



Carnets de l'

érita

n° 2 – 2022

Numéro coordonné par Erwan CAULET

Équipe de recherche interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon

Cette année 2022 marque les 40 ans du décès d'Aragon, survenu le 24 décembre 1982.

Pour commémorer l'évènement, l'ERITA inaugure, dans le cadre de ses *Carnets*, une anthologie d'articles de recherches sur Aragon devenus aujourd'hui introuvables.

Elle débute par la republication de deux textes de deux figures pionnières de la recherche aragonienne : Michel Apel-Muller et Suzanne Ravis-Françon.

Michel Apel-Muller (1932-2012), auteur d'une des premières thèses de doctorat sur Elsa Triolet (1972), fut chargé par Aragon d'organiser la conservation de ses archives et à ce titre, dirigea le fonds Aragon déposé au CNRS de 1985 à 1992. À partir de 1984, il prit la direction de la Fondation Elsa Triolet-Aragon sise au Moulin de Saint-Arnoult en Yvelines et l'assura jusqu'en 2002 ; il fit de la maison d'Aragon et d'Elsa Triolet un lieu d'accueil et d'étude pour les chercheurs.

Son texte ici republié est son étude menée à partir des documents du Fonds Aragon de la version censurée des *Voyageurs de l'impériale* parue sous l'Occupation et de son histoire.

Suzanne Ravis dirigea le Groupe de recherches du CNRS qui institutionnalisa en 1988 le groupe de chercheurs informel initialement mis en place avec Michel Apel-Müller autour du fonds Aragon. Après la dissolution de ce Groupe de recherches sur décision du CNRS, elle assura la première présidence de l'association ERITA créée pour en prendre la suite en 1996. Ayant soutenu une thèse, *Temps et création romanesque dans l'œuvre d'Aragon* (1991), professeure à l'Université d'Aix-Marseille, elle encadra ensuite plusieurs thèses au sein d'un des pôles de la recherche aragonienne qu'elle dirigeait : le CARA (Centre Aixoise de Recherches sur Aragon). Suzanne Ravis fut, sous l'égide du CARA, l'organisatrice des premiers collectifs et actes de colloque qui suivirent la mort d'Aragon (*Le Libertinage* en 1986, *Aragon 1956* en 1991...).

Le texte que nous présentons ici est d'ailleurs issu d'un de ces nombreux colloques organisés par elle-même et le CARA, consacré en 1987 à *La Semaine sainte* ; il analyse ce roman au prisme de sa propre recherche doctorale.

Que soient ici remerciés Suzanne Ravis et les ayant-droits qui ont autorisé ces republications : les Publications de l'Université de Provence, Patrick Apel-Muller et les Presses Universitaires de Rennes.

À côté de cette anthologie naissante et qui se poursuivra dans la prochaine livraison, les *Carnets de l'ERITA* poursuivent aussi leur projet initial d'édition de textes de recherches inédites sur Aragon ou Elsa Triolet. Dans ce numéro est ainsi publié le texte de la communication prononcée par Johanne Le Ray au colloque *Aragon vivant* de Cerisy (2018) et demeurée inédite jusqu'à présent : « Aragon, au risque de la croyance ».

*

Cette livraison des *Carnets de l'ERITA* a été préparée par Erwan Caulet, avec l'aide du bureau de l'ERITA : Hervé Bismuth, Johanne Le Ray et Josette Pintueles.

Sommaire

Michel APEL-MULLER

« L'édition de 1942 des *Voyageurs de l'impériale* : une entreprise "diabolique" » .. [4](#)

Suzanne RAVIS-FRANÇON

« "...comme un tambour insistant, voilé, dévoilé, l'avenir..." ».....[36](#)

Johanne LE RAY

« Aragon, au risque de la croyance »[46](#)

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

Référence URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article870>

Pour proposer un article aux *Carnets de l'ÉRITA*, rendez-vous sur la page : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article820>

L'édition de 1942 des *Voyageurs de l'impériale* : une entreprise « diabolique »

Michel Apel-Muller (1932-2012), ancien directeur du fonds Aragon au CNRS, de la Fondation Elsa Triolet-Aragon et de la maison Elsa Triolet-Aragon de Saint-Arnoult en Yvelines

NDE : Cette étude a été publiée initialement dans le tout premier numéro des *Recherches croisées Aragon Elsa Triolet*, en 1988, aux Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté. Elle a reparu, accompagnée de l'avertissement suivant, aux Presses Universitaires de Rennes, in Luc Vigier (dir.), *Lectures d'Aragon : Les Voyageurs de l'impériale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

Avertissement (juillet 2001)

L'étude qui suit date de plus de dix ans. Le Fonds d'archives Aragon/Elsa Triolet issu du legs qu'Aragon avait fait au CNRS en 1977 et que je dirigeais alors s'enrichissait d'éléments nouveaux, notamment des correspondances en provenance de France et de l'étranger. Tout un travail d'investigation était en cours, des négociations étaient engagées avec des ayants-droit : c'est ainsi que les enfants de Jean Paulhan acceptèrent de procéder à un échange, pièce par pièce, de reproductions. Dès lors on pouvait voir se dessiner une relation épistolaire constante et serrée entre Aragon et Paulhan au cours des années 39-44, passionnante pour les informations qu'elle apportait sur l'activité éditoriale de la maison Gallimard, dans le redoutable contexte d'une double censure, vichyssoise et allemande, et sur l'activité d'Aragon lui-même. Comme nous disposons aussi d'un document précieux, la série des quatre jeux d'épreuves des *Voyageurs de l'impériale*, revus et corrigés pour échapper aux censeurs, il devenait possible, au-delà même de ce qu'Aragon avait pu

en dire et surtout sur ce qu'il avait choisi de taire pour des raisons à lui, de reconstituer l'histoire d'une entreprise éditoriale que le romancier avait plus tard considérée avec sévérité. Elle allait mettre au premier plan moins le célèbre lieutenant Heller que deux hommes très proches d'Aragon, Jean Paulhan et Gaston Gallimard lui-même.

Reconstituer les faits aussi précisément que possible était en 1988 d'autant plus urgent que dans sa toute récente biographie de Gaston Gallimard, M. Pierre Assouline, sans enquêter bien loin, avait cru pouvoir accuser Aragon d'avoir « mangé à tous les râteliers » pendant l'occupation. J'ai toutefois rencontré des difficultés dans mon entreprise. Les archives de la maison Gallimard me demeurèrent fermées au prétexte – inexact, comme des publications ultérieures le démontrèrent – qu'elles ne contenaient rien concernant *Les Voyageurs*. La famille de Jean Paulhan n'autorisa la publication de ses lettres qu'à la condition expresse que je n'utilise pas, dans mes commentaires, le mot « falsification » qui s'était imposé à moi. On comprendra mieux aujourd'hui l'usage que j'ai fait d'un pâle succédané et que j'aie parlé, platement, d'« altération ».

Je n'ai, ces précisions étant apportées, rien à changer aux conclusions qui étaient les miennes en 1988. Rien ne nous autorise, aujourd'hui comme hier, à aller plus loin qu'Aragon lui-même ne l'a fait et à accabler Jean Paulhan et Gallimard. Ils voulurent publier le roman à tout prix ce qui les entraîna à aller au-delà de ce qu'il aurait fallu. Qu'ils aient accompli cette défiguration du texte avec une intelligence « diabolique » et un sens aigu de ce qui conviendrait ou non aux censeurs donne évidemment une espèce de vertige. Cette aventure tient une place à part dans l'histoire littéraire du XX^e siècle. Je me suis contenté d'en faire le récit. Et comme il est lui-même daté, je ne lui apporte aucun enrichissement, aucune espèce de retouche. Je veux seulement espérer qu'en 2001 les faits qu'il révèle éveilleront plus d'échos qu'en 1988, ne serait-ce que parce qu'il s'agit aujourd'hui encore, de « l'honneur des poètes ».

*

* *

La publication des *Voyageurs de l'impériale* en 1942 (l'achevé d'imprimer porte la date du 18 décembre, ce qui explique que le roman ne sera mis en vente qu'en janvier 1943) est très certainement l'une des plus curieuses aventures de l'édition française au XX^e siècle. Son histoire, aujourd'hui encore, demeure à bien des égards mystérieuse. Un tel mystère, en l'absence de documents ou de témoignages très

précis, a autorisé toutes les hypothèses et toutes les questions. Il y a ce qu'Aragon en a dit ou écrit, essentiellement dans une note de 1965 pour l'édition du roman dans les *Œuvres romanesques croisées*¹, de façon assez peu explicite et légèrement contradictoire, mais aussi dans ses entretiens avec Dominique Arban. L'édition de 1942, selon lui, a été publiée altérée, à son insu, ce qui a nécessité une réédition en 1947 portant la mention pudique : *Édition définitive*, pour laquelle l'auteur aurait laissé faire un correcteur des éditions Gallimard chargé du rétablissement du texte. Ce n'est qu'en 1965 qu'Aragon aurait repris son roman pour le réécrire. Nous avons donc affaire à trois états des *Voyageurs* :

- 1) 1942 : édition altérée ;
- 2) 1947 : édition rétablie et première version ;
- 3) 1965 : seconde version après réécriture.

La question qui se pose ici est de savoir ce qui s'est exactement passé de 1939 à 1942, en quoi consiste la modification, quels en sont les auteurs et quelles sont leurs raisons, ce qu'Aragon en a su ou non. Ce qui est une façon de répondre aux hypothèses ou aux interrogations émises récemment encore, notamment par Pierre Assouline dans sa biographie de Gaston Gallimard². Encore que Pierre Assouline ne semble pas prendre en compte le problème de l'altération, il y a pour lui mystère sur le comportement d'Aragon dans son rapport aux éditions Gallimard, signataires des accords de collaboration éditoriale avec l'occupant, et qui ont, en 1941, publié *Le Crève-cœur*. Bref, Pierre Assouline se demande si, émargeant aux éditions officielles et – bientôt – aux éditions clandestines ou étrangères (*Les Yeux d'Elsa* paraissent en Suisse en 1942), Aragon « ne mange pas à tous les râteliers ». Dans le même mouvement, Pierre Assouline valorise l'attitude de René Char qui se refuse pendant l'occupation à toute publication, l'essentiel étant pour lui de prendre les armes (p.329-330). Nous nous retrouvons alors devant l'un des débats qui ont traversé les écrivains entre 1940 et 1944.

Le terrain, comme on le devine, est délicat : il touche à une période historique où les comportements ont d'autres conséquences que les comportements politiques en temps de paix. Derrière cette problématique surgissent des ombres redoutables : celles de Drieu la Rochelle, de Brasillach, de Céline, de Rebatet... Il en va par conséquent de l'honneur des gens...

¹ NDE : citées désormais *ORC* ; il s'agit du t. xv, Paris, Robert Laffont, 1965.

² Pierre Assouline, *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1982. Nous citons d'après la réédition : Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1984.

La rédaction des *Voyageurs*

On sait qu'Aragon, à la veille de la guerre, était brouillé avec Gaston Gallimard. Il avait été en procès avec lui, et ce procès, il l'avait perdu¹. Les deux romans précédents relevant du cycle du Monde réel avaient été publiés par Robert Denoël, *Les Cloches de Bâle* en 1934, *Les Beaux quartiers*, pour lesquels il avait obtenu le Renaudot, en 1936.

S'ajoutent donc à tous les problèmes posés par les difficultés de la période de guerre, ceux de la réconciliation d'Aragon avec Gallimard, dont la publication des poèmes du *Crève-cœur* (« Vingt ans après », « J'attends sa lettre au crépuscule », « Le temps des mots croisés ») dans la NRF de décembre 1939 est le signe.

La rédaction des *Voyageurs*, en tout cas, avait été rapide :

Je m'étais mis vraiment à écrire *Les Voyageurs* [...] au lendemain de Munich, octobre 1938 : mais j'avais déjà pris des notes sur le déroulement des faits historiques de 1889 à 1900, et les deux premiers chapitres, l'Exposition de 89 et les précédents du couple Mercadier, étaient sur le papier depuis deux ou trois mois [...]

En juin 1939 [...] le livre était très avancé, je devais en être au chapitre XXVI de la Troisième partie. (ORC, p. 21)

En août 1939, la rédaction s'accélère encore. On sait dans quelles conditions. La signature du pacte germano-soviétique provoque un célèbre éditorial d'Aragon dans *Ce soir*, à la suite de quoi le journal est saisi, puis interdit :

On me conseilla de ne plus coucher chez moi. Les huit jours qui précèdent la mobilisation, nous avons donc habité, Elsa et moi, à l'ambassade du Chili, où l'on nous avait aimablement invités. C'est là que j'écrivis les cent et quelques dernières pages du livre, données au fur et à mesure à la dactylo sans relire. Le premier septembre, une copie en partait par la poste à destination des États-Unis². J'étais mobilisé le deux. (ORC, p.23)

La réconciliation entre Aragon et Gallimard intervient après cette mobilisation. Elle est essentiellement due à Jean Paulhan. Celui-ci avait publié des extraits des mémoires d'Elsa Triolet sur Maïakovski dans la NRF. Il lui demande, à l'automne 1939, de collaborer à la rubrique « L'air du mois », ce dont Aragon lui sut toujours un gré infini, dans la mesure où la participation d'Elsa au travail de la NRF l'arrachait à la solitude qui était devenue la sienne après le départ d'Aragon et la mise hors-la-loi du parti communiste. C'est Elsa qui, en l'absence d'Aragon, prête la dactylographie des *Voyageurs* à Jean Paulhan, chez qui naît alors le projet de publier le roman en feuilleton dans sa revue. Évidemment un tel projet est impossible à réaliser dans l'état

¹ En 1931, à la suite du refus de publication, par Gaston Gallimard, de *Ici critique*. Ce texte d'Aragon semble avoir disparu.

² *The Century was young*, traduction d'Hannah Josephson, New-York, Duell, Sloan and Pearce.

des rapports entre Gaston Gallimard et Aragon. C'est pourquoi Paulhan s'entremet et emmène Aragon, à l'occasion d'une permission, en Normandie où, sur les conseils de Giraudoux semble-t-il, Gaston Gallimard s'était replié. De ce voyage, nous avons quelques échos chez Aragon :

Jean Paulhan s'entremet entre nous, Gaston Gallimard m'écrivit, je demandai une permission à mon colonel et, au début de novembre je crois [...] je me rendis à Granville, non loin d'où s'était « repliée » la Nouvelle Revue Française, y passai un après-midi avec Gaston : la paix était faite. (ORC, p. 24)

Début novembre donc, sans aucun doute avant le 15, puisque le 15, Aragon écrit à Germaine et Jean Paulhan au sujet des poèmes dont la publication dans la NRF, en décembre, signalera la réconciliation entre les deux hommes :

15 novembre [1939]

Cher ami,

Elsa me communique votre mot : je crois que vous avez raison, et qu'il n'eût pas été sage de se passer de cette autorisation. Vous aurez déjà reçu mon télégramme vous annonçant que j'ai sollicité et obtenu cette autorisation officielle, celle de mon commandant et celle de mon médecin-chef en fait, c'est-à-dire des deux supérieurs dont je dépends. Donc je puis publier et signer (sous la réserve de la censure) à mon gré dans votre revue. Cela vaut pour les poèmes et pour le roman [...] Amicalement à tous les deux¹.

Dans une seconde lettre, non datée (sauf « mardi »), Aragon signale à Jean Paulhan qu'il a oublié sa robe de chambre à l'hôtel, non loin de Granville, où celui-ci l'a logé, et il ajoute : « À propos de chemin de fer, aller et retour de Granville j'ai écrit un nouveau poème. Le meilleur. Les voyages forment la jeunesse. » (AJP) Le poème en question n'est pas nommé, mais il y a lieu de penser qu'il s'agit de « Petite suite sans fil² ».

Paulhan a donc mené à bien l'entreprise qui lui tenait à cœur : réconcilier l'écrivain et l'éditeur, une entreprise dont il entretenait Elsa Triolet dans une lettre non datée – mais le contexte indique qu'il s'agit d'une lettre de septembre ou octobre 39 : « Naturellement, si Aragon devenait libre, je serais content qu'il donnât *Les Voyageurs* à G.G. On ne parlerait plus d'une vieille histoire absurde. Et G.G. ne me reprocherait plus, etc.³ » Qu'Aragon ait beaucoup tenu lui-même à cette réconciliation, cela n'est pas douteux. « J'espère – écrit-il toujours dans la même lettre non datée, sinon “mardi” – que je ne l'ai pas trop déçu, je parlais beaucoup pour faire du bruit, et rendre tout

¹ Archives Jean Paulhan, citées désormais AJP.

² Quatrième poème du *Crève-cœur*, dont on sait que les textes ont été publiés dans l'ordre chronologique.

³ NDE : Fonds Triolet Aragon, désormais abrégé FTA.

plus facile, l'autre jour. Peut-être n'était-ce aucunement la méthode. On ne se refait pas. Ou tout au moins pas si vite. » (AJP) Qu'il éprouve à l'égard de Jean Paulhan une très grande reconnaissance pour son rôle dans le retour à la NRF, sa correspondance en témoigne sans aucune espèce d'ambiguïté. Ainsi le 15 novembre 1939 : « Il faudrait savoir vous dire combien le coup d'épaule que vous me donnez à un moment difficile de mon chemin me touche au-delà de ce que j'en dis. » (AJP) ; ou, encore, le 20 décembre 1939 : « Et puis moi aussi, avec toute la difficulté d'énonciation du monde, je dois vous dire que je suis très heureux de cette rencontre après tant d'années, de ce [sic] s'être retrouvés. 1939 n'est pas que l'année de la guerre. » (AJP)

Dans cette atmosphère de retrouvailles, un débat s'instaure toutefois entre Jean Paulhan et Aragon, auquel la préface de 1965 aux *ORC* donne écho :

QUAND PAULHAN AVAIT LU LES *VOYAGEURS*, OU TOUT AU MOINS PENDANT QU'IL ÉTAIT EN TRAIN DE LES LIRE, J'ÉTAIS VENU À PARIS, DE FAÇON PLUS OU MOINS RÉGULIÈRE, ET IL S'ÉTAIT JUSTEMENT TROUVÉ PAR HASARD RUE DE LA SOURDIÈRE. Au point où il en était de sa lecture, c'est-à-dire vers la fin de la première partie, les divers passages par quoi on se fait idée de Mercadier comme historien, c'est-à-dire les fragments de son *John Law*, avaient soulevé en lui une certaine appréhension, laquelle d'évidence venait de l'idée qu'il se faisait de moi ou mieux, si l'on veut, des communistes. Est-ce que je n'allais pas faire de ce roman, je n'allais pas faire tourner ce roman à une leçon de marxisme ? Je le regardai avec stupeur : Mercadier marxiste ? Il n'avait donc pas vu que c'était pour moi le dernier individualiste, la condamnation de l'individualisme par l'exemple ? Et même si Pierre écrit des phrases du genre : Toute l'histoire du monde est celle de l'argent etc, il faut se faire une idée bien sommaire du marxisme pour croire que cet économisme vulgaire, c'est le marxisme... Paulhan me regardait avec étonnement : apparemment je devais avoir l'air sincère.

