



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA
(Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet /
Aragon)
<http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en ligne effectuée par : C. Grenouillet

Date : 14 décembre 2012

Pour citer ce document :

**Béatrice N'guessan-Larroux, « Une enclave textuelle : le texte Law
dans *Les Voyageurs de l'impériale* de Louis Aragon », décembre 2012**

Adresse URL :

<http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article482>

Une enclave textuelle :

le texte Law dans *Les Voyageurs de l'impériale* de Louis Aragon

Dans le personnel romanesque de l'œuvre touffue des *Voyageurs de l'impériale*¹, un nom se distingue assez rapidement, et pas seulement en raison de l'étrange sonorité qui est la sienne, celui de Law (« prononcez Lass »). Un nom en trois lettres par lequel passe la frontière poreuse entre réalité et fiction, un nom chargé de plus de significations que n'en offre l'énoncé explicite du roman. L'Écossais John Law est une personne réelle, à l'existence vérifiable, objet de travaux d'historiens ou de biographies². Dans le roman, il apparaît comme un personnage référentiel relié à l'existence fictionnelle de Pierre Mercadier le personnage principal, qui lui consacre un essai historique et biographique. C'est également le nom de l'ouvrage entrepris à son sujet par le héros, un texte fragmentaire, dont les membres détachés, reconnaissables par des italiques ou des guillemets, sont pour ainsi dire disséminés dans *Les Voyageurs de l'impériale*. John Law est donc à la fois un personnage, un « thème » et un texte étoilé. Cette triple référence est instructive, et d'ailleurs les premiers lecteurs des *Voyageurs* la perçurent comme telle. Ainsi, Joë Bousquet qui commente la relation dévorante du héros à Law :

« Mercadier s'identifie à cette haute figure d'aventurier moderne qui le force à sortir de lui-même et de son milieu, mais finit par le dévorer, si bien que Mercadier ne cessera d'être le diminutif de John Law que pour n'être rien du tout³ ».

C'est en revanche le rapport au livre entrepris et donc la figure de Mercadier écrivain qui intéresse Jean Paulhan : « Tout le rapport de la réflexion de Pierre à ce grand ouvrage qu'il n'écrira pas, me semble infiniment juste et puissant⁴ ».

¹ Aragon, *Les Voyageurs de l'impériale*, Gallimard, coll. « Folio », 1996, (1942 pour la première édition aussitôt retirée), 1947 pour la version définitive. Dans ce travail, nous désignerons le roman par *Les Voyageurs*. Dans l'édition Folio, il compte 745 p.

² On pourra consulter les pages que Jules Michelet consacre à l'homme dans sa diversité : l'économiste, l'époux et l'homme social. Jules Michelet, *Histoire de la France. XVIII^e siècle, La Régence*, réed. Lacroix, 1872, chap VII, p. 120.

³ Joë Bousquet, « Capitale du roman », *Cahiers du Sud*, n° 268, octobre-décembre, 1944, p. 170-181.

⁴ Jean Paulhan cité par Suzanne Ravis-Françon, in *Les Voyageurs de l'impériale d'Aragon*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2001, p. 197.

Pour mesurer la justesse et la puissance de cette relation, il nous faut d'abord écouter le propos qui se tient dans ces lieux textuels, véritables enclaves du roman, et le discours qui s'y trouve mis en abyme. Mais les différents états que présente le texte Law écrit par Mercadier tout au long des *Voyageurs de l'impériale* et les conditions de sa communication (aux personnages de la fiction) contiennent eux-mêmes une sorte d'enseignement fort troublant, sur la réception d'un texte, le lien entre l'œuvre et la vie, l'invention fictionnelle. Ainsi le texte et le thème Law suivent un cheminement qui conduit vers un domaine de perplexité débordant les cadres d'une œuvre dite « à thèse⁵ ».

« TRES HEUREUX ARTIFICE »

Pierre Mercadier n'a pas choisi par hasard la haute figure de John Law (1671-1729) qui semble pourtant se tenir à l'opposé exact de sa triste carrière professorale et conjugale⁶. L'Écossais cumule les prestiges du riche aventurier (qui a sillonné l'Europe, s'est adonné à l'amour et au jeu), du théoricien de l'économie moderne, de l'homme d'action intervenu dans les plus importantes affaires de son temps. C'est surtout à ce titre qu'il est connu en France puisque, en 1716, ayant réussi à faire valoir ses conceptions auprès du Régent, il est appelé à redresser les finances publiques et à relancer l'économie nationale. Ce qu'il entreprend de façon révolutionnaire en lançant une nouvelle monnaie de papier et en développant le grand commerce colonial (il invente la Compagnie des Indes). Son apogée se situe en 1720 lorsqu'il devient surintendant général des Finances et que la Banque royale qu'il a créée atteint des sommets (en janvier plus d'un milliard de livres de billets de banque furent émis). Mais 1720 est aussi l'année de l'écroulement du système qu'il a créé, victime de la spéculation et de la banqueroute. C'est cette dernière situation que retient la

⁵ C'est ainsi que la critique qualifie les romans du cycle du *Monde Réel*, pour marquer la différence entre la période surréaliste hautement appréciée et celle qui la suit présentant un Aragon inscrit au parti communiste et embrassant le réalisme socialiste (un réalisme inspiré de la révolution russe, tourné vers le devenir, volontiers didactique). *Les Voyageurs de l'impériale* constituent le troisième tome du cycle. Pour une meilleure approche du roman à thèse, voir Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, coll. « écriture », 1983.

⁶ Professeur d'histoire, boursicotier, il est marié à Paulette d'Ambérieux qui apporte dans le mariage une belle dot. Ruiné en Bourse, il finira par quitter femme et enfants (Pascal et Jeanne) pour une aventure personnelle, empruntant un itinéraire des plus individualistes et donc des plus controversés. A la différence de Mercadier, Law, bien que ruiné et exilé à Venise, ne cessa de s'occuper matériellement de sa famille. Ce dernier aspect du personnage, sans doute jugée prosaïque, est soustrait de la biographie. Seul le génie du personnage bénéficie d'une dignité littéraire pour Mercadier. Voir Patricia Richard-Principalli, « L'impossible biographie d'un homme-double », in *Lectures d'Aragon : Les Voyageurs de l'impériale*, Didact-français, Presses Universitaires de Rennes, octobre 2001, p. 223-241.

mémoire collective en un syntagme figé dans les manuels scolaires : « la banqueroute de Law⁷ ».

De la banqueroute en littérature

Cette idée de banqueroute a dû retenir Aragon, lorsque, à la veille de la deuxième guerre, il s'apprête à écrire un roman qui ferait entendre «les craquements sourds dans la vieille demeure⁸», qui devait être la condamnation d'un certain système et de l'individualisme coupable. Dans cette fiction, Mercadier et ses semblables devaient incarner ce système. Cette multiple référence à Law pouvait offrir à Aragon une matière exceptionnelle. Et d'abord, la possibilité de lier les deux vies, de les rendre comparables : Mercadier passera ainsi par Venise, comme Law, aimera le jeu et les femmes comme lui ; la fin même du personnage, misérable et isolé dans une banlieue parisienne, n'est pas sans rapport avec celle de l'Écossais qui meurt abandonné de tous et qui finit sa vie à Venise. Au-delà de ces ressemblances, Law représente surtout un véritable noyau sémantique d'où partent plusieurs fils thématiques (jeu, voyage, amour, argent, puissance, grandeur et décadence, etc.) qui mènent à des intrigues fort complexes auxquelles la lecture revient sans cesse. C'est d'ailleurs dans ce terreau que puise la réflexion historique sur l'argent développée par Mercadier à Sainteville. Il y célèbre Law qui, par l'invention du papier-monnaie, a fait accomplir à l'humanité un bond décisif, a émancipé l'argent des objets et de la monnaie métallique, révolutionnant les règles de l'échange. Mercadier note, du reste, que cette histoire n'est pas close et reste ouverte. L'homme du XX^e siècle est bien placé pour le vérifier, lui qui a vu s'accomplir cette transformation des signes avec la dématérialisation de l'argent et s'accélérer infiniment ses flux devenus insituables, jusqu'à une forme de non retour dont on voit aujourd'hui l'aboutissement avec la crise récente des « subprimes » et sa cohorte de mots

⁷ Suzanne Ravis-Françon, *Les Voyageurs de l'impériale d'Aragon*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2001, Voir chap. 7 p. 120-137. Cette référence à l'incroyable histoire de John Law peut faire penser à la technique du collage en vigueur pendant la période surréaliste. Mais il ne semble pas que Mercadier emprunte des morceaux de texte aux écrits de John Law qui laisse à la postérité *Considération sur le numéraire et le commerce*, Amsterdam, 1720. Le lecteur pourra en revanche se référer à la pratique du collage telle qu'elle est commentée par Aragon lui-même dans la préface tardive de 1965 « La suite dans les idées », in *Les Beaux-Quartiers*, coll. « Folio », 1985 (1936 pour la première édition chez Denoël), p. 18- 21. Pour plus d'informations sur le banquier Law et toute la littérature à son sujet, consulter Émile Levasseur, *Recherches historiques sur le système de Law*, New York, Franklin, 1970 (1ère éd. 1854).

