R. 1953, p. 183-194.

3) Préface à la publication en feuilleton dans Les Lettres Françaises du roman de Louis Delluc: La Guerre est morte. Recueilli dans La Lumière de Stendhal, p. 111-117.

4) Recueilli dans O.P.C. XI, p. 323-325.

5) Cet article fut tiré à part et recueilli dans Le Neveu de M. Duval, p. 196-209.

6) En l'honneur de Jacques Duclos emprisonné. Recueilli dans L'Homme communiste II, Gallimard 1953 puis dans Mes Caravanes et autres poèmes; O.P.C. XII, p. 62-71.

Juillet 4: Un Français parle aux Français (1)

18: Les oreilles de M. Duhamel

Novembre 6: Une femme exprime le drame français

20: Paul (2)

27: Le discours d'Aragon (au nom du Comité National des Ecrivains) (3)

Décembre 25: Aragon: "Que la France reprenne son visage de lumière!" (4)

1953

Février 5: Salut au romancier de l'amitié franco-soviétique (5)

19: Le paysage a 4 siècles et Bernard Buffet, 24 ans (6)

26: - Le Paysage a 4 siècles et Bernard Buffet, 24 ans II (6)
- Prix littéraires (7)

Mars 5: - Montaigne et Shakespeare à Foley Square
- Conclure (7)

1) Repris comme préface à André Stil prisonnier d'Etat à François Mauriac en liberté provisoire, Ed. des "Lettres Françaises" juillet 1952. Recueilli dans O.P.C. XI, p. 331-333.

2) Ce numéro d'hommage à Paul Eluard parut encadré de noir. Recueilli dans L'Homme communiste II; O.P.C. XI, p. 339-345.

3) Discours prononcé le 22 novembre 1952 aux obsèques d'Eluard. Recueilli dans L'Homme communiste II; O.P.C. XI, p. 347-352.

4) Extraits du discours prononcé à Vienne le 17 décembre 1952 au Congrès des Peuples pour la Paix. Le texte intégral figure dans Le Neveu de M. Duval, p. 174-183.

5) Discours prononcé à Moscou le 27 janvier 1953, lors de la remise du prix Staline international à Ilya Ehrenbourg.

6) Ces deux articles sont recueillis dans les Ecrits sur l'art moderne, p. 97-109.

7) Signé "Le Paysan de Paris", pseudonyme transparent d'Aragon.

Mars	12:	Staline et la France (1)
	19:	Sur un portrait de Staline
Avril	2:	Sur un portrait de Staline (2)
	9:	A haute voix (3)
	23:	La parole est aux créateurs (4)
Juin	4:	Le Neveu de M. Duval (5) Paradoxe de l'écrivain
	11:	Le Neveu de M. Duval Paradoxe de l'écrivain (suite)
	18:	Le Neveu de M. Duval Paradoxe de l'écrivian (suite)
	25:	- Le Neveu de M. Duval Paradoxe de l'écrivain (suite) - Les jours des Rosenberg (6)
Juillet	2:	Le Neveu de M. Duval (suite)
	9:	Le Neveu de M. Duval (suite)
	16:	Le Neveu de M. Duval (suite)
	23:	Le Neveu de M. Duval (suite)
	30:	Le Neveu de M. Duval (suite)

1) Le dossier complet de l'affaire du portrait de Staline (articles d'Aragon et lettres des lecteurs) figure dans O.P.C. XII, p. 472-500.

2) Aussi recueilli dans les Ecrits sur l'art moderne, p. 110-112.

3) Partiellement recueilli ibid., p. 112-113.

4) Partiellement recueilli ibid., p. 114-115.

5) L'ensemble des articles du 4 juin au 30 juillet constitue la prépublication du Neveu de M. Duval (E.F.R. 1953), "notes" exceptées.

6) Aussi recueilli dans O.P.C. XII, p. 501-508.

Août	20:	Le témoin de l'aurore Jean-Richard Bloch vous parle (1)
Octobre	8:	Webster, Stendhal, Robert Merle (2)
	15:	De Casimir Tempesti à Robert Merle
	22:	Stendhal et Robert Merle devant le "mal historique"
	29:	Savoir saluer ses cadets (3)
Novembre	5:	Voyage sentimental dans la littérature soviétique (4)
	12:	Toutes les couleurs de l'Automne (5)
	19:	Le triomphe de la vie (6)
	26:	Erich Weinert et Romain Rolland (7)
Décembre	3:	D'une poésie nationale et de quelques exemples (6)
	10:	D'une poésie nationale (suite) (6)
	17:	Le Noël de Philadelphie

1) Recueilli dans L'Homme communiste II, p. 21-39.

2) Cet article et les deux suivants ont été recueillis sous ce titre, dans La Lumière de Stendhal, p. 119-161.

3) Constitue la préface de Charles Dobzynski: Une tempête d'espoir, Ed. Art Vulc, Bordeaux 1954.

4) Recueilli dans Littératures soviétiques, Denoël 1955, p. 19-32.

5) Recueilli dans les Ecrits sur l'art moderne, p. 115-135.

6) Recueilli dans le Journal d'une poésie nationale, Les Ecrivains réunis, Lyon 1954.

7) Publication d'un extrait de L'Homme communiste II, p. 49 n.1.

MONDE

La collaboration d'Aragon à l'hebdomadaire de Barbusse, fondé en 1928, aurait dû être développé, à en juger par les annonces suivantes:

- 8 juin 1934, p. 5: "Lire prochainement dans "Monde": poèmes d'Aragon".

Le même jour, dans un encart annonçant le sommaire du numéro de Monde, on trouve cette indication:

"Acier: un récit de l'écrivain hollandais Jef Last, accompagné de poèmes d'Aragon".

On est tenté d'établir un parallèle entre les annonces, divergentes quant à la date, de cette publication (poèmes de Hourra l'Oural?) et la publication différée pendant deux mois de la série "Les Soviets partout". Cela suggère une période d'incertitude quant au statut d'Aragon.

- 22 mars 1935: "Les articles d'Aragon, (...)". La formule implique une collaboration plus régulière qui n'eut pas lieu.

Enfin, à partir du 12 avril 1935, Aragon figure parmi les membres du jury du prix littéraire de Monde, nouvellement créé. Curieusement, son nom n'est pas mentionné dans la liste publiée le 5 avril.

1935

n° 327 Mars 15: "Vingt-quatre heures de doute
Jules Romains au carrefour (1)

1) Dans cette "lettre ouverte" à celui qu'il qualifie d'"idéologue du régime Doumergue", Aragon répondait à la lettre que celui-ci avait adressé à un ami "communisant" dans L'Oeuvre (11 mars 1935). Après avoir exhorté Jules Romains à se rendre en U.R.S.S. pour découvrir "une idée du marxisme incompatible avec la vision hitlérienne du monde", il concluait sur une note optimiste: "Nous vous attendons au retour".

n° 333 Avril 26: "Message au Congrès des John Reed Clubs" (1)

n° 340 Juin 13: "Staline a raison" (2)

1) Annonce en p. 1: "Message au John Reed clubs", Recueilli dans Pour un réalisme socialiste, Denoël et Steele 1935; O.P.C. VI, p. 251-260.

2) Critique du Staline d'Henri Barbusse qui précède celle que Nizan, collaborateur régulier de Monde, fit du même ouvrage.

LA NOUVELLE CRITIQUE

"Revue du marxisme militant" lancée en décembre 1948 (1)

1949

n° 6 Mai : Réalisme socialiste et réalisme français (2)

n° 8 Juillet-Août : "Les Communistes" à la Grange-aux-Belles
Aragon répond à ses témoins (3)

1950

n° 17 Juin : Le roman et les critiques (4)

1952

n° 36 Mai : Aragon critique de Hugo

n° 38 Juillet-Août : Jacques Duclos (5)

1) Les circonstances en sont exposées dans Jeannine Verdès-Leroux: Au service du Parti, Fayard/Minuit 1983, p. 179-184.

2) Reprise de l'article d'Europe (mars 1938) avec une note de 1949.

3) Texte de l'intervention d'Aragon à la réunion du 17 juin 1949, organisée par la Vie ouvrière.

4) Discours d'Aragon du 25 avril 1950, lors de l'ouverture de la Bataille du livre à Paris.

5) Recueilli sous le titre: "Ecrit pour un compte rendu de mandat", L'Homme communiste II, Gallimard 1953, p. 209-222.

PARIS-JOURNAL

1923

Mars	16:	Enterrement d'Antinéa (1)
	23:	Raymond Radiguet: "Le Diable au corps" (2)
	30:	Joseph Delteil: "Sur le fleuve Amour" (3)
Avril	6:	Lettre ouverte à Jacques Rivière (4)
	13:	- Pourquoi écrivez-vous? ou le péril noir (5) - Revue des revues (6)
	20:	- Une figure bien parisienne M. Maurice Martin du Gard directeur des Nouvelles Littéraires (7) - Revue des revues (6)
Novembre	30:	Le Ciel étoilé (8)

1) Recueilli dans O.P.C. II, p. 153-158.

2) Recueilli ibid., p. 159-160.

3) Recueilli ibid., p. 161-163.

4) Recueilli ibid., p. 167-168.

5) Repris dans "Préface V", Le Libertinage (1924), Gallimard 1959, p. 20-23.

6) Signé "Le Gnou". Pour l'attribution à Aragon, voir chapitre I, p. 25-26.

7) Recueilli dans O.P.C. II, p. 169-170.

8) Recueilli ibid., p. 171-176. Un brouillon de cet article, conservé dans la collection Doucet (n° 7206-3), est cité par Roger Garaudy: L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard 1961, p. 67.

