



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 J. Pintueles

Date : 31 mars 2019

Pour citer ce document :

Hervé Bismuth : « Roman, romanesque et romance dans *Le Roman inachevé* d'Aragon »

Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article 758>

Hervé Bismuth :

« Roman, romanesque et romance dans *Le Roman inachevé* »

Conférence proposée aux élèves des classes préparatoires littéraires du lycée Carnot, Dijon (enseignante : Sandrine Costa-Colin).

La question du *roman* dans *Le Roman inachevé* : je voudrais d'abord remercier votre professeur Sandrine Costa-Colin de m'avoir suggéré cette piste d'étude. Il était *a priori* évident que *Le Roman inachevé* ne concernait que l'axe 2 de votre programme, avec ses deux questions : « La représentation littéraire » ; « Littérature et politique » ; c'était d'ailleurs d'une telle évidence que lorsque les éditions Atlante m'avaient contacté en juin dernier pour ce petit bouquin blanc et jaune, il était écrit dans le cahier des charges que « l'axe 1 n'a *a priori* aucune pertinence pour *Le Roman inachevé* ». Le résultat est du coup assez drôle : le seul ouvrage à votre programme n'entretenant « *a priori* aucune pertinence » avec la question du roman est le seul ouvrage ayant pour titre le mot *roman*. On sait bien — vous le savez bien — ce que le terme *roman* dans ce titre d'Aragon a de *figural* : le « roman » dont il est question est certes le roman d'une vie, encore inachevée à l'heure où le poète âgé de 59 ans publie ce livre. Mais on aurait tort pour autant de se priver de faire le tour des virtualités appelées par un tel titre : le substantif *roman* est-il ici seulement une figure de la vie du poète ? Est-il d'ailleurs seulement une figure ? Le terme même de *roman* renvoie quoi qu'il en soit à des questions que *Le Roman inachevé* mérite qu'on lui pose : un « roman » est un récit, ce que n'est pas *a priori* l'ouvrage de 1956, construit par la succession de quelques dizaines de discours discontinus, ces petits « poèmes » qui forment cette chose finale qui s'appelle un *poème* au singulier, et qui n'est surtout pas un « recueil », mais un ouvrage présentant une unité discursive et thématique. Mais ce *poème* s'inscrit pourtant dans le genre *autobiographique* — ce qu'affirmait la quatrième de couverture de 1956 —, genre par essence narratif, qu'on le veuille ou non (comment faire autrement ?). Il est vrai d'autre part que le substantif *roman* renvoie à des sens particulièrement lisibles par exemple dans le dérivé *romanesque* — même si Albert Thibaudet affirmait que « *tout roman n'est pas nécessairement romanesque*¹ » —, qui adjectivise ce qui caractérise *a priori* le roman : aventures extraordinaires, vies remarquables, destinées enviabiles... La question du *roman* pose également, outre celles de la mise en récit et du romanesque, celle de la *fiction*, au sens

¹ Albert Thibaudet, « Réflexions sur le roman », 1924.

où *fiction* s'oppose à *vérité*, question d'autant plus utile à poser qu'elle problématise l'aspect *autobiographique* que revendique *Le Roman inachevé*. J'ajouterai à ces questions celles ouvertes par la convocation du substantif *romance*, qui a la même origine que le mot *roman*, mais qui désigne des écrits sentimentaux et appartiennent *a priori* au genre de la poésie et même de la chanson — encore qu'en espagnol *romance* désigne l'épopée, encore qu'en anglais *romance* désigne tout simplement le roman d'une époque antérieure à celle où le roman s'appellera *novel*, celle des romans de chevalerie et des grandes histoires d'amour. *Roman, romanesque, romance* : je propose un parcours en trois étapes (non pas par souci de la tradition, mais parce que je n'en ai pas trouvé d'autres) : une première, consacrée aux questions ouvertes dans l'œuvre par ce titre *Le Roman inachevé* ; une deuxième consacrée à la double question posée par le romanesque à l'œuvre : celle de la vérité et de la fiction, celle de la composition narrative de l'œuvre ; une troisième qui consistera à peu près à répondre à la question : dans quelle mesure l'ouvrage d'Aragon pourrait-il être un ou une *romance* ?

I. Roman

La présence du mot *roman* dans le titre du poème de 1956 soulève une question : celle du sens du mot dans ce titre, mais en appelle aussi à ce que signifie un tel titre dans l'univers littéraire d'Aragon.