⁸ Formule tirée de la postface des *Beaux quartiers* (1936) et qui est la métaphore des éléments annonciateurs de la guerre de 1914-1918. Rappelons que l'écriture des *Voyageurs* s'insère dans la période tumultueuse de l'avant-guerre de 1938-1945 et que tous les écrits d'Aragon contemporains à la rédaction des *Voyageurs* sont sensibles à « ces craquements ».

devenus familiers à l'homme ordinaire : « récession », « mondialisation », « triple A ou B », etc⁹.

Au-delà de l'invention géniale qui a consisté à imaginer « de laisser dormir dans les banques l'or et l'argent garants de la richesse et de leur substituer la signature des princes ou des républiques sur un petit papier sans valeur autre que cette signature¹⁰ », l'Écossais est crédité d'une intelligence supérieure : celle qui maîtrise le mécanisme qui gouverne le monde et qui manque aux hommes ordinaires simplement entraînés par le tourbillon du système. Ceux-ci sont comparables aux voyageurs de l'impériale qui fournissent au roman son titre et son symbole. Le titre renvoie donc à l'enclave textuelle qui le mentionne en tant que lieu d'expérimentation du système du banquier Écossais¹¹.

L'impériale

Dans une page de son ouvrage sur Law aux allures de journal, Mercadier rapporte une traversée de Paris en omnibus tout en développant une méditation plus large touchant à la marche même du monde :

« Je pensais que cette impériale était une bonne image de l'existence, ou plutôt l'omnibus tout entier. Car il y a deux sortes d'hommes dans le monde, ceux qui pareils aux gens de l'impériale sont emportés sans rien savoir de la machine qu'ils habitent, et les autres qui connaissent le mécanisme du monstre, qui jouent à y tripoter... Et jamais les premiers ne peuvent rien comprendre de ce que sont les seconds, parce que de l'impériale on ne peut que regarder les cafés, les réverbères et les étoiles ; et je suis inguérissablement l'un d'eux, c'est pourquoi John Law qui inventa une façon d'affoler la machine restera toujours pour moi, malgré cette curiosité que je lui ai portée, un homme que je ne pourrai jamais me représenter dans les simples choses de la vie [...] Peut-être pourrais-je m'expliquer l'étrange intérêt que j'ai porté à Law par cette croyance qu'il a été un des rares hommes qui firent dévier le monde. Il n'était pas, lui, un voyageur de l'impériale¹² ».

Remarquons qu'à ce stade du récit Law fait nettement figure de contre-modèle pour Mercadier, « inguérissable » voyageur sur l'impériale, voué aux nuages et

⁹ Le lecteur pourra prendre la mesure d'une fictionnalisation contemporaine de l'argent avec *Cosmopolis* de Don DeLillo (éd. Scriber, 2003). Le roman a été adapté tout récemment (2012) au cinéma par David Cronenberg.

¹⁰ *Les Voyageurs*, op. cit., p. 319.

¹¹ On retrouve ici le procédé expérimenté dans l'enclave textuelle qu'est l'épilogue des *Cloches de Bâle*, premier roman du cycle du *Monde Réel* de l'auteur, et qui donne au roman son titre.

¹² *Ibid.*, p. 675-676.

privé alors de la compréhension interne de « la machine ». Mercadier marche sur les traces de Law mais il ne saurait bien sûr s'élever à la hauteur de ce modèle dont il risque de n'être, suivant la formule de Joë Bousquet, que « le diminutif ». Cette qualification est déjà sensible lorsque le terme « impériale » apparaît pour la première fois lors de la traversée de Mercadier en omnibus. Il allait alors à la rencontre de son agent de change, Castro, dans le quartier de la Bourse pour mettre fin à sa malheureuse aventure boursière. Cette décision sonnait alors le glas d'une vie ambitieuse. Cependant, Law ne cesse, de façon discontinue certes, d'être une source d'inspiration pour Mercadier qui l'associe continuellement à sa propre existence. Par là, le thème de Law dépasse sa personne biographique, pour Mercadier comme certainement pour Aragon.

Parmi les analyses que Mercadier emprunte à Law, il en est une qui nous semble capitale car elle rejoint une réflexion sur la valeur et sur le signe qui dépasse le strict ordre économique. L'inventeur du papier-monnaie a fait passer, en effet, l'échange commercial à un niveau d'abstraction bien supérieur à celui que représentait la monnaie de métal. C'est ce coup de génie¹³ que célèbrent les pages rédigées à Sainteville. Comment ne pas voir les implications de cette réflexion sur la notion de valeur présente dans le texte mis en abyme au sein même des *Voyageurs* ? En effet, conformément à la visée idéologique générale du roman, Mercadier, le héros, est à la poursuite des vraies valeurs et entreprend de déchirer le voile menteur des apparences et des conventions. Aussi à plusieurs reprises, l'image de l'argent est-elle appliquée par lui aux relations humaines et en particulier au commerce entre hommes et femmes. La métaphore est même filée dans ce passage où il exprime sa rancœur à l'endroit de l'institution du mariage et de Paulette :

« Tout d'un coup une rage froide le prend pour le mensonge qu'il reconnaît dans tout ce qui fait le fond de la vie des hommes. Voilà ce qu'il fallait masquer avec la morale, voilà le pourquoi de la morale ! Les sentiments, ce sont les billets de banque des rapports humains. On en tire, on en tire tant que la presse marche. Ils finissent par ne plus représenter qu'un métal fictif. Et on continue à vivre contre ces assignats. Ah, tonnerre ! Quand je pense à Paulette¹⁴ ».

¹³ Expliqué par Jules Michelet dans *Histoire de la France*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁴ *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 306-307. On peut renvoyer ici aux années surréalistes lorsque l'auteur, avec Breton et les autres, menaient une réflexion sur la sexualité et le mariage. Voir Pierre Daix, Aragon *Une vie à changer*, édition mise à jour, 1994. S'arrêter principalement à la section « La Dame des Buttes-Chaumont : prélude », p. 203-209.

L'adultère n'échappe pas à cette règle du faux, comme le montre l'aventure avec Blanche Pailleron, décevante maîtresse attachée à sa position sociale. Mais c'est sans doute dans la conversation avec Castro, son agent de change (un technicien de l'argent donc) rencontré dans le quartier de la Bourse¹⁵, que le travail de sape et de désillusionnement est poussé le plus loin. À Castro qui lui déconseille de jouer à la Bourse dans l'intérêt de sa propre famille, Mercadier répond ceci :

« La France, ma femme, mes enfants et mes appointements... Tout cela c'est très juste, et remarquez que je sais très bien quels excellents conseils vous m'avez parfois donnés... Si, si : car je gagne aussi parfois à la Bourse... Mais vous ne pouvez pas trouver un lot de valeurs morales plus démonétisées à mes yeux, pour y faire appel...¹⁶ ».

Ainsi, au-delà du thème de l'argent et du discours technique à son sujet qui est en partie la matière de l'essai de Mercadier, l'enclave Law permet d'insérer dans le roman une réflexion sur la notion de valeur qui se trouve incorporée à la quête même du héros, sujet traditionnellement à la recherche des « vraies » valeurs. Valeurs qui en l'occurrence ne sont pas celles que défend l'auteur.