J'AI REPENSÉ À CETTE SCÈNE AU MOMENT MÊME OÙ J'ACHEVAIS LE LIVRE, OÙ L'ATTAQUE ALLEMANDE CONTRE LA POLOGNE DÉCLENCHÉE LA RADIO DÉLIRAIT DANS CETTE PIÈCE VASTE ET ENCOMBRÉE DE L'AMBASSADE DU CHILI, VOYANT PAR LA FENÊTRE LE MUR DES INVALIDES ET LES ARBRES SOMBRES, et c'est à la pensée de Paulhan, qui ne s'appelle pourtant pas Léon, que j'ai rajouté sur le manuscrit fini cette petite phrase pour qu'on ne se trompe pas sur les intentions de l'auteur, et qu'on n'aille pas s'imaginer que Pierre Mercadier, c'était mon idéal :

L'individu. Ah non, Léon, tu veux rire : l'individu ! (*ORC*, p. 26)

Autre façon, bien sûr, d'évoquer le ruban du Père Castel ! Le texte d'Aragon est toutefois terriblement ambigu, à coup sûr inacceptable au seul plan de la logique la plus élémentaire, ce dont les lecteurs des *Œuvres croisées* semblent ne s'être pas aperçus. Il constitue en tout cas une merveilleuse illustration de la théorie du "mentir-vrai" chère à Aragon. Regardons-le de plus près.

- 1) Les premières phrases d'Aragon établissent que la lecture des *Voyageurs* par Jean Paulhan a lieu au plus tôt en septembre 1939 (« j'étais venu à Paris, de façon plus ou moins régulière »), soit après la mobilisation de l'écrivain.

- 2) Elles entrent par conséquent en totale contradiction avec la suite : « J'ai repensé à cette scène [...] dans cette pièce [...] de l'ambassade du Chili », qui ne pourrait qu'évoquer des instants de la dernière décade du mois d'août !
- 3) Nous avons de plus toutes les raisons de penser qu'il n'y a pas eu du tout conversation, rue de la Sourdière, entre Aragon et Paulhan. En fait il s'agit d'un échange de correspondances dont ont survécu les deux volets, l'un dans le Fonds d'archives Jean Paulhan, l'autre dans le Fonds d'archives Aragon du CNRS. Voici la lettre de Paulhan, malheureusement non datée, sauf « mardi », un mardi vraisemblablement de la fin novembre ou du début décembre 1939 (nous transcrivons entre < > les ajouts marginaux) :

Mon cher ami

J'ai lu *Les Voyageurs*. Il me semble que je vous en parlerais mieux si vous m'aviez prêté aussi la seconde partie. Par exemple : cette immense entreprise de liquidation de tout un roman psychologique qui va, mettons d'Octave Feuillet à Hervieu (ou de Flaubert à Proust) est-elle enfin accomplie ? Ne laisse-t-elle pas de doute, ou de rancune ?

Peu importe. Ce que vous m'avez donné est d'une grandeur qui se suffit très bien. (J'ai songé plus d'une fois à Don Quichotte, – et à la liquidation des romans de chevalerie).

Je vous retourne le ms recommandé. Mais ne tardez pas trop à me le rendre. Aussi : donnez-moi un titre. *Les Voyageurs...* est pour cette seule partie, je pense, incompréhensible.

Je vous fais quelques remarques, un peu au hasard :

chap. 2. Tout le « refuge dans le professorat », toute la façon de cesser d'être homme est très belle. N'indiquez-vous pas un peu trop clairement que tout va finir par le départ de Pierre, qu'il ne peut y échapper ? Enfin la note de la fuite n'y est-elle pas, et dès la 2e ligne, trop marquée ? Et Pierre risque d'y perdre < à nos yeux > sa liberté.

dès le chap. 3 je suis un peu gêné par l'importance que prend Pascal. Je suppose qu'elle s'explique par le rôle qu'il aura à jouer dans la 2^e Partie. Autant nous avons trop vite le sentiment que nous « tenons » Pierre, autant nous demeurons, devant Pascal, en attente. (Si c'est vrai, ne faudrait-il pas supprimer, en revue, quelques-uns des passages où il paraît?)

p. 49. « un couple de professeurs ». Voulez-vous dire : « où le mari et la femme sont tous deux professeurs » ? (n'est-ce pas un peu obscur ?)

les pp. 51-52 me paraissent étonnamment belles

p. 56. Mais les plats de lentilles sont noir foncé, non ?

p. 102. Je ne crois pas que personne ait jamais dit « une belle poule » avant 1914. (Esnault note l'apparition du mot vers 1916.)

L'ennui de Blanche, les conversations avec M. de S. sont merveilleuses.

p. 163. l. 15. Blanche, non Denise.

La scène du chap. XXVIII est étonnante, et vraisemblable.

chap. LI. Bien entendu, je l'attendais. Je l'attendais un peu trop. Je me demande seulement si j'avais à ce point le droit de l'attendre : si l'explication (par l'argent) n'est pas tout de même trop didactique, trop appliquée. Il me semble que si elle n'était pas demeurée, malgré tout, < d'une vérité > douteuse, vous n'auriez pas eu besoin, à un certain moment, d'intervenir vous-même, de prendre ce ton autoritaire (et je sais bien que Pierre est professeur, et prépare justement sur Law... – ah, à ce propos, tout le rapport de la réflexion de Pierre à ce grand ouvrage qu'il n'écrira

pas, me semble infiniment juste, puissant. – Tout de même c'est trop votre pouce que je vois dans ce dernier coup)

ch. LIII. Toute l'histoire de la monnaie. Peut-être insistez-vous un peu.

Mais la dernière rencontre de Pierre et de Blanche est bien belle. < Ne donne-t-elle pas à douter si la soirée de leurs adieux manqués, étaient simplement dictés [sic] par l'argent – (et si l'argent n'y avait été qu'un prétexte ?) >

J'en reviens à ce que je vous disais. Pour que ce soit *Don Quichotte*, et la liquidation de tant de je ne sais plus qui, ne faudrait-il pas de votre côté un cœur plus simple et moins de leçons ? Une découverte légèrement moins savante ? < Ou d'une science moins fixée, sur laquelle vous revenez si peu. Je suis toujours gêné par cette confiance sans réserves que vous avez dans les idées des autres. > (Je veux dire, après tout, deux ou trois développements à réduire, deux ou trois autres à fondre, à rendre événements).

Mais peu importe. Je viens, pour vous écrire, de le feuilleter rapidement, et je me sens repris, sans esprit de critique.

Au revoir. Croyez tous deux à l'amitié de

Jean P.

Ce que l'on peut dire de mieux, au sujet du traitement infligé [la fin manque]

(FTA)

Aragon lui répond par télégramme, le 7 décembre 1939 :

Titre expliqué par seconde partie stop Pour revue propose intituler Pierre Mercadier ou les voyageurs de l'impériale stop Tiens essentiellement conserver ce dernier titre même caractères minuscules

(AJP)

puis par cette lettre du 20 décembre, qui reprend mot à mot les remarques et les critiques de Paulhan :

Cher Paulhan,

J'aurais dû vous écrire, et notamment répondre à votre lettre qui m'est précieuse. Mais cela tournait à une dissertation sur le roman, qu'il aurait fallu faire. J'ai reculé, d'ennui pour vous. (Avec cela je n'avais pas sous les yeux le texte de la première partie, certaines remarques m'échappaient. Pourtant page 49 « un couple de professeurs », disons « le ménage d'un professeur », et page 56 « des lentilles renversées » au lieu « d'un plat de lentilles renversé ». Et encore pour « une belle poule », je donne tort à Esnault de mon expérience de 1908, et de Willy qui l'écrivait vers 1900).

Non, je ne puis couper du tout dans Pascal, parce que Pascal me sert à voir et Mme d'Ambérieux, et le paysage, le cadre, et ses parents, et Blanche ; et que ce qui m'intéresse c'est la juxtaposition des mondes de l'enfant et du père. Et ni l'un seul... Enfin les idées de Mercadier ne sont pas les miennes, je les combats. Si elles vous paraissent fausses, c'est que j'ai gagné. Comme à ces contradictions que vous relevez, et sans doute ! l'argent n'explique pas tous les sentiments, c'est une conception du matérialisme grossier, et je ne fais ici aucune confiance (avec ou sans réserves) aux idées des autres, même si mon héros vient de sortir du bain...

Ces quelques lignes tenant lieu de longues pages, pardonnez-leur, elles ne savent pas ce qu'elles font [...] Qu'est-ce que je voulais encore dire ? Ah oui : Pierre Mercadier ou les Voyageurs de l'impériale commence-t-il avec l'an neuf ?

(AJP)

Le ton très étrangement professoral de Paulhan (« Mais les plats de lentilles sont noir foncés, non ? ») n'est pas ce qui nous occupe ici ; il reste qu'il fait effectivement paraître *Les Voyageurs* en feuilleton dans la *NRF*, numéros des premiers mois de 1940.

Et parallèlement, il prépare l'édition du roman en volume. Évidemment, beaucoup des traces qui permettraient de suivre pas à pas cette mise en route de l'édition ont aujourd'hui disparu. Les archives des Éditions Gallimard n'en possèdent pas. Nous nous appuyons donc sur les documents que nous avons pu rassembler dans le Fonds d'archives CNRS et sur ceux du Fonds Paulhan (il semble qu'il n'y en ait pas d'autres concernant *Les Voyageurs*).

Le 7 avril 1940, Aragon écrit, toujours à Jean Paulhan : « J'ai eu les épreuves pour le livre jusqu'au placard 57 (compris, c'est-à-dire avec déjà une partie de la deuxième partie). » En mai, il dispose d'un jeu complet qu'il a commencé à corriger au moment où survient l'offensive allemande, et ici les choses se compliquent. Aragon va vivre les épisodes de mai-juin 1940, le repli sur Dunkerque à travers les Flandres, l'embarquement pour l'Angleterre, puis le retour sur la France, avec ce gros paquet d'épreuves dans sa musette. Il ne s'en débarrasse pas, et fort heureusement, puisqu'il est attesté que fuyant devant la percée des troupes allemandes, un des camions de la maison Gallimard qui transporte vers la Normandie archives, travaux en cours, manuscrits, est détruit. Il contient le manuscrit et la composition des *Voyageurs de l'impériale*. Le seul exemplaire qui en demeure est donc celui qu'Aragon traîne dans ses bagages au cours de la tourmente de mai-juin. Nous l'apprenons par une lettre de l'écrivain à Jean Paulhan, dont on se demande aujourd'hui comment elle a bien pu parvenir à son destinataire puisqu'elle est datée du 11 juin, à Rugles (Eure) :

Je suis en réserve à Rugle [*sic*] et m'attends à gagner Laigle [*sic*]. Si vous pouviez, ou G.G., bondir en auto par ici [...] je vous remettrais les épreuves complètes (à 1/2 corrigées) du roman que je traîne avec moi dans une musette, et que j'ai seules sauvées des Flandres et de Dunkerque. Un poids bien encombrant [...] Alors il n'existe plus ni manuscrit ni composition. Je ne sais que faire de ce texte, le seul complet sans doute à cette heure.

(AJP)

Le 30 janvier 1940, Gaston Gallimard avait écrit à Aragon :

J'ai reçu votre télégramme, mais pas encore votre lettre. Je ne l'attends pas pour vous faire envoyer aujourd'hui même un mandat télégraphique de 5 000 francs en avance sur vos droits sur *Les Voyageurs* [...] Puisque vous devez quitter Paris cette semaine, je vous adresse ci-joint un contrat, que vous pourrez signer avant votre départ. Ainsi tout sera en règle.

(FTA)

Cette lettre ne précédait que de trois mois l'offensive allemande de mai 1940 et ses suites, qui allaient rendre caduques les options prises. Tout sera, après, pratiquement à refaire. Il faut noter toutefois, au moins comme une parenthèse, que l'affirmation de Pierre Assouline (p. 330 de son livre) est inexacte. Pour justifier la méfiance qu'il développe à l'égard de l'attitude d'Elsa Triolet et d'Aragon, il croit pouvoir affirmer :

après l'entrée en guerre des États-Unis, l'éditeur américain d'Aragon cesse de lui verser ses droits et le couple vit désormais des avances accordées par Robert Denoël à Elsa Triolet ; or il s'agit d'un éditeur dont la production est alors tout à fait agréée par Vichy et l'occupant, qui publie d'un même élan les pamphlets assassins de Céline et Rebatet, et la prose d'Elsa Triolet [...] Qu'en penser ?

Or il est clair que les avances sur droits des *Voyageurs* sont régulièrement versées à Aragon par Gallimard. En témoigne la lettre d'Aragon à Paulhan du 3 novembre 1941 :

Il [Gaston Gallimard] a sur moi cette étrange idée que c'est bien assez de m'envoyer de l'argent tous les mois, que cela m'achète. Son expérience avec moi d'il y a dix ans ne lui a rien appris.

(AJP)

Rien ne permet de croire, au contraire, que ces mensualités aient cessé de lui être versées à un moment quelconque de la période qui nous intéresse, y compris après le 11 novembre 1942, date à laquelle Aragon et Elsa passent dans la clandestinité, mais où ils gardent constamment le contact avec Paulhan¹.

L'histoire de l'édition de 1942

De Granville où il s'était installé pendant la « drôle de guerre », Gaston Gallimard se replie à Carcassonne devant l'invasion allemande. C'est précisément parce que Gallimard est à Carcassonne qu'Elsa et Aragon, après la démobilisation de ce dernier, s'y rendent à leur tour avant de s'établir, jusqu'au 11 novembre 1942, à Nice. Gaston Gallimard ne rentrera définitivement à Paris que le 22 octobre 1940 : ce qui signifie qu'il a fait un choix, celui de faire fonctionner sa maison au sein des contraintes imposées par l'occupant et par le régime de Vichy. Or ces contraintes, elles apparaissent très tôt. C'est ainsi que le 22 septembre 1940, le président du Syndicat des Éditeurs Français est amené à signer la convention de censure des livres. À la même époque est publiée la première des fameuses listes « Otto » (du nom de Otto Abetz, ambassadeur du Troisième Reich à Paris) établissant un index des auteurs et

¹ Jean Paulhan fut avec Jacques Decour et Aragon (notamment) le cofondateur des *Lettres françaises* clandestines.

des œuvres interdits. Il ne fait aucun doute que Gallimard va devoir redémarrer dans des conditions difficiles. En témoigne cet article du 10 octobre 1940 publié dans *Au Pilon* par Paul Riche (pseudonyme de Jean Mamy, acteur qui avait appartenu à la troupe de Dullin), cité par Pierre Assouline dans son ouvrage (p. 300-301) :

une bande de malfaiteurs a fonctionné dans la littérature française de 1909 à 1939 sous les ordres d'un chef bandit : Gallimard... Trente ans d'abjecte et sournoise propagande en faveur de l'anarchie, des révolutionnaires de tout poil, des « anti » : antifasciste, antinational, anti-n'importe quoi. Trente ans de nihilisme littéraire, spirituel, humain ! Gallimard et sa bande ont préparé les cadres d'une voyoucratie distinguée.

Gide-Corydon, Breton le vendeur d'ectoplasmes, Aragon archevêque de *Ce soir*, Naville le banquier anarchiste, Éluard le fruit pourri, Péret l'insulteur et tous les autres monomanes, toxicomanes et gibiers de clinique, voilà l'équipe Gallimard d'il y a vingt ans. Elle a progressé. Les surréalistes, les pacifistes, les trotskistes et leurs amis ont porté le brandon de la révolution partout. Cassou-Gallimard aidait Jean Zay en 1936 dans sa tâche d'éducateur national, Malraux-Gallimard les rouges d'Espagne à confectionner leurs colliers d'oreilles, Jules Romains-Gallimard distillait le poison humanitariste dans le fleuve de ses romans propagande [...]

Gallimard veut rentrer ! Déjà, les nègres, négroïdes et négrophiles gallimardeaux attendent aux Deux-Magots leurs prochains trente deniers [...] Assassin de l'esprit, Gallimard ! Pourrisseur, Gallimard ! Chef de malfaiteurs, Gallimard ! la jeunesse française vous vomit !

En dépit de ce comité d'accueil, Gaston Gallimard après la levée du séquestre qui frappait sa maison reprend son activité. Il redémarre la publication des *Voyageurs* : visiblement il souhaite aller vite. Il faut supposer que le jeu d'épreuves sauvé par Aragon en mai-juin lui est revenu et que le roman a été aussitôt remis en composition, puisque le 8 décembre déjà l'auteur s'impatiente auprès de Jean Paulhan : « J'attends Pierre avec impatience et dès que je l'aurai vu, je vous écrirai. » (*AJP*) Les nouvelles épreuves sortent effectivement des presses de l'imprimerie Bussière le même mois et Aragon les corrige (ce jeu d'épreuves appartient au Fonds Elsa Triolet-Aragon du CNRS). Le 5 mars 1941, Gaston Gallimard lui propose un calendrier de ses publications : « Je compte le mettre en vente [*Le Crève-cœur*] en même [temps] que *Les Voyageurs*... en avril, je l'espère » (*FTA*). En fait, le livre est prêt, composé sur épreuves (qui intègrent les corrections de décembre 1940) en date du 18 février 1941. Mais si *Le Crève-cœur* paraît bien à la date envisagée (l'achevé d'imprimer est du 29 avril 1941), il n'en va pas de même pour *Les Voyageurs*. Et se pose alors, en termes concrets, le problème de la double censure allemande et vichyssoise.

Gaston Gallimard à Aragon, le 16 avril 1941 :

Cher ami,

Me voici pour quelques jours à Cannes. J'en profite pour vous écrire au sujet des *Voyageurs*... Le livre est entièrement en pages, en bon à tirer.