Décembre 7: Le Ciel étoilé: Paul Reverdy (1)

21: "Devant la vie", poèmes par Georges Vidal (2)

26: H.B. par zéro (3)

1924

Janvier 4: H.B. par zéro (suite et fin) (4)

11: André Breton: "Clair de terre" (5)

Mars 7: Poèmes de cape et d'épée (6)

1) Recueilli dans O.P.C. II, p. 177-181.

2) Recueilli ibid., p. 182-183.

3) Recueilli ibid., p. 185-191.

4) Recueilli ibid., p. 191-197.

5) Recueilli ibid., p. 199-201.

6) Recueilli dans Le Mouvement perpétuel (Gallimard 1926); O.P.C. III, p. 47-49.

LA PENSEE

"Louis Aragon, homme de lettres" figurait dans le comité de patronage de cette revue qui après un numéro au printemps de 1939, parut régulièrement à partir d'octobre 1944 (1).Toutefois son nom ne fut plus mentionné parmi les membres du comité entre 1950 et 1952.

1945

n° 3	2e Tr.	: Le souvenir de nos héros (2)

1952

n° 40	Janvier-Février	: L'art et le sentiment national (3)
n° 42-43	Mai-Août	: Le Parti communiste français et Victor Hugo

1) Sur La Pensée, on peut consulter Jeannine Verdès-Leroux: Au service du Parti, Fayard/Minuit 1983, p. 184-188.

2) Extrait du discours prononcé le 28 mai 1945, à la Mutualité, en hommage à Jacques Decour. Texte intégral dans L'Homme communiste I, Gallimard 1946, p. 205-221.

3) Résumé anonyme de l'article d'Aragon publié dans Les Lettres Françaises du 15 novembre 1951.

REGARDS

Créé en janvier 1932, d'abord mensuel, Regards devient bimensuel avec le numéro 16 (1er janvier 1933) puis hebdomadaire à partir du numéro 35 (2 février 1934). Avant l'interruption de publication, le 28 septembre 1939, ses directeurs furent Pierre Unik puis Léon Moussinac. Une nouvelle série fut publiée de la Libération à novembre 1960.

1932

Décembre	Place Rouge le 7 novembre (1)

1933

Août	Hommes et rivières se transforment
Septembre	La guerre dans le Haut-Atlas Le drame du Djebel Baddou
Octobre	Ces messieurs-dames
Novembre	Lourdes ou le triomphe de la Mon Soubirous et Cie
Décembre	La fortune miraculeuse de la firme Soubirous et Cie

1936

Janvier	30:	Romain Rolland ou les trésors de l'expérience
Mai	28:	L'écrivain ARAGON nous dit ce qu'est LA MAISON DE LA CULTURE centre vital de la vie intellectuelle française (2)

1) Non signé. Pour une possible attribution à Aragon, voir chapitre II, p. 56.

2) Interview d'Aragon, secrétaire de la Maison de la culture de l'AIE, par Georges Sadoul dans la série "Pour une culture vivante".

Septembre	17:	Retour du pays du peuple-soleil
Octobre	15:	La transmission des pouvoirs 18 février 1913 (1)
Novembre	5:	LES ARMEES DE LA REPUBLIQUE passent à l'offensive MADRID passe à l'offensive
Décembre	17:	La jeunesse d'Espagne et notre jeunesse

1938

Décembre	29:	Du drame à la comédie (2)

1939

Janvier	5:	Connaître la France
	12:	Le parfum d'une époque
	19:	Paul Cézanne ou le camp français
	26:	Défense du tambour d'Arcole
Février	2:	Le bleu de Madrid
	16:	Deux romans et cent mille enfants ...
Mars	2:	La vie et la mort des poètes
	9:	Châtiments 1939

1945

Février	1:	Le maître de Saint-Sulpice

1) Extrait des Beaux Quartiers.

2) Sous le titre général de "La Ville Lumière" commence une série d'articles d'Aragon, présentée comme une "chronique de la vie intellectuelle".

APPELS ET MANIFESTES COLLECTIFS

(- On a indiqué les date et lieu de première publication. Les publications postérieures sont mentionnées en note.

- On a fait suivre le titre de l'appel du nom des deux signataires les plus remarquables à l'exclusion de celui d'Aragon.)

1935

Janvier		"Protestation" (Eugène Dabit, Paul Signac et al.), Commune n° 17
Avril	5:	"Un Congrès international des écrivains" (Pierre Abraham, Alain et al.), Monde n° 330 (1)
Août	25:	"Un appel de l'A.E.A.R." (J.-R. Bloch, H. Barbusse et al.), L'Humanité (2)
Novembre		"Réponse aux intellectuels fascistes" (André Gide, Jules Romains et al.), Commune n° 27 (3)

1936

Novembre		"A Litvinov" (Paul Langevin, Romain Rolland et al.), Commune n° 39.

1) Repris dans Commune n° 20, avril 1935; recueilli dans O.P.C. VI, p. 284.

2) Repris dans Commune n° 25, septembre 1935 sous le titre "Les écrivains et artistes contre la guerre d'Ethiopie"; recueilli dans O.P.C. VI, p. 391-392.
De ce "texte d'alerte", Aragon affirme pouvoir "réclamer la paternité" (ibid., p. 391).

3) Dans "La guerre d'Ethiopie" (O.P.C. VI, p. 395-398), Aragon raconte comment il rédigea ce texte en réaction à la publication du Manifeste des 64 intellectuels dans Le Temps du 4 octobre. Sa "réponse" est reproduite dans O.P.C. VI, p. 398-404.

Décembre : - "Déclaration des intellectuels républicains au sujet des événements d'Espagne" (André Gide, Romain Rolland et al.), Commune n°40.
- "La culture en danger" (André Gide, Romain Rolland et al.), ibid. (1)

1937

Avril "Protestation" (Jean-Richard Bloch, André Malraux et al.), Commune n° 44.

1938

Février "Pour le Front Populaire" (Jean-Richard Bloch, André Chamson et al.), Commune n° 54.

Mars 20: ("Devant la menace qui pèse sur notre pays, (...)") (Georges Bernanos, Colette et al.), Ce Soir.

Avril 11: "Pour l'Espagne" (Georges Friedmann, Irène Joliot-Curie et al.), Ce Soir.

Août 13: "Une lettre de l'Association des Maisons de la Culture à Michel Kolzov" (Georges Auric, Le Corbusier et al.), L'Humanité.

Octobre 2: ""Paix totale par le Droit total" disent les intellectuels français" (M. Prenant, Henri Wallon et al.), Ce Soir.

18: "Le prix Nobel à Karel Capek" (André Chamson, Romain Rolland et al.), Ce Soir (2).

1) Recueilli dans O.P.C. VII, p. 267-270.

2) Publié à nouveau le 23 octobre avec la lettre de soutien de Georges Duhamel; autres signatures dans les numéros des 25, 28 octobre et 1er novembre (Pierre Scize). Le 12 novembre, Aragon se réjouit de l'attribution du prix Nobel à Pearl Buck, "inaltérablement opposée au fascisme".

Les principaux textes furent cités intégralement dans Jacques Decour "Les écrivains français ont demandé le prix Nobel pour Karek Capek", Commune n° 63, novembre 1938 (recueilli dans O.P.C. VIII, p. 335-348).

Décembre 16: "Une déclaration de l'Union des Intellectuels Français" (Jean Perrin, (Henri) Focillon et al.), L'Humanité.

1939

Janvier 14: "Un appel de Romain Rolland" (Pierre Cot, Jean Lurçat et al.), L'Humanité.

1944

Septembre 9: "Manifeste des écrivains français" (François Mauriac, Paul Valéry et al.), Les Lettres Françaises.

Novembre 3: "Une déclaration des écrivains" (Francis Ponge, Elsa Triolet et al.), Ce Soir (1)

1945

Janvier 6: ("Depuis mercredi, Romain Rolland (...)") (Paul Claudel, Picasso et al.), Les Lettres Françaises.

1947

Janvier 17: "Pour le désarmement de l'Allemagne" (Maxime Alexandre, André Gide et al.), Les Lettres Françaises.

Mars 21: "A J.-R. Bloch" (Stanislas Fumet, Raymond Queneau et al.), Les Lettres Françaises.

Novembre 27: "Les intellectuels français s'adressent au gouvernement des Etats-Unis" (Henri Matisse, Pablo Picasso et al.), Les Lettres Françaises.

Décembre 4: ("Le jour même que fut déposé le projet de loi scélérate (...)") (Louis Daquin, André Fougeron et al.), Les Lettres Françaises (2).

1) Repris sous le titre "Fausse alerte" dans Les Lettres Françaises du 4 novembre 1944.

2) En page intérieure, reçoit ce titre: "Le manifeste des intellectuels français".

1949

Janvier 21: ("Le Congrès des Intellectuels pour la paix (...)") (Aimé Césaire, Irène Joliot-Curie), Ce Soir.

Février 17: "Pour défendre la culture et la paix Appel aux intellectuels de France" (Y. Farge, L. Martin-Chauffier et al.), L'Humanité (1).

Décembre 29: "Un appel des intellectuels français" (Albert Bayet, Fernand Léger et al.), Les Lettres Françaises (2).

1950

Avril 13: "Les "Lettres Françaises" à leurs amis" (Marcel Cachin, René Arrachard et al.), Les Lettres Françaises.

Novembre 2: "Lettre aux écrivains français et étrangers" (Paul Eluard, Vercors et al.), Les Lettres Françaises (3).

1951

Novembre 29: "Le Comité de Défense de la liberté d'expression" (Tristan Tzara, Louis de Villefosse et al.), Les Lettres Françaises.