Du mensonge en littérature

Une autre chose est nécessairement intégrée dans cette réflexion, même si celle-ci n'est pas vraiment explicitée comme telle dans le roman. Il s'agit de ce qui circule entre les hommes, qui leur sert de monnaie d'échange, est mis à la place des choses, des concepts, des sentiments : le langage. Il y a nettement posée, dans le texte Law et dans le roman, la question du mensonge qui suppose un rapport faussé, ou problématique, des mots à leurs référents. Ainsi du verbe « aimer » évalué à plusieurs reprises dans le roman : par exemple à l'occasion du fameux « je ne t'aime pas » de Blanche, de l'aveu fait à Reine (« Mais il avait dit à Reine qu'il l'aimait. Il allait bien falloir faire comme s'il n'avait pas menti ? C'est stupide »). Ajoutons encore les anciennes lettres échangées entre Pierre Mercadier et son épouse Paulette manipulées par Reine et Pascal et qui

¹⁵ Difficile ici de ne pas penser à ce lieu-carrefour qu'est la Bourse dans *L'Argent* de Zola avec Saccard flânant autour de la Bourse, non en « voyageur » comme le devient *de facto* Mercadier, mais en héros d'un projet futur qui fera de lui le maître de la Bourse.

¹⁶ Aragon, *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 345-346. Cette réponse sarcastique balayant les valeurs les plus hautes de la société (travail, famille et nation) se souvient sans doute du geste de saccage qu'accomplirent Dada puis les surréalistes face à la société bourgeoise.

tombent sous ce jugement : « sait-on quelle valeur ont les simples mots écrits entre deux êtres ?¹⁷ ».

On s'aperçoit qu'est ainsi pratiquée une forme particulière de mise en abyme¹⁸. Le texte Law ne miniaturise pas véritablement l'ensemble de l'histoire racontée mais une série de données sémantiques portées par lui se trouvent réfractées dans tout le roman.

À propos de cette insertion fictive du texte sur Law, Joë Bousquet parle d'un « très heureux artifice qui purge le roman de tout commentaire et l'empêche de tomber dans le cadre d'une thèse¹⁹ ». Grâce à cette mise en abyme un autre propos se tient en effet dans le roman qui fonctionne comme un contrepoint à une thèse plus visible, propos qui s'étage sur plusieurs niveaux, qui irradie, essaime en plusieurs directions et empêche l'univocité d'une « thèse²⁰ », en substance la condamnation de l'individualisme. On aurait d'ailleurs tort de ne retenir que cette fonction de contrepois et les seules irradiations du thème Law dans la fiction. Il y a en effet un certain nombre d'implications à tirer de la forme même du texte Law et des procédures mêmes de sa communication. C'est à lui qu'il faut revenir à présent.

LES ÉTATS DU TEXTE LAW

A strictement parler, et en écartant les simples allusions parsemées dans le roman²¹, ce que nous appelons « le texte Law » correspond à trois lieux typographiquement marqués dans *Les Voyageurs*, à trois états.

- Au chapitre XIV de la première partie, le passage entre guillemets de l'essai biographique lu par Mercadier à Meyer, et qui consiste en la préface de l'ouvrage entrepris. « Il voulait seulement essayer, sur le

¹⁷ Ce passage sur le mensonge et donc sur la falsification des mots, pourrait être rapproché de certaines suites du *Roman inachevé* lues comme la grande rêverie sur le mot « amour ». Le mot « amour », « L'Amour qui n'est pas un mot », « Les mots qui ne sont pas d'amour », « Après l'amour » sont les titres donnés à des suites dans *Le Roman inachevé*. On voudrait aussi renvoyer à ce vers célèbre du *Crève-cœur* rendu célèbre par le chanteur Jean Ferrat « Il n'y a pas d'amour heureux ». Voir Béatrice N'guessan Larroux, *Aragon au miroir, essai sur Le Roman inachevé*, L'Harmattan, 2010.

¹⁸ Il faut renvoyer ici à l'ouvrage essentiel de Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, coll. « Poétique », 1977. On consultera également Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972.

¹⁹ Joë Bousquet, « Capitale du roman » cité, par Suzanne Ravis-Françon, *op. cit.*, p. 203.

²⁰ Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse, op. cit.*

²¹ Comme par exemple au cours de la conversation avec l'évêque à Sainteville.

professeur de mathématiques, la préface de son essai sur Law, un morceau de bravoure dont il était assez inquiet²² ».

- Au chapitre LIII de cette même première partie, deux pages (318-320) d'un texte entre guillemets que rédige Mercadier, lors d'une « journée morne et désespérante » à Sainteville. Il s'agit d'un passage sur l'histoire de la monnaie et sur la géniale invention de Law.

- Dans la dernière partie, au chapitre XXXVII, l'extrait, en italique, du manuscrit par hasard découvert par Pascal, le fils de Pierre Mercadier et Reine, son amie (« ils tombèrent sur les cahiers de John Law ») avec cette remarque finale de Reine : « Il y en a des pages comme ça, c'est bizarre, je pense que ce sont des notes d'un journal, plutôt qu'un morceau du livre...²³ ».

Bizarrierie

On peut retenir, à la suite de Reine, la bizarrerie comme le trait majeur de ce texte. Quantitativement, il ne consiste qu'en quelques pages au milieu de la masse des *Voyageurs*, mais son importance y est stratégique. Il faut préciser que le troisième état manifeste un effet de cadre puisque le titre même du roman y apparaît sous forme de quasi parabole²⁴. La distribution du texte Law dans le récit le présente comme un texte absent, qui s'oublie, disparaît aux yeux du lecteur sur de longues plages du récit, pour resurgir à l'improviste, sans apparente nécessité, à la fin du récit. Son auteur lui-même, à savoir Mercadier, s'en détache, y revient sans raison claire, comme on le voit à Sainteville. Si bien qu'à la fin, le texte s'émancipe, sort du circuit, tombe arbitrairement entre les mains de lecteurs curieux auxquels il n'était nullement destiné : Pascal (le fils de Pierre Mercadier) et sa maîtresse Reine (qui fut par le passé la maîtresse du

²² *Les Voyageurs, op. cit.*, p. 126.

²³ *Ibid.*, p. 676.

²⁴ La mention du titre du roman est suivie d'une forme d'explication de l'énigme qui lui est sous-jacente. Soulignons que, en plus d'être un moyen de transport qui privilégie la hauteur, l'impériale est aussi un jeu de cartes qui se rattache à l'intrigue « jeu ». Ce mot signifie encore la petite touffe de poils située au dessous du menton, ce que possède Mercadier ; enfin, en tant qu'adjectif, il tire sa substance du mot *empire*. Le versant politique est ici indexé, précisément l'Empire français qui doit sa puissance aux colonies. Or Law est celui-là même qui a créé la Compagnie des Indes et l'incipit des *Voyageurs* met en scène l'exposition coloniale. La polysémie du mot est ainsi révélatrice de la complexité des différents fils thématiques. Pour plus d'informations sur l'irrigation du thème de l'impériale dans le texte, voir Hubert de Phalèse, *En voiture avec Les Voyageurs de l'impériale de Louis Aragon*, Nizet, p. 44-46.

père). Cette présence-absence d'un texte qui hante le roman est intrinsèquement liée à son inachèvement envisagé précocement dès l'état premier, autrement dit dès la lecture à Meyer (« Il serait de sa nature de n'être jamais terminé²⁵ »). Cet inachèvement rejoint à son tour l'indécision générique de ce travail, qui n'a pas de titre fixe²⁶, hésite entre l'ouvrage savant (de professeur) et l'œuvre personnelle, mais qui ne sera jamais un véritable livre unifié, et restera un simple « amas de feuillets ». Le genre oscille entre histoire, biographie, essai, notes, et pourquoi pas ? roman... Comment ne pas songer ici à Aragon lui-même, à sa propre entreprise démesurée, abandonnée, finalement détruite en 1927 de *La Défense de l'infini*²⁷ ? Comment ne pas songer encore, mais cette fois de façon prospective, au *Roman inachevé* dont le titre cumule les sens de linéarité (accordé au roman dit traditionnel), d'inaccompli, d'inépuisable, et d'inachèvement ? Le texte « Law », porteur du poids du passé littéraire de l'auteur, serait avant l'heure, une espèce de roman inachevé.