I. A. Le signifiant *roman*

Le titre du poème est certes figural : dans *Le roman inachevé*, le signifiant *roman* est associé *in absentia* au signifié « vie », et il est vrai que la métaphore est ici justifiée à la fois par l'adjectif *inachevé* et par les sèmes de « continuité », « parcours temporel linéaire », « destinée comportant sa part d'imprévu » communs à ces deux termes. Cette association entre les mots *roman* et *vie* est confirmée dans le poème lui-même, dans l'incipit de cette fausse fin qu'est le discours en décasyllabes des pages 202-03 :

Et le roman s'achève de lui-même
J'ai déchiré ma vie et mon poème

— où le mot *roman* désigne à la fois l'ouvrage censé se terminer avec ce poème faussement final et la vie de son scripteur.

Reste que l'appareil paratextuel du livre associe quant à lui le mot *roman* à autre chose qu'à la métaphore de la vie de son auteur : il lui donne pour raison d'être une raison de genre, en convoquant à l'occasion l'Histoire littéraire. La quatrième de couverture de l'édition originale de l'œuvre, écrite de la main même d'Aragon, explique en effet que si « *ce poème s'appelle Roman* », « *c'est qu'il est un roman, au sens ancien du mot, au sens des romans médiévaux* » : les « romans médiévaux » dont il s'agit ici, qu'Aragon connaît bien — il en parle assez souvent dans ses textes, prose ou poésie, des années 1940 —, sont les romans du XII^e siècle, les premiers romans français, qui s'écrivaient alors en vers tout comme les épopées antiques et les chansons de geste du siècle précédent — le récit en prose est une invention moderne datant du XIII^e siècle. En rattachant *Le Roman inachevé* aux anciens romans en prose, Aragon renoue également avec un genre qui n'a plus été visité depuis les Romantiques, celui de ce récit en vers qu'est l'épopée. On retiendra en tout cas que le *poème* (au singulier) de 1956 est aussi présenté comme « *Poème au sens des Yeux et la Mémoire* », c'est-à-dire comme une *épopée* comparable à ce grand poème épique qu'était *Les Yeux et la mémoire* : ce poème est aussi un roman parce qu'il retrace une *épopée*, non pas celle d'un personnage, à la manière de l'épopée d'Achille, d'Ulysse ou d'Énée, mais bien l'épopée d'un siècle, car le XX^e siècle traversé par *Le Roman inachevé* est bien un siècle *épique* : c'est bien ce que rappellent les sizains du poème « Je chante pour passer le temps » :

J'ai vécu le jour des merveilles
Vous et moi souvenez-vous-en
Et j'ai franchi le mur des ans
Des miracles plein les oreilles
Notre univers n'est plus pareil
J'ai vécu le jour des merveilles

Allons que ces doigts se dénouent
Comme le front d'avec la gloire
Nos yeux furent premiers à voir
Les nuages plus bas que nous
Et l'alouette à nos genoux
Allons que ces doigts se dénouent

Nous avons fait des clairs de lune
Pour nos palais et nos statues
Qu'importe à présent qu'on nous tue
Les nuits tomberont une à une
La Chine s'est mise en Commune
Nous avons fait des clairs de lune

Et j'en dirais et j'en dirais

Tant fut cette vie aventure
Où l'homme a pris grandeur nature
Sa voix par-dessus les forêts
Les monts les mers et les secrets
Et j'en dirais et j'en dirais (p. 157-58)

I. B. Aragon et les romans inachevés

Si le mot « roman » a une histoire comme le rappelle la quatrième de couverture du *Roman inachevé*, le groupe nominal « le roman inachevé » en a une aussi, mais cette fois dans l'histoire d'Aragon. Tous les romanciers ont certainement leur part de « romans inachevés », sans parler de ceux qui ne se terminent pas pour cas de force majeure, comme les « romans interrompus » qui périssent dans l'incendie de Londres du premier poème de la section « Le mot "amour" » :

Nous assistons à la lutte de la lance et de l'étincelle
Qu'est-ce qui brûle ici dans les écroulements de murailles
Romans interrompus Commerces
Les ombres et le feu raturent les raisons sociales (p. 100)