1952

Février 28: "Une souscription publique" (André Maurois, Jules Supervielle et al.), Les Lettres Françaises (4).

1) Avec un dessin de Fougeron.

2) Repris dans Ce Soir, 1er janvier 1950.

3) Repris dans L'Humanité du 3 novembre 1950 sous le titre : "Le C.N.E. aux écrivains français et étrangers".

4) Pour le 150e anniversaire de Victor Hugo.

Avril 26: - "Une lettre des artistes plasticiens communistes à Maurice Thorez"
- "La lettre à Pablo Picasso" (Fougeron, Boris Taslitzky et al.), L'Humanité.

Novembre 7: ("Considérant que l'état actuel de tension (...)") (Marcelle Auclair, Hervé Bazin et al.), L'Humanité (1).

1953

Janvier 8: "Un appel des écrivains réunis à Vienne" (J. Amado, J.-P. Sartre et al.), Les Lettres Françaises.

13: "De nombreuses personnalités adressent au président Truman un télégramme demandant la grâce d'Ethel et Julius Rosenberg" (Albert Béguin, Jean Cocteau et al.), L'Humanité.

Février 24: "Pour le respect de l'immunité parlementaire des députés communistes, une lettre du comité national d'action" (P. Naville, J.-P. sartre et al.), L'Humanité.

27: "Un communiqué du C.N.E." (Marcelle Auclair, Janine Bouissounouse et al.), L'Humanité (2).

Juin 11: "Des écrivains s'adressent à la reine d'Angleterre" (André Billy, Georges Lecomte et al.), Les Lettres Françaises.

18: "Pour Ethel et Julius Rosenberg" (Roger Martin du Gard, Estève et al.), Les Lettres Françaises.

25: "Pour la réhabilitation d'Ethel et Julius Rosenberg" (Jean Cocteau, Henri-Georges Clouzot et al.), Les Lettres Françaises (3).

1) Repris dans Les Lettres Françaises du 20 novembre 1952 sous le titre: "Manifeste des écrivains pour la fin de la guerre froide".

2) A propos des déclarations de Serge Groussard sur l'antisémitisme en U.R.S.S.

3) Publié une seconde fois dans le numéro du 2 juillet avec des signatures supplémentaires.

DISTRIBUTION PAR ANNEE DES ARTICLES D'ARAGON

Année	Ce Soir	L'Humanité	Lettres Franç.	Regards	Commune	Europe	Total
1933	/	57	/	5	8	1	71
1934	/	27	/	/	10	/	37
1935	/	15	/	/	16	1	32
1936	/	14	/	6	16	3	39
1937	21	2	/	/	9	1	33
1938	79	4	/	1	10	3	97
1939	88	/	/	8	3	/	99
1944	33	2	5	/	/	/	40
1945	9	/	4	1	/	/	14
1946	3	5	14	/	/	12	34
1947	8	4	8	/	/	8	28
1948	14	3	17	/	/	16	50
1949	3	5	29	/	/	4	41
1950	1	3	29	/	/	6	39
1951	4	3	13	/	/	1	21
1952	1	11	28	/	/	1	41
1953	3	7	33	/	/	1	44
Total	267	162	180	21	72	58	760

BIBLIOGRAPHIE

I

TEXTES D'ARAGON RELATIFS AU JOURNALISME

1) Oeuvres d'Aragon

A/ Proses et romans où il est question de journalisme

- Anicet ou le panorama, roman, N.R.F. 1921.
- Le Libertinage, N.R.F. 1924.
- Le Paysan de Paris, N.R.F. 1926.
- Traité du style, N.R.F. 1928.
- Les Cloches de Bâle, Denoël et Steele 1935.
- Les Beaux Quartiers, Denoël et Steele 1936.
- Servitude et grandeur des Français, La Bibliothèque Française 1945.
- Les Communistes, roman (Février - Septembre 1939), La Bibliothèque Française 1949.
- Les Communistes, roman (Septembre - Novembre 1939), La Bibliothèque Française 1949.
- Les Communistes, roman (Novembre 1939 - Mars 1940), La Bibliothèque Française 1950.
- Les Communistes, roman (Mars - Mai 1940), La Bibliothèque Française 1950.
- Les Communistes, roman, (Mai 1940), La Bibliothèque Française 1951.
- Les Communistes, roman (Mai - Juin 1940), La Bibliothèque Française 1951.
- La Mise à mort, Gallimard 1965.
- Les Communistes, roman (nouveau texte)
  T.I (Robert Laffont, Oeuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon, 23) 1966.
  T. II (ibid., 24) 1966.
  T. III (ibid., 25) 1967.
  T. IV (ibid., 26) 1967.

- Blanche ou l'oubli, Gallimard 1967.

- Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Skira Genève, "Les sentiers de la création" 1969.

B/ Recueils d'articles et de textes publiés dans la presse

- Pour un Réalisme socialiste, Denoël et Steele 1935.

- L'Enseigne de Gersaint, hors texte de Watteau, Ides et Calendes, Neuchâtel et Paris 1946.

- L'Homme communiste I, Gallimard 1946.

- Chroniques du Bel Canto, Skira, Genève 1947.

- La Culture et les hommes, Ed. sociales 1947.

- Avez-vous lu Victor Hugo? anthologie poétique commentée par Aragon, Editeurs Français Réunis 1952.

- L'Exemple de Courbet, Ed. Cercle d'art 1952.

- L'Homme communiste II, Gallimard 1953.

- Le Neveu de M. Duval, suivi d'une lettre d'icelui à l'auteur de ce livre, Editeurs Français Réunis 1953.

- La Lumière de Stendhal, Denoël 1954.

- Journal d'une poésie nationale, Les Ecrivains Réunis, Lyon 1954.

- Littératures soviétiques, Denoël 1955.

- J'abats mon jeu, Editeurs Français Réunis 1959.

- Les Collages, Hermann "Miroirs de l'art" 1965.

- Henri Matisse, roman, T. I et II, Gallimard 1971.

- L'Oeuvre Poétique, T. I 1917-1920, Livre Club Diderot 1974.
  T. II 1921-1925, Livre Club Diderot 1974.
  T. III 1926, Livre Club Diderot 1974.
  T. IV 1927-1929, Livre Club Diderot 1974.
  T. V 1930-1933, Livre Club Diderot 1975.
  T. VI 1934-1935, Livre Club diderot 1975.
  T. VII 1936-1937, Livre Club Diderot 1977.
  T. VIII 1938, Livre Club Diderot 1979.
  T. IX 1939-1942, Livre Club Diderot 1979.
  T. X 1943-1945, Livre Club Diderot 1979.

- Chroniques de la pluie et du beau temps, Editeurs Français Réunis 1979.

- L'Oeuvre Poétique, T. XI 1946-1952, Livre Club Diderot 1980.
T. XII 1953-1956, Livre Club Diderot 1980.

- Ecrits sur l'art moderne (publiés sous la direction de Jean Ristat), Flammarion 1981.

- L'Oeuvre Poétique, T.XIII 1957-1962, Livre Club Diderot 1981.
T. XIV 1963, Livre Club Diderot 1981.
T. XV 1964-1979, Livre Club Diderot 1981.

- Le mentir-vrai, Gallimard 1981.

C/ Recueils poétiques

- Hourra l'Oural, Denoël et Steele 1934.

- La Diane Française, Seghers, coll. "Poésie 44", 1944.

- Le Musée Grévin. Les Poissons noirs et quelques poémes inédits, Ed. de Minuit 1946.

- Le Nouveau Crève-coeur, Gallimard 1948.

- Mes Caravanes et autres poèmes, Seghers 1954.

2) Articles importants d'Aragon mentionnés dans cette étude, ne figurant pas dans l'annexe 3 et non recueillis en volumes

1923 Janvier : "Je m'acharne sur un mort", Littérature, nouvelle série n° 8.

Février-Mars: "Note", Littérature, nouvelle série n° 9.

1924 Décembre 1: - "Germaine Berton", La Révolution surréaliste n° 1.
- ("Mon cher Bernier, (...)"), Clarté n° 69.

1925 Janvier 15: "Communisme et révolution", La Révolution surréaliste n° 2.

Septembre 1: "Réponse à Drieu La Rochelle", La Nouvelle Revue Française n° 144.

Novembre 15: "Le prolétariat de l'esprit, Clarté n° 78.

1926 Juin : "Le prix de l'esprit I", Clarté, nouvelle série n° 1

15: "Protestation" (avec André Breton), La Révolution surréaliste n° 7.

Octobre : "Le prix de l'esprit (suite et fin)", Clarté, nouvelle série n° 4.

1929 Décembre 15: "Monde, samedi 23 novembre", La Révolution surréaliste n° 12.

1930 Juillet : "Découverte du nouveau monde", Le Surréalisme au service de la Révolution n° 1.

1954 Mai : ("J'ai pris connaissance(..."), La Nouvelle Critique, n° 55.

1956 Janvier 5: "Les rendez-vous romains", Les Lettres Françaises.

1959 Octobre : "A fresh look at socialist realism" (Trad. L. Lowenfels), Mainstream (New-York).

1964 Avril 18: "Aragon", L'Humanité.

Juillet 23: "Pour une image vraie I", Les Lettres Françaises.

30: "Pour une image vraie II", Les Lettres Françaises.

Août 6: "Pour une image vraie (fin)", Les Lettres Françaises.

1967 Janvier 4: "La vie et l'imagination", L'Humanité.

1973 Septembre 18: "Débat de La Courneuve", France Nouvelle.

1975 Avril 29: "Jacques", L'Humanité.

3) Interview et entretiens où il est question de journalisme

A/ Publiés en volume

- Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard 1964.

- Dominique Arban: Aragon parle, Seghers 1968.