Statut du texte

Pourtant ce texte en morceaux, qui semble désamarré, porte à chacun de ses stades la marque de celui qui l'écrit, d'où l'insistance sur sa matérialité²⁸. C'est particulièrement net pour le dernier état, c'est-à-dire pour les deux cahiers découverts *a posteriori* par Pascal et Reine.

« Étroits et longs, couverts d'une écriture petite et serrée, avec des abréviations, des repentirs, des rejets à la page en face. Une écriture un peu pâteuse mais pourtant formée, une écriture pesante de tout le poids d'une vie, l'écriture des lettres pourtant, mais toute changée²⁹ ».

Reine ne s'y trompe pas qui identifie, en plus de l'essai savant, la forme d'un journal, c'est-à-dire d'un texte qui s'inscrit dans le passage des jours et dans l'itinéraire d'un sujet singulier. Car l'essai biographique sur Law, lui-même individu étrange qui se dérobe à la prise, individu qu'il faut imaginer, selon son biographe Mercadier, tend à l'essai autobiographique.

²⁵ *Les Voyageurs*, p. 129.

²⁶ Voir p. 472, 478.

²⁷ Daniel Bournoux ne manque pas d'établir le rapport dans sa Notice des *Voyageurs de l'impériale* avec ce texte de jeunesse d'Aragon détruit en 1928 en Espagne, in *Aragon, Œuvres romanesques complètes*, t. II, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2000, p. 1364.

²⁸ Par exemple, p. 335, « un amas de feuillets ».

²⁹ *Ibid.*, p. 674.

La question du rapport de l'écriture et de la vie traverse *Les Voyageurs*. Ne serait-ce que parce que le projet initial est celui d'un essai biographique. Le passage lu à Meyer porte précisément sur les limites de toute biographie, en particulier celle qui aboutit fatalement à réduire une vie, fût-elle héroïque ou géniale, aux limites d'un livre qui se lira en quelques heures. Cette irréductibilité de la vie au livre qu'a par ailleurs dénoncée Aragon en d'autres lieux, s'agissant de sa propre vie³⁰, est une autre raison de l'inachèvement.

Mais il y a plus. Dans ce qui était *a priori* une tâche scientifique, l'existence même du biographe, c'est-à-dire Mercadier, se trouve engagée, d'autant que la rédaction s'étend dans la durée et interfère avec les circonstances de sa vie à lui. Mercadier en fait le constat lui-même dans le morceau lu à Meyer :

« Je n'ai point de honte à avouer cette cristallisation lente et irrégulière d'un ouvrage qui doit la vie aux conditions de la fantaisie. Cent fois j'ai pensé l'interrompre et j'ignore si j'irai jusqu'au bout³¹ ».

Du projet initial, l'auteur a donc dévié et son objet présumé, « une étude sérieuse de la vie, du caractère et des conceptions de John Law, le financier³² », devient perméable à sa propre vie. Il s'établit ainsi un étrange jeu de miroir entre le biographe et le biographé, dont Mercadier, au demeurant, se rend compte à Sainteville :

« C'était une chose étrange comme il ne pouvait rien imaginer qui ne tournât autour de lui-même... Bien sûr, c'était fort bien ainsi, et que des liens mystérieux existassent entre son héros et lui-même était sans doute satisfaisant à penser. Mais cela ne devait pas transparaître dans l'écriture. Il y avait tout un passage où il se retrouvait trop lui-même, où il se trahissait³³ ».

Le lecteur des *Voyageurs* sera évidemment tenté de reverser sur le roman lui-même cette situation relative aux liens mystérieux que l'auteur réel (Aragon) entretient avec son héros (Mercadier). On pense ici à son grand-père maternel Toucas-Biglione, qui quitta brusquement femme et enfants pour ouvrir une

³⁰ « Ma vie n'est pas à l'échelle d'un article, je pourrais continuer à suivre, feuilletant l'album de mon existence, les années et les livres, le développement d'une réflexion qui fut ma vie, du Mouvement Dada à la Résistance, et au-delà... Ma vie n'est pas à la dimension d'une page » (Aragon, *L'Œuvre poétique*, t. 5, Livre Club Diderot, éd. Messidor, 1989-1990, p. 923-925).

³¹ Aragon, *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 129.

³² *Ibid.*, p. 128.

³³ *Ibid.*, p. 317.

maison de jeux en Turquie et qui revint, de nombreuses années après, ruiné après la fermeture légale des maisons de jeux. Il serait le pilotis de Mercadier. Le peu d'informations détenues sur le grand-père commande de réinventer le personnage comme le fait Mercadier pour Law. Ce jeu de miroir est particulièrement exploité dans les dernières œuvres romanesques d'Aragon, à travers les doubles et la dépersonnalisation, « les figures de la métamorphose et du miroir tournant ». Il est la matière principale de *La Mise à mort*³⁴ avec le jeu de miroir entre les personnages d'Alfred et d'Anthoine, et plus tard du *Mentir-vrai* ou encore de *Théâtre-roman*³⁵.

Réception fictionnelle du texte Law

On doit être également plus attentif que Paulhan et Bousquet aux conditions dans lesquelles ces trois états du texte Law nous parviennent, c'est-à-dire aux conditions de leur communication. Dans les trois cas, on observe une sorte de rituel. Le premier texte concerne la lecture faite par Mercadier lui-même à son compagnon Meyer (« avec une voix monotone et sèche que Meyer ne lui connaissait pas³⁶ »). Dans cette manière d'éprouver un texte sur autrui on pourrait voir un souvenir des cénacles ou des rituels littéraires privés (Flaubert lisant tel texte à ses amis, Zola et ses compagnons aux soirées de Médan ou encore, Aragon lui-même connu pour être grand lecteur de ses poèmes). Sauf que Meyer est ici contraint et que la lecture faite par Mercadier de ce texte étrange n'atteint pas l'auditeur distrait qu'il est et qui, à la fin, ne sait se prononcer. La tentative de lecture n'est donc pas concluante et la clause ne manque pas d'humour, Mercadier invitant son compagnon de solitude à reprendre le morceau de piano qu'il avait interrompu, précisément une « rhapsodie », comme le texte de Mercadier lui-même, discontinu à souhait³⁷.

Le second état du texte Law prend place dans l'épisode de Sainteville et correspond à une sorte de creux. Mercadier revient à son ouvrage par désœuvrement et pour de mauvaises raisons (déception amoureuse dans la relation à sa maîtresse Blanche, rancœur conjugale). À ce stade, on peut parler d'une écriture dérivative puisque Mercadier cherche à se fuir lui-même en revenant à l'histoire de son héros sur un ton impersonnel. Or non seulement Law

³⁴ Voir Nathalie Limat-Letellier, « Le « mentir-vrai » : une poétique de la fiction, in *Lire Aragon*, sous la direction de M. Hilsum, C. Trévisan, M. Vassevière, Honoré Champion, 2000.

³⁵ On se reportera à l'étude de Valère Staraselki sur ce goût des jeux de miroir.

³⁶ *Les Voyageurs*, op. cit., p. 126.

³⁷ Air de rhapsodie qui provoquera par ailleurs un sentiment d'exaspération chez Paulette comme pour en signifier la dissonance dans une atmosphère donnée.

se dérobe à ce moment à la prise comme personnage et objet d'étude, mais il devient lui-même un « prétexte fuyant ». Ainsi la réflexion savante que constituent les deux pages techniques sur l'argent données à lire échouent elles-mêmes à retenir la rêverie personnelle de Mercadier sur les valeurs et sur le sens de l'existence. D'où l'arrêt de Mercadier qui interrompt l'écriture.

On constate ainsi comment l'écrit apparemment le plus détaché de soi absorbe, malgré soi, la matière de sa propre vie, comme on le constate dans une sorte d'aparté du narrateur :

« Écrire, c'est parfois s'abstraire, mais cela peut vous ramener au pire de vos rêves. Au milieu des mots indifférents, Pierre craignait de retrouver le monstre qui le mordait³⁸ ».