Cette question que pose le poète au moment de l'incendie de Londres donne certes un aperçu de l'imaginaire d'un écrivain rêvant aux romans non terminés qui périssent entre les murs attaqués par les flammes. On notera en tout cas que chez Aragon, le « roman inachevé » est une pratique littéraire encore récente. Ce « roman inachevé » qu'est le poème de 1956 n'est pas vraiment le premier du genre — c'est presque un sous-genre romanesque chez Aragon. Il y aura eu ce roman-fleuve, *La Défense de l'infini*, qu'Aragon a fait brûler un soir de désespoir à l'automne 1927 dans l'hôtel de Madrid qu'il évoque à la page 129 du *Roman inachevé*, et dont la majeure partie a été retrouvée puis publiée quelques années après la mort de l'écrivain² : ce roman, connu à présent, ne l'était certes pas du lectorat d'Aragon en 1956. Mais il y aura eu surtout, et les lecteurs contemporains de 1956 en revanche le savent et s'en souviennent parfaitement, cette autre entreprise commencée en 1949, publiée petit à petit, et qui restera inachevée passé les cinq premières livraisons : Aragon abandonne l'écriture de son roman-fleuve *Les Communistes* deux ans plus tard, en 1951. Pour les lecteurs d'Aragon, un ouvrage portant en 1956 le titre *Le Roman inachevé* est presque un clin d'œil : c'est la

² Aragon, *La Défense de l'infini*, in *La Défense de l'infini* sduivi de *Les Aventures de Jean-Foutre La Bite*, présentation et notes d'Édouard Ruiz, Gallimard, « NRF », 1986, et dans une version plus complète Aragon, *La Défense de l'infini* (1926-1927), édition renouvelée et augmentée par Lionel Follet, Gallimard, « Les cahiers de la NRF », 1997.

première fois depuis *les Communistes* qu'Aragon publie quelque chose qui s'appelle « roman », et il s'agit cette fois d'un « roman » qui annonce d'emblée la couleur, en quelque sorte : il restera inachevé, comme le précédent, mais cette fois-ci on aura été prévenus...

II. Le romanesque à l'œuvre

La question du *romanesque* ouvre une autre question que celle de l'appartenance de cet ouvrage à une famille littéraire (question de *genre*) ou celle de la nature des textes qu'il contient (question de *typologie littéraire*) : *Le Roman inachevé* n'est pas un roman, pas plus qu'il ne contient de textes narratifs. Mais il peut toutefois posséder des attributs propres au roman, ce que traduirait l'adjectif *romanesque*. Le *romanesque* pose au moins deux questions : celle du statut de vérité de l'œuvre et celle de sa construction narrative.

II.A. Le statut de vérité

Si le propre du roman est de représenter un monde, le monde créé par la fiction romanesque a beau entretenir des liens de similitude avec le nôtre, il ne lui ressemblera jamais exactement, même dans le cas des romans « réalistes », même dans le cas des romans « historiques » : pour exister en tant que tel, le roman a besoin d'une part d'*invention* ; nous serions, sinon, dans une autre genre narratif : autobiographie, récit historique ou journalistique, journal intime, etc. Et le roman « autobiographique » n'échappe pas à cette règle : *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) d'Alfred de Musset ou *L'Enfant* (1878) de Jules Vallès auraient beau représenter des événements rigoureusement « vrais » (au bénéfice du doute), ils n'en seront jamais pour autant des autobiographies ; ils ne sauraient être, en dépit de leur vérité supposée, que des *romans* dans la mesure où les noms des personnages sont des noms *inventés*, à commencer par celui du narrateur à la première personne : *Octave* n'est pas Alfred de Musset, et *Jacques Vingtras* n'est pas Jules Vallès. L'*invention* du roman, c'est précisément ce qu'Aragon appelle le *mensonge* : « *La forme la plus haute du mensonge, c'est le roman, où mentir permet d'atteindre la vérité*³ ». Le *mensonge* romanesque n'est pas une trahison, mais un mensonge convenu avec le lecteur : le roman passe avec son lecteur un pacte d'*invention*, ou comme dit Aragon un pacte de *mensonge*, tandis que l'autobiographie

³ *La Mise à mort* (1965), Gallimard, « Folio », 1973, p. 147.