B/ Non recueillis en volume

- Annie Cohen-Solal: "Aragon patron de presse", Le Matin, 30 décembre 1982.

- Jean Darle: "Connaissez-vous Roustaveli? Nizam? Chevtchenko? et une critique digne de ce nom" L'Humanité, 24 octobre 1955.

- Michel Lancelot: "La mémoire courte: Aragon", Europe 1, 15-19 novembre 1971.

- Pierre Lhoste: "Aragon parle Ce que personne ne m'avait jamais demandé", Les Nouvelles Littéraires, 18 mars 1970.

- Jean Ristat: "Vingt-six questions à Aragon", Le Magazine littéraire, juin 1974.

- Raoul Sangla: "Aragon: Dits et non-dits", Antenne 2, 22 et 29 octobre, 5, 12, 19 et 26 novembre 1979.

- Frédéric de Towarnicki et André Kedros: "L'Express va plus loin avec Aragon", L'Express, 20 septembre 1971.

- (anonyme): "Jusqu'au bout avec Louis Aragon", Lui, avril 1974.

4) Textes autobiographiques

En dehors des articles déjà mentionnés, on consultera particulièrement:

- "La fin du "Monde réel"", Les Communistes T. IV (Robert Laffont, Oeuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon, 26) 1967.

- L'Oeuvre poétique: T.I à VIII (Voir I, 1 B).

II

ETUDES SUR ARAGON

1) Biographies

- Pierre Daix: Aragon Une vie à changer, Seuil 1975.

- Dominique Desanti: Les Clés d'Elsa Aragon Triolet roman vrai, Ramsay 1983.

- Nicole Racine: "Aragon", Dictionnaire biographique du Mouvement ouvrier français (4e partie 1914-1939: de la Première à la Seconde Guerre Mondiale) T. 17 A, Les Editions Ouvrières 1982, p. 195-206.

- Jean Ristat: "Hors d'oeuvre" in Aragon: L'Oeuvre poétique T. I-XV (voir I, 1 B).

- Philippe Robrieux: "Aragon", Histoire intérieure du parti communiste T. 4, Fayard 1984, p. 70-86.

2) Généralités

- Roger Garaudy: L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard "Vocations" 1961.

- André Gavillet: La Littérature au défi Aragon surréaliste, A la Baconnière Genève 1957.

- Yvette Gindine: Aragon prosateur surréaliste, Droz Genève 1966.

- Alain Hurant: Aragon prisonnier politique, André Balland 1970.

- Hubert Juin: Aragon, Gallimard "La Bibliothèque idéale" 1960.

- Bernard Lecherbonnier: Aragon, Garnier "Les critiques de notre temps" 1976.

- Paul Morelle: Un nouveau cadavre Aragon, La Table Ronde 1984.

- Georges Raillard: Aragon, Ed. Universitaires "Classiques du XXe siècle" 1964.

- Georges Sadoul: Aragon, Pierre Seghers "Poètes d'aujourd'hui" n° 159, 1967.

- "Aragon", L'Arc n° 53, 2e Tr. 1973.

- "Aragon Aurélien/Télévision", Silex n° 8-9, 3e Tr. 1978.

- "Elsa Triolet et Aragon", Europe n° 454-455, février-mars 1967.

- Daniel Bougnoux: "Louis Aragon", Universalia 1983, p. 532-534.

3) Aragon journaliste

Yves Benot: ""Un jour du monde" (1938-1939)", Europe n° 454-455, février-mars 1967, p. 241-246.

III

LES ANNEES 1933-1953

1) Témoignages où Aragon est évoqué

- Jean Cassou: Une vie pour la liberté, Robert Laffont coll. "Vécu" 1981.

- Pierre Daix: J'ai cru au matin, Robert Laffont coll. "Vécu" 1976.

- Dominique Desanti: Les Staliniens (Une expérience politique 1944/56), Marabout "Grand document" 1976 (1ère ed. Fayard 1975).

- Pierre Herbart: La Ligne de force, Gallimard Folio 1980 (1ère ed. Gallimard 1958).

- Jean Marcenac: Je n'ai pas perdu mon temps, Temps actuels "La vérité vraie" 1982.

- Claude Morgan: Les "don quichotte" et les autres, Guy Roblot 1977.

- Edgar Morin: Autocritique, Seuil "Politique" 1975 (1ère ed. Seuil 1970)

- Claude Roy: Moi je, Gallimard Folio 1978 (1ère ed. Gallimard 1969).

- André Wurmser: Fidèlement vôtre (Soixante ans de vie politique et littéraire), Grasset 1979.

2) Etudes sur le Parti communiste et ses intellectuels

- Jean-Jacques Becker: Le parti communiste veut-il prendre le pouvoir? (La stratégie du P.C.F. de 1930 à nos jours), Seuil 1981.

- Jean-Pierre A. Bernard: Le parti communiste français et la question littéraire 1921-1939, Presses Universitaires de Grenoble 1972.

- Roger Bourderon et al.: Le P.C.F. étapes et problèmes 1920-1972, Ed. sociales "Problèmes histoire" 1981.

- David Caute: Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966, Gallimard "La suite des temps" 1967.

- Francis Crémieux, Jacques Estager: Sur le Parti 1939-1940, Temps actuels "La vérité vraie" 1983.

- Jacques Fauvet et Alain Duhamel: Histoire du parti communiste français 1920-1976, Fayard 1977.

- Annie Kriegel: - Les Communistes français, Seuil "Politique" 1970 (1ère ed. 1968).
  - Communismes au miroir français, Gallimard "Bibliothèque des histoires" 1974.

- Bernard Legendre: Le stalinisme français (Qui a dit quoi? (1944-1956)) Seuil 1980.

- Jacqueline Mer: Le parti de Maurice Thorez ou le bonheur communiste français, Payot "Traces" 1977.

- Philippe Robrieux: - Thorez (Vie secrète et vie publique), Fayard "Le Monde sans frontières" 1975.
  - Histoire intérieure du parti communiste
    T. 1 1920-1945, Fayard 1980.
    T. 2 1945-1972, Fayard 1981.
    T. 4 Biographies, Chronologie, Bibliographie, Fayard 1984.

- Jeannine Verdès-Leroux: Au service du Parti (Le parti communiste, les intellectuels et la culture 1944-1956)) Fayard / Minuit 1983.

3) Etudes sur la presse

- Pierre Albert: "La presse française de 1871 à 1940", Histoire générale de la presse française (publiée sous la direction de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou) T. III De 1871 à 1940, P.U.F. 1972, p. 135-622.

- Raymond Barrillon: Le cas "Paris-Soir", Armand Colin "Kiosque" 1959.

- Claude Bellanger: "La presse française de la IVe République", Histoire générale de la presse française (publiée sous la direction de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou) T. IV De 1940 à 1958, P.U.F. 1975, p. 237-456.

- Louis Bodin et Jean Touchard: Front Populaire 1936, Armand Colin "Kiosque" 1961.

- Claude Estier: La gauche hebdomadaire 1914-1962, Armand Colin "Kiosque" 1962.

- Geneviève Valette et Jacques Bouillon: Munich 1938, Armand Colin "Kiosque" 1964.

- Bernard Legendre: "Les communistes et leur presse (44-58)", Silex n° 20, 4e Tr. 1981, p. 127-136.

4) Principaux ouvrages portant sur la période en général

- Jean-Pierre Azéma: De Munich à la Libération (1938-1944) Seuil "Points Histoire" 1979 ("Nouvelle Histoire de la France contemporaine" 14).

- Jacques Fauvet: La IVe République, Le Livre de poche 1971 (1ère ed. Fayard 1959).

- Jean-Pierre Rioux: La France de la Quatrième République (I L'ardeur et la nécessité (1944-1952)), Seuil "Points Histoire" 1980 ("Nouvelle Histoire de la France contemporaine" 15).

- Jean Touchard: La gauche en France depuis 1900, Seuil "Points Histoire" 1977.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

ABETZ Otto : 353, 381, 840

ABRAHAM Pierre : 240, 896, 904

ALAIN (Emile CHARTIER dit) : 791, 797

ALEXANDRE II : 86

ALI Salahaddin : 631

AMBLARD Jean : 929

ANDRIEU René : 515

ANDRIEUX Louis : 47, 97

ANGELI : 400, 401

ANISSIMOV Ivan : 727

APOLLINAIRE Guillaume : 20, 29-30, 449-450, 761

ARON Raymond : 494

AURIC Georges : 483

AURIOL Vincent : 529

AVDEENKO : 787

AXIOTI Melpo : 575, 631

BABY Jean : 64

BADIA Gilbert : 515

BALZAC Honoré de : 199, 564, 880, 883

BARBE Henri : 689

BARBEY D'AUREVILLY Jules : 889

BARBUSSE Henri : 46, 49-50, 53, 132, 191, 219, 459, 467, 636, 767

BARDECHE Maurice : 498

BARDOUX Jacques : 401

BARON Jacques : 23

BARRAULT Jean-Louis : 483

BARRES Maurice : 18, 19-20, 22, 27, 28, 43, 575, 587-589, 638-639, 745, 804

BARTALI Gino : 515

BASCH Victor : 85, 774

BASSIS Henri : 709, 724, 942

BATAILLE Henry : 30-31, 450

BAUDELAIRE Charles : 81, 634-635, 656, 688, 724, 941, 947

BAYET Albert : 850

BAYLOT : 521, 677, 678

BAZIN Germain : 902

BENES Edvard : 530-532, 538

BENOIT Pierre : 31

BENOIST : 208

BENSAN Gaston : 221, 246, 507, 891

BERARD Léon : 336

BERAUD Henry : 21-22, 24, 29

BERGERY Gaston : 64

BERLIN Irving : 323

BERNANOS Georges : 458

BERNIER Jean : 43

BERTON Germaine : 39

BESSON Georges : 244, 670

BIDAULT Georges : 382, 526, 843

BILLOUX François : 716, 719, 726-727, 729, 860, 948, 949

BILLY André : 29-30, 143

BLAKE William : 566

BLOCH Ernest : 26

BLOCH Jean-Richard : 152, 218-221, 231, 232, 235, 238-239, 244, 259, 275, 369, 414, 417-418, 419, 422, 448, 501-503, 512,515, 580, 639, 808, 809, 813, 814, 860, 866, 889, 902, 931