Mercadier écrit donc pour conjurer ses idées et toutes sortes de tentations dangereuses, mais le monstre est en lui-même. Cette écriture qui tente d'appivoiser les monstres intimes en se confrontant à de pires obstacles nous ramène à « l'autre côté » du monde réel, qui en est sa doublure intime, à ce bord vertigineux du monde dont fait l'expérience concrète Pascal, enfant, en haut d'une montagne. Cependant, « l'autre côté des choses » s'éprouve aussi dans l'exercice de la littérature. Celui qui écrit sur « le monde réel », Aragon en l'occurrence, ou sur autre chose (par exemple, Mercadier et un sujet comme Law) se trouve sur la pente d'autre chose. Aragon est bien placé pour avoir vécu cela plus d'une fois dans les romans du *Monde réel*, lesquels répondent pourtant à un programme clair et à une méthode : le réalisme socialiste³⁹. *Les Cloches de Bâle*, premier roman du cycle, par exemple, se voulait roman à thèse à partir d'un discours organisé selon un triptyque hégélien (l'opposition entre « Diane » et les deux parties suivantes, « Catherine » et « Victor » se résolvant dans la dernière partie du livre). Il offrait cependant, entre autres, un versant surréaliste avec une poésie de la rue suscitée par les personnages singuliers de Catherine et Victor. Les mêmes *Cloches de Bâle* présentaient en leur incipit un enfant, Guy de Nettencourt, dont les rapports avec sa mère sont un écho des propres relations entre Aragon, sa mère, et son « père ». On le sait désormais, le réalisme socialiste, cette formulation savante, a son envers intime qui oblige à déborder le cadre défini par le genre.

³⁸ *Les Voyageurs, op. cit.*, p. 318.

³⁹ D'où la tentative de l'auteur à toujours rattacher et justifier l'appartenance de tous les romans singuliers qu'on dit appartenir à la deuxième carrière, au réalisme socialiste. Voir par exemple la préface de *La Semaine sainte*.

Avant d'aborder le troisième état du texte, il convient de mentionner un état intermédiaire intéressant qu'on pourrait cependant omettre : ce n'est pas comme les autres un texte démarqué, un extrait parfaitement isolable, mais c'est encore une scène de communication inscrite dans un rituel précis, de nature privée. Un soir d'intimité amoureuse, répondant à la demande de Reine, Mercadier lui raconte « son » Law (« Il y mettait un feu dont il ne se croyait pas capable⁴⁰ »). Celle-ci est conquise et reconnaît en Mercadier un vrai « romancier ».

Le troisième état du texte, on l'a déjà constaté, est à part. Cette fois, livré en italique, le texte (c'est-à-dire concrètement « les cahiers de John Law ») se trouve complètement détaché de son auteur, Mercadier, comme si ce dernier était mort. Et ce sont des lecteurs libres (Reine et Pascal devenus amants) qui en disposent, pour une lecture. En réalité, Pascal est plus occupé de la lectrice occasionnelle, qu'il caresse, que du texte de son père si bien que « les cahiers de John Law » ne répondent pas à l'usage testamentaire auquel on aurait pu s'attendre. Reine, quant à elle, se détourne vite des pages techniques pour se concentrer sur les pages personnelles, celles qui sont reproduites en caractère italique. Cela commence par un « nous » qui peut passer pour un « nous » d'essayiste et évolue vers le « je » du sujet d'expérience, celui de l'anecdote biographique, ce trajet parmi les voyageurs de l'impériale qui fut si instructif pour le Mercadier d'alors. Il opposait en ce temps-là les voyageurs de l'impériale, incapables de démêler le système et ceux qui comprennent le système régissant l'ordre du monde. Des trois textes, celui qui tombe entre les mains de ces deux amants est aussi le plus pessimiste car il pointe à l'horizon les futurs périls, c'est-à-dire la guerre. On comprend que ce soit Reine, l'humaniste rêvant de fraternité et de paix, qui en fasse la lecture. Après Meyer et son écoute flottante, après Mercadier écartelé entre l'écriture de sa biographie et les soucis personnels à Sainteville, cette troisième réceptrice est sans doute de tous les personnages de la fiction la mieux, à ce moment du texte du moins, à même de recevoir le texte Law. Rappelons encore qu'elle était apparue dans le passage intermédiaire, au cours du tête-à-tête, à Monte-Carlo, avec Mercadier, s'accordant à ses vues, reprenant à son compte sa théorie du livre-miroir. Elle prolongeait même le rêve romanesque à propos de Law, en usant de l'irréel :

⁴⁰ Aragon, *Les Voyageurs*, op. cit., p. 433.

« [...] Si vous l'aviez emporté avec vous, il aurait peuplé votre nouvelle vie, et il aurait reçu d'elle des reflets différents... Ce serait devenu pour de vrai un roman [...] - Laissez-moi rêver ainsi, Pierre... Vous me l'auriez lu chapitre par chapitre, et nous aurions progressivement permis à l'Écossais ce que nous nous refusons...⁴¹».

Interlocutrice du moment, partenaire de jeu de l'état intermédiaire, Reine acquiert ici un véritable statut de lectrice dans le troisième état du texte.

Après le troisième état, le texte de Mercadier continue d'exister en suivant un itinéraire autonome. Reine rejoignant en Angleterre son époux, Heinrich von Goetz, emporte les cahiers qu'elle était pourtant censée remettre à Pascal. Plus tard, elle hésite à confier « ces précieux cahiers à la poste⁴² ». Tout se passe comme si le retour de ces « cahiers » vers la patrie, c'est-à-dire vers la France et donc vers le fils Pascal, était ainsi différé, au moment précis où la question patriotique est agitée et où se lève le spectre de la guerre. Toutefois, un soir du mois d'août 1914, ces papiers reviennent à leur propriétaire naturel sous la forme d'un petit paquet déposé à la pension *Étoile-Famille* où réside Pascal, par Heinrich von Goetz lui-même qui y a joint une lettre l'informant du suicide de Reine. Par ce dernier état, qu'on pourrait dire *post mortem* (d'autant que Mercadier s'éteint au chapitre suivant), pourrait s'achever l'itinéraire du texte Law.

Cette situation de réception semble instituer Reine en dernière lectrice du texte de Mercadier. On peut même comprendre que celle-ci est morte d'avoir aperçu « l'autre côté des choses⁴³ », dans la mesure où elle réalise dans toute son horreur le symbole de l'impériale, de l'humanité-omnibus destinée en réalité aux catastrophes tel qu'elle l'avait compris dans le troisième état. Par le suicide elle se soustrait au mouvement de l'omnibus, refusant d'être au nombre des « pantins » qui vont bientôt, à l'image de Pascal, être jetés dans la guerre. Les *Voyageurs de l'impériale* comme le premier roman du cycle du *Monde réel* (*Les Cloches de Bâle*) et le deuxième (*Les Beaux quartiers*), butent contre le seuil de la guerre de 14-18. Ils annoncent tous les trois les périls à venir. Mais *Les Voyageurs de l'impériale* situe l'explicit à la suite de la guerre et renoue avec la thèse en rapportant le jugement de Pascal sur l'individualisme criminel du père.

⁴¹ Aragon, *Les Voyageurs*, op. cit., p. 435.

⁴² *Ibid.*, p. 684.

⁴³ *Ibid.*, p. 737. Cet « autre côté des choses » qui rappelle la poésie surréaliste invite également à se souvenir de la voyance rimbaldienne cristallisée dans « Le bateau ivre ».

Reine est-elle pour autant la meilleure destinataire ? Dans l'ordre de la fiction, on pourrait le penser tant est grande la complicité avec Mercadier. Mais, thèse mise à part, il n'en est pas de même dans l'ordre de la communication romanesque. Car la compréhension même que Reine a de l'anecdote-parabole (l'impériale et « l'autre côté des choses », c'est-à-dire la guerre ou la vanité même des États dits puissants) et qui aboutit à son suicide en Angleterre, est tout à fait personnelle et n'engage qu'elle. Reine ne saurait évidemment être donnée en exemple au bout du roman, pas plus que l'individualisme irresponsable de Mercadier. En d'autres termes, on ne saurait faire reposer le faire interprétatif sur l'acte de Reine et l'égoïsme de Mercadier. À l'un comme à l'autre, l'engagement de Pascal apporte le démenti aux allures de thèse que l'on sait. Le fils Mercadier n'optera pas pour l'impériale, pour l'individualisme donc, ni pour le suicide. Il choisira de faire la guerre, donnant avec ce choix plus de visibilité à la thèse. Une des dernières réflexions de Pascal portera encore sur Law dans une forme d'exaspération après une ultime lecture qui est aussi une mise à distance du banquier écossais. Quand est franchi le seuil de la guerre, le texte de Mercadier devient anachronique et parfaitement vain aux yeux de son dernier lecteur dans l'ordre de la chronologie.