passé avec lui un pacte de *vérité*. Il est dès lors légitime de poser la question de la valeur d'une autobiographie appelée *roman*, la condition même de l'autobiographie étant sinon la vérité du moins le désir de vérité de son scripteur : c'est une des conditions fondamentales du « pacte autobiographique⁴ » que ce scripteur passe avec son lecteur. Sinon la vérité, du moins le désir de vérité : on sait bien qu'en matière d'autobiographie il n'y a de vérité que personnelle et donc subjective — comme disait Malraux dans *La Condition humaine*, « *Ce n'était ni vrai, ni faux, mais vécu*⁵ » ; une vérité personnelle est en effet sujette aux renoncements, aux pudeurs, aux refoulements, aux oublis et aux travestissements de la mémoire. Mais demeure la question du désir de vérité : le pacte de vérité est donc incompatible avec le mensonge romanesque, qui serait en ce cas une pratique frauduleuse. Lorsque Aragon mélange la vérité au mensonge, c'est uniquement dans le cadre d'une pratique que lui-même nomme le « *mentir-vrai* ». Mais le mentir-vrai chez Aragon consiste à utiliser sa vie personnelle, le *vrai*, à l'intérieur d'une fiction, le *mentir*, de sorte qu'on ne puisse plus distinguer l'une de l'autre : la pratique du mentir-vrai est celle de la famille des romans autobiographiques, ou de ces récits qu'on appellera plus tard des *autofictions*. En tout cas Aragon prévient, quelques années après *Le Roman inachevé* : « *Ma biographie, elle est dans mes poèmes, et à qui sait la lire, autrement claire que dans les romans*⁶ ». Si pour Aragon le roman est l'univers du mensonge de la fiction, la poésie est le domaine du parler vrai, et le romanesque n'est pas à chercher du côté de la fiction : c'est parce qu'il est un poème que *Le Roman inachevé* respecte le pacte de vérité autobiographique, en dehors évidemment de la rencontre fantasmée du poète avec son double dans le poème initial « Sur le Pont-Neuf j'ai rencontré ». Ce pacte de vérité est pourtant pris en défaut à deux endroits de l'œuvre :

— dans la séquence du voyage de 1927 en Espagne : « À chaque gare de poussière... » est évoquée de façon anachronique la mort du poète Federico Garcia Lorca qui a eu lieu en réalité neuf ans plus tard, et qui est étrangère aux souvenirs personnels du poète Aragon⁷ ;

⁴ Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

⁵ André Malraux, *La Condition humaine, Œuvres complètes*, t.III, La Pléiade, 1989, p. 693.

⁶ Aragon, « C'est là que tout a commencé », préface de 1965 à *Les Cloches de Bâle* (1934), Gallimard, « Folio », 1976, p. 34.

⁷ Ce que rappelle la note de la page 132, p. 249 du livre.

— les fêtes de l'été 1936, premier été du Front populaire, avec son bal et ses chants (p. 197-98) ne font pas non plus partie des souvenirs du poète en dépit du pronom personnel *on* : « Jamais on ne se réveillait / Aux jours d'été de trente-six » (p. 197) : le poète est alors en URSS depuis la fin mai et jusqu'au mois de septembre.

La quatrième de couverture expliquait que cet ouvrage tenait aussi bien du *journal* que des *mémoires*⁸ ; ces deux événements ne tiennent pas du *journal*, mais bien de *mémoires* : collection de faits remarquables auxquels l'auteur n'a pas forcément assisté directement. Dans cette famille de faits consignés non pas pour des raisons autobiographiques mais pour des raisons de *mémoire*, on mentionnera le récit de la mort de Pierre Unik (« Le prix du printemps », p. 211-215), l'hommage au groupe Manouchian (« Strophes pour se souvenir », p. 227-28) et les événements projetés par le montreur à la lanterne magique (« Quoi Comment Où tout ceci », p. 193-98).