BLOCH Marguerite JEAN-RICHARD : 223

BLUM Léon : 109, 115, 139, 222-223, 259, 811

BOILEAU Nicolas : 627

BONCOUR Paul : 115

BONFANTI : 128, 777

BONNARD Abel : 445, 446

BONNET Georges : 308, 309, 315, 325-326, 328, 334, 337, 345, 382, 495, 834, 838, 840

BORDEAUX Henry : 445

BOREL Pétrus : 904

BOTHEREAU Robert : 850

BOUDIN Eugène : 695

BOUHEY : 329

BOUKHARINE Nicolas Ivanovitch : 132

BOULIER Jean : 515

BOURGET Paul : 27

BOURET : 904

BOURGUES Lucien : 325

BOYSSON Guy de : 850

BRACKE (Alexandre DESROUSSEAUX dit) : 108, 110

BRASILLACH Robert : 498, 873

BRASSEUR Pierre : 254

BREHIER Emile : 850

BRETON André : 18, 21, 22, 24, 31, 38, 42, 44, 46, 48, 51-52, 75, 495, 759, 760, 762, 765, 777, 792, 937, 938

BRIAC Claude : 372

BRIDOUX Eugène : 435

BRIK Lili : 49, 55, 132, 140, 953

BRINON Fernand de : 230

BRISSON Pierre : 303, 533, 896

BROGLIE Louis de : 872

BUFFET Bernard : 645, 646, 696-698, 702, 708, 712

CACHIN Marcel : 63, 64, 84, 88, 89, 128, 373, 772, 809, 847

CAILLOIS Roger : 239, 886, 902

CAIN Julien : 866

CALDER Alexander : 700

CAMUS Albert : 241

CAPA Robert : 246

CAPEK Karel : 831

CAPRON : 395

CARBONE : 344, 783

CARCO Francis : 456, 884

CARNOT Lazare : 300

CAROL II : 232, 233, 813

CARREL André : 826

CARTIER-BRESSON Claude : 869

CARTIER-BRESSON Henri : 245

CASANOVA Danièle : 668, 676

CASANOVA Laurent : 232, 500, 544, 548, 590, 618, 660, 673, 721, 945

CASSIER Albert : 340-342

CASSOU Jean : 154-155, 165, 184, 192, 196-197, 505, 634, 795, 866, 867, 887, 891, 913

CELINE Louis-Ferdinand : 78, 79, 176, 180, 182, 293, 398, 459, 476, 787

CELOR Pierre : 689

CENDRARS Blaise : 48, 49, 767

CEZANNE Paul : 161, 271

CHALONGE David : 850

CHAMBERLAIN Arthur Neville : 284, 297, 321, 323, 358

CHAMBRUN René de : 446

CHAMPENOIS Jean : 600

CHAMPFLEURY (Jules HUSSON dit) : 683

CHAMSON André : 814

CHAPLIN Charlie : 243, 815, 818, 820

CHAR René : 441

CHARBONNEAU Robert : 487

CHARDIN Jean-Baptiste : 457, 934

CHARDONNE (Jacques BOUTELLEAU dit) : 877

CHARLES X : 353, 552

CHATEAUBRIAND François-René de : 882, 910

CHATEAUBRIANT Alphonse de : 488-490, 492, 854, 877

CHAZALON André : 516

CHEVALIER Maurice : 244, 254, 442, 456, 869

CHIAPPE Jean : 208, 677

CHIM : 246

CHIRICO Giorgio de : 619

CHOSTAKOVITCH Dimitri : 603

CITROEN André : 783

CLAUDEL Paul : 49, 446, 456, 870, 872, 873

CLAUSEWITZ Carl von : 345

COCTEAU Jean : 18, 31, 238, 241, 243, 814, 818, 825

CODOS Paul : 73

COGNIOT Georges : 601, 607, 848, 862, 915

COGNIOT Jean : 67

COLBERT Claudette : 818

COLDEFY Jean-Marie : 516

COLETTE Sidonie : 19, 21, 27, 759

COOPER Gary : 254, 818

CORNEILLE Pierre : 689, 700

CORNU Marcel : 674

COROT Camille : 919

COT Pierre : 72, 260, 819, 850, 866

COURBET Gustave : 13, 553-554, 636, 646, 647, 682-688, 695, 697, 933, 934, 935, 939

COURIER Paul-Louis : 351

COUTHEILLAS : 240

COWLEY Malcolm : 26, 518

CREMIEUX Benjamin : 887

CREVEL René : 21

CUNY Alain : 816

DABIN Jean : 77, 79, 773

DABIT Eugène : 164, 172, 178-179, 181, 183, 184-186, 188, 195, 800, 801

DAIX Georges : 515

DAIX Pierre : 506-507, 515, 546, 547, 596, 615, 670, 737, 892, 916, 928, 932

DALADIER Edouard : 94, 226, 229, 259, 293, 300, 306, 308, 309, 311, 313, 314-315, 325, 328, 345, 351, 352, 353, 355, 358, 359, 361, 364, 370, 413, 451, 495, 776, 838, 840,

DALI Salvador : 52, 619

DANAN Alexis : 262, 267, 820

DANZAS Minnie : 516

DARNAR Paul-Louis : 359, 844

DAQUIN Louis : 930, 931

DARRIEUX Danièle : 254

DARQUIER dit DE PELLEPOIX Louis : 353

DAUBIGNY Charles : 695

DAUDET Léon : 309, 632

DAUMAS Michel : 601

DAUMIER Honoré : 934

DAVID Jean-Paul : 699

DAVID Louis : 926

DEAT Marcel : 115

DEBARGE Charles : 477

DEBRE Robert : 850, 866

DEBUSSY Claude : 634

DECOUR Jacques : 430, 567, 865, 868, 887

DEHARME Lise : 244

DEKOBRA Maurice : 189

DELACROIX Eugène : 625, 687

DELAPREE Louis : 207

DELLUC Louis : 578

DELON : 67

DELTEIL Joseph : 21, 32, 175

DENTZ Fernand : 446, 872

DERRIEN : 873

DESANTI Dominique : 665, 737

DESBORDES-VALMORE Marceline : 457, 634, 902

DESCARTES René : 144, 632

DESNOS Robert : 21, 22, 241

DIB Mohammed : 708

DICKENS Charles : 883

DIDEROT Denis : 470

DIETHELM André : 853

DIETRICH Marlène : 818

DIMITROV Georges : 78, 129, 221, 770, 786

DISNEY Walt : 244

DOBZYNSKY Charles : 724

DOLGOROUKY Catherine : 86

DORIOT Jacques : 96, 100, 102, 149, 344, 771, 778, 779, 798

DOVGALEVSKY : 208

DREISER Theodor : 882

DRIEU LA ROCHELLE Pierre : 21, 44, 166, 175, 492, 493, 497-498, 798, 873

DUBOIS J. : 724

DUCHAMP Marcel : 241

DUCHE Jean : 485, 672

DUCLOS Jacques : 156, 157, 411, 412, 413, 418, 421, 472, 540, 725, 727, 729, 733, 777, 795, 821, 858, 860, 861, 866, 893, 944, 947, 948, 949

DUFY Raoul : 938

DUHAMEL Georges : 444, 485, 487, 540, 572, 870, 872

DUMAS (fils) Alexandre : 277

DUMAS Charles : 915

DUNAN René : 333

DURTAIN Luc : 244

EFFEL Jean : 846, 892

EHRENBOURG Ilya : 528

EISEINSTEIN Sergueï : 793

EKK Nicolas : 774, 820

ELIOT Thomas S. : 760

ELUARD Paul : 21, 48, 441, 456, 566, 634, 766, 862, 869, 872, 873, 889, 929, 930

EMMANUEL Pierre : 454

ENGELS Friedrich : 133, 564, 784, 880

ERNST Max : 765

ESTEVA Jean-Pierre : 872

ESTIENNE D'ORVES Honoré d' : 385

FARJEON J.-J. : 815

FARRERE Claude : 445

FAST Howard : 519

FAUCHER Eugène : 297

FERNANDEL (Fernand CONTANDIN dit) : 247

FEYDEAU Georges : 273

FLANDIN Pierre-Etienne : 326, 329-331, 812, 835

FLAUBERT Gustave : 199

FONTENAY Fernand : 67, 240, 369, 515, 537, 826, 894

FOUGERON andré : 645, 646, 648-650, 655, 659, 660-664, 665-673, 676, 679, 680, 686, 687, 688, 694, 695, 698, 701, 717-718, 720-722, 725, 731-733, 738, 739, 897, 925, 926, 928, 929, 930, 931, 938, 939, 946, 949, 950