« Il a lu dans ces derniers jours le manuscrit incomplet de John Law. Rien n'est plus loin tout à coup, du fait de la guerre, que cet espoir qu'il n'a connu que tardivement, que cet individualisme forcené, qui résume à ses yeux ce père. Comme c'est une époque bien finie, vraiment, tout ça ⁴⁴ ».

Pour Philippe Forest, « l'heure est venue d'enterrer John Law et ce qu'il représente. *Les Voyageurs de l'impériale* en un sens est son Tombeau ⁴⁵ ». Cela dit, le lecteur extra-fictionnel disposera du texte d'Aragon comme il voudra, en fera l'usage attendu ou non. Là commence la tâche du cinquième lecteur (après Meyer, Mercadier lui-même, Reine, Pascal), celui ou celle qui n'a le visage d'aucun des personnages de la fiction, et dont l'auteur réel lui-même ne peut avoir idée ⁴⁶.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 744.

⁴⁵ Philippe Forest, « Un Tombeau de John Law. Théorie économique et esthétique romanesque dans *Les Voyageurs de l'impériale* », in *Autour des Voyageurs de l'impériale, Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 3, 2001, p. 104-117.

⁴⁶ Il s'agit là de l'une des hantises de l'auteur qui, dans son poème autobiographique, revient sur la question du lecteur confronté au récit de vie. Voir Aragon, *Le Roman inachevé*, Gallimard, 1966 et en particulier la section « La Beauté du diable ».

LE DOMAINE DE PERPLEXITE

De ce parcours il ressort qu'en chacun de ses états, le texte Law nous soumet la question de la réception.

La réception littéraire

Cette question que le texte actualise et ritualise diversement, Aragon n'a eu cesse de se la poser. Tout texte, fût-il roman achevé – comme *Les Voyageurs de l'impériale* – ou simple manuscrit, aspire à trouver un destinataire qui le reçoive, sans quoi il serait simple objet de hasard risquant de s'annuler, de tomber dans l'oubli, sans aucun usage. Il faut donc un récepteur ou une réceptrice⁴⁷, quelqu'un qui écoute ou qui lise, plutôt une Reine qu'un Meyer dissipé... Une circonstance du roman donne d'ailleurs à voir cet aléa qui menace tout écrit de perte. Il s'agit de la lettre écrite à Pascal par Dora Tavernier l'informant de la mort de son père peu de temps après le suicide de Reine et qui ne l'atteint pas.

« Elle (la lettre) demeura avec un paquet d'autres, noyée, jusqu'au jour où l'on reçut du mobilisé une adresse qui avait été la sienne ; et alors Jeanne expédia le paquet à cette adresse. Mais comme de vingt jours au moins pas un soldat n'eut de courrier, Pascal avait eu dix fois le temps d'être transporté ailleurs, traîné au front sur la frontière de Belgique, pris dans la défaite de Charleroi, la retraite, et sa trace postale fut brouillée⁴⁸ ».

L'image du naufrage appelle ailleurs celle de la bouteille à la mer⁴⁹. Elle apparaît en dehors de la fiction, notamment dans ses textes critiques où, en toute lucidité, il réfléchit à cette question de la réception de ses propres œuvres. Ici, il faut citer le plus inquiet de ses propos, celui qui figure dans « La suite dans les idées », postface tardive (1965) aux *Beaux quartiers*, second tome du *Monde réel* datant de 1936. L'auteur s'y pose explicitement la question « pour qui écrivons-nous ? », et c'est sur un mode angoissé.

« Pour qui écrivons-nous, quand ceux d'après pour qui nous mettons au point l'expression de notre pensée meurent avant que nous nous soyons

⁴⁷ Cette question de la lecture était déjà posée dans *Les Cloches de Bâle*. Voir Henri Mitterand, « Les trois lecteurs des *Cloches de Bâle* », *Europe* n° 717-718, janvier-février 1989, p. 111-121.

⁴⁸ Aragon, *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 742.

⁴⁹ Le motif de la noyade diversement exploité est d'ailleurs récurrent dans l'œuvre (comme dans *Le Roman inachevé* ou dans *La Mise à mort*). Rappelons qu' Aragon fut en 1916 victime d'une noyade au dénouement heureux. Voir la chronologie de l'édition des *Oeuvres romanesques complètes* de la Pléiade, t. I, 1997, p. XXXIX.

bien fait comprendre... pour qui écrivons-nous que nous ne verrons pas, qui ne nous posera plus de question, qui nous lira derrière des verres d'une manière encore non inventée, sous les commentaires monstrueux de la nouvelle ignorance, pour qui écrivons-nous nos hiéroglyphes, lesquels supposent qu'on sait encore ce que c'est qu'un morceau de bois, une vache, un verre à dents... pour qui écrivons-nous ?

Ne vous moquez pas de moi. C'est avec la conscience de l'impossible, le sentiment de l'échec, que j'ai entrepris d'écrire pour une humanité d'inconnus, d'inconnaissables inconnus... que j'ai entrepris d'écrire mes œuvres posthumes, mes messages de naufragé dans le temps, mes bouteilles à la mer⁵⁰ ».

On voit ici combien est dramatisée dans la communication littéraire la coupure entre l'émetteur et le récepteur et donc à quel point il est illusoire de garantir l'intention initiale d'un auteur et la survie même de sa parole. Cela souligne après coup ce qu'il y avait de chimérique dans la proposition faite précédemment par Reine, dans l'état intermédiaire, d'un texte Law conçu à deux (Mercadier et elle) en privé, comme un rêve partagé au jour le jour. Cela aurait conduit à une des formes du texte effectif rédigé par Mercadier, à savoir celle du journal. Mais cette proposition de Reine, on s'en souvient, se fait à l'irréel du passé.

Autorité du destinataire

Si cette possibilité d'une communication immédiate reste pur rêve dans la fiction et si le texte de Mercadier, en se noyant à travers maints périples, vérifie la pire crainte d'Aragon, ce dernier s'est soucié de prendre des précautions. Hors de la fiction, à travers le paratexte, il peut alors adresser son œuvre à une destinataire qui a les traits d'une femme non plus mythique mais bien réelle, Elsa. Partenaire de l'œuvre et de toute une vie, elle est la garante d'une réciprocité et d'un croisement des voix qu'Aragon n'a de cesse de rappeler. Il lui a dédié *Les Cloches de Bâle* (« À Elsa sans qui je me serais tu ») puis, dans la postface des *Beaux quartiers*, l'ensemble du *Monde réel*. Plus de trente ans après, le dernier mot de « La suite dans les idées », préface aux *Beaux quartiers*, sera encore pour elle.

⁵⁰ « La Suite dans les idées », préface des *Beaux quartiers*, in *Œuvres romanesques complètes*, t. II, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2000, p. 45.

Mais il faut revenir à la fin de Mercadier et aborder une autre forme de communication littéraire. En disparaissant, il abandonne son texte et ne sera donc jamais écrivain. Néanmoins, dans la seconde partie du roman, par une ironie du sort, le texte Law (*La Vie de John Law*) ainsi que son auteur deviennent l'objet du livre d'un autre écrivain fictionnel : André Bellemine. Mercadier qui écrivait en se proposant un inatteignable modèle (John Law) devient à son tour un troublant modèle pour autrui. C'est dans un contexte particulier que Mercadier, qui s'est enfui en direction de Venise, tourne à la légende : par l'effet d'un processus de contamination (la rumeur formée dans le cercle Meyer se propage à *La Revue Blanche*, suscitant l'intérêt du jeune écrivain André Bellemine), par l'effet d'une mode littéraire qui promeut les figures marginales, voyageurs et écrivains sans livre⁵¹, pour les élever aux dimensions du mythe. Comme pour conforter la fiction, *Mirador*, le texte de Bellemine, brouille à loisir les limites de la fiction et de la réalité en y multipliant les noms d'auteurs réels qui se présentent comme autant de comparses littéraires pour Mercadier : Marcel Schwob, Alfred Jarry, Gauguin, sans oublier la figure décisive de Rimbaud⁵². Mais ces nombreux pilotes finissent par devenir suspects et l'excès lui-même a valeur de signal ironique⁵³. Au fond, Aragon s'attaque à l'époque elle-même qui est mystificatrice et entretient un rapport faussé aux valeurs. Ainsi, la réflexion sur la valeur qui court dans tout le roman, le texte Law compris, s'applique parfaitement à l'institution littéraire elle-même. Avec le recul de l'histoire (la quarantaine d'années séparant le temps de l'histoire et le temps de l'écriture), le narrateur qui donne à voir l'émergence de la légende Mercadier incorpore à la fiction, avec ironie, une véritable analyse de ce que plus tard Pierre Bourdieu nommera le champ littéraire.