Mais avant le tirage, Paulhan ayant quelques hésitations à propos de passages susceptibles d'attirer l'attention de la censure, j'ai soumis votre roman au lecteur du Cercle de la Librairie, qui est chargé par les éditeurs de les prévenir des objections possibles. En effet la censure allemande, à laquelle nous ne sommes pas obligés de soumettre les ouvrages, peut très bien interdire un livre une fois imprimé. Si on le lui soumet avant le tirage elle peut également déclarer que « la publication est inopportune ». C'est pourquoi nous consultons dorénavant le lecteur du Cercle qui est un allemand naturalisé, qui a d'ailleurs été très emballé par votre livre. Il estime que certaines phrases risquent d'arrêter la publication. Vous en rapporteriez-vous à Paulhan pour les raccords ? Mais ce qui l'embarrasse c'est dans la seconde partie la nationalité de l'espion. Que faire ?

Dois-je à mon prochain voyage en mai ou juin vous apporter les épreuves ? Dois-je courir le risque de soumettre *Les Voyageurs...* à la censure allemande ? Dois-je courir le risque de l'imprimer ? Mais si la perte d'argent n'entre pas en ligne de compte pour moi, il me paraît bien fâcheux de perdre tant de rames de papier, en un moment où cette denrée est si précieuse.

Il n'y a qu'une solution que je ne veux pas envisager, c'est de me résigner à ne pas publier. Donnez-moi vos instructions.

bien affectueusement

Gaston Gallimard

Hôtel Cavendish
Cannes

Écrivez-moi par retour du courrier si possible.

(FTA)

Cette lettre de Gaston Gallimard est d'une importance décisive, la suite le démontrera. On nous permettra d'en reformuler l'argumentation :

- 1) Le censeur officieux a repéré dans le roman des zones à haut risque.
- 2) D'où la proposition d'en confier la gestion à Jean Paulhan, moins pour des suppressions (elles relèvent ici du non-dit) que pour « les raccords ». Rappelons qu'après les retrouvailles entre le romancier et son éditeur, Paulhan jouit d'une entière confiance auprès d'Aragon ; c'est lui qui a assuré, en l'absence de l'auteur, les corrections d'épreuves du *Crève-cœur*, c'est lui qui s'occupe de l'appartement de la rue de la Sourdière, qui récupère le manteau de fourrure d'Elsa demeuré en juin 40 au nettoyage, etc.¹.
- 3) On envisage assez mollement d'apporter des épreuves à Aragon (mais pourquoi ne l'avoir pas fait dès ce voyage ?).
- 4) La conjoncture est difficile, mais la seule solution qu'on se refuse à envisager, c'est de ne pas publier.

Sur de telles bases, il est alors possible d'affirmer que tous les ingrédients du drame sont ici rassemblés. Après cette lettre d'avril et jusqu'en décembre 1941,

¹ Nous en avons le témoignage dans la correspondance de Paulhan à Aragon (FTA).

Gaston Gallimard semble ne plus donner aucune information à Aragon sur son roman. Celui-ci s'en inquiète très vite, comme en témoignent ses lettres à Paulhan ; par exemple le 2 juin 1941, après réception du *Crève-cœur* qui vient de paraître : « Gaston à qui j'avais demandé rendez-vous semble m'éviter, même à cet heureux instant. Est-ce à cause des mauvaises nouvelles de Pierre ? » (AJP) ; ou le 17 août 1941 : « Mais rien concernant les voyageurs. Comment vont-ils ? » (AJP) Jusqu'à ces reproches très vifs, adressés à Paulhan autant qu'à Gaston Gallimard (allusion, ici, à une carte du 25 octobre 1941, non retrouvée) :

3 novembre [1941]

Chers amis,

Prenons l'habitude de nous répondre par retour de courrier, cela peut devenir utile. Votre carte du 25 nous arrive ce soir dans un Nice gelé où nous nous sommes installés au bord même de la mer, dans ces petites maisons avec restaurant au rez-de-chaussée qui bordent le quai des États-Unis [...] Je savais Gaston à Cannes, je lui avais fait dire que je désirais le voir, mais il s'en tamponne et repartira sans même un mot. Il a sur moi cette étrange idée que c'est bien assez que de m'envoyer de l'argent tous les mois, que cela m'achète. Son expérience avec moi d'il y a dix ans ne lui a rien appris. En attendant, il évite ainsi des conversations et des explications. Ce qui fait que j'ignore le sort des *Voyageurs* dont vous ne me parlez plus (ce matin, j'ai un télégramme d'un certain nombre d'écrivains à l'occasion de la parution de la traduction de ce livre). Ce qui fait aussi que mes réclamations concernant le service de presse de *Crève-cœur* demeurent sans réponse et que je n'aurais pas plus d'exemplaires de ce livre que vous n'en avez si je n'en avais acheté cinq exemplaires au prix fort en librairie. Pas un journal ici n'en a rendu compte. Un sort si extraordinaire pour un livre de poèmes devrait me rendre très orgueilleux et me faire rechercher les précédents flatteurs, mais je n'ai pas envie de rire [...] C'est fatigant d'avoir raison !

Louis

(AJP)

Que Gaston Gallimard et Jean Paulhan se taisent, que le premier, à en croire Aragon, fasse tout pour l'éviter quand il se rend à Cannes (où il a installé une grosse succursale de sa maison), que l'un et l'autre manifestent une gêne visible à son endroit, il y a toutes les raisons pour ça. En novembre 1941, le mal est fait, le roman a été remanié. Tout donne à penser que l'auteur a été laissé à peu près complètement de côté dans cette affaire, même si, comme par recoupements on peut aussi l'imaginer, il a pu répondre (en l'absence de documents précis on ne peut cependant l'affirmer) à la lettre d'avril de Gaston Gallimard que oui, Paulhan pouvait revoir les épreuves, modifier en particulier les patronymes germaniques, et, dans ces limites, faire au mieux. C'est au moins notre hypothèse, que semble justifier Aragon dans ses

entretiens avec Dominique Arban¹ : « J'ai un peu hésité, mais je me suis dit : pourquoi pas ? »

En attendant, le roman, tel qu'il est, a les plus grandes difficultés à paraître. Sans jamais faire allusion aux « retouches », Gaston Gallimard s'en explique de temps en temps auprès d'Aragon...

Gaston Gallimard à Aragon, le 6 décembre 1941 :

j'aurais pourtant voulu vous parler de la publication de votre roman. Il est prêt. Je n'attends plus que le moment favorable pour le mettre en vente. D'accord avec Jean, il m'a semblé qu'il y aurait quelques inconvénients à le sortir ces deux derniers mois. Le retrait, parce que sans doute sans appels, serait plus fâcheux que l'attente.

(FTA)

Il faut ici rappeler que la convention signée par les éditeurs avec les autorités allemandes ne les obligeait pas à soumettre les épreuves à la censure de la *Propagandastaffel*. Mais celle-ci pouvait interdire la vente et obliger au retrait. Il y avait obligation cette fois à soumettre la publication à la censure de Vichy. Le mécanisme était ainsi à double détente. On en a la preuve début 1942.

Gaston Gallimard à Aragon, le 19 mai 1942 :

J'aurais voulu vous expliquer les difficultés que j'ai avec *Les Voyageurs*. J'avais obtenu à Paris le visa allemand, mais la censure de Vichy interdit la publication. Je fais donc prendre des empreintes du texte et ainsi le tirage pourra être effectué dès que cela sera possible.

(FTA)

Comment, à cet instant, pourrait-on faire abstraction du contexte au sein duquel cette affaire d'édition est en train de se jouer ? L'année 1942 est une année terrible qui prélude à l'année plus terrible encore de 1943. En voici quelques flashes : 16 juillet, rafle à Paris de 13 000 juifs, 4 000 autres sont arrêtés en zone dite libre... septembre, début de la bataille de Stalingrad... à la fin de la même année, Georges Politzer, le « philosophe aux cheveux roux », est fusillé... début novembre, débarquement allié au Maroc et en Algérie, le Général de Gaulle dans le discours prononcé à cette occasion cite des vers d'Aragon²... les troupes allemandes et italiennes occupent la zone sud... le 11 novembre, Aragon et Elsa passent dans la clandestinité. On n'y fait pas suivre le courrier, même si des liaisons sont maintenues, avec Paulhan notamment pour le compte du Comité National des Écrivains et des *Lettres françaises*...

Qu'Aragon ait été directement désigné à la censure en 1942, quelques faits suffisent à le prouver. Dès le 11 octobre 1941, Drieu la Rochelle lui-même l'avait

¹ *Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris, Seghers, 1968, p. 150.

² Deux vers du poème « Plus belle que les larmes ».

dénoncé dans *L'Émancipation nationale*, à quoi le poète avait répondu par le célèbre poème « Plus belle que les larmes », publié à Tunis, dans la cécité politique, par l'amiral Esteva. L'année 1942 avait vu la publication des *Yeux d'Elsa* en Suisse¹, l'édition clandestine (et bien entendu non signée) du *Témoin des martyrs*². Enfin, en août de la même année, le poème « Nymphée » avait fait suspendre à Lyon la revue de René Tavernier *Confluences*. Il est à noter que cette mesure avait été signifiée à Tavernier par Paul Marion lui-même (ministre de l'Information dans le gouvernement de Vichy), dans une note assez longue dont ceci n'est qu'un extrait :

C'est pourquoi je viens de suspendre pour deux mois la revue mensuelle *Confluences* qui, dans son numéro 12, a publié un poème de M. Aragon dont quelques-uns des vers relèvent de la tendance que je viens d'évoquer... [24 août 1942]

(FTA)

La tendance évoquée, c'était la pratique de la contrebande... En bref il est sûr qu'Aragon, dans ce qu'il publiait même dans les publications « admises », ne faisait rien pour créer les conditions d'une indulgence de la censure. D'autant que cette dernière, depuis 1940, s'était formidablement organisée par la création du Comité d'Organisation du Livre (3 mai 1941), du Conseil du Livre (9 juin 1941), de la redoutable Commission de contrôle du papier (1^{er} avril 1942), dont le rôle effectif dépassait singulièrement sa mission affirmée.

Des difficultés de plus en plus grandes rencontrées par l'édition, témoigne cette lettre de Jean Paulhan à Aragon, datée du 5 octobre [1942] :

Il semble que *Les Voyageurs* vont être enfin autorisés. Attendent avec eux Montesquieu, Claudel, Jünger, Hoffmann, jusqu'ici recalés. *L'Œuvre* a enfin déclaré que les listes jusqu'ici publiées marquaient « des projets plutôt que des réalisations ». Vous voilà prévenu.

(FTA)

L'autorisation devait être enfin accordée peu après et *Les Voyageurs de l'impériale* paraissent fin décembre 1942. La mise en vente effective n'aura guère lieu qu'en janvier 43, dans des conditions de prudence qui ne parviendront pas à éviter un certain scandale. C'est qu'un précédent immédiat venait de tout compliquer, la publication de *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry. Le visa de censure de *Pilote de guerre* avait été accordé sous deux conditions : le tirage ne devait pas excéder 2 100 exemplaires, la suppression d'une phrase était exigée, celle-ci : « Hitler qui a déclenché cette guerre démente ». Toutes ces restrictions n'avaient pas empêché le

¹ Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1942.

² *Le Témoin des martyrs*, édition clandestine, 1942.

déchaînement de la presse de la collaboration : l'auteur « fait l'éloge des juifs et des bellicistes » (*Le Cri du peuple*, 31 janvier 1943), il « légitime la perte de l'empire et l'anéantissement de la France » (*Je suis partout*, 8/15 janvier 1943) ; et les exemplaires distribués avaient été retirés de la vente¹.

Voici comment M. Pierre Assouline décrit la publication des *Voyageurs* (p. 372) :

Gaston a tiré la leçon du scandale qui a entouré la parution de *Pilote de guerre* : pour le nouveau roman d'Aragon, *Les Voyageurs de l'impériale*, il n'envoie pas de service de presse à la critique. Grâce à cette petite stratégie, les libraires peuvent l'exposer en vitrine, le mettre en piles et surtout le stocker dans l'éventualité d'une interdiction et d'une vente au marché noir. Quand les journalistes comprennent le procédé, ils s'insurgent mais c'est déjà trop tard.

et il mentionne P. A. Cousteau parlant dans *Notre combat* du 6 avril 1943 de « cynique impudence ». Gaston Gallimard avait en effet, au cours de l'année, refusé le livre *Les Décombres* de Lucien Rebatet. Un autre journal (*L'Union française*, 5 juin 1943) écrit :

On dirait que M. Gallimard manque de discernement dans le choix de ses poulains. À moins qu'il ne suive une inflexible ligne de conduite, allant des renégats aux fuyards, en passant par les Juifs et les traîtres.

Il reste que le roman n'apparaîtra que timidement dans les vitrines en janvier, pour en être très vite retiré. On n'en reparlera plus guère.

Or ce livre, ce n'est pas *Les Voyageurs de l'impériale*. C'en est l'altération brutale, défigurante. En quoi y a-t-il altération ? Quels en sont les auteurs ? Cela n'a jamais été dit.

La modification

On sait que dès la fin de la guerre les éditions Gallimard entreprennent de donner une réédition du roman. Elle est publiée en 1947, avec la mention : Édition définitive et, sur la page de justification, cet avertissement : « Cette édition est la première qui ait été revue par l'auteur. »

Quels sont précisément les témoignages d'Aragon sur l'ensemble de cette affaire ? Il y en a essentiellement deux, un de 1965, l'autre de 1968.

Dans le premier cas, il s'agit de la note, datée de décembre 1965, qui accompagne la préface aux *Voyageurs* dans l'édition des *Œuvres croisées* (p. 27-28). La voici :

L'édition de 1942, dont je n'avais pu corriger les épreuves, à cause de la séparation de la France en deux par la ligne de démarcation, avait été, à mon insu, sur les conseils d'officieux représentants des autorités allemandes, paraît-il, remaniée à Paris sans moi d'une façon que je ne pouvais imaginer, une sorte d'habileté diabolique qui en changeait fondamentalement la signification (au point qu'on pouvait croire le Capitaine Dreyfus coupable à la lecture du roman). Quand j'ai vu

¹ Selon Pierre Assouline, dans l'ouvrage cité, p. 354.

cette édition pour la première fois (c'était à la Libération, à la sortie de l'illégalité), le haut-le-cœur m'en fut tel, au premier coup d'œil, que je me refusai même de lire ce texte travesti et plus encore d'en rétablir moi-même le texte. Ce qui explique, *Aurélien* paru entre temps, que la seconde édition (portant la mention fallacieuse : Édition définitive, en guise d'explication des changements apportés) n'ait vu le jour qu'en 1947, le travail de restauration fait, avec grand soin je dois dire, par un correcteur des éditions Gallimard sur la copie dactylographiée du manuscrit original qui avait miraculeusement subsisté.

Mais je n'ai vraiment lu l'abominable édition *princeps* que pour établir celle que voici, n'ayant jamais eu d'exemplaire de 1942 à ma connaissance, et en découvrant, dans le fond de ma bibliothèque cependant, mis en pièces, celui sur lequel en 1947, le correcteur, avec une exactitude remarquable, avait pour l'impression rétabli mon texte : ceci en 1965, seulement, et à ma grande stupeur, car toujours en raison du dégoût que j'éprouvais à voir cette défiguration de mon livre, j'avais dû enfouir quelque part ce paquet débroché, sali, tout rayé d'encre rouge, sans en prendre connaissance, et c'était miracle que je ne l'eusse pas purement et simplement jeté un jour ou l'autre en rangeant chez moi. Je garde ce document de l'occupation à l'intention de la Bibliothèque Nationale à qui je le léguerai, c'est un étrange témoignage de ce qui a pu se passer dans notre pays. On comprendra comment, à partir de cette découverte, au-delà des raisons que j'en donne plus haut, le goût m'en soit venu de réécrire *Les Voyageurs de l'impériale*, en fait de fond en comble.

On nous permettra une fois encore d'en résumer et d'en apprécier l'argumentation :

- 1) Je n'ai pas corrigé les épreuves de 1942. – Cette affirmation nous semble exacte.
- 2) Le texte a été remanié à mon insu, de façon « diabolique », telle que les significations du roman en sont fondamentalement transformées. – Exact encore, avec quelques nuances.
- 3) Je n'ai vu pour la première fois l'édition qu'à la Libération. – C'est très douteux, nous y reviendrons.
- 4) Je n'ai pas assumé le travail de restauration, qui a été entrepris à partir d'une copie dactylographiée « qui avait miraculeusement subsisté ». – Ceci appelle bien des réserves, encore qu'il soit assez difficile de soutenir ces hésitations par des preuves.
- 5) J'ai retrouvé un exemplaire débroché sur lequel le correcteur a rétabli mon texte pour l'impression. – Et cela, comme on va le voir, est entièrement inexact.

Le second témoignage aragonien, on le trouve dans ses entretiens avec Dominique Arban, en 1968 :

D.A. : Vous pourriez peut-être raconter incidemment l'histoire de la publication des *Voyageurs de l'impériale*, avec la modification intervenue.

A. : En 1940, le manuscrit des *Voyageurs* se trouvait à la NRF pour la raison que Paulhan avait voulu le publier en feuilleton dans la NRF, pendant la « drôle de guerre » et avait commencé à le faire pendant trois, quatre numéros. Et puis, il y a

eu à la veille de l'arrivée des Allemands une espèce de panique, au cours de laquelle Paulhan a dû se retirer et Drieu la Rochelle s'est emparé de la direction de la revue. Il l'avait en main au moment où les Allemands sont arrivés, et a naturellement interrompu la publication du roman. Gaston Gallimard, en 1942, a cru tout de même pouvoir se risquer à le publier. Mais, Gaston Gallimard étant remonté à Paris, nous n'avions à notre disposition que les cartes interzones, sur lesquelles, vous le savez, on pouvait écrire fort peu. Si bien que lorsqu'il m'a écrit qu'il craignait avoir des ennuis, et que, si je l'autorisais à faire certaines coupures, peu importantes, et à changer le nom d'un ou deux personnages de façon à ce qu'on puisse les croire hollandais, le livre pourrait paraître, j'ai un peu hésité, mais je me suis dit : pourquoi pas ? Je fais bien de la contrebande autrement, le roman peut en être une. Je ne pouvais imaginer que les choses prendraient le tour qu'elles ont pris, et que je n'ai connu que beaucoup plus tard. Entre-temps, entré en clandestinité, je n'ai pu avoir un exemplaire du livre qu'à la Libération. Je me suis alors aperçu, non seulement que tous les Allemands antipathiques étaient devenus des Hollandais, mais que, le roman se passant pour une grande partie à l'époque de l'affaire Dreyfus, toutes les phrases avaient été très habilement coupées, de façon à ce qu'à aucun moment le livre ne manifeste chez l'auteur d'autre conviction que celle de la culpabilité du capitaine Dreyfus. C'était fait avec dextérité par quelqu'un évidemment qui dépendait de la « Propaganda Staffel » ou en avait reçu les indications.