II. B. La composition narrative

Le romanesque à l'œuvre est aussi affaire de composition. Si *Le Roman inachevé* n'est pas un texte narratif et n'en contient pas, il n'en construit pas moins une narration, de la même façon que les textes de théâtre ne produisent que dialogues et descriptions mais déroulent pourtant une narration : les discours discontinus du *Roman inachevé* racontent bien une histoire, d'où émergent des personnages, depuis « Marguerite Marie et Madeleine » jusqu'à Elsa — et dans laquelle certains personnages prennent la parole, comme le commissaire de police de Crémone (p. 142) ou le marchand de fourrures du poème « C'est un sale métier » (p. 220). La composition narrative de l'œuvre n'est en tout cas pas celle de chroniques régulières ou d'un journal tenu au jour le jour : il s'agit bien d'une composition *romanesque*, tout comme celle du récit autobiographique, dans la mesure où elle ne dit pas *tout* ce qui s'est passé, mais choisit les événements les plus remarquables, les plus *nécessaires*, pour reprendre un terme aristotélicien, à la construction narrative⁹. Le *nécessaire* romanesque est ce qui permet de construire la trajectoire de la narration, et c'est bien une trajectoire narrative que construit *Le Roman inachevé*, en un récit qui commence avec les souvenirs d'enfance et qui aboutit à ce qui est sa fin, provisoire car la vie n'est pas terminée, définitive en ce qu'elle est l'aboutissement d'une longue quête : le bonheur et la sérénité, liés à la vie avec Elsa.

⁸ « ce poème est plus que le récit - journal ou mémoire - de la vie de l'auteur, un roman qui en est tiré. »

⁹ Voir Aristote, *Poétique*, ch. VIII : « En composant l'*Odyssée*, [Homère] n'a pas mis dans son poème tous les événements arrivés à Ulysse [...] ».

De ce *nécessaire* romanesque sont absents les grands moments de la vie d'Aragon en même temps que sont particulièrement valorisés certains épisodes : le nécessaire autobiographique obéit en effet à des lois particulières. La première de ces lois est le retour sur soi, dans le présent de l'écriture, qui amène le récit à échapper à la stricte chronologie et que le poème pratique constamment, en particulier dans la longue « Parenthèse 56 » (p. 54-61). La seconde des lois, qui est aussi une loi du genre, est celle de la valorisation de l'inédit, de l'enfoui : c'est la première fois qu'Aragon publie des souvenirs de la Première Guerre, cette guerre dont les jeunes dadaïstes devenus ensuite surréalistes ne voulaient même pas qu'on évoque. Sa Première Guerre à lui, qui n'aura guère duré plus de quatre mois¹⁰, donne lieu à huit pièces de vers dans ce poème. De même, c'est la première fois qu'Aragon publie des souvenirs de sa vie avec Nancy durant deux ans et demi¹¹, et qui donne lieu à dix-huit textes. C'est beaucoup, comparé à d'autres périodes, y compris celles sur lesquelles le poète glisse de façon elliptique : si la Seconde Guerre et la Résistance sont à peine mentionnées, c'est bien parce que l'inédit, l'enfoui impliquent le renoncement à ce qui a déjà été dit. Les grandes pages de la Seconde Guerre et de la Résistance, qui ont été celles où Aragon aura le plus enlacé son histoire personnelle à l'Histoire de France ont déjà été écrites dans les poèmes précédents. La quatrième de couverture nous avait prévenus : « *Il s'agissait ici d'éviter les redites* ». Dans *Le Roman inachevé*, la composition romanesque répond aux impératifs du retour à soi, de l'intime, de l'inédit et de la cohérence du propos : établir le bilan d'une vie, un bilan qui s'affiche comme l'aboutissement d'un long périple jusqu'à un havre de paix, à la manière d'un roman picaresque à la première personne.

III. La romance

Quant à ce qui est du ou de la *romance*, on posera la question de la polyphonie du terme : roman à l'ancienne avec héros hors du commun, hauts faits d'armes et grands sentiments amoureux ? ou chanson d'amour ? — pour y répondre immédiatement : les deux, forcément. Le poème de 1956 est aussi bien un *Romance inachevé* qu'une romance inachevée.

¹⁰ Du 26 juin au 11 novembre 1918.

¹¹ De février 1926 à septembre 1928.

III. A. Un *Roman inachevé*

On peut certes lire ce roman inachevé comme la geste d'un personnage hors du commun. La vie d'Aragon est certes, par certains côtés, celle d'un personnage de roman, mais cet ouvrage n'en laisse rien paraître ou si peu, car cette autobiographie est tout sauf un autoportrait glorifiant. Ce sont les moments piteux de la vie d'Aragon que ceux sur lesquels le poème s'attarde, sans complaisance. La rencontre du poète et de son double qui déclenche la plongée dans le passé et qui sert de mise en route à l'œuvre ramène déjà dans le présent de l'écriture une jeunesse considérée à présent comme piteuse :

Sur le Pont Neuf j'ai rencontré
L'ancienne image de moi-même
Qui n'avait d'yeux que pour pleurer
De bouche que pour le blasphème

Sur le Pont Neuf j'ai rencontré
Cette pitoyable apparence
Ce mendiant accaparé
Du seul souci de sa souffrance (p. 15)

Piteux également le jeune homme revenu à l'hôpital avec le remède nécessaire pour sauver sa tante, mais revenu trop tard pour la sauver :

Je dis que ce remède à la fin je l'apporte
Le remède à la fin Docteur je l'ai trouvé
Il dit que c'est trop tard que Madeleine est morte

[...]