Le jeu du « Mentir-vrai »

La réflexion incorporée au roman sur le rapport entre fiction et réalité va trouver une réalisation dans l'entrevue entre Mercadier et André Bellemine,

⁵¹ Individus « paratopiques » (c'est-à-dire occupant des positions marginales ou problématiques dans l'espace littéraire) comme les désignerait Dominique Maingueneau. Voir *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004.

⁵² Voir à ce sujet Yves Reboul, « Le point aveugle des *Voyageurs de l'impériale* », *Littératures*, n° 45, Presses universitaires du Mirail, 2001, p. 215-223.

⁵³ Comme le signale Philippe Hamon dans *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, 1996.

l'auteur d'une petite nouvelle, *Mirador*, inspirée par l'histoire de Mercadier⁵⁴. Un peu comme le *John Law*, le texte de Bellemine est lui-même une sorte de *work in progress* puisque le jeune écrivain qui s'est emparé de la « légende Mercadier » a donné « une suite à son *Mirador*, et que ça arrivait à faire une plaquette qu'on avait accepté chez Fasquelle⁵⁵ ». Dans la rencontre du jeune auteur et de son héros, on peut voir une manière expérimentale d'éprouver *in vivo* les relations pouvant s'établir entre le sujet réel et le sujet du livre, entre le biographé et son biographe. On se souvient que la première lecture faite à Meyer développait déjà des considérations sur la vanité des biographies et que Mercadier a autrefois rêvé à la figure fuyante (quoique historique) de Law, « cet individu de génie, sur lequel les matériaux historiques font terriblement défaut, si bien qu'on aurait le droit de le recréer, et à son image à soi⁵⁶ ». Mais tandis qu'autrefois Mercadier se rapportait à un lointain modèle (fin XVII^e et début XVIII^e siècles), il est donné à Bellemine de faire directement l'épreuve de la réalité, en présence de l'intéressé.

L'ensemble de l'interaction (la scène se déroule dans un restaurant) est saisissante. En effet, passé l'étonnement de la première vue – car le héros de retour de Venise n'est plus que l'ombre de lui-même et n'a rien de commun avec *Mirador* – c'est Mercadier qui refuse la ressemblance (« ça me ressemble si peu que... ») avec « le personnage bâti », ne se reconnaît pas dans l'explication proposée dans *Mirador*. Il oppose donc une fin de non recevoir qui est une manière de repousser l'étude de cas que Bellemine voudrait pratiquer sur lui en sa qualité de romancier psychologue. Il s'agit aussi pour l'auteur Aragon de dire, par personnage interposé, qu'il est impossible de résumer une vie⁵⁷. Mais il y a plus : l'énigme Mercadier est retournée en énigme Bellemine et l'interviewé devient l'interviewer car, si l'existence de Mercadier peut représenter un mystère, il est tout aussi troublant de transposer ses préoccupations et son rêve dans la vie d'un autre.

⁵⁴ Cette entrevue providentielle n'est pas sans rappeler un usage journalistique récemment inventé, celui de l'entretien. On pense à la célèbre *Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret en 1899. Il apparaît lui-même comme un expert de la mise en scène dans ses entretiens ainsi que le souligne Daniel Grojnowski dans sa préface à *Enquête sur l'évolution littéraire*, José Corti, 1999.

⁵⁵ Aragon, *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 475.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 317.

⁵⁷ Ici se superposent exactement propos du personnage (p. 127) et propos de l'écrivain qui trouve réducteur de ramener une vie aux dimensions d'un livre. Il s'agit là de marquer des réserves sur la prétention du genre biographique à contenir une vie, ce que démontrera dans le futur un ouvrage autobiographique comme *Le Roman inachevé*. Je me permets de renvoyer à ma propre étude, *Aragon au miroir, essai sur Le Roman inachevé* (*op. cit.*), principalement le chapitre sur le sens du titre.

« On en revint à *Mirador*. L'énigme maintenant, c'était de savoir comment Bellemine avait été amené à écrire *Mirador*, comment *Mirador* était né, non pas tant de l'anecdote, après tout banale, de la vie de Mercadier, mais de tout le jeu complexe de miroirs, d'échos, de pensées, de fumées et de rêves qui s'était formé en Bellemine, à travers les années, dans le cadre d'une famille bourgeoise, dans un monde sans catastrophe : là était le vrai mystère...⁵⁸ »

Ce retournement donne à comprendre que le processus s'effectue dans les deux sens et que l'énigme est réciproque. Le *Mirador* de Bellemine pousse jusqu'à la parodie un procès qui travaille l'ensemble des *Voyageurs* et dont il faut comprendre qu'il est au cœur même de l'acte créateur⁵⁹. Pas de création en effet sans des « sources » et des « pilotis » empruntés à l'existence de celui qui invente. Bellemine s'est emparé de Mercadier comme d'un prétexte ainsi que l'avait fait Mercadier de l'individu historique Law. Comme, tout en amont, Aragon lui-même s'est librement servi de son grand-père Toucas-Biglione, figure certes réelle mais aperçue plutôt que véritablement connue, et réinventée pour les besoins du roman. Aragon l'affirme dès la première phrase de sa préface tardive de 1965 : « Ce livre est l'histoire imaginaire de mon grand-père maternel⁶⁰ ». Par la suite, il emploiera une formule célèbre, celle du « mentir-vrai », qui vaut cependant rétroactivement pour toute l'œuvre⁶¹. Au niveau de la lecture, si on considère qu'elle s'appuie sur un jeu d'identification et de distance, on perçoit dans le récit un processus à trois niveaux impliquant le lecteur extra-fictionnel pris à son tour dans le jeu infini des modèles et contre-

⁵⁸ Aragon, *Les Voyageurs*, *op. cit.*, p. 483.

⁵⁹ On a affaire ici à ce qui est constitutif de la « mise en mots » d'une réalité construite par le roman lui-même et donc de la production d'un mythe consécutive à la mise en fiction de la vie. Voir Wolfgang Iser, « Entre le réel et l'imaginaire; le thème de la mise en mots », in *Lectures d'Aragon : Les Voyageurs de l'impériale*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact-français », p. 193-221.

⁶⁰ Aragon, « Et, comme de toute mort renaît la vie... », in *Œuvres romanesques complètes*, t. 2, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 489. Ajoutons que Paulette d'Ambérieux, la femme de Mercadier a pour pilotis la propre grand-mère de l'auteur. Voir Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Skira, coll. « Les Sentiers de la création », 1969, p. 90.

⁶¹ Voir Nathalie Limat-Letellier, « Le mentir-vrai » : une poétique de la fiction », in *Lire Aragon*, *op. cit.*, p. 143-152. Cette théorie du « Mentir-vrai » est déjà formulée clairement dans la préface des *Cloches de Bâle* : « L'extraordinaire du roman, c'est que pour comprendre le réel objectif, il invente d'inventer. Ce qui est menti dans le roman libère l'écrivain, lui permet de montrer le réel dans sa nudité. Ce qui est *menti* dans le roman est l'ombre sans quoi vous ne verriez pas la lumière. Ce qui est menti sert de *substratum* à la vérité », Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, t. 1, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », p. 692.

modèles, des miroirs que lui propose le roman. Enfin il est censé se déterminer, d'une façon ou d'une autre, relativement à ces miroirs⁶².