D.A. : Mais on vous l'a envoyé, on ne s'en est pas caché ?

A. : Où vouliez-vous me trouver ? Où voulez-vous qu'on me l'ait envoyé ? J'avais disparu dans la nature, moi. Et l'affaire était faite : il y a eu quelqu'un pour réussir ce beau coup, j'ignore qui. Il est clair que cela ne peut être imputé à personne de la NRF, et bien sûr pas à Gaston Gallimard, qui n'a dû voir le bouquin qu'une fois imprimé.

Il est d'évidence que jamais un Français n'aurait eu l'ingéniosité apportée à ces altérations, non seulement du texte, mais de l'histoire : enfin, on avait fait des *Voyageurs* un livre antisémite. Sans doute, après la Libération, quand j'ai vu le résultat de ces « corrections », j'ai demandé qu'on rétablisse le texte original. Mais j'étais si dégoûté de l'affaire, et d'ailleurs malade en ce temps-là, que j'ai laissé opérer ce rétablissement sans m'en mêler par un correcteur. Cela a été fait soigneusement. Mais quand, pour les *Œuvres croisées*, j'ai relu le roman, ce que je n'avais pas fait depuis 1939, je l'ai trouvé plein de négligences, et je me mis à le récrire fondamentalement.

Usons de la même démarche pour en apprécier les termes :

- 1) Gaston Gallimard m'a écrit qu'il craignait des ennuis, m'a demandé si je l'autorisais à faire certaines coupures peu importantes, à changer quelques noms de l'allemand vers le hollandais. – Sauf à imaginer l'existence d'une autre lettre que celle du 16 avril que nous avons produite (c'est possible, mais nous n'avons nulle part retrouvé une demande concernant la transformation des patronymes) nous sommes amenés à penser qu'Aragon ici ajoute et retranche : il ajoute l'affaire des noms hollandais, et il gomme toute allusion à Paulhan
- 2) J'ai hésité : au nom de la contrebande, pourquoi pas ? – Nous sommes placés devant le même problème. En l'absence, à ce jour, d'une preuve formelle, nous considérons l'assertion aragonienne comme vraisemblable.

- 3) Ensuite, je n'ai rien su avant la Libération. – Encore une fois, c'est extrêmement douteux, nous le verrons au terme de cette étude.
- 4) « Il y a eu quelqu'un pour réussir ce beau coup, j'ignore qui. Il est clair que cela ne peut être imputé à personne de la *NRF*, et bien sûr pas à Gaston Gallimard, qui n'a dû voir le bouquin qu'une fois imprimé. » – Et cette fois le témoignage est totalement inexact, consciemment, volontairement. Plus question ici de mentir-vrai, nous sommes devant l'absolue contre-vérité.

À ces deux témoignages, il faut pourtant en ajouter un troisième qui n'a pas été rendu public, témoignage 1 bis en quelque sorte, puisqu'il s'agit d'une première version de la note de décembre 1965 pour les *Œuvres croisées*. Le Fonds CNRS en possède un exemplaire dactylographié, avec ajout manuel de l'écrivain. Cette version est beaucoup plus développée que celle définitivement retenue, puisqu'elle occupe 94 lignes dactylographiées en caractère commercial. Aragon s'y livre à une analyse minutieuse des termes mêmes de la transformation de son texte (on trouvera plus loin ce fragment), mais auparavant il revient sur les circonstances de l'opération :

J'ai retrouvé dans ma bibliothèque, après avoir écrit cette préface, un exemplaire en très mauvais état des *Voyageurs* que j'ignorais même posséder. C'est l'édition de 1942, imprimée suivant les conseils de je ne sais qui, avec des coupures multiples qui vont d'un mot à plusieurs pages, et dont la somme représente environ vingt pages du livre. Sur cet exemplaire, des additions à la main, à l'encre rouge, faites avec un très grand soin, rétablissent le texte original : il s'agit évidemment du travail effectué en 1947, quand, *Aurélien* ayant paru après la Libération, on se décida à reconstituer *Les Voyageurs*. J'avais alors à peine jeté les yeux sur cette copie de travail, juste assez pour en éprouver l'écœurement, et décidé de laisser faire le correcteur sans m'en mêler.

Les coupures avaient été pratiquées par un conseiller, un spécialiste extrêmement attentif et sensible à ce qui, dans le texte, aurait pu blesser ou irriter les occupants. *A priori*, par exemple, sur le fait qu'on donnât au Baron von Goetz le nom légèrement altéré de « van den Gootz » pour qu'il pût passer pour un Hollandais, je pouvais être d'accord, moi qui pratiquais dans la première période de l'occupation (de 1939 à 1942) de façon systématique un art de contrebande. Mais les conséquences d'une telle altération, et d'autres semblables, avaient été poussées par le « conseiller », avec une rigueur logique qui suppose un peu plus que de la prudence.

(FTA)

Vérifions encore :

- 1) Je possède un exemplaire en mauvais état de l'édition de 1942. – C'est inexact.
- 2) Les coupures représentent environ 20 pages du livre. – C'est exact, encore que cette fois Aragon soit légèrement en dessous de la vérité.
- 3) Les additions à la main y rétablissent le texte original. – C'est encore inexact.
- 4) Un conseiller (anonyme) – c'est inexact – a fait preuve d'une « rigueur logique qui suppose un peu plus que de la prudence ».

- 5) J'aurais pu admettre quelques modifications contrebandières, pas une altération aussi grave. – Et nous ne pouvons ici qu'en donner acte à l'écrivain.
- 6) On observera qu'ici personne n'est nommé. L'édition est imprimée sur « les conseils de je ne sais qui », ce qui est toujours très inexact.
- 7) Enfin on remarquera qu'il n'est pas question, dans ce premier état de la note de 1965, d'une « copie dactylographiée » miraculeusement préservée.

Si bien que si nous faisons nos comptes par extraction des points communs aux trois témoignages présentés, il nous reste deux affirmations de la part d'Aragon :

- 1) Je possède un exemplaire de 1942 sur lequel on a rétabli le texte original. – ET C'EST FAUX !
- 2) J'ignore quel est l'auteur de la modification, mais à coup sûr, il est impossible que ce soit quelqu'un de la NRF. Ni Gaston Gallimard, ni Jean Paulhan. Ce ne peut être qu'un Allemand. – ET C'EST ENCORE FAUX, DOUBLEMENT !

On voudra bien convenir que l'affaire n'est pas simple. Aragon, en même temps qu'il dénonce avec une indiscutable sévérité une manœuvre de censure, ne veut visiblement pas porter l'accusation jusqu'au bout : il se refuse à en nommer les responsables. Or il connaît désormais tout de l'affaire puisqu'il a effectivement en mains le « corps du délit ». Ce document appartient aujourd'hui au Fonds d'archives CNRS après avoir été retrouvé (par Jean Ristat et moi-même, M.A.) moins dans la bibliothèque d'Aragon qu'au bas d'un des multiples placards de son appartement de la rue de Varenne.

Il ne date pas de 1942, mais de 1941. Il est fait, non pas d'un, mais de quatre éléments. Il s'agit des jeux d'épreuves en pages du roman, sur lesquels il a été procédé, non pas au rétablissement du texte original pour l'édition de 1947, mais, démarche inverse, à ses amputations successives. Du texte original on en vient ainsi par degrés à l'établissement du texte transformé, ce qui est beaucoup plus intéressant et lève toute ambiguïté et sur l'opération et sur ses auteurs.

Ces quatre jeux d'épreuves sont numérotés de I à IV, en chiffres romains. Les deux premiers relèvent d'un premier tirage, les deux autres du second. Les dates sont données par le cachet de l'imprimerie Bussière, à Saint-Amand, Cher, le 18 février 1941 pour le premier jeu, le 22 août 1941 pour le second. Ces dates sont reprises au crayon bleu. Cela indique que le premier jeu, sorti des presses le 18 février 41, subit des modifications dont témoigne le deuxième jeu du mois d'août. Ce second jeu est, à son tour, repris, retravaillé, remodifié par une seconde série d'amputations. Nous ne possédons pas de troisième jeu, qui doit correspondre au texte de l'édition lui-même.

En tout cas, en mai 1942, on procède à la prise des empreintes : l'opération est donc achevée. Il est raisonnable de considérer que fin 1941, tout était déjà prêt. Les correspondances citées de Gaston Gallimard le confirment.

Une description plus fine des indications techniques portées sur ces épreuves nous apporte enfin les précisions qui suivent :

Exemplaire I :

- en haut à droite, à l'encre violette en encadré : « 1es épreuves 18/2/41 revues par le correcteur » ;
- en milieu de page, à l'encre bleu-noir : « Faire attention aux espaces levés. Il y en a des quantités » (main non identifiée) ;
- puis, au crayon : « texte bon avec la correction » suivi d'une flèche désignant : « p. 399 » ;
- suit enfin, en bas de page, une signature mal imitée : « Aragon ».

Exemplaire II :

- en haut à droite, à l'encre violette en encadré : « 1es épreuves revues par Paulhan (18/2/41) » ;
- en haut à gauche, main de Jean Paulhan : « Revu pour l'affaire d'espionnage », plus initiales « JP » en encadré.

Exemplaire III :

- en haut à droite, à l'encre violette en encadré : « 2es épreuves revues par G.G. 22/8/41 » ;
- sous cette mention, au crayon : « revues par G.G. » ;
- en bas de page, signature mal imitée : « Aragon », au crayon bleu.

Exemplaire IV :

- en haut à droite, à l'encre violette en encadré : « 2es épreuves en pages en tenant compte de la révision de G.G. » ;
- en bas de page, signature mal imitée : « Aragon » ;
- puis : « 2es épreuves en pages. Pour le bon à tirer » ; signature illisible ;
- enfin, au crayon : « 3 épreuves pour Paris » / « 3 pour censure ».

L'anonymat de la correction est, cette fois, bien levé. Les indications portées sur les pages de tête semblent indiquer une démarche en deux temps : les deux premiers jeux d'épreuves seraient, dans leurs corrections « politiques », assumés par Jean Paulhan ; les deux derniers par Gaston Gallimard. C'est, en fait, beaucoup moins simple.

Un jeu d'épreuves est toujours le lieu d'un travail collectif où, avant l'auteur lui-même, passent les correcteurs ou le correcteur de la maison. C'est vrai dans le cas qui nous occupe ici. Les épreuves sont d'abord et normalement revues par un lecteur qui fait la chasse aux coquilles, aux erreurs, aux diverses imperfections techniques, avant qu'elles soient remises à l'écrivain, ou à son substitut, ici Jean Paulhan, qui, à son tour, ébarbe les imperfections subsistantes. En l'absence d'Aragon, on aura ainsi un travail de Jean Paulhan, purement technique, purement professionnel, et parallèlement, le second travail, le seul qui nous intéresse, de transformation du texte aragonien. C'est dire que les épreuves se présentent comme un enchevêtrement d'encres, de crayons, de mains diverses, à l'intérieur duquel il faut démêler pour procéder à une identification, puis à une chronologie des interventions.

L'identification est, du reste, relativement aisée. L'exemplaire I, du 18 février, ne se signale que par des encadrés à l'encre rouge-violâtre, sans mentions manuscrites. Ces encadrés circonscrivent les grandes aires du texte où se feront les modifications principales. Il constitue par là un état préparatoire à l'intervention de Jean Paulhan qui se fera sur l'exemplaire II.

Qui trace ces encadrés ? Il paraît légitime de rapprocher l'encre rouge-violâtre de celle de la page de tête (en haut, à droite, en encadré : « 1^{es} épreuves [...] revues par le correcteur »). Ce qui laisserait à penser que ce correcteur signalerait là, matériellement, les avis émis par le lecteur du Cercle de la Librairie, cet allemand naturalisé (et du reste « emballé » par le roman) dont parle Gaston Gallimard à Aragon dans sa lettre d'avril 1941. Quant aux indications fournies par cet homme, il semble qu'elles aient elles-mêmes disparu. Nous n'en avons en tout cas nulle part retrouvé trace.

L'exemplaire II est plus riche, plus décisif. Ce qu'on y trouve ? L'habituel correcteur de la maison, qui travaille à l'encre rouge-violâtre, de façon plus inattendue Gaston Gallimard lui-même (encre bleu-roi) et Jean Paulhan (encre bleu-noir et crayon bleu). Quelques rares corrections à l'encre bleu-noir ne semblent pas pouvoir être attribuées à Jean Paulhan.

L'exemplaire III, du 22 août, est marqué par l'intervention de Gaston Gallimard, plus l'habituel correcteur de la maison.

L'exemplaire IV a moins d'intérêt. Il vaut comme mise au net de ce qui précède. C'est dire que les deux volumes importants, en bonne logique, sont II et III.

La pagination manifeste à elle seule l'ampleur de la censure : d'une série d'épreuves à l'autre, la différence est d'une vingtaine de pages (Aragon a bien compté),

auxquelles il faut ajouter de nouvelles amputations sur le second jeu, qu'on ne retrouvera qu'au niveau de l'édition du roman elle-même, ce qui nous entraîne largement au-delà des vingt pages mentionnées par Aragon.

Quant à la chronologie des interventions, elle est, elle, un peu plus délicate à établir. Un examen optique simple, à l'aide d'un compte-fils ou tout simplement d'une bonne loupe, permet d'étudier le chevauchement des traces et par là même de retrouver dans l'ordre la succession des interventions. Il permet d'émettre des hypothèses, solides certes, mais qu'on aurait souhaité confirmer par des témoignages ou des documents annexes qu'on n'a malheureusement pas trouvés.

L'intervention initiale, mais très ponctuelle, est celle de Gaston Gallimard lui-même, ce qui n'est pas indiqué dans les mentions en page de tête de l'exemplaire II. La main et l'encre de Gaston Gallimard sont très aisément identifiables. Il choisit parmi les aires « dangereuses » signalées dans l'exemplaire I par des encadrés violâtres. Il procède ou semble procéder par établissement d'exemples, de modèles, en des points donnés du texte. Ainsi, dans la pagination des exemplaires I et II, nous obtenons :

- pp. 363-364 : 2 corrections
 - pp. 522-523 : 2 corrections
 - pp. 551-552 : 5 corrections
 - pp. 570-598 : 9 corrections
- soit : 18 corrections.

Dans un second temps, l'encre violâtre opère un second passage, systématique cette fois. Cette encre, quand elle croise celle de Gaston Gallimard, la recouvre. La main est celle du correcteur de la maison, en qui l'éditeur doit avoir une grande confiance, puisque, visiblement, il lui confie l'altération du texte à partir des exemples ponctuels qu'il lui a fournis, et vraisemblablement selon des consignes précises.

Le rapprochement avec les informations fournies par les correspondances permet de penser que ce stade est atteint début avril 41. Il reste toutefois que Gaston Gallimard n'est pas satisfait du résultat, que ce résultat lui paraît insuffisant encore au regard des exigences de la censure, puisqu'il suggère à Aragon de confier la tâche à Jean Paulhan.

Troisième temps : nous avons cette fois affaire à Jean Paulhan dont l'encre bleu-noir recouvre à son tour l'encre violâtre du correcteur. Les corrections et altérations sont systématiques, plus audacieuses que toutes celles qui précèdent.

Quatrième temps enfin : Jean Paulhan, au crayon bleu, marque les suppressions pour l'imprimeur. Sur les pages les plus chargées, les suppressions sont marquées

par des encadrements gras, renforcés par des croix ou des barres obliques. Les parties maintenues sont souvent affectées de la mention « Bon » pour éviter sans doute toute confusion à l'imprimerie. Nous nous devons d'indiquer que nous hésitons parfois à identifier la main de Jean Paulhan dans certains cas de contraction et d'étirement de la graphie dus à l'exigüité des marges. C'est assez rare cependant.

L'exemplaire III qui revient de l'imprimerie Bussière avec le cachet du 22 août 1941 a pris en compte ces premières corrections. Nous ne pourrions sans doute pas établir avec certitude quelles exigences nouvelles ont pu être exprimées par la censure, en tout cas quelles exigences intérieures d'autocensure de ses publications ont pu être ressenties par Gaston Gallimard : toujours est-il que le texte du roman est à nouveau repris et mutilé. Une chose est sûre : en volume de corrections, au niveau des choix les plus spectaculaires, la part de Gaston Gallimard est ici nettement déterminante, ce que confirme d'ailleurs la mention de la page de tête : « épreuves revues par G.G ». En dernier ressort, c'est l'éditeur lui-même qui prend ses responsabilités. Quant à l'exemplaire IV il n'est guère, comme on l'a dit, qu'une remise au net.

Il est désormais temps d'aborder le fond des choses, le problème central, celui de la nature des mutilations apportées au roman d'Aragon. Il n'est évidemment pas question d'établir ici une édition critique qui exigerait de prendre en compte le troisième état du texte, celui de 1965, seul texte considéré comme définitif par son auteur. On se contentera donc de tracer les grandes lignes de forces de l'entreprise de censure, laissant pour finir la parole à Aragon lui-même qui, mieux que quiconque ne pourrait le faire, a établi la synthèse des altérations, dans cet avant-texte à la note de 1965 auquel, pour finir, il a renoncé.

Pour saisir pleinement ce qui se joue en 1941 il faut préalablement évoquer l'espace historique à l'intérieur duquel se déroule l'aventure diégétique du roman. Il s'agit de la période qui va de 1889 à 1914, une période historique issue de la défaite française de 1870 et de l'écrasement de la Commune de Paris ; une période enfin marquée par des événements intérieurs importants, au premier rang desquels il faut placer l'affaire Dreyfus ; par des relations internationales soumises prioritairement aux difficiles rapports franco-allemands... À quoi il faut ajouter le point de vue idéologique d'Aragon écrivant son roman en 1938-1939 et l'éclairage que les événements de l'entre-deux précédentes guerres en subissent : d'abord la guerre 14-18 vécue tragiquement par le jeune Aragon, le Traité de Versailles, la Révolution Russe et là, devant la prise de parti de l'écrivain, la montée du nazisme en Allemagne et la lutte antifasciste en France, la guerre d'Espagne, le Front Populaire et son échec,

l'imminence de la nouvelle guerre et les comportements politiques de la classe dirigeante en France, etc.

On ne s'étonnera pas alors de voir les altérations qui frappent *Les Voyageurs de l'impériale* porter essentiellement sur toute référence aux relations franco-allemandes, à l'affaire Dreyfus et au problème juif, selon deux grandes procédures, une procédure générale d'estompe et une procédure plus localisée d'effacement, de gommage intégral du texte aragonien.

Procédure d'estompe ? C'est sans doute la seule pour laquelle Aragon a pu donner un accord de principe à Gaston Gallimard et Jean Paulhan, sans pouvoir du reste en contrôler le résultat, accord au demeurant très limité à un travail sur les noms propres.