FOUQUET Jean : 657, 706

FOURRIER Marcel : 43

FRACHON Benoît : 860, 866

FRANCE Anatole : 42, 563

FRANCO BAHAMONDE Francisco : 326, 335, 337

FRANCOIS I : 475

FREVILLE Jean : 64, 152, 199-201, 202, 793, 796, 797, 804, 805, 882, 905, 930

FRIED Eugène : 217, 221, 232, 243

FROSSARD Ludovic-Oscar : 115

FUMET Stanislas : 446, 872

GAILLARD Pol : 483

GALILEE (Galilo GALILEI dit) : 601

GAMELIN Maurice : 840

GARAUDY Roger : 463-466, 467, 469, 474, 475,479,483, 500, 501, 515, 560, 564, 653, 735, 738, 748, 862, 880, 882, 952

GARBO Greta : 277, 304

GARCON Maurice : 446

GARMY René : 149, 150, 793, 794

GASSIER Henri-Paul : 241

GAULLE Charles de : 371, 377, 382, 383, 386, 396, 413, 418, 423, 430, 433, 435, 443, 445, 446, 504, 537, 843, 846, 860, 866, 870, 872, 873, 890, 894

GAUTIER Jean-Jacques : 884, 885

GAUTIER Théophile : 199

GAXOTTE Pierre : 870

GERICAULT Théodore : 13, 926, 934

GERMAIN A. : 174

GIDE André : 21-22, 24, 27, 29, 56-57, 58, 65, 100, 138, 142, 152, 157, 191, 432, 442, 443, 574-575, 759, 769, 804, 805, 806, 870

GIONO Jean : 183, 270, 293, 500, 803, 878

GIOTTO : 651

GIRAUDOUX Jean : 355, 374, 842, 847

GIRODET-TRIOSON (Anne-Louis GIRODET de ROUCY dit) : 639, 646

GITTON Marcel : 358, 495, 842

GOBINEAU Arthur de : 445

GOEBBELS Joseph : 174, 271, 293, 352, 832

GOERING Hermann : 780

GOETHE Johann Wolfgang von : 432, 452, 875

GONCOURT Edmond et Jules de : 181

GORKI Maxime : 56, 194, 199, 201, 285, 744, 745, 790, 794, 803, 805, 953, 954

GOYA Y LUCIENTES Francisco de : 424, 863

GROS : 926

GROUSSARD Serge : 477, 884

GRZESINSKI A. : 178, 780

GUEHENNO Jean : 814

GUENNE Jacques : 18

GUESDE Jules : 690

GUILBERT Yvette : 244

GUILLEVIC Eugène : 730

GUILLOUX Louis : 165, 240

HALAS Frantisek : 896

HAMELET Michel : 945

HARLOW Jean 254

HAZARD Paul : 401

HEBERTOT Jacques : 17, 18-19, 21, 27

HEGEL Friedrich : 38

HEIDEGGER Martin : 458

HEINLEIN Conrad : 284

HELVETIUS Claude : 568

HEMINGWAY Ernest : 868

HENRIOT Emile : 872

HERMANN Jean-Maurice : 840

HERMANT Abel : 445

HEROLD-PAQUIS Jean : 432, 873

HERRIOT Edouard : 343

HERVE Pierre : 463-466, 474, 483, 867, 880, 893, 909

HITLER Adolf : 63, 82, 271, 284, 285, 297, 305, 306, 309, 320, 332, 336, 353, 358, 361-363, 382, 391, 392, 394, 438, 520, 677, 780, 824

HODZA Milan : 323

HOKUSAI : 651, 656

HOUZE Edmond : 244

HUGO Victor : 144, 152, 165, 199-202, 203, 351, 372, 450, 453, 467, 537, 632, 634, 635, 678, 688, 690, 792, 804, 805, 806, 883, 884

HURE Antoine : 85

HUYGHE René : 902

HUYSMANS Joris-Karl : 903

ILINE Marc : 395, 916

IRVING Washington : 615

JAUJARD Jacques : 866

JAURES Jean : 351, 391, 661

JDANOV Andreï Alexandrovitch : 524, 534, 566, 584, 585, 586, 587, 601-603, 610, 623, 632, 805, 908, 937

JEANNE D'ARC : 863

JEANSON Henri : 442, 495, 869

JEROME V. J. : 708

JOANNES Victor : 681, 682, 716, 943

JOEL Robert : 402

JOLIOT-CURIE Frédéric : 614, 709, 711, 726, 734, 866, 894, 897, 951

JOLIOT-CURIE Irène : 894

JONGKIND Johan : 695

JOSEPHSON Matthew : 21

JOUHANDEAU Marcel : 492, 877

JOUHAUX Léon : 866

JOURDAIN Francis : 655, 656, 657, 924, 927

JOYCE James : 476

JUIN Pierre : 515, 517, 755

KAFKA Franz : 735

KAMENEV (Lev Borrisovitch ROSENFELD dit) : 132

KAMENEV V. : 925

KANAPA Jean : 731

KERILLIS Henri de : 230, 329, 337, 837

KESSEL Joseph : 208

KIROV (Sergueï Mironovitch KOSTRIKOV dit) : 124, 125-132, 709, 785, 786, 787, 788

KIRPOTINE : 796

KISLING Moïse : 933

KLEIST Heinrich von : 580

KOCK Paul de : 173

KOESTLER Arthur : 475, 528, 868, 883

KRAVCHENKO Victor : 528, 895

LACAZE Marie-Jean : 445

LACRETELLE Jacques de : 445

LAFARGUE Paul : 200, 201, 438, 690, 804, 806

LAFITTE Jean : 545, 547-548, 550

LAGRANGE Léo : 242

LALOU René : 456-457, 485, 877

LA MADELENE Jules de : 580, 634

LANDRU Henri : 39, 379, 380

LANGEVIN Paul : 421, 562, 797, 862, 866

LANSIAUX Marie-Anne : 676

LAPAUZE : 760

LARNAC Jean : 569, 589, 910, 917

LA ROCQUE François de : 208

LATTRE DE TASSIGNY Jean de : 867

LAUTREAMONT (Isidore DUCASSE dit le comte de) : 655

LAVAL Pierre : 833

LEBEDEFF S. : 26

LE BON Gustave : 163

LEBRUN Albert : 73

LECLERC Guy : 473, 490, 495, 503, 699, 700, 887, 940

LECOEUR Auguste : 644, 660, 663-664, 666, 667, 668-669, 670, 672, 674, 681, 687, 690, 694, 720, 722, 726, 727, 728, 729, 732, 734, 893, 930, 932, 934, 936, 939, 944, 946, 948, 949, 950, 951, 956

LEDUC Victor : 601

LEFEBVRE Henri : 494

LEFRANC Jules : 656-657

LEGER Fernand : 240,645, 646, 661

LELU René : 893

LE NAIN (Antoine, Louis et Mathieu) : 934

LENINE (Vladimir Ilitch OULIANOV dit) : 44, 60, 119, 133, 201, 293, 567, 630, 666, 765, 779, 782, 784, 788

LE NOTRE André : 625

LIEBKNECHT Karl : 786

LIMBOUR Georges : 21

LINCOLN Abraham : 518, 519

LOEBE : 780

LOMBARD Carol : 818

LONDRES Albert : 207

LORJOU Bernard : 724, 739

LOUIS XIV : 625

LOUIS XV : 395

LOUIS XVI : 269, 272, 821

LUCHAIRE Jean : 390, 435

LUKACS György : 4

LURCAT Jean : 619, 621, 645, 646

LUXEMBURG Rosa : 786

LYON Yves : 631

LYSSENKO Trofim Denissovitch : 534, 598-601, 603-604, 606-608, 610, 611, 615, 616, 622, 633, 743, 748, 896, 912, 916

MADELIN Louis : 445

MAIAKOVSKI Vladimir : 50, 906

MALENKOV Gheorgi Maximilianovitch : 594, 711, 720, 911

MALHERBE François de : 627, 911

MALRAUX André : 152, 165, 247, 276, 280, 297, 436-440, 442, 443, 625, 808, 823, 867, 868, 870, 881, 947

MANET Edouard : 161, 627

MANIER Stéphane : 241, 833

MANIZER M. G. : 618

MANOUCHIAN Michel : 877

MARCEAU (François MARCEAU-DESGRAVIERS dit) : 242

MARCEL Gabriel : 485

MARCENAC Jean : 644, 665-666, 670-672, 680, 681, 687, 694, 873, 932, 935, 936, 947

MAROT Clément : 475

MARS Pierre : 90

MARTIN du GARD Maurice : 18, 24, 29

MARTIN du GARD Roger : 57, 165, 870, 872

MARTY André : 62-63, 84, 88-89, 90, 94, 96, 149, 187, 300, 689, 710, 776, 777, 779, 781, 782, 789, 793, 828, 860, 876, 936

MARX Karl : 133, 454, 562, 563, 690, 783, 784, 876

MASSAT Gaston : 477-478

MASSOT Max : 335

MATISSE Henri : 12, 457, 528, 569, 575, 625, 626-627, 645, 646, 647, 650, 655-657, 659, 676, 698, 702, 703, 706, 737, 738, 881, 918, 924, 925, 939, 952

MAUBLANC René : 924

MAULNIER Thierry : 700

MAUPASSANT Guy de : 194

MAUREL André : 425

MAURIAC Claude : 525, 526, 556-559

MAURIAC François : 1, 166, 443, 444, 538, 575, 700, 838, 870, 871, 872, 886, 901, 910, 940, 945