On en vient, pour finir, aux exigences du roman à thèse, dont celle de la désambiguïsation du propos⁶³. Elles entrent fortement en tension avec l'ambiguïté de toutes choses et avec l'aspect insondable de la « vie » – ambiguïté des sujets fictifs (Mercadier, Bellemine), des sujets référentiels de la fiction (Law) et des sujets fictifs de la communication (Meyer, Reine, Pascal), des sujets réels entraînés dans la communication littéraire : Aragon l'auteur et les lecteurs des *Voyageurs de l'impériale* aux différents stades de leur réception. Ainsi, le texte Law nous entraîne dans un domaine de perplexité où la création romanesque est interrogée dans son ensemble : auteur, personnages, œuvres, lecteurs confondus. S'y ajoute aussi le rapport d'Aragon à son héros dont le « pilotis » est son propre grand-père (Toucas-Biglione), du personnage fictif (Mercadier) à son objet réel dans la fiction (Law), de Mercadier aux autres figures des *Voyageurs* (notamment celle de l'artiste qu'est l'oncle Blaise, le beau-frère⁶⁴), de Bellemine à Mercadier, de Mercadier à ses homologues authentiques dans l'institution littéraire (professeurs et assimilés), de Mirador à Bellemine son biographe-romancier, du lecteur réel à l'ensemble de ces instances. N'oublions pas l'intertextualité interne (les œuvres écrites concomitamment aux *Voyageurs de l'impériale*, l'ombre de *La Défense de l'infini*, les œuvres à venir) et externe (le Zola de *L'Argent* ou le Gide des *Faux-monnayeurs*). Le nombre de niveaux sur lequel s'étage la représentation est vertigineux. Aussi, en transposant de l'économie au roman, pourrait-on penser de l'auteur des *Voyageurs de l'impériale*, Aragon en l'occurrence, ce que

⁶² Le thème du miroir parcourt toute l'œuvre d'Aragon tant poétique que romanesque (développé au plus haut point dans *La Mise à mort* et *Théâtre-roman*) avec des déclinaisons comme celle des « hommes-doubles » exposée déjà dans *Les Beaux-quartiers* avec le personnage de Gilson-Quesnel.

⁶³ On renvoie à l'ouvrage décisif de Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit.

⁶⁴ On aurait pu s'arrêter davantage sur ce personnage qui incarne la figure de l'artiste dans le texte réaliste et à qui Aragon lui-même emprunte le nom, Blaise d'Ambérieux, pour en faire un pseudonyme pendant la Résistance. On voit comment le personnage sort de la fiction romanesque pour servir une fiction, portant, elle, sur l'identité d'une personne réelle : Aragon.

Mercadier pensait admirativement de Law, à savoir qu'il « inventa une façon d'affoler la machine »⁶⁵.

Béatrice N'guessan Larroux

Maître-assistante, Université Abidjan-Cocody

⁶⁵ Ce que fit différemment en d'autres temps, et à un niveau moindre, Zola avec l'antépénultième roman du cycle des *Rougon-Macquart*, *L'Argent*.

BIBLIOGRAPHIE

- Aragon, *Les Voyageurs de l'impériale*, Gallimard, coll. « Folio », 1996.
- Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, t. I et II (sous la dir. de Daniel Bournoux), Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1997 et 2000.
- , *L'Oeuvre poétique*, t. 5, Livre Club Diderot, Messidor, 1989-1990.
- , *Le Roman inachevé*, Gallimard, 1966.
- Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, Autour des Voyageurs de l'impériale*, n° 3, 2001.
- Aragon parle avec Dominique Arban*, Gallimard, 1968.
- Babilas (Wolfgang) « Entre le réel et l'imaginaire : le thème de la « mise en mots », in *Lectures d'Aragon : Les Voyageurs de l'impériale*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact-français », 2001.
- Béguin (Albert) et Ravis (Suzanne), *L'Atelier d'un écrivain. Le XIX^e siècle d'Aragon*, Presses universitaires de Provence, 2003.
- Bismuth (Hervé), Vigier (Luc), Grenouillet (Corinne), *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, Éditions du Temps, 2001.
- Bismuth (Hervé), Victor (Lucien), *Les Voyageurs de l'impériale d'Aragon*, Atlante, 2001.
- Bousquet (Joë), « Capitale du roman », *Cahiers du Sud*, n° 268, oct-déc. 1944, p. 171-181.
- Collinet-Waller (Roselyne), *Aragon et le père, romans*, Presses universitaires de Strasbourg, 2001.
- Daix (Pierre), *Aragon. Une vie à changer*, Flammarion, 1994.
- Dällenbach (Lucien), *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, coll. « Poétique », 1977.
- Grenouillet (Corinne), « Les incipit : l'écriture et ses mythes chez Aragon », [http : //www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php ?article174](http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article174)
- Huret (Jules), *Enquête sur l'évolution littéraire*, (Préface et notices de Daniel Grojnowski), José Corti, 1999.
- Hamon (Philippe), *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, 1996.

Limat-Letellier (Nathalie), « Le mentir-vrai » : une poétique de la fiction, in *Lire Aragon*, sous la dir. de M. Hilsum, C. Trévisan, M. Vassevière, Champion, 2000, p. 143-152.

Mitterand (Henri), « Les trois lecteurs des *Cloches de Bâle* », *Europe* n° 717-718 (« Aragon romancier »), janvier-février 1989, p. 111-121.

N'guessan Larroux (Béatrice), *Aragon au miroir. Essai sur Le Roman inachevé*, L'Harmattan, 2010.

Phalèse de (Hubert), *En Voiture avec Les Voyageurs de l'impériale de Louis Aragon*, Nizet, 2001.

Piégay-Gros (Nathalie), *L'Esthétique d'Aragon*, SEDES, 1997.

, *Les Voyageurs de l'impériale*, Belin, Sup/Lettres, 2001.

Ravis-Françon (Suzanne), *Les Voyageurs de l'impériale d'Aragon*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2001.

Reboul (Yves), « Le point aveugle des *Voyageurs de l'impériale* », *Littératures* n° 45, Presses universitaires du Mirail, p. 215-223.

Richard-Principalli (Patricia), « L'Impossible biographie d'un homme double », in *Lectures d'Aragon : Les Voyageurs de l'impériale*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact-français », 2001.

Staraselski (Valère), *Aragon l'inclassable, essai littéraire*, L'Harmattan, 1997.

Rubin Suleiman (Susan), *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, coll. « Écriture », 1983.

Whitfield (Agnès), « La traduction américaine des *Voyageurs de l'impériale* », *Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet* n° 12, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 149-176.

Résumé

L'étude entend extraire d'une masse fictionnelle, *Les Voyageurs de l'impériale*, un nom, celui de Law et le discours s'y rapportant. On en vient alors à isoler des moments du texte composés par Mercadier, le personnage principal. Dans ces espèces d'enclaves, se tient un discours sur les valeurs tant économiques, politiques que sociales. Mais au-delà de cette interprétation univoque se tient un autre discours plus ambigu et lié aux structures propres du « texte Law ». On est alors amené à rendre compte du système complexe d'un texte dont le démêlage donne à voir un écheveau bâti sur des relations de couples qui font se confronter fiction et réalité, biographe et biographé, écriture et lecture ou encore, un écheveau qui interroge la difficile question du « Mentir-vrai » ou de la réception de l'œuvre littéraire.

Mots-clés :

Texte Law - Enclave textuelle – Mise en abyme – Biographie – Modèle / Contre-modèle - Roman à thèse – Impériale - Miroir – « L'autre côté des choses » – Réel / Fiction – « Mentir-vrai » - Ironie – Lecture – Communication – Réception

Summary

We intend to extract from the fictional mass of *Les Voyageurs de l'impériale* the name of Law and the speech which relates to him. We isolate the various states written by the hero. In these sorts of enclaves can be heard a comment on the values (economic as well as political or social ones). Nevertheless, beyond the inambiguous interpretation, can be found a more ambiguous comment which rests on the structures of the text. We have to account for the complex construction of the novel and to disentangle the hank of relations between fiction and reality, the subject and the object of biography, reading and writing. The difficult question of the “Mentir-vrai” is at stake as well as that of literary reception.

Key-words

Law text – textual enclave – bet in abyme - biography - model and counter-model – novel with thesis – upperdeck - mirror – “The other side of things” - reality/fiction – “Mentir-vrai” – irony – reading – communication – reception.