La modification des noms pourrait effectivement apparaître comme une mesure de contrebande (encore qu'elle se repère comme le nez au milieu de la figure !). Les patronymes, les prénoms allemands passent ainsi au néerlandais, tout au long du roman :

« Von Goetz » → « Van den Gootz »

« Werner » → « Derner »

« Karl » → « Carl »

Les indices, les marques d'appartenance nationale s'estompent de la même façon :

« Heinrich » → « l'autre » (Paulhan)

« cet allemand » → « cet homme » (Paulhan)

« Malgré son accent allemand » → « son accent » (Paulhan)

« L'Allemagne » → « une puissance étrangère » (Paulhan)

« Qu'est-ce-que c'est, Liebchen ? » → « Qu'est-ce que c'est » (Gaston Gallimard)

« elle trompait Bercy avec Von Goetz » → « elle trompait Bercy » (Gaston Gallimard).

L'estompe cède du reste très vite à l'effacement, qui peut atteindre alors une phrase entière : « allons donc, elle ne l'aimait pas ce baron ? Heinrich qu'elle l'appelait... ».

Tout cela, au regard du reste n'apparaît toutefois que comme relativement véniel. Il n'en est pas de même d'autres procédures d'effacement. Ainsi page 376 (II) :

« Elle lisait Musset, sans oublier les vers de Heine » → « Elle lisait Musset. »

Heine est ainsi effacé deux fois dans le roman, comme dans la liste « Otto » !

Nous n'en sommes ici qu'au détail, mais un détail minutieusement « revu » tout au long des *Voyageurs*. Il faut maintenant parler des coupes sombres, celles qui amputent le roman de paragraphes, voire de pages entières. Elles sont si amples, notamment dans la troisième partie du roman, que la distribution des chapitres en est elle-même ébranlée. À titre d'exemple, la troisième partie des *Voyageurs* comprend 51 chapitres dans l'exemplaire I, elle n'en contient plus que 50 dans l'exemplaire III, les chapitres 39 et 40 étant devenus si squelettiques qu'il faut les refondre en un chapitre 39 aberrant ! L'économie, la distribution, la structure même de l'œuvre sont par là même atteintes.

Cette castration tragique d'une grande œuvre porte essentiellement sur trois grands moments référentiels, à savoir sur tout ce qui a trait à l'affaire Dreyfus, à la manifestation antisémite des collégiens de l'établissement de Pierre Mercadier, enfin à ce que Jean Paulhan appelle « l'affaire d'espionnage » dans la troisième partie.

Non du reste que les censeurs se contentent d'opacifier les zones idéologiquement et politiquement dangereuses de l'œuvre. Ils vont plus loin, ils en inversent les significations. C'est en cela que leur entreprise peut effectivement donner à penser. Mais le mieux est ici de laisser la parole à Aragon lui-même, dans la suite de sa note non retenue pour l'édition de 1965 des *Voyageurs de l'impériale* :

Par exemple, tout ce qui a trait à la question juive, à la famille Meyer notamment, comme à l'Affaire Dreyfus, a été maquillé avec un soin tout particulier. Il faudrait pour en montrer le mécanisme entrer dans le détail de cette patiente rédaction. Mais il suffira de dire ici que toute l'histoire du célèbre « bordereau » dont l'agent de change Castro reconnaît l'écriture comme celle du Commandant Walsin-Esterhazy, son client de longue date, a été purement et simplement supprimée en deux coupures, l'une de trente-trois lignes, l'autre de vingt-et-une, complétées par de petites retouches, et que par la suite toute allusion à ce fait, comme toute allusion à l'innocence de Dreyfus, à la révision de son procès, etc., sont tranquillement épongées. De même, lors des événements antisémites au lycée où Mercadier et Meyer sont professeurs, à côté de corrections moindres, il y a une coupure de quarante-deux lignes, complétée de trois lignes un peu plus loin, qui supprime entièrement l'incident du petit garçon juif lynché par ses camarades. Je donnerai pourtant ici un exemple de détail qui montre le mécanisme intelligent du remaniement pratiqué, lequel n'a certes plus rien à faire avec la contrebande par rapport à l'occupant.

C'est dans l'entrevue de Mercadier avec ses collègues, où Pierre les dissuade de signer une déclaration de solidarité avec Meyer dont on a cassé les carreaux parce qu'il est juif. Le texte que j'avais écrit disait :

– Vous voyez, triompha Pierre, Joffret se range à mon avis ! Pas de politique ! Pas de politique ! J'étais à Paris l'autre jour : j'ai vu des gens que je connais depuis des années, à qui ces insanités font absolument perdre la raison. Ils lisent dans les écritures...

Tout ceci est conservé, avec ce fait cependant que le lecteur de l'édition de 1942, en raison de la coupure préalable déjà signalée de tout le passage où Castro reconnaît l'écriture de Walsin-Esterhazy dans le bordereau faussement attribué à

Dreyfus, ignore totalement de quoi Mercadier parle. Les lignes suivantes ont été supprimées, elles disaient :

... c'est tout juste si on n'en vient pas à chercher l'innocence du condamné dans le marc de café ! Certes, des manifestations déplorables comme celles dont notre ville a été le théâtre nous ramènent en plein moyen-âge, mais (fin de coupure, et le texte reprend avec une majuscule) De grâce, mes chers collègues, n'y souscrivons pas !

Cette habile suppression de ce qui a trait aux manifestations déplorables a pour effet, par une sorte de télescopage, de faire que Mercadier demande à ses chers collègues, non plus de ne pas souscrire à ces manifestations, mais de ne pas souscrire à l'activité d'un Castro dénonçant un faux en écriture. C'était très joliment fait.

Avec non moins d'élégance, aussi bien dans la seconde partie que vers la fin de la troisième, toute l'histoire de Reine, de son mari Heinrich von Goetz, et de son beau-fils Karl (devenu Carl pour n'avoir pas l'air allemand) est retouchée de bout en bout, de façon à ce que l'idée ne puisse venir à personne de ce qu'est l'activité d'espionnage du baron, et à cette occasion tout ce qui a trait à la diplomatie secrète de Guillaume II, aux implications économiques des rapports entre les gouvernements français et le gouvernement impérial, a disparu du roman.

Poussière à côté de cela naturellement la suppression deux fois effectuée du nom de Henri Heine, de phrases comme : Il n'y a pas besoin du royaume de Prusse pour faire naître une philosophie idéaliste... ou que lorsqu'il est parlé de von Goetz il soit dit au lieu de cet allemand osseux « cet homme osseux », que Werner soit devenu « Derner », toujours pour faire hollandais, etc. Et pendant qu'on y est que disparaisse toute la conversation entre von Goetz et Werner, près de trois pages, qui commence par « La personnalité dont je parle a ses entrées à l'Élysée... », même s'il s'agit du rôle du grand constructeur d'autos Wisner, qui est un personnage imaginaire (pas si imaginaire que tout ça) de l'ensemble de mes romans du *Monde réel*, dont la nature d'intermédiaire entre Berlin et Poincaré était ici montrée.

Mais évidemment il ne m'échappe pas que, lorsque j'écrivais *Les Voyageurs* à la veille de la guerre, je ne pouvais pas encore deviner que Mme Abetz, française mariée à un allemand, ne mettrait pas fin à ses jours, comme Reine von Goetz, quand elle comprendrait que sa seconde patrie allait faire la guerre à sa première... ni que le constructeur d'autos Renault risquait de devenir un collaborateur de l'occupant.

(FTA)

Vers des conclusions...

Que l'altération généralisée des *Voyageurs* ne soit pas une affaire anodine, personne, après cela, ne peut plus guère en douter. Qu'elle constitue, dans l'histoire de l'édition au XX^e siècle – et aussi dans l'histoire tout court –, selon l'expression même d'Aragon, « un étrange témoignage de ce qui a pu se passer dans notre pays », paraît non moins indiscutable. Il serait en tout cas aisé d'en faire un brûlot dirigé contre la mémoire de Jean Paulhan et de Gaston Gallimard. En avons-nous le droit ? Nous ne le pensons absolument pas.

Car ce qui se révèle d'abord ici, à propos de cet « étrange témoignage », c'est l'étrange témoignage d'Aragon lui-même. C'est sur lui qu'il faut d'abord s'arrêter. Jamais peut-être comme à propos de cette affaire Aragon n'aura fait vaciller les

frontières qui séparent le mentir-vrai du mentir-tout-court et de l'expression de la vérité la plus entière.

Dans son roman *Le Grand jamais*, Elsa Triolet pose la question suivante : « Mais comment, voyons, comment voulez-vous écrire l'Histoire quand chacun raconte chaque fait par lui vécu, à sa façon... Voilà que me tombe sous la main le double récit d'une soirée à laquelle j'ai assisté moi-même¹. » Suivent un texte d'Aragon et un texte de Charlie Chaplin racontant cette soirée-là. Sont présents pour Aragon : Charlie Chaplin, Picasso, Vladimir Pozner et son épouse, Elsa et lui-même, Aragon. Pour Chaplin, Pozner est raturé pour être remplacé par Jean-Paul Sartre, que Chaplin décrit dans des termes qui conviennent davantage à Pozner qu'au philosophe... On pourrait en dire tout autant du « témoignage » apporté par Aragon à la rencontre de Jean Paulhan avec *Les Voyageurs de l'impériale*, où pratiquement tout est faux mais où tout, finalement, reste vrai. Théâtre / Roman, mise en scène de l'écriture là même où l'on pourrait croire que nous ne sommes plus dans le discours du roman, mais dans le discours sur le roman...

Mais qu'ailleurs Aragon ait choisi de taire très volontairement ce qu'il sait, quitte à se couper devant un observateur attentif, est non moins évident. Car dès la Libération au moins, il savait parfaitement à quoi s'en tenir sur la transformation de son livre ; et sans doute bien avant, en dépit de ses assertions répétées. Il n'a pas vu le volume dès sa parution, en janvier 1943. Mais même « entré en clandestinité » (selon son mot à Dominique Arban) il a gardé le contact avec Paulhan, à qui il adresse des lettres plus ou moins codées, signées souvent « Pierre Mercadier »... Il lui écrit ainsi, le 24 janvier 1943 : « Vraiment, verrons-nous arriver ces *Voyageurs* ? » (AJP) ; puis le 2 mars, dans une lettre postée à Villeurbanne : « *Les Voyageurs* sont arrivés, tout au moins le bruit en court, je ne les ai pas vus encore. On dit qu'ils sont gros et gras, et n'ont pas l'air d'avoir souffert des restrictions. » (AJP) Enfin, le 8 avril 1943, cette énigme assez simple à décoder :

Pour ces « Touristes du sous-sol », je ne suis pas autrement triste. À vrai dire, ils avaient souffert dans la bagarre, les fautes d'impression y étaient multiples, POUR NE PAS DIRE PIRE. J'espère que cela n'a pas trop affecté Gaston ?

(AJP)

La lettre de Jean Paulhan à laquelle répond ici Aragon ayant disparu, il est difficile d'en conjecturer le contenu. Sans doute Paulhan annonçait-il le retrait rapide du roman des librairies ; mais parlait-il des altérations qu'il avait subies, et de leurs auteurs ? La

¹ Elsa Triolet, *Le Grand jamais*, Paris, Gallimard, 1965, p. 146.

réponse d'Aragon témoigne en tout cas qu'il a eu désormais le livre entre les mains, qu'il préfère ne pas le voir diffusé en l'état, et qu'il se refuse en ce moment précis à ouvrir un débat. Une lettre ultérieure confirme encore, discrètement, cette attitude d'Aragon. Refusant de figurer dans une anthologie poétique projetée par Gaston Gallimard, où il aurait côtoyé des écrivains collaborateurs, il écrit à Jean Paulhan, le 17 juillet 1943 : « En général sachez que je suis sans méchanceté et que je tiens à vous. » (*AJP*) Sans doute faut-il lire là le témoignage d'une amitié profonde, et de la fraternité qui les unissait dans la Résistance.

De même, il est significatif qu'après 1947, aux plus durs moments de sa brouille avec Paulhan¹, il n'ait porté contre lui aucune accusation, pas plus que contre Gaston

¹ On voudra bien entendre que c'est plus que d'une « brouille » qu'il s'agit. Il s'agit du comportement à assumer devant les compromissions d'un certain nombre d'écrivains français pendant la période 1940-44. Jean Paulhan avait démissionné très tôt du Comité National des Écrivains, plus tôt que beaucoup d'autres, estimant qu'il fallait au plus vite passer l'éponge (il fait part de cette démission à Aragon, alors secrétaire du CNE, dans une lettre du 23 novembre 1946, *FTA*). Nous ne prétendons pas ici refaire l'histoire de cette période, nous nous contentons d'en rappeler un épisode parmi d'autres, qui montre au moins l'état de tension qui caractérise en 1947 les rapports d'Aragon et de Paulhan.

En 1947, Jean Paulhan publie une anthologie des poètes français (Éditions de Clairefontaine, Paris-Lausanne). Ne figurent pas dans cette anthologie thématique Aragon et Éluard. Mais l'éditeur suisse publie, à côté du volume de Paulhan, une plaquette sans nom d'auteur (1947), intitulée *Deux poètes d'aujourd'hui*, avec l'avertissement qui suit :

Ce petit livre a une histoire.

Il est né du refus de deux auteurs de se laisser embrigader dans une anthologie, conçue suivant des principes qui ne sont pas les leurs, et placée sous le signe d'un préfacier dont les vues leur sont diversement étrangères. Libre à M. Paulhan de faire le prestidigitateur en poésie et de grouper comme il l'entend les poètes qui le lui permettent. Nous préférons nous passer des commentaires d'un homme qui, non content de tenir Romain Rolland et Arthur Rimbaud pour des traîtres, afin de tenir les traîtres pour de braves gens qui ont fait erreur, fait généralement métier de nous injurier. Nous sommes d'autre part assurés que la présence, dans ce choix, de Pierre Emmanuel, absent de France, et de Guillevic, prévenu trop tard, n'est due qu'à un hasard, comme celui qui a failli permettre l'abus que le préfacier comptait bien faire de nos noms.

Par simple amitié pour l'éditeur, nous avons, en dernière minute, autorisé la confection de cette plaquette. Elle consacre, à nos yeux, nos parentés et nos différences, et le principe commun de notre vie et de nos poèmes. Il est aisé de le comprendre.

Aragon, Paul Éluard.

La plus élémentaire des études « stylistiques » attribuera à Aragon (pour l'essentiel) la rédaction de cet avertissement. L'allusion à Romain Rolland s'éclaire par cette lettre de Paulhan à Aragon, du 7 juin 1946 :

vous avez proposé de porter Romain Rolland au Panthéon. Or, du simple point de vue de la patrie (le seul, n'est-ce pas, dont il puisse être ici question entre nous, puisque je ne suis pas communiste) il me semble évident que R.R. en refusant, au début de la guerre de 14, de prendre le parti de la France, a *trahi* – exactement comme devaient trahir (dans la suite de la même guerre) Montherlant ou Pétain.

(*FTA*)

ou encore, le 23 novembre 1946 :

Jouhandeau : eh bien, son cas est précisément celui de Romain Rolland en 1914 : la faute, évidente. L'homme, parfaitement pur et droit. L'écrivain, très grand.

(*FTA*)

Pour achever d'éclairer les lecteurs sur cet épisode, on nous permettra d'indiquer, à titre d'exemple, que l'anthologie de Jean Paulhan comportait, entre autres chapitres, celui-ci : « Poètes du dimanche »,

Gallimard dont, à la même époque, il s'était à nouveau séparé. Si l'on excepte les coups de griffe adressés à Jean Paulhan dans son article des *Lettres françaises*, « Du sonnet » (1954), où il faudrait solliciter le texte pour y trouver une allusion aux *Voyageurs* (et, en tout état de cause alors, seuls Paulhan et Aragon auraient pu comprendre de quoi il retournait), nous n'avons trouvé nulle part chez Aragon une « révélation » quelconque du rôle personnel joué par Jean Paulhan et Gaston Gallimard dans l'affaire.

On pourrait, c'est vrai, nous faire remarquer que dans ses entretiens avec Dominique Arban, à vouloir à tout prix dédouaner Gaston Gallimard de toute responsabilité, il ne fait que le désigner davantage. On sait en effet l'attention personnelle et scrupuleuse de Gaston Gallimard devant les textes de « ses » écrivains. Par là même il est impossible d'imaginer un seul instant que l'éditeur ait pu ne prendre connaissance du roman qu'après sa publication... Petite malignité possible !

Ce qui, par contre, est plus que vraisemblable, c'est que le romancier, à l'exception du court accord qu'il a sûrement donné à la suggestion de modifications mineures de son texte, a été tenu à l'écart d'une entreprise dont ses auteurs, connaissant leur homme, devaient parfaitement savoir qu'il ne l'aurait pas acceptée, quel que soit le désir qu'il avait de voir paraître son livre.

comme on parle des « peintres du dimanche ». Cette démarche analytique ne correspondait évidemment pas aux « principes » qui pouvaient être alors ceux d'Aragon et d'Éluard, ni à ce qui avait été leur cheminement depuis les années 20. On peut même penser que ce débat n'est pas étranger à la construction des émissions radiophoniques de Paul Éluard, rassemblées sous le titre *Les Sentiers et les routes de la poésie* (émissions : « Chaîne Nationale », 1949 ; édition : 1952).

De la même façon, et moins pour l'anecdote sur les rapports personnels que pour les enjeux idéologiques alors en question, on pourra rapprocher cette dispute de 1947 du texte d'Elsa Triolet (*Les Lettres françaises*, 23 mai 1947) :

Pendant la clandestinité, les complices de cette vaste conspiration qui englobait la France, s'entendaient, de près et de loin, sur la très simple base de l'ennemi commun. Mais déjà alors m'apparaissait l'éphémère de cette lune de miel. J'entends la voix d'Albert Camus (c'était en 1944, nous marchions sur le quai, le long du Louvre) : « ...c'est là-dessus que nous allons nous séparer après la Libération... » Le « là-dessus » était une certaine « tenue de l'esprit », que Camus demandait aux écrivains adhérents au CNE. En fait, il s'agissait d'un écrivain n'ayant en rien démerité, mais dont l'œuvre est à « la haute littérature », ce que *Les filles de Camaret* sont à une cantate. Je défendais *Les filles de Camaret* et je trouvais qu'on me cherchait une querelle d'Allemand. Je n'ai pas revu Camus depuis ce jour, je n'ai pas essayé de savoir pourquoi il cherchait, dès l'approche de la Libération, un prétexte de brouille avec le CNE : il m'avait suffi d'entrevoir cet abîme de haine, et j'avais aussitôt détourné la tête pour ne pas avoir le vertige. Il s'agissait bien de la vulgarité d'une œuvre littéraire, elle avait bon dos l'œuvre littéraire ! Non, le fait de rencontrer Camus n'avait rien arrangé du tout, et dans ma main tendue, il avait mis une pierre. Le vent avait éteint la petite amitié.