MAURRAS Charles : 18, 27, 43, 336, 389, 402, 444, 445, 455, 456, 498, 871, 881

MAUVAIS Léon : 876

MENDEL Johann : 599, 607

MERIMEE Prosper : 552, 559, 581, 634, 925

MERLE Robert : 911

MERLIN Pierre : 877

MIAILHE Mireille : 724

MICHEL André : 483

MIDOL Lucien : 776

MILHAU Jean : 676
MILHAUD Darius : 240, 244
MILLERAND Alexandre : 331
MIRO Joan : 765
MIRSKI Daniel : 151, 793, 794
MITCHOURINE Ivan Vladimirovitch : 616
MIZEMA J. : 564
MOCH Jules : 524, 538-540, 897
MODOT Gaston : 792
MOLIERE (Jean-Baptiste POQUELIN dit) : 634
MOLOTOV (Viatcheslav Mikhaïlovitch SKRIABINE dit) : 135, 288, 364
MONDOR Henri : 446
MONET Claude : 626, 919
MONMOUSSEAU Gaston: 671
MONNEROT Jules-Marie : 239
MONOD Jacques : 601, 606, 607-608
MONTHERLANT Henry de : 159, 270, 316, 318-319, 500, 796, 831, 832
MONZIE Anatole de : 382
MORAN Denise : 178, 183, 784
MORAND Paul : 79, 173, 291, 401
MORGAN Claude : 432, 508, 866, 868, 891, 896
MORO-GIAFFERI Vincent de : 316
MOUGIN Henri : 864
MOUNIN Georges : 441, 867, 880
MOUSSINAC Léon : 64, 165, 240, 441, 665-670, 770, 809, 847, 869, 931
MUNDT Karl : 519
MUSSOLINI Benito : 309, 321, 326, 832, 838

NAPOLEON I : 856
NAPOLEON III : 201, 353, 537, 539, 933
NAUDEAU Ludovic : 208-209
NAVILLE Pierre : 46
NERUDA Pablo : 365, 631

NICOLAS II : 86

NISSKI Gheorgi : 695

NIXON Richard : 519

NIZAN Paul : 64, 142, 153, 160, 164, 165, 182, 202, 240, 333, 485, 490, 491, 494-497, 498, 499, 503, 541, 738, 746, 770, 797, 798, 801, 809, 824, 838, 888, 955

NOUVEAU Germain : 20, 634

NOZIERES Violette : 68, 74-78, 79, 82, 773

OBERLE Jean : 872

OHNET Georges : 435

OLIVIER Laurence : 525, 544, 556, 559

ORLEANS Charles d' : 455

ORMESSON Jean d' : 806

ORMESSON Wladimir d' : 400-401

OSWALD Marianne : 224

OSWALD-DORVAL Jean : 892

OUSTRIC : 253

PAGNOL Marcel : 446

PALEWSKI Gaston : 442

PARAIN Brice : 495

PASTEUR VALLERY-RADOT Louis : 872

PAULHAN Jean : 485-493, 494, 495, 497-498, 499, 503, 541, 558, 738, 831, 887

PEGUY Charles : 43, 678

PERET Benjamin : 48, 878

PERI Gabriel : 99, 232, 240, 337, 385, 404, 409, 567, 778, 784, 813

PETAIN Philippe : 401, 445, 446, 451, 539, 540, 845, 866, 872

PETIOT Marcel : 380, 839, 848

PETITJEAN Armand : 887

PHILIPPE Gérard : 699

PIA Pascal: 241

PIAUBERT : 573-574

PICABIA Francis : 19, 21

PICASSO Pablo : 3, 304, 421, 464, 466, 469-470, 481, 528, 575,618, 619, 621, 644, 645, 646, 650, 661, 665-670, 673, 676, 682-683, 686-688, 698, 702, 706, 708, 709, 711, 712, 713, 715, 716-717, 719, 721, 722-724, 725, 726, 727, 728, 737, 739, 748, 861, 930, 931, 933, 934, 936, 938, 942, 945, 949, 951

PICHETTE Henri : 644, 699-700, 724, 730, 940

PIE XII : 357, 515

PIERRE André : 915

PIGNON Ernest : 645, 646, 936

PINAY Antoine : 540

PIOCH Georges : 42

PIOT : 522

PLATEAU Marius : 39

PLEVEN René : 678, 934

POIRIER : 356

POLITZER Georges : 430

PONCET François : 830

PONGE Francis : 441

POULENC Francis : 634

POUSSIN Nicolas : 671

POZNER Wladimir : 515

PRENANT Marcel : 601, 748, 866, 912

PRIMAKOV Vitali : 132, 140, 953

PRINCE Albert : 229

PROKOVIEV V. : 739, 939

PROROKOV : 591

PROUDHON Pierre Joseph : 554

PROUST Marcel : 26

PROUVOST Jean : 223, 540, 845

PUGET Claude-André : 904

QUENEAU Raymond : 871

QUEUILLE Henri : 537

QUINCEY Thomas de : 869

QUINT Léon-Pierre : 316

RABELAIS François : 475

RACINE Jean : 450, 457, 634

RADEK Karl : 796

RADIGUET Raymond : 31

RAFFET Denis : 926

RAKAEV : 130

RAMADIER Paul : 505

RAMEAU Jean-Philippe : 634

RAVAGE Mark E. : 813

RAYNAL Guillaume : 640

REBER Charles : 241

REBEYROLLE : 936

REMY Tristan : 164, 240, 244, 798

RENAUD Jean : 130

RENOIR Auguste : 457, 625, 626, 651, 683

RENOIR Jean : 12, 240, 244, 268, 269-270, 271-272, 275, 276, 277, 280, 821, 825

RENOUVIN Jacques : 330-331

REVERDY Pierre : 30, 32

REYNAUD Paul : 845

RIBBENTROP Joachim von : 288, 361, 364, 833, 840

RICHARD Elie : 241

RIDGWAY Matthew B. : 521

RIGAL Albert : 850

RIMBAUD Arthur : 29, 161, 488, 497, 500, 634, 875

RIVAL Paul : 242

RIVET Jules : 244

RIVET Paul : 797

RIVIERE Jacques : 28-29

ROCHER Louis : 631

ROGISSART Jean : 47

ROLLAND Romain : 414-417, 459, 488-490, 491, 494, 496, 500, 561, 639, 789, 805, 808, 859, 861, 864, 887, 919

ROLLAND Marie ROMAIN : 489

ROMAINS Jules : 48, 49, 163, 164, 165, 189, 446, 811, 873

ROOSEVELT Franklin D. : 63, 517, 519

ROSENBERG Julius et Ethel : 708

ROSENTHAL Manuel : 925

ROSSELLI Carlo et Nello : 332, 340, 838, 839

ROSTAND Edmond : 273, 700

ROSTAND Jean : 601, 606, 607, 610, 611, 622

ROUBAUD Louis : 207

ROUSSEAU Jean-Jacques : 196, 803

ROUSSEAU Théodore : 695

ROY Claude : 515, 587-588

RUBENS Pierre-Paul : 683

RUCART Marc : 263, 265, 267, 820

RUNDSTEDT Gerd von : 408

SADOUL Georges : 50, 150, 153, 155, 796, 807

SAILLANT Louis : 850

SAINT-GRANIER (Jean de GRANIER DE CASSAGNAC dit) : 261

SAINT-JOHN PERSE (Alexis LEGER dit) : 735

SAINT-SIMON (Louis de ROUVROY, duc de) : 327

SALACROU Armand : 866, 874

SALAZAR (Antonio DE OLIVEIRA) : 242

SALENGRO Roger : 224, 225

SALMON André : 763

SAMPAIX Lucien : 67, 317, 349, 352-354, 355, 825, 835

SAND (Aurore DUPIN, dite George) : 883, 884

SARRAUT Maurice : 336

SARTRE Jean-Paul : 56, 494, 496, 497, 499, 563, 565, 569, 754, 903

SAUERWEIN Jules : 327, 832

SAVITRY Emile : 649, 926

SCHLUMBERGER Jean : 485

SCHUMAN Robert : 524

SCHUSCHNIGG Kurt von : 323

SCIZE Pierre : 23, 24, 759

SEILLIERE Ernest : 445

SEMARD Pierre : 776

SENNEP (Jean-Jacques PENNES dit Jehan) : 846

SEROV V. : 708

SHAKESPEARE William : 556

SHAW George Bernard : 805

SICA Vittorio de : 579

SIMON Simone : 304, 818

SINGER Gérard : 731

SKORZENY Otto : 520, 540

SOKOROV : 610

SOLOMON Jacques : 830

SOUBIROUS Bernadette : 82-83

SOUPAULT Philippe : 175

SPENGLER Oswald : 439

STALINE (Joseph Vissarionovitch DJOUGATCHVILI dit) : 3, 131, 132, 134, 140, 404, 481, 527, 528, 584, 590, 591, 592, 593, 608, 611, 616, 623, 627, 644, 674, 689, 696, 699, 702, 705-718, 720, 725, 726, 728, 729, 735, 738, 740, 742, 779, 784, 787, 798, 914, 917, 936, 939, 942, 943, 945, 948, 956

STAVISKY Alexandre : 208, 253

STENDHAL (Henri BEYLE dit) : 1, 13, 199, 564, 567-569, 594, 634-635, 639, 745, 756, 903

STIL André : 507, 515, 516, 540, 584, 591-593, 594, 596, 627, 666, 670, 671, 704, 706, 755, 892, 893, 911, 930, 932

STREICHER Julius : 353

SUPERVIELLE Jules : 872, 877

TAGORE Rabindranath : 49

TARO Gerda : 246

TASLITZKY Boris : 464, 649, 668, 694, 724, 928, 929

TAYLOR Robert : 279

TCHEKHOV Anton : 744

TEITGEN Henri : 886

THAELMAN Ernst : 129, 191

THARAUD (Ernest et Charles) : 208

THERIVE André : 181, 208

THIERS Adolphe : 408

THOMAS Albert : 109

THOMAS Edith : 240, 267

THOREZ Maurice : 15, 64, 83-84, 89, 90, 101-103, 111, 113, 114, 115, 122, 217-218, 219, 232, 235, 255, 318, 329, 346, 373, 384, 385-386, 387, 388, 389, 392, 410, 413, 418, 419, 462, 464, 466, 467, 474, 506, 516, 570, 585, 618, 644, 648, 663, 688-690, 698, 699, 705, 718, 720-722, 724, 726, 727, 728, 733, 735, 740, 779, 780, 781, 782, 783, 793, 808, 809, 813, 828, 843, 847, 850, 858, 861, 863, 866, 876, 888, 909, 937, 939, 940, 945, 946, 948, 951