Je rempochai mon remède comme un larcin
Me voilà Boulevard Port-Royal misérable
Certains jours tout a l'air de n'être qu'un dessin (p. 37-38)

Piteux encore les idéaux de la jeunesse pour l'écrivain de 1956 déclarant à présent « tout cela nous paraît dérisoire » (p. 88). Et piteux l'amant délaissé pendant l'escapade vénitienne et que le désespoir conduira au suicide :

Car tu sais ce que c'est D'abord les gens s'amuse
D'un jeune homme inconnu dont les mots sont de feu
Et lui ne comprend pas qu'un baiser vous abuse
Que c'était pour un soir et qu'on change de jeu

On l'aura trimbalé disons quelques semaines
Avec les fournisseurs et les valets des chiens
Il aura pour cela gagé son âme humaine

Cette musique en lui dont il ne reste rien

Il erre On l'a pourtant gardé dans les bagages
On s'informe parfois encore s'il est là (p. 136)

On notera pourtant que même passée au filtre de l'amertume, cette jeunesse piteuse est déjà celle d'une destinée peu commune : le jeune poète a déjà le destin d'un héros de roman populaire, officiellement petit frère d'un trio de sœurs et en réalité dernier rejeton d'une famille à secrets et à papiers truqués ; soldat officiellement mort et enterré en 1918 et pourtant toujours bien vivant¹². Cette destinée de héros de roman est aussi celle d'un homme perpétuellement amoureux : de l'« *Amie éclatante et brune* » évoquée dans quelques tercets de la section « Le mot “vie” » (p. 29), de Nancy puis le voyage de Londres jusqu'au voyage d'Italie, et bien entendu d'Elsa. On mentionnera les brèves aventures amoureuses, ces choses qu'on appelle aussi des *romances*, la Lola du « *quartier Hohenzollern* » (p. 74) et la fille rencontrée en remontant de Venise vers Paris dans « *un bas-quartier de bohémiens* » (p. 151), dans la section « Après l'amour ». Les grandes étapes amoureuses scandent d'ailleurs les grandes étapes de la vie, et les différentes amours du poète correspondent aux différentes périodes de sa vie, un peu comme les trois compagnes successives d'Éluard¹³ : l'« *Amie éclatante et brune* » à la période Dada, Nancy à la période surréaliste et aux premiers temps de l'engagement dans le communisme, Elsa à celle du romancier communiste en rupture avec le groupe surréaliste et du poète national — Elsa à qui cette œuvre est dédiée.

III. B. Un « chant d'Elsa »

Cette œuvre est en effet un chant d'amour, accompagné d'une dédicace qui est elle-même une belle déclaration d'amour : « À ELSA ce livre comme si je ne le lui avais pas déjà donné » est déjà une façon d'affirmer que de toute façon toute l'œuvre du poète est par avance dédiée à Elsa. Même s'il ne porte pas en titre le nom d'*Elsa* comme le fera l'ouvrage poétique suivant, qui s'appelle tout simplement *Elsa* (1959), ce poème appartient à un cycle de grands « poèmes », commencé en 1954 et achevé en 1963, que le critique Georges Sadoul appelait celui du « Roman d'Elsa, *comme on a dit jadis* Le Roman de la rose¹⁴ ». Et il est vrai que même si les préoccupations de ces cinq ouvrages sont différentes — seul le troisième, *Elsa*, a

¹² Voir le poème « Or nous repassions sur la Vesle », p. 68-69.

¹³ Gala, Nusch et Dominique.

¹⁴ Georges Sadoul, *Aragon*, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1967, p. 47.

officiellement Elsa pour objet —, Elsa est présente d'un bout à l'autre de l'œuvre. C'est encore d'ailleurs une déclaration d'amour qui termine l'ouvrage, une déclaration bien plus longue mais tout aussi entière :

Tant que j'aurai le pouvoir de frémir
Et sentirai le souffle de la vie
[...]