Dans tout ce contexte de férocité générale, le silence d'Aragon sur l'altération des *Voyageurs* n'en prend que plus de relief. La « correction » de 1941 est une arme qu'Aragon n'utilise pas, alors que les circonstances d'alors permettraient aujourd'hui de comprendre qu'il ait pu faire feu de tout bois.

D'où la question qui se pose inévitablement : que faut-il penser de l'attitude en 1941-42 de Jean Paulhan et Gaston Gallimard devant le roman d'Aragon ? Et certes le débat est ouvert, devant lequel il appartient à chacun de se déterminer librement.

Pour notre part, nous pensons qu'il faut prendre très au sérieux le mutisme d'Aragon. Celui-ci n'a pas porté d'accusations, ni dans la période de l'immédiate après-guerre, ce qui lui eût été facile¹, ni plus tard. Ce qu'il a manifesté dans la première version, non retenue, de sa note pour l'édition de 1965, c'est assurément une sévérité dans le jugement qu'il faut bien relever :

les conséquences d'une telle altération, et d'autres semblables, avaient été poussées par le « conseiller », avec une rigueur logique qui suppose un peu plus que de la prudence.

ou encore :

le mécanisme intelligent du remaniement pratiqué, lequel n'a certes rien à faire avec la contrebande par rapport à l'occupant [...] C'était très joliment fait.

Ce sont là, sûrement, des accusations. Mais dans la version définitive de sa note il ne les retient pas. Il se contente de caractériser l'édition, « abominable », « diabolique », il parle de « haut-le-cœur », de « dégoût »... Il n'est finalement pas allé plus loin.

Alors ? Alors il peut paraître équitable de penser avec lui que dans des circonstances particulièrement difficiles, il y a eu LE PAS DE TROP qu'il aurait mieux valu ne pas faire, mais dont la source profonde nous paraît contenue dans la lettre de Gaston Gallimard du 16 avril 1941, dans son avant-dernière phrase : « Il n'y a qu'une solution que je ne veux pas envisager, c'est de me résigner à ne pas publier ». Et cela, comme il le lui écrit dans la même lettre, pas pour une affaire d'argent, davantage pour ne pas gâcher du papier, et surtout, mais là nous sommes dans le filigrane, parce qu'un livre comme *Les Voyageurs de l'impériale*, quand on est Gaston Gallimard, il n'est pas possible de ne pas le publier, et cela d'autant moins que son auteur y tient beaucoup !

Étrange débat, à la vérité, inachevé, retenu, et surtout très postérieur à son objet, avec ses bribes, ses repentirs, et qui ne surgit finalement, dans la demi-teinte, l'estompe, le grand théâtre de la mémoire et de l'imaginaire, qu'à l'occasion d'une révision générale de son œuvre par Aragon pour la publication des *Œuvres romanesques croisées*. Il est permis de penser que, sans cette entreprise, Aragon en

¹ Une de ces légendes pas innocentes qui, à force d'être reprises, finissent par apparaître comme des vérités d'évidence, fait d'Aragon, à la Libération et dans les années qui suivent, une sorte de procureur général des lettres, impitoyable. L'exploitation des quelque dix mille correspondances recensées dans le Fonds d'archives du CNRS contribuera à y mettre fin et provoquera sans doute quelques surprises. Outre des témoignages de toute première importance, on y trouve plus de lettres d'injures dénonçant son « indulgence » que sa sévérité.

serait resté à l'appréciation privée et très modérée qui fut la sienne en 1943. Ici le témoignage est différé, ce qui signifie qu'il est contaminé par ce qui vint APRÈS, les querelles politiques d'après 1946, leurs injustices, les amertumes et les cicatrices qu'elles ont pu laisser, mais aussi leur résolution dans l'amitié retrouvée. Quand toutefois les vies s'achèvent...

Du reste, et c'est devant un dernier non-dit d'Aragon que nous en terminerons : comment les quatre jeux d'épreuves de 1941 lui sont-ils parvenus ? Par quelle mystérieuse intervention les découvre-t-il tout soudain dans sa bibliothèque ? Il nous plaît d'imaginer – et peut-être cette fois sommes-nous vraiment très près de la vérité – qu'ils lui ont été tout simplement offerts par Jean Paulhan lui-même, entre 1944 et 1947, lors de la reconstitution du roman pour l'édition définitive¹...

¹ La correspondance et les relations, à la fois professionnelles et personnelles, reprennent entre Aragon et Jean Paulhan en gros autour des années 58-60. Et cela jusqu'à la mort de Paulhan (1968), à l'occasion de laquelle Aragon devait publier dans *Les Lettres françaises*, dont il était le directeur, un article bouleversant de chagrin et d'amitié. Il n'était pas question d'une allusion quelconque au problème des *Voyageurs*, dans des pages où pourtant Aragon reprenait l'histoire de ses relations avec Jean Paulhan.

« ...comme un tambour insistant, voilé, dévoilé, l'avenir... »

Suzanne Ravis-Françon, Université d'Aix-Marseille, ancienne directrice du GDR Aragon (CNRS) et du CARA (Centre Aixois de Recherches sur Aragon) Première Présidente de l'ERITA

NDE : Cette étude a été publiée initialement dans *Histoire/roman*, La Semaine sainte d'Aragon, actes du colloque d'Aix-en-Provence de septembre 1987 sur *La Semaine sainte* organisé par le CARA, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1988, p. 313-322.

Quelques pages avant la fin de *La Semaine sainte*, le scripteur suspend le récit des derniers instants du Commandant Degeorge pour commenter ses intentions d'écrivain et souligner la composition du roman :

Peut-être que ce livre, faussement, rien qu'apparemment tourné vers le passé, n'est de ma part qu'une grande quête de l'avenir, peut-être n'est-il que cette dernière vue du monde où j'ai seulement besoin de faire craquer mon habit de tous les jours, l'habit de tous mes jours. Et peut-être est-ce pour cela qu'au fur et à mesure que j'y avance des Rameaux vers Pâques, comme un frappement sur le sol, un bruit lointain que la terre transmet, sourdement, sonne de plus en plus souvent dans ma prose ce mot sans cesse répété, ce mot qui bat comme un tambour insistant, voilé, dévoilé, l'avenir. (p. 583¹)

Prenant pour point de départ l'admirable ensemble de comparaisons réuni dans cette dernière phrase, je voudrais montrer d'abord comment, en effet, l'avenir oriente peu à peu la structure du roman, puis m'interroger sur la signification de cet avenir « voilé, dévoilé », dans tous les sens du terme : souterrain, suggéré ou martelé dans le texte, il y apparaît et se dérobe ; il hante la conscience des personnages ou leur

¹ NDE : l'édition utilisée pour l'ensemble du colloque est celle de la collection « blanche », Paris, Gallimard, 1958. Il est précisé que, selon les tirages, la pagination peut être légèrement décalée.

reste opaque ; il brise la linéarité du récit par le surgissement des prolepses. Mais le couple « voilé »/« dévoilé » recouvre aussi une autre opposition, entre les sons funèbres du deuil et l'éclat martial. Le dévoilement très progressif de la dimension « à venir » dans la structure du roman, aussi bien que les implications de ces images, soulèvent le problème du rôle joué dans *La Semaine sainte* par l'interrogation sur le sens de l'Histoire.

On est frappé de voir que la structure temporelle du roman introduit l'avenir assez tard, de façon progressive, et ne lui donne toute son envolée qu'au dernier chapitre. Son émergence va de pair avec la présence de plus en plus insistante du scripteur. L'orientation vers le futur était pourtant inscrite en puissance dans le cadre de la semaine pascale, où l'on « avance des Rameaux vers Pâques », son couronnement. Orientation doublée par l'attente du printemps et l'éveil de la végétation : « et demain, après-demain, le printemps » (p. 90). Elle sera favorisée aussi par l'installation du lecteur dans la perspective temporelle des personnages. Mais les cinq premiers chapitres, très lents, qui nous conduisent du 19 au 20 mars, piétinent dans la confusion d'un présent incertain, hanté de souvenirs, dont l'horizon se limite aux heures proches : va-t-on quitter Paris, ou non ? Au-delà, c'est « un salmigondis de châteaux en Espagne et de règlements de comptes » (p. 103). Quant à Géricault, dans les trois premiers chapitres, « il n'a que l'envie de jeter ses pinceaux, rien ne monte en lui qui l'exalte ». [...] « Oh, ces yeux pleins de bitume qu'il tourne ce soir-là vers l'avenir, le jeune Géricault. » (p. 86) Un léger ébranlement se produira au chapitre cinq, après la conversation au Palais-Royal : Théodore, ramené à la peinture, « imaginait des tableaux à faire » (p. 135).

La première grande rupture chronologique du récit pour un saut dans l'avenir se trouve au début du chapitre six, avec une prise de parole du scripteur invitant le lecteur à imaginer « ce qu'était Beauvais, ce 20 du mois de mars 1815 » (p. 175). Mais il part du présent (« ces édifices en série [...] et ces baraquements d'aujourd'hui ») pour jeter sur 1815 un regard plutôt nostalgique et rétrospectif : « Il ne reste rien de ce long moment de la France [...] Il ne reste rien des rêves d'antan. » (p. 175)

Entre les chapitres six et neuf, les échappées hors du présent se font dans la direction du passé, grâce aux rêves des personnages. Seule une longue intervention sur la famille d'H, en forme de notice, nous conduit jusqu'au XX^e siècle. Greffée sur un

personnage très épisodique, et non appelée par une attente, elle ne suffit pas à engager le roman dans un dynamisme prospectif¹.

Il faut attendre le milieu du livre, avec « Rendez-vous à Poix » et « La nuit des Arbrisseaux », pour que s'ébranle ce mouvement, d'abord aussi timide que les feuilles naissantes et les « primevères » de la première nuit de printemps, puisque l'introduction de l'avenir coïncide avec cette chronologie des saisons. La conversation du républicain Joubert avec Bernard expose ce qui déterminera l'Histoire future : la révolution industrielle. « Pour décider de l'avenir, il ne faut plus seulement savoir faire manœuvrer les armées » (p. 275), et pour la première fois s'énonce nettement un projet politique². La rencontre des conjurés dans la nuit de Poix, malgré sa confusion, présente une attitude nouvelle des personnages romanesques. Ils se tournent vers l'avenir, soit comme spectateur impliqué subjectivement (Théodore), soit comme acteurs potentiels :

Il se faisait en Théodore une sorte de changement profond inexplicable [...] une simple orientation inconsciente [...] Il fallait à Théodore pour suivre ici *l'histoire* qu'il prit parti d'une façon ou de l'autre. (p. 323)

Le vocabulaire suggère la volonté des conjurés de construire, à tâtons, une histoire vectorielle : « Tous [...] *cherchant l'issue* naturelle, le *pas* suivant, la *conclusion logique* de leur expérience, *la fin* d'une longue misère³. » Ce frémissement vers l'avenir au niveau des personnages sera repris et amplifié par la percée « anachronique » du récit sautant à 1919 (la grève des mineurs), puis à toute la vie militante du narrateur : « l'expérience de toute ma vie » (p. 341).

À partir du chapitre XI le thème de l'avenir s'affirme, martelé, mais toujours avec l'alternance de voilement/dévoilement. Parallèlement, les notations climatiques multiplient les indices de changement. Quant à Géricault, une sorte de fièvre s'empare de lui : « Il voyait l'avenir comme un extraordinaire incendie. Il se disait que cet incendie-là, ce serait la beauté nouvelle. » (p. 367)

Cet élan, voilé au chapitre 12 dans les brouillards de la vallée de la Somme, au niveau d'une longue stase narrative, est relancé de façon décisive au chapitre XIII par le titre, « Les graines de l'avenir », et la composition accumulant les prolepses : avenir de la Rochefoucault, Fabvier, Berthier... Dégageant le sens de ces innovations

¹ L[ucien, NDE] Victor me signale que ce développement sur la famille H constituait à l'origine, dans le manuscrit, une simple note.

² Voir p. 279-280 : « Une armée découronnée de ses aristocrates. Il faut en faire l'armée du peuple. [...] Ne vois-tu pas que c'est la Révolution qui recommence ? »

³ Souligné par nous [Suzanne Ravis, NDE], p. 329.

narratives, le scripteur justifie ces extensions temporelles inusitées par la célèbre profession de foi :

Les hommes et les femmes ne sont point que les porteurs de leur passé, les héritiers d'un monde, les responsables d'une série d'actes, ils sont aussi les graines de l'avenir. (p. 430)

Le chapitre XIV revient au présent de 1815 et au passé de ce « jour de grand vent », mais dévoile l'avenir tragique de Simon Richard et de Mortier. « Le Vendredi Saint » s'ouvre davantage à l'avenir : les projets artistiques se précisent chez Géricault (« Je ferai sa place au peuple dans mes tableaux. » p. 518), une échappée vers le futur dessine le destin du Comte d'Artois, et surtout une prolepse hardie projette l'avenir des paysages du Nord autour de Béthune, avenir imprévisible en 1815. Cette fois, la vision est nettement prospective. De plus ces chapitres XIV et XV, consacrés chacun à une journée, accélèrent la vitesse du récit.

Enfin le dernier chapitre concentre, à partir de sa 5^e section, ces éléments épars, et présente un long passage lyrique, où l'exaltation de l'avenir soulève vraiment le texte. Non seulement les propos du personnage (le Commandant Degeorge) et le discours de l'auteur se tournent vers l'avenir, mais il oriente la mise en œuvre de toutes les ressources poétiques : images de résurrection, répétition du mot « avenir » (quinze fois en quelques pages), reprise dans cinq paragraphes de suite d'un mouvement identique culminant en fin de paragraphe sur le terme « avenir » (p. 583-584), composition ascendante où le narrateur prend le relais du personnage mourant, etc. Si bien que lorsque le récit revient à Géricault, sa « soif » de « savoir ce qui vient ensuite » (p. 595¹) s'inscrit sans peine dans ce mouvement. Définitivement « dévoilé », l'avenir vient au centre du projet artistique d'Aragon et se révèle, selon l'auteur, comme le moteur caché de l'écriture de *La Semaine sainte* : « Peut-être que ce livre [...] n'est [...] qu'une grande quête de l'avenir. » (p. 583)

L'ensemble des phénomènes de composition ici décrits pose un double problème, de genèse et d'interprétation.

- De genèse : l'infléchissement du roman vers l'avenir était-il inscrit en germe dans le projet initial ? Il n'est pas rare de voir l'écriture, chez Aragon, imprimer à un texte des orientations imprévues... En l'état actuel de nos recherches concernant la genèse, je n'ai pas de réponse.

¹ NDE : souligné par S. Ravis.

- Les problèmes d'interprétation peuvent tirer quelques clartés à la fois d'une analyse interne de *La Semaine sainte* et de comparaisons avec les œuvres qui l'entourent chronologiquement. À partir de l'évocation du passé et des prophéties rétrospectives proférées par le narrateur-auteur (avec d'ailleurs de remarquables silences sur l'avenir de Géricault et du fils qui lui a survécu...)¹, est-il possible d'inférer un sens du devenir historique ? Si le mouvement prospectif est indéniable, et peut donner au lecteur l'impression d'une marche ascendante de l'Histoire, vers quelle vision de l'avenir conduit-il ?

Considérons tout d'abord les anticipations narratives qui font l'originalité de *La Semaine sainte* : avenir des personnages, avenir des lieux, développement ultérieur des idées et des mouvements politiques.

Les prolepses donnent en général de l'avenir une vision à la fois positive et négative. Le destin personnel se révèle très souvent tragique : mort en exil, suicide, désarroi et folie... Les lieux sont voués à la destruction ou la dénaturation. Les idées et valeurs défendues résistent-elles mieux à l'universelle « défaite² » ? La conscience nationale, la lutte pour la liberté, l'internationalisme illustré par Fabvier en Espagne, se développent, gagnent du terrain. Lors de la grève des mineurs de 1919, ou de l'unité syndicale en 1935, on est loin des divisions corporatives de la « nuit des arbrisseaux ». Mais que d'aléas et de reculs, et à quel prix se paye chaque progrès ! La vision idéale du futur ne met pas à l'abri de l'erreur, elle n'éclaire pas sur les voies à suivre. Frédéric Degeorge était pourtant « quelqu'un qui marche vers un avenir qu'il imagine, il entend prendre part à la naissance de cet avenir... changer le monde » (p. 565). Y a-t-il même progrès, quand les tragédies se répètent ? « Tout est toujours à recommencer [...] On s'est trompé, on se trompera encore. On se déchirera, on frappera les siens, sa propre chair. » (p. 342) Mais l'auteur-narrateur veut tirer de certains malheurs individuels, comme le suicide de Berthier, une leçon d'espoir, malgré tout, dans les possibilités d'évolution des consciences (« Il n'y a pas de sort fixé d'avance ou qui semblait l'être où je n'aie l'espoir de voir se lever une contradiction de ses données mêmes. », p. 431). Le roman profile dans le futur de 1815 un élargissement des forces en lutte pour un progrès politique ou social : dès 1919, les étudiants de l'École de Droit, que nous avons connus volontaires royaux, se soulèvent pour la liberté (p. 586).

¹ Voir dans ce volume la communication de Claude Jasmin, note 1. NDE : cette communication s'intitule « Théodore Géricault en 1815 » (p. 227-234 des Actes du colloque).

² Voir p. 95 à propos du tableau *Le Cuirassier blessé* : « Son cuirassier, pour lui, n'est pas un symbole. Mais un homme. L'homme. Le destin tragique de l'homme. Au bout du compte, il n'y a que la défaite. »

Un second caractère de l'avenir est d'être largement imprévisible. Même lorsqu'il s'agit non des hasards d'une vie privée, mais du développement économique, qui aurait pu prévoir, par exemple, la découverte de la houille dans le Nord, entraînant une modification brutale du paysage et du travail ? Aragon ménage une perspective propre à souligner l'étrangeté, *inimaginable*, de cet avenir, pour un homme de 1815 : « Qu'est-ce que cela signifie, ce bouleversement de la nature ? La plaine est soulevée par des monts noirs [...] Partout des bâtisses incompréhensibles. » (p. 520) Il faudrait reprendre les textes communistes des années cinquante – dans les journaux, les thèses de congrès, etc. – pour mesurer à quel point cette vision se démarque des assurances réitérées d'une marche ferme, « scientifique », vers le socialisme¹...