THOUVENIN : 326

TILLON Charles : 689, 857, 936

TIMBAUD : 707, 866

TITO (Josip BROZ dit) : 891

TOLSTOI Léon : 201, 631, 744, 883

TOMSKI : 718

TOUREAUX Laetitia : 340

TRIOLET Elsa : 49, 55, 56, 78, 238, 244, 252, 294, 321, 365, 431, 440, 498, 531, 615, 676, 724, 755, 767, 770, 825, 847, 867, 869, 889, 890, 901, 906, 916, 925

TROTSKI (Lev Davidovitch BRONSTEIN dit) : 130, 132, 438, 495, 765, 937

TRUMAN Harry S. : 893

TZARA Tristan : 18, 34, 239, 760

UNIK Pierre : 48, 95, 145-146, 147, 155, 792, 793

VACHE Jacques : 36

VAILLANT-COUTURIER Paul : 52, 57-58, 63, 65, 87, 88, 89, 92, 99, 100, 141, 157, 192, 211, 234, 273, 775, 776, 777, 778, 784, 799, 809, 811, 814

VALERY Paul : 75, 188-189, 448, 588, 759, 802, 873

VANDERVELDE Emile : 49, 130

VAN GOGH Vincent : 939

VATA Nicolas : 165

VAUDOYER Jean-Louis : 871

VAUTEL Clément : 143, 334-335, 350

VELASQUEZ Diego : 941, 942

VERCINGETORIX : 717

VERCORS (Jean BRULLER dit) : 430, 485, 505, 534-536, 883, 897

VERMEERSCH Jeannette : 689, 936

VERTEX Jean : 242, 815

VEVRECKER : 323

VIAN Boris : 565

VIGNY Alfred de : 876

VILDRAC Charles : 866

VILLEFOSSE Louis de : 582, 630

VIOLLETTE Maurice : 850

VIOLLIS Andrée : 207, 210, 211, 240, 515

VITRAC Roger : 21, 761

VOGUET André : 618

VOLTAIRE (François Marie AROUET dit) : 28

VOROCHILOV Kliment Iefremovitch : 788

VUILLEMIN : 199

WALDECK-ROCHET : 736

WALLACE Henry : 517, 518, 893

WALLON Henri : 873

WATTEAU Antoine : 429, 457, 468-469, 470, 881
WEST Maë : 254, 818
WIENER Jean : 244
WILLARD Marcel : 221, 316
WURMSER André : 512, 515, 546

ZAY Jean : 320
ZINOVIEV (Grigori Ievseïevitch APPELBAUM dit) : 130, 132, 690, 937
ZOLA Emile : 1, 12, 81, 161, 462, 471-472, 670, 686, 690, 883, 932

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION 1

1. Le corpus étudié 2
   Délimitation chronologique 2
   Le choix des articles 4

2. Orientation de recherche 7
   L'approche historique 7
   L'étude thématique 11
   L'analyse de discours 15

I LES CHEMINS DU JOURNALISME 17

1. Paris-Journal 17
   Mythes et réalités 17
   D'une enquête méconnue 23
   Un style 27

2. Le paradoxe du journal 33
   Répulsion 34
   La rage de lire 37

3. Le passage au communisme 42
   Liquider l'anarchisme 42
   Du surréalisme au communisme 47

II LE "MONDE REEL" DU JOURNALISME MILITANT
   (1933-1936) 55

1. Paris-Moscou-Paris: le chemin de "L'Humanité" 55
   Un "partisan" en U.R.S.S. 56
   L'obscure chronologie de 1933 62
   Un stage probatoire 65
   Chronologie des articles d'Aragon 67

2. Le fait divers 70
L'ironie 71
Un point de vue de classe: l'affaire Violette Nozières 74
Anticléricalisme 79
Petite parenthèse sur la politique 84
Indignation et émotion 90

3. L'enquête sociale et politique 92
La grève des chauffeurs de taxi 93
Février 34 94
Aragon 1934 96

4. "Les Soviets partout" 98
Le tournant d'Ivry 101
Valeurs du slogan 104
Réfutation des arguments socialistes 106
"Unité d'action"? 110
Les Soviets, antithèse de la démocratie bourgeoise 115
Dictature du prolétariat et internationalisme 119

5. L'U.R.S.S., "patrie du socialisme" 124
Parenthèse sur le journaliste et l'art d'écrire 124
De l'assassinat de Kirov au "culte de la personnalité" 127
Une célébration toujours recommencée 133

III DU JOURNALISME INTELLECTUEL (1933-1939) 141

1. La légitimation d'un grand écrivain 142
Le critique critiqué 145
Le sacre d'Aragon 152

2. Aragon et le réalisme socialiste 158
Une arme de classe? 159
Un concept unanimiste? 163
Un réalisme national 166

3. La méthode critique 170
Situation de l'écrivain 172
Réactions de la critique 180
Le sujet du roman 182
Le public des lecteurs 188

4. La littérature, miroir de l'histoire 194

5. Littérature et organisation 203

6. Le journaliste et son métier 207

IV NAISSANCE D'UN JOURNAL "INDEPENDANT" 215

1. Aux origines du journal 216
Genèse de Ce Soir 216
Information 36 222

2. Indépendance ? 227
Economie 229
Politique 231
Le lancement de Ce Soir 235

3. Un journal populaire 237
Une rédaction diversifiée 238
La formule d'un succès 242
La sanction des chiffres 246

4. La morale de Ce Soir 250
Sociabilité et solidarité 251
Utilité publique 257
Une campagne réussie 261

5. Peuple et culture 268
Un réalisme politique 269
Le réalisme du coeur 274

V UNE CREATION ORIGINALE: "UN JOUR DU MONDE" 283

1. Le monde en feuilleton 283
Le retour de l'Histoire 284
Une rubrique - journal 285
Evolution du projet 287
"A suivre" ou l'espoir au coeur 292

2. L'univers du discours 296
Portrait du narrateur en journaliste 296
Narrateur-scripteur 301
Figures du narrataire 312

3. Le système de l'information 319
Cinéma et radio 320
Une pédagogie polémique 325
Convergences et unité 333
Fait divers et société 338

4. Les combats de l'été 1939 347
De l'éditorial 347
La liberté en danger 351
Paix ou guerre 356

VI L'EPHEMERE VICTOIRE 369

1. De l'enthousiasme au désenchantement 369
Résurrection de Ce Soir 369
Le combat de l'information 375
La perte des illusions 383

2. La colère 388
Journalisme et littérature 389
Pédagogie et polémique 397
Politique 406

3. Le départ de Ce Soir 414

VII LE "DEMI-SOLDE" INTELLECTUEL 421

1. De l'Allemagne 422
Un visionnaire 423
Le jugement des nations 427

2. La France divisée? 433
Le crime de médiocrité 434
Le danger atlantiste 436
L'Académie ou la langue trahie 440

3. Art et politique 447
Circonstances de la poésie 448
Un art national 454
Une esthétique communiste? 462

4. Du réalisme 468
Watteau et Picasso 468
Réalisme et politique 471
Le réalisme épique 474

VIII DE CE SOIR AUX LETTRES FRANCAISES 481

1. Situation 1947 482
L'affaire Paulhan 485
L'affaire Nizan 494

2. Retour à Ce Soir 501
Un lent déclin 504
Le dynamisme d'une rédaction 514

3. Information et politique 521
Guerre et paix 523
Informer? 530
Vérité et citoyenneté 536

IX VERS UNE ESTHETIQUE COMMUNISTE 543

1. De la critique 544
L'espace de la méthode 545
De la compétence 555
Du bon usage du marxisme 563
Des styles critiques 571

2. Résurgence du réalisme socialiste 582
Une notion soviétique 583
Une "perspective" 586

3. Parenthèse sur l'affaire Lyssenko 597
Chronologie 598
Une nouvelle philosophie 601
Une stratégie originale 604
De la "contrebande" 611
Le marxisme-léninisme en art 616

4. Culture et histoire 623
L'ancien et le nouveau 623
L'héritage littéraire 631

X LA PREUVE PAR LA PEINTURE 643

1. Une stratégie ambiguë 645
Une vision tragique de l'art 648
Le code de la polémique 655
Un "Aragon de la peinture"? 660
Un critique peut en cacher un autre 665

2. Vers un art national 673
Peinture, Parti, Nation 674
Le recours de l'Histoire 682
Nation et internationalisme 688
Photographie et paysage 693

3. De la poésie avant toute chose 699

4. Le portrait de Staline 702
Du portrait 702
Une affaire Aragon? 708
L'affaire du portrait de Staline 713

5. Vers une nouvelle définition du réalisme 729

CONCLUSION 741

NOTES 751

ANNEXE I : La diffusion de Ce Soir 957

ANNEXE II : Liste des articles d'Aragon 959

Arts de France 960

Ce Soir 961

Commune 975

Europe 981

L'Humanité 986

Les Lettres Françaises 1000

Monde 1015

La Nouvelle Critique 1017

Paris-Journal 1018

La Pensée 1020

Regards 1021

Appels et manifestes collectifs 1023

Distribution par année des articles d'Aragon 1028

BIBLIOGRAPHIE 1029

INDEX DES NOMS DE PERSONNES 1039