Vous retrouverez dans mon sang ses pleurs
Vous retrouverez dans mon chant sa voix (p. 246)

Entre cette dédicace et cette fin, le poème lui-même semble préparer, depuis son début, ce chant d'amour. D'abord, parce que le poème chante, dès son début : il commence par une chansonnette, écrite à partir d'une comptine connue, celle de « la fille du coupeur de paille », une chanson légère en octosyllabes qui donne le ton de bien des chansons que le poème égrène, à commencer par cette autre chanson revendiquée comme telle qu'est « Je chante pour passer le temps » qui introduit la troisième partie, celle de la vie avec Elsa. Ensuite, parce que ce poème, composé aussi bien de petites strophes de vers courts que de longues laisses de vers démesurés, abolit la distance qui sépare la grande poésie de la petite chanson d'amour, ce que dit exactement le poète dans la section « Après l'amour » :

Et la plus banale romance
M'est l'éternelle poésie (p. 154)

Les moments douloureux et graves du passé, mais aussi ce moment douloureux contemporain de l'écriture du poème qu'est le congrès soviétique de février 1956, ne semblent plus, à la fin de l'œuvre, que de simples épisodes refermés sur eux-mêmes de la part d'un poète qui affirme en début de cette troisième partie qui raconte la vie avec Elsa « Je chante pour passer le temps » : juste « pour passer le temps », comme s'il n'appartenait déjà plus au monde du combat politique et de la littérature engagée, comme s'il était définitivement passé dans un univers hors du monde social et hors du temps, un univers dont les deux seuls êtres vivants sont Elsa et lui-même, un univers de *romance*...

[CONCLUSION] Roman/Poème : questions de genre

La question du *roman* mais aussi de sa déclinaison lexicale : *romanesque*, *romance*, contribue certes à éclairer ce poème autobiographique, même si les perspectives abordées par ce parcours ne sont pas forcément des plus prioritaires. On remarquera en tout cas que de tout votre programme, le poème de 1956 est le seul roman qui finit bien ! Quelques mots encore : la mention de *roman* dans le titre, accolée à celle de *poème*, celle du paratexte de l'édition originale, appelle une dernière remarque, qui porte cette fois sur les genres littéraires et la validité de leurs frontières. Aragon est un écrivain *polygraphe* qui écrit aussi bien des romans que des poèmes, et bien d'autres choses encore (essais, discours, conférences, articles...), et qui a du mal, en particulier dans cette période qui commence avec *Le Roman inachevé*, à croire en la validité des frontières entre les genres — en tout cas qui a du mal à s'y tenir et à obéir à leurs définitions. Dans les années de jeunesse, de tous les récits en prose qu'il aura écrits, seulement la moitié sera appelée « roman », les cinq récits publiés entre 1934 et 1951, regroupés dans la série appelée « Le Monde réel ». Tous les récits publiés entre 1921 et 1934, qui sont pourtant des romans — et qu'Aragon reconnaîtra tardivement, en effet, comme des « œuvres romanesques », ont été appelés des « proses », vaste catégorie littéraire à l'intérieur de laquelle figurent aussi bien recueils de nouvelles, essais, romans... Son dernier roman sera un autre coup donné à l'étanchéité du genre romanesque : en 1974, Aragon publie *Théâtre/Roman*, sous-titré : « roman », dans une association paradoxale qui joue sur les genres de la même façon que le faisait déjà *Le Roman inachevé*, « poème ». Entre ces deux périodes, Aragon aura publié en 1963 un ouvrage assez monstrueux de plus de 450 pages, *Le Fou d'Elsa*, sous-titré « poème », mais qu'il aurait tout aussi bien pu sous-titrer « roman » : c'est d'ailleurs depuis la publication de ce livre qu'il appellera un « poème-roman¹⁵ » qu'Aragon déclarera catégoriquement, à au moins deux reprises, qu'il n'existe pas « de différence fondamentale entre le poème et le roman¹⁶ ». Mais il est vrai que depuis 1956 son public a l'habitude qu'un *poème* puisse être aussi un *roman*. Je vous remercie pour votre patience.

¹⁵ Aragon parle avec Dominique Arban, Seghers, 1968, p. 160.

¹⁶ *Ibidem*, p. 158 et 167.