Si la confiance en l'avenir ne peut s'ancrer dans la constatation d'un progrès, dans la certitude de voir au moins « la chose sur ses rails » (p. 342), sur quoi repose-t-elle ? Elle semble nourrie surtout par la valeur *morale* de ce qu'Aragon appelle le « dévouement de l'homme » (p. 585), ou, dans une interview à *Heures Claires*, « l'obstination des hommes pour le bien² », ce « feu » de l'ardeur révolutionnaire perpétuée, plus que le bilan historique lui-même. Ces jeunes gens, dit le commandant Degeorge,

ne puisent pas le feu et les flammes dans ce qui se passe, dans le monde qu'on leur a fait... il faut bien que ça sorte de là-dedans, de là... Et il se frappa le creux de la poitrine avec le poing fermé. (p. 581)

Enfin la confiance proclamée en l'avenir par le biais de l'hymne à la jeunesse est aussi une protestation contre la mort : les proclamations d'espoir les plus fiévreuses sont placées dans la bouche du personnage mourant. À ce moment, l'important paraît devoir être « la continuité de l'effort », la reprise du flambeau. On comprend pourquoi le texte multiplie les images rassurantes du cycle naturel, comportant une certitude : « C'est comme les saisons qui se succèdent. » (p. 582) Mais ce temps ne serait que répétitif et non vectoriel. Aragon couple donc la sécurité du temps cyclique avec

¹ Dans son ouvrage critique de 1961, *L'itinéraire d'Aragon*, Roger Garaudy rappelle que dans *J'abats mon jeu*, Aragon se réclame « d'une conception de l'art réaliste, qui correspond à [sa] conception générale du monde, le socialisme ». Et Garaudy commente ainsi cette formule :

Cette conception générale du monde, fondement du réalisme socialiste, c'est le matérialisme dialectique. Érigeant l'histoire en véritable science, il permet, à chaque époque, de dégager le sens de son développement [...] Le réalisme, aujourd'hui, s'identifie à un réalisme de type nouveau, actif, révolutionnaire.

Il s'agit de « savoir plonger ses regards dans l'avenir, dans l'avenir réel que peut construire le combat d'aujourd'hui, qui lui donne ses perspectives, sa chaleur humaine, sa poésie ». (Paris, Gallimard, 1961, p. 278).

² *Heures Claires* (périodique de l'Union des Femmes Françaises) du 10 janvier 1959

l'affirmation plus vacillante d'une durée historique progressive, développant l'élan vers l'avenir à partir du présent, « amorce de ce qui vient » (*ibid.*).

En réalité, *La Semaine sainte* fait entendre à ce propos deux sons assez différents, incarnés dans les deux personnages du Commandant Degeorge et de l'auteur-narrateur : les jeunes gens, dit le vieil homme « reprendraient les choses où la Révolution les avait menées » (*ibid.*). Ceci correspond au discours du militant Aragon à *Heures Claires* : le sens qu'il faut voir à *La Semaine sainte*, déclare l'écrivain, « c'est la confiance dans la jeunesse, qui *nécessairement* poursuit la route qu'on a tracée avant elle » (souligné par moi¹). Le narrateur, en revanche, introduit un risque de rupture, de faille :

Les jeunes gens qui se lèvent et portent pour toi l'espoir du monde. On va comme toi les tromper, les bafouer, comme à toi leur tendre mille pièges, mais qu'importe. Ils sont la vie, ils sont le renouveau, accepte qu'ils rient même de toi, de ce qui fut ta vie, rien que la tienne, au nom de la vie. (p. 584)

Ceci profile l'attitude d'Aragon en mai 1968... Ce passage annonce aussi le poignant épilogue des *Poètes* :

Nous ne vous aurons à rien servi vous devrez à votre tour payer le prix

Le présent n'ouvrirait-il même pas sur l'amorce de son propre prolongement ? Faudra-t-il « mourir sans avoir vu la chose sur ses rails, le départ, l'emballement de la machine ! » (p. 342)

On peut se demander si Aragon ne se jette pas dans le lyrisme exalté du dernier chapitre avec d'autant plus d'ardeur que la confiance effective en l'avenir se fragilise. Les exemples ne manquent pas, dans son œuvre, de tels mouvements (à propos de « Comment l'eau devint claire », dans *Les Yeux et la mémoire*, Pierre Daix écrit : « La démesure cache mal l'angoisse [...] Il chante parce qu'il croit, mais pour être capable de croire, aussi. Croire pour pouvoir vivre encore². ») Pourtant, le mouvement qui porte le roman vers l'avenir s'enracine trop dans sa structure pour être purement volontariste ; les côtés de rhétorique – indéniables – du chapitre seize vont de pair avec une force authentique.

Pour situer ces contradictions internes de *La Semaine sainte*, il peut être éclairant de comparer ce roman aux œuvres qui le précèdent et le suivent immédiatement. Dès « Le cri du butor », dans *Le Nouveau Crève-cœur*, apparaissent à la fois la conscience d'une proximité nouvelle de la mort et le besoin de la dépasser :

Avoue avoue il en est l'heure

¹ NDE : S. Ravis.

² Pierre Daix, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil 1975, p. 379.

Car ce dimanche est ton dimanche des rameaux
N'attends pas vendredi Parle avant que tu meures [...]
Avoue enfin la vie et l'homme à sa mesure¹

Le poète reporte alors son espoir sur les autres – selon la formule de *La Semaine sainte*, « on ne meurt pas, puisqu'il y a les autres » (p. 583). De même dans *Les Yeux et la mémoire*, le poème « Sacre de l'avenir » fait suivre un passage où perce le sentiment de la mort proche de ces vers annonçant les certitudes du Commandant Degeorge :

Mourir n'est pas mourir à ceux-là qui s'attellent
Au grand rêve de tous qui ne peut avorter²

(mais on voit apparaître aussi dans « L'ombre et le Mulet » le doute, et le double, négateur de l'espoir).

Il faut se souvenir ici de quelques données biographiques importantes. À la prise de conscience de l'âge s'ajoute pour Aragon, dans l'hiver 1952-53, une alerte qu'il ressentit, selon Pierre Daix, comme « avant-coureur de la mort³ ». Souvenons-nous aussi que dans ces années 1952-53, le problème du destin de l'individu et celui de l'humanité menacée par la fin atomique sont au cœur du roman d'Elsa Triolet *Le Cheval roux*.

La lutte contre la mort par le prolongement vers l'avenir soulève encore plusieurs poèmes du *Fou d'Elsa*, comme « Zadjal de l'avenir » : « L'avenir est une campagne/Contre la mort. » Mais cette vision est contrebalancée par un obscurcissement de l'avenir dans d'autres poèmes de la même œuvre, sur lesquels je reviendrai. Il ne s'agit pas seulement d'un thème littéraire : dans les années 1950 à 1958, Aragon mise sur la jeunesse, les jeunes poètes en particulier. En attestent notamment l'article de 1953 « Savoir saluer ses cadets⁴ », la consécration de deux jeunes poètes, « Pichette et Dobzynski⁵ » en 1954, l'enthousiasme pour le premier roman de Philippe Sollers dans l'article de 1958 « Un perpétuel printemps⁶ »...

Avec la déchirure de 1956, on se rapproche, dans *Le Roman inachevé*, de cette union des contraires lisible en filigrane dans *La Semaine sainte*. Si, comme Aragon l'écrira en 1963 dans sa préface au livre de R. Garaudy *D'un réalisme sans rivage⁷*, « le marxiste parle à partir d'un *pari* qu'il a fait (que cela s'entende comme de

¹ « Le cri du butor », *Le Nouveau Crève-cœur*, VIII, Paris, Gallimard, 1948, p. 97.

² « Sacre de l'avenir », *Les Yeux et la mémoire*, Paris, Gallimard, 1954, p. 101

³ Pierre Daix, *op. cit.*, p. 370.

⁴ *Les Lettres françaises*, n° 488, 29 octobre 1953.

⁵ *Les Lettres françaises*, n° 520, 10 juin 1954.

⁶ *Les Lettres françaises*, n° 748, 26 novembre 1958, repris in Aragon, *J'abats mon jeu*, Paris, EFR, 1959.

⁷ Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, Paris, Plon, octobre 1963.

l'hypothèse scientifique) », le « pari » persiste même lorsque sa réalisation historique se voile. Avec le narrateur de *La Semaine sainte*, nous sommes assez proches de la seconde section de « La Nuit de Moscou » :

On sourira de nous d'avoir aimé la flamme
Au point d'en devenir nous-même l'aliment
[...]
Quoi je me suis trompé cent mille fois de route
[...]
Je suis dans le fossé je compte mes blessures
Je n'arriverai pas jusqu'au bout de la nuit
Qu'importe si la nuit à la fin se déchire
[...]
Je porte la victoire au cœur de mon désastre
Auriez-vous crevé les yeux de tous les astres
Je porte le soleil dans mon obscurité¹

Le foyer de la subjectivité demeure le garant des valeurs bafouées.

Mais plus on avance dans le temps, plus les écrits poétiques d'Aragon donnent de l'avenir un visage incertain. Dans *Le Fou d'Elsa*, sous le titre « Les successeurs », il fait l'objet d'une question angoissée :

Quel visage avenir caches-tu sous ton masque
[...]
Avenir avenir blé qui n'est beau qu'en gerbe
Et dont le grain se perd avant d'être meulé²

Le poète délègue au personnage du Fou l'aveu d'une « grande lassitude » de « ne percevoir aucune modification » :

Zaïd [...] J'avais passé ma vie imaginant que la loi du monde était le mieux... c'est à dire... qu'il y avait dans l'homme une force profonde, qui le pousse à s'accomplir, si peu que cela soit, comme si sa tâche était de porter un peu plus loin la vie... Oh, Zaïd, comme on peut se tromper !

paroles commentées un peu plus loin par Zaïd : « Qui peut dire comment s'est obscurcie en l'homme la vue à venir³. » Quel écart douloureux avec les formules d'Aragon en 1938 : « Un communiste, c'est-à-dire un homme pour qui le progrès humain est la base même de sa conception du monde⁴ » !

Dans *Le Fou d'Elsa*, le « pari » va se reporter sur la réalisation du couple comme cellule accessible, sinon déjà réalisée, de la société future vraiment humaine. Le narrateur de *La Mise à mort* n'étend plus son affirmation à toute l'humanité, mais au seul couple mis en scène : « Je veille auprès de toi ce que je ne verrai point, car il n'y aura pas d'aube et, de nous, nous n'aurons connu que la ténèbre⁵... » Il faut sans

¹ *Le Roman inachevé*, Paris, Gallimard, 1956, p. 233.

² *Le Fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1963, p. 339.

³ *Ibid.*, p. 336-337.

⁴ « Le roman terrible », *Europe*, n° 192, 15 décembre 1938.

⁵ *La Mise à Mort*, Paris, Gallimard, 1965, p. 195.

doute mettre cet obscurcissement en relation avec la situation politique (sans qu'elle soit seule en cause), avec le recul des espoirs mis dans le processus de déstalinisation en URSS, les limites de la réflexion critique au sein du PCF, ses crises, comme les affaires Casanova et Servin, ou les divergences entre la direction du PCF et l'union des Étudiants Communistes¹. *La Mise à mort* fait allusion aussi aux blessures de la Révolution culturelle en Chine :

On vit pour ses idées, on meurt parfois pour elles. Et puis ce qu'elles deviennent. Tenez, je pense que j'aurais pu naître Chinois, m'enthousiasmer, me battre².

Par rapport à ces textes antérieurs et postérieurs à *La Semaine sainte*, le roman de 1958 présente une dimension originale essentielle : l'élan vers l'avenir qui s'y inscrit s'identifie à la perspective créatrice de l'artiste, à « une passion des choses à faire » (p. 595), au désir de « mettre de l'ordre » (*ibid.*) dans sa pensée et dans sa vie comme dans sa peinture. L'écrivain, quant à lui, est au seuil d'un extraordinaire renouvellement à l'étonnante fécondité. Dans le roman de l'artiste viennent se nouer, et dans une certaine mesure se résoudre, les contradictions des deux voix qui se font entendre dans *La Semaine sainte*.

La grandeur, la force de *La Semaine sainte*, en effet, me paraissent tenir à l'entrelacement du thème majeur – à la fois dominant et clair – de confiance en la vie, dont il ne faut sous-estimer ni l'authenticité ni la vigueur, et de ce thème mineur – à la fois voilé et sombre – d'un sens de l'Histoire incertain et brouillé. Ce battement, qui fait songer à « cette contradiction qui me faisait écrire » de la postface des *Communistes*³, crée une profondeur, un double registre, perceptibles – nous l'avons vu lors de ce colloque⁴ – à tous les niveaux structurels du texte.

¹ En 1960, Aragon avait exalté, dans un article de *France Nouvelle* sur le roman *L'Ingénieur Bakhirev*, « une époque nouvelle, qu'il faut bien identifier avec l'homme qui en a pris l'initiative : Nikita Khrouchtchev » (1960).

Dans une lettre au Comité Central du PCF publiée dans le journal *Clarté* en janvier 1965, les dirigeants du Bureau National de l'UEC en désaccord avec le PCF définissent le stalinisme comme « une déviation grave du marxisme » qui « consiste dans la projection pour un avenir lointain d'un monde idéal au profit duquel tout est sacrifié ».

² « Digression du roman comme miroir », *La Mise à mort*, *op. cit.* p.174.

³ Voir « La fin du Monde réel », *Œuvres Romanesques Croisées d'Elsa Triolet et Aragon*, vol. 26, Paris, Robert Laffont, p. 303.

⁴ NDE : voir le chapeau précédant cet article.

Aragon, au risque de la croyance

Johanne Le Ray – CERILAC, Université Paris-Cité

NDE : Cette étude est la version écrite et retravaillée d'une communication prononcée au colloque *Aragon vivant*, organisé par Daniel Bougnoux et Luc Vigier, du 10 au 17 août 2018, au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Manche). Elle reprend en partie la substance de la thèse de Johanne Le Ray : *Anthropologie et esthétique du croire dans l'œuvre poétique d'Aragon, du Crève-cœur au Fou d'Elsa (1939-1963)*, soutenue le 14 septembre 2018 et à paraître dans la collection *Recherches croisées Aragon Elsa Triolet* des Presses Universitaires de Strasbourg en 2023.

Introduction

Dans un passage bien connu de « La Fin du *Monde Réel* », Aragon se présente comme « appartenant à une catégorie d'hommes qui ont cru *désespérément* à certaines choses », avant de compléter sa pensée en précisant que ces hommes ont « toujours cru plus fort qu'ils n'ont craint¹ ». Comment ne pas identifier dans ce courage de croire, cette façon de s'exposer, ce corps à corps avec l'Histoire, une ressource majeure, inactuelle donc d'autant plus nécessaire ? À l'heure où, pour reprendre les mots d'Enzo Traverso, « les révolutions apparaissent comme un archaïsme du XIX^e et du XX^e siècles, une époque de feu et de sang dont le seul legs est le deuil des victimes des génocides », d'où une « mélancolie » qu'il qualifie de « dépolitisée, paralysante, conformiste² », à l'ère d'un « défaitisme historique » bien

¹ *La Fin du « Monde réel »*, Postface, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (désormais notées ORC), t. IV, 2008, p. 625.

² Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Éditions La Découverte, 2016, p. 219.

compréhensible, qui paraît aussi interminable qu'insurmontable, le « principe Espérance » cher au marxiste non aligné Ernst Bloch¹ a mauvaise presse. Notre époque lui préfère le « principe responsabilité » forgé par l'initiateur de l'éthique de l'avenir Hans Jonas. L'ambition prométhéenne de *faire l'histoire* liée aux « eschatologies politico-utopiques de l'histoire² » a été lourdement disqualifiée par le dévoiement atroce de l'utopie. Ou, pour reprendre les mots mêmes d'Aragon en marge de la réédition de 1969 de son *Avez-vous lu Victor Hugo ?* : « L'Histoire a rendu l'enthousiasme amer, et fait de tout espoir un masque de carnaval³. » Si l'on en croit Hannah Arendt, « la croyance totalitaire que tout est possible semble n'avoir prouvé qu'une seule chose, à savoir : que tout peut être détruit⁴ ». Rien d'étonnant alors à ce que l'idée d'une *faisabilité de l'histoire* par l'homme, dans une volonté délibérée d'orientation de son cours, dans une prétention à agir en son nom, soit considérée non seulement comme confuse, mais aussi comme dangereuse. « Il ne faut plus chercher à transformer le monde, il faut simplement *épargner* le monde⁵ » : cette relecture contemporaine de la onzième thèse sur Feuerbach⁶ est représentative d'une éthique dont les ambitions peuvent sembler modestes, mais qui constitue l'héritage douloureux du siècle vingt.

Volontiers jetée aux orties avec le siècle dont elle épousa le mouvement, la figure d'Aragon fonctionne encore trop souvent comme repoussoir, comme symptôme du fourvoiement de l'Histoire. Or, le parcours d'homme, d'écrivain comme de militant, qui fut le sien nous semble valoir davantage que ce qui est, aujourd'hui encore pour le lecteur moyen, sa caricature. Si la croyance est souvent stigmatisée par le sceptique pour le confort et la facilité qu'elle offrirait, fréquemment assimilée par ailleurs à une reddition de la volonté voire à une aliénation, parfois considérée enfin comme

¹ Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 3 vol., 1976-1991.

² Hans Jonas, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Le Cerf, 1990, p. 153.

³ Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Paris, réédition Messidor/Temps actuels, 1985, p. 42.

⁴ *Le Totalitarisme*, in Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme, Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2002, p. 811.

⁵ Christophe Bouton, « "Ce sont les hommes qui font l'histoire". Sens et limites de l'idée de "faisabilité" de l'histoire », in Christophe Bouton et Bruce Bégout (dir.), *Penser l'histoire. De Karl Marx aux siècles des catastrophes*, Paris, Éditions de l'éclat, 2011.

⁶ Texte de Marx écrit en 1845, probablement l'un des plus courts de la philosophie, les *Thèses sur Feuerbach* sont un ouvrage matriciel pour la pensée marxiste. Elles se clôturent par la onzième thèse, à la fortune retentissante : « Les philosophes n'ont fait qu'*interpréter* le monde de différentes manières ; ce qui importe, c'est de le *transformer*. » (Karl Marx, « *Ad Feuerbach* », XI, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1982, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. III : *Philosophie*, p. 1033). Aragon avait cité ce texte en conclusion de son ouvrage *Pour un réalisme socialiste*, Denoël, 1935, p. 87, et le réécrira au *desinit* de *Blanche ou l'oubli* : « Jusqu'à maintenant, les romanciers se sont contentés de parodier le monde. Il s'agit maintenant de l'inventer. » (ORC, t. V, 2012, p. 814).

l'émanation d'une surdité au monde extérieur, et s'agissant plus particulièrement d'Aragon comme une persévérance coupable dans l'erreur, je m'attacherai à montrer, en étudiant la période décisive de l'entrée en Résistance, qu'elle fut l'opposé de tout cela, et avant tout la manifestation d'une formidable prise de risque (personnel, politique, existentiel), ce qu'une calcification ultérieure certaine a trop souvent tendance à occulter.

« Goût de l'absolu » et sommation de l'Histoire

Vous et moi, Monsieur, nous sommes dans le siècle. Louis Aragon n'y est pas. Il a prononcé des v eux qui l'en excluent. [...] Louis Aragon est dans ces années 1920 pour faire vivre quelque chose dont nous nous nourrissons tous et qui est l'Esprit. Aujourd'hui il est le poète, en un autre temps, il e t été l'homme de Dieu¹.

Cette lettre de 1924 adressée par Drieu La Rochelle   Jacques Doucet fait du jeune surréaliste le saisissant portrait d'un « homme de Dieu » égaré dans le siècle. Sagace, Drieu a perch  chez son ami ce « goût de l'absolu² » qui hantera sa vie comme son œuvre. Cette affinité native est aussi et avant tout une *passion*, dans tous les sens du terme. Elle ne fait pas de quartier et touche tous les pans de ce réel qu'il s'agit de dépasser : poétique bien sûr, mais aussi érotique et politique. Il est dangereux de confier ce besoin à l'écriture, comme le prouve le saccage de *La Défense de l'infini*   l'automne 1927, à Madrid. Croire en l'amour semble au moins aussi périlleux, et y chercher l'absolu peut s'avérer fatal : la tentative de suicide de 1928 à Venise, sur fond de délitement de la relation avec Nancy Cunard, qui trouvait décidément Aragon trop *demanding*, en témoigne.

Que faire pour éviter d'être laminé par le désir d'absolu ? C'est vraisemblablement l'adhésion au communisme qui tiendra lieu de corset à cette pulsion à l'illimitation. Le paradoxe tient probablement à ce que cette croyance en l'absolu qui amena Drieu à poser qu'Aragon n'était pas dans le siècle ait trouvé pour s'incarner une voie résolument intramondaine en l'espèce du corps-à-corps politique, de la croyance en un sens de l'Histoire. La guerre de 39-40 fournit un cadre à cet engagement exemplaire de l'homme et du poète, qui y prend comme jamais « l' v nement à la gueule ».

Quand Aragon est mobilisé en 1939, on peut affirmer qu'il est orphelin de sa poésie, asséchée par le tournant politique des années 30, rendu trop souvent par des

¹ Lettre de Pierre Drieu La Rochelle   Jacques Doucet, citée par Daniel Bougnoux, *ORC*, t. I, 1997, p. 1151-1152.

² Selon le nom donné à la « passion si dévorante qu'elle ne peut se décrire » qu'il prête au personnage de B renice (*Aurélien*, chapitre XXXVI, *ORC*, t. III, 2003, p. 234-239).

textes condamnés à « se démoder¹ », dans lesquels il verra « la lie de [son] chant² ». Il aura ces mots de commentaire, sinon de justification : « J'avais juré de servir », pour conclure d'un laconique « j'écrivais *contre moi*³ ». L'enrôlement politique semble donc dans un premier temps avoir été fatal au chant. Dans les années 35-39, marquées par « l'inquiétude des révolutions manquées », le poème va jusqu'à s'absenter totalement de la scène de la création. De sorte que le rôle dévolu aux circonstances dans la renaissance poétique d'Aragon semble déterminant, ce qu'il souligne lui-même :

comme s'il avait fallu une guerre mondiale pour atteindre ce que j'avais, trébuchant, comme un aveugle, cherché dans les ténèbres de ma vie, pour me rendre *la liberté du danger*⁴.

Le sursaut poétique aura pu intervenir à la conjonction d'un besoin intime et d'une exigence extérieure d'une extrême urgence, donc d'une indiscutable *autorité*. Dans le contexte de 1939, l'Histoire vaut comme sommation pour Aragon poète – ce d'autant plus compte tenu de l'effet de répétition grinçante dû au retour cyclique de la guerre « vingt ans après ». Le conflit présent ne peut que le ramener au conflit passé, et au pacte noué alors avec Breton afin, si pareille situation se reproduisait, de « trouver le moyen de parler au plus grand nombre de [leurs] concitoyens, pour leur rendre cette conscience d'hommes, qu'on leur enlevait avec la complicité des gens de lettres⁵ ». Il s'agissait pour eux, de manière très pragmatique, de savoir « comment écrire en temps de guerre, et de la guerre...⁶ ».

Mais la Seconde Guerre mondiale présente une physionomie bien différente de la précédente : plus que des puissances, elle voit s'affronter sur la scène de l'Histoire des valeurs violemment antagonistes. D'où une fréquente appréhension du conflit en termes manichéens et sa description récurrente sous la forme d'une « lutte entre le bien et le mal », le lexique religieux semblant seul à même de rendre compte de la dimension axiologique de l'opposition, qualifiée par Simone Weil de « drame religieux⁷ ». Raymond Aron souligne quant à lui la nécessité d'insuffler dans le camp de la liberté « une foi aussi ardente que celle qui entraîne les mercenaires de la

¹ *L'Œuvre poétique*, Paris, Livre Club Diderot, édition en 15 volumes (notée ultérieurement *OP*), t. V, 1975, p. 419.

Les deux éditions successives de *L'OP* ne seront sollicitées que lorsqu'elles sont seules à fournir un texte.

² *OP*, t. VI, p. 212.

³ *OP*, t. V, « Fin de l'an 32 », p. 325.

⁴ « Circonstances de la poésie en 1934 (2) », *OP*, t. VI, p. 14.

⁵ *OP*, t. I, « Écrit au seuil », p. 30.

⁶ *OP*, t. V, p. 118.

⁷ Simone Weil, « Cette guerre est une guerre de religions », *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1957, p. 105-106.

tyrannie à la conquête du monde¹ ». Les intellectuels antifascistes en ont eu très tôt conscience, comme en témoigne l'assimilation du nazisme à une « croisade contre l'esprit, au nom du principe antihumaniste de la race² ». Courant 1939, face à la montée des périls, l'humanisme est dans l'arène, et la définition qu'en donne Decour fait, elle aussi, la part belle au lexique religieux : « Qu'est-ce que l'humanisme ? C'est une foi rationnelle dans la valeur et la dignité de l'homme, un respect civilisé de la liberté, un culte militant de sa raison³. »

Dans cette nouvelle foi laïcisée, l'homme est la valeur suprême. La définition de Decour ébauche une tentative de (ré)conciliation entre raison et religion. Elle doit évidemment beaucoup aux Lumières comme à Descartes, mais elle présente aussi incontestablement un certain air de famille avec une *doxa* marxiste volontiers scientiste se réclamant elle-même de Descartes. L'humanisme élevé au rang d'idéal universel ou de religion séculière s'avère à l'orée de la guerre le dénominateur commun, irréductible, qui fédère des êtres d'origines diverses dans leur volonté de faire barrage à la barbarie, comme le rappellera Seghers : « Catholiques, juifs, protestants, communistes, agnostiques, tous se retrouveront pour défendre l'Homme à nouveau mis en croix, sur le bûcher ou sur la roue⁴. » Dans ce nouveau référentiel, l'homme remplace le Christ, acquérant l'aura propre au fils de Dieu. La figure de l'homme supplicié reviendra chez Aragon, comme dans cette évocation pathétique issue du « Prélude à la Diane française » :

L'homme où est l'homme l'homme l'homme
Floué roué troué meurtri
Avec le mépris pour patrie
Marqué comme un bétail et comme
Un bétail à la boucherie⁵

Septembre 1939 : de la « foi rationnelle » à la foi assiégée

À partir de septembre 1939, la foi rationnelle, *a fortiori* celle des communistes, est mise à mal par les développements de l'Histoire. Avec la conclusion du Pacte germano-soviétique, la confiance du militant dans le pays d'Octobre chancèle. La politique d'alliance contre-nature mise en œuvre par Staline fait d'un modèle jusque-

¹ Raymond Aron, *L'Homme contre les tyrans*, Paris, Gallimard, 1946, p. 190.

² *Commune*, n° 66, février 1939, numéro spécial consacré à l'humanisme allemand, repris dans *OP*, t. IX, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes (France 1940/1945)*, Paris, Seghers Éditions, 1974, p. 27.

⁵ *La Diane française*, in Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, (désormais notées *OPC*), t. I, 2007, p. 995.

là promu au rang d'idéal à atteindre, fer de lance de la lutte contre le fascisme, un traître en puissance. Cette fragilisation de la foi dans la dimension verticale du rapport à l'objet, dont la valeur semble subir une inversion, est redoublée par un effritement de son étayage horizontal : dissolution et mise au ban du PCF empêchent les militants de s'appuyer les uns sur les autres ou sur la version d'autorités compétentes pour forger une interprétation acceptable de ce réel stupéfiant.

La politique française ne laisse au patriote communiste que le choix du reniement : celui de son parti ou celui de sa patrie. Rappelons l'emprisonnement à la Santé des 39 députés communistes au début d'octobre 1939, et leur procès au printemps 1940 qui sera abondamment documenté dans *Les Communistes*. Il s'agit donc désormais d'une foi assiégée, contrainte à la clandestinité, et il n'est pas anodin que ce soit précisément en avril 1940, mois où la répression anticommuniste atteint son apogée avec le décret-loi Sérol qui prévoit la peine de mort pour propagande communiste, assimilée à la propagande nazie, qu'Aragon écrive « La Rime en 1940 », texte majeur initialement paru aux Armées, dans la revue *Poètes casqués 40* :

Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais. Et nous sommes sans doute plusieurs à en avoir conscience, qui aurons le courage de maintenir, même dans le fracas de l'indignité, la véritable parole humaine, et son orchestre à faire pâlir les rossignols. À cette heure où la déraisonnable rime redevient la seule raison¹.

Au-delà de la déclaration d'intention, cette revendication péremptoire de la nécessité de la poésie en temps d'exception pour se battre contre l'avilissement de l'homme fonctionne comme une profession de foi personnelle en même temps qu'un appel à la lutte commune. Aragon retracera son propre cheminement d'homme et de poète au miroir de celui de son ami Léon Moussinac, dont il préfacera le recueil *Poèmes impurs*, écrit essentiellement pendant l'emprisonnement de Moussinac pour propagande communiste. Le recours à la poésie est présenté, ici aussi, à la fois comme exigence vitale et comme tour de force où la raison n'a pas sa part :

Je reconnais dans ces vers cet effort insensé de maintenir la dignité humaine, cet appel du fond de l'abîme de l'homme tombé, ce refus d'accepter le destin des vaincus [...]².

¹ *Ibid.*, p. 730. Initialement publié dans *Poètes casqués 40*, n° 3, 20 avril 1940.

Aragon tenait suffisamment à ce texte pour en obtenir l'adjonction au deuxième tirage du *Crève-cœur* (20 janvier 1942). Il sera ensuite repris systématiquement dans toutes les éditions de ce recueil, ainsi que dans *Les Yeux d'Elsa*.

² « Les mots sont lourds par quoi j'aime et je hais... », préface aux *Poèmes impurs* de Léon Moussinac (Éditions du Sagittaire, Paris, 15 novembre 1945), repris dans *L'Homme communiste*, Paris, Le Temps des Cerises, 2012, p. 85-98.

Aragon se reconnaît sans doute aussi en ces vers puisqu'il consacre tout le début de sa préface, non à ceux de son ami, mais à l'état d'esprit qui était le sien quand il écrivit les premiers poèmes du *Crève-cœur* :

Il me semble que sans eux [...], sans ces vers écrits, sans cette confiance de ma croyance perpétuée, de mon refus d'abandonner dans la peur policière mon sens de la dignité humaine, je n'aurais pas, non, je n'aurais pas survécu¹.

Le souci de la date que traduisent aussi bien le titre « La Rime en 1940 » que la « Bibliographie » placée à la fin du *Crève-cœur* révèle une préoccupation d'ordre véritablement politique. On sait l'insistance avec laquelle Aragon défendit la circonstance en poésie ; il alla même dans un entretien jusqu'à considérer que le poème est « daté comme un article² ». On peut supposer que l'écriture poétique a pu prendre pour lui le relais de l'écriture journalistique brutalement interrompue par l'interdiction de *Ce soir*. Un rapport étroit au temps informe les deux pratiques, une identique volonté de connaissance aussi. Aragon évoque en effet dans « La Rime en 1940 » un « univers inconnaissable par les moyens actuels de la science », pour affirmer qu'on peut l'atteindre « par le travers des mots, par cette méthode de connaissance qui s'appelle la poésie », tandis que, revenant sur l'expérience de *Ce soir* à cinquante ans d'écart, il évoquera le journalisme comme processus visant à « savoir ce [qu'il] ignore », dans une démarche supposant de « parier sur l'inconnu ». La poésie jouera donc, par d'autres moyens, le rôle d'« appareil à connaître la vérité de chaque jour³ » endossé par le journal.

Si le poème reprend ses droits à la fin des années 30, c'est bien à la faveur de la « rupture de cadre⁴ » de la guerre, déclinée dans la triple menace de déliaison à laquelle est confronté Aragon : mise à sac des idéaux et mise au ban débouchant sur une situation de semi-clandestinité avant l'heure, démembrement national, flottement de ludion sur les vicissitudes du cours de l'Histoire, sarcastique dans ses itérations.

La mise en œuvre d'une éthique de la négation

Plus que de s'évader de la réalité, il s'agit à bien des égards de la *nier* – démarche infiniment plus active, qui prend tout son sens sous l'Occupation. La Résistance comme mouvement procède au demeurant de cet acte fondamental de rébellion

¹ *Ibid.*, p. 88.

² « Comment parler de soi », reprise de l'article « Aragon vous parle : de lui-même », *France Nouvelle*, n° 739, 17 décembre 1959, in Aragon, *L'Œuvre poétique*, 2^e édition en 7 volumes, revue par Jean Ristat et Édouard Ruiz, Paris, Livre Club Diderot, t. V, p. 915-924.

³ *OP*, t. VII, « L'année terrible dans le miroir généralement appelé chronologie », p. 276.

⁴ Erwing Goffman, *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 370.

contre l'inacceptable, comme le formule Jean Cassou, résistant de la première heure : « Nous avons été des rebelles, rebelles au gouvernement établi en opposant à cette légalité de fait la loi intérieure qu'avait proclamée Antigone¹. »

Il s'agit de refuser de faire de l'acceptation des faits le paradigme idéologique de toute pensée, afin de reconnaître avec Vincent Delecroix qu'« une politique qui s'en tient aux faits [...] et voit dans la soumission aux faits le principe de sa démarche, c'est une absence de politique² ». C'est cette force négatrice qu'Aragon salue dans sa préface aux *33 sonnets composés au secret* en 1941-1942 par Cassou, dans des conditions d'incarcération qui interdisaient qu'on donne au prisonnier de quoi écrire, publiés aux Éditions de Minuit sous le pseudonyme de Jean Noir au printemps 1944. Il y voit, non pas une tentative de s'évader mentalement du cachot dans lequel était incarcéré ce « soldat du refus de l'Armistice », mais une « riposte de grandeur de l'homme aux mains des pygmées, de Gulliver qui se redresse dans les filets lilliputiens ». Il peut ainsi souligner « l'écart gigantesque qu'il y a, le contraste de cet individu dénanti de soi-même à la pureté de son ciel intérieur, dont ces sonnets attestent que nul ne peut la lui ravir³ ».

Tentative de *nier ce que le nie*, le poème comme acte de résistance restitué à son auteur son humanité essentielle. Il atteint la dimension d'un geste de riposte voire de défiance, ce que signifie le poème « Lancelot », dans *Les Yeux d'Elsa* :

Vous pouvez me frapper en voici la saison
Riez de mon silence et souillez ma figure [...]
Ce que vous affirmez regardez je le nie⁴

Sa valeur dépasse alors le cadre esthétique pour atteindre une dimension pragmatique. Au nom de ce que le philosophe allemand Ernst Bloch appellera dans son *Principe Espérance* « dialectique anticipatrice » ou « rêve vers l'avant », Aragon récuse une conception de la réalité réduite à l'*hic et nunc*, qu'il considère comme mutilée : « Non, le prisonnier, ce n'est pas sur la réalité qu'il a fermé ses yeux, mais sur la défaite passagère qui lui est infligée⁵. »

Sans comparer ce qui n'est pas comparable, on peut rapprocher la capacité de désassignation de Cassou de la force supérieure reconnue par beaucoup aux

¹ Jean Cassou, *La Mémoire courte*, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p. 70-73.

² Vincent Delecroix, *Non ! De l'esprit de révolte*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Les Grands mots », 2018, p. 150.

³ « Préface à *33 sonnets composés au secret* de Jean Noir », repris in Aragon, *OP*, t. X, p. 367-384.

⁴ « Lancelot », in Aragon, *Les Yeux d'Elsa, OPC*, t. I, p. 792.

⁵ « Préface à *33 sonnets composés au secret* de Jean Noir », *op. cit.*, p. 383.

déportés croyants comme communistes dans les camps de concentration. Jean Améry, dont ils suscitent l'admiration, rapporte ainsi :

[...] ils se dépassaient et se projetaient dans l'avenir. Ce n'étaient pas des monades sans fenêtres, ils restaient ouverts, tout grands ouverts sur un monde qui n'était pas celui d'Auschwitz¹.

Ce constat rejoint celui de Primo Levi, dans *Les Naufragés et les Rescapés* :

Leur univers était plus vaste que le nôtre, plus étendu dans l'espace et dans le temps, surtout plus compréhensible : ils possédaient une clé et un point d'appui, un lendemain millénaire pour lequel cela pouvait avoir un sens de se sacrifier, un lieu dans le ciel et sur terre où la justice et la miséricorde avaient triomphé, ou triompheraient dans un avenir peut-être éloigné mais certain : Moscou ou la Jérusalem céleste, ou la terrestre².

La caractérisation de la défaite comme « passagère » par Aragon correspond au regard constamment prospectif avec lequel le marxisme embrasse le présent. La dimension téléologique interdisant de voir dans le réel autre chose qu'un processus de gestation, c'est le but à atteindre qui infléchit l'interprétation du vécu et permet de discerner derrière les péripéties et les vicissitudes de l'heure « l'axe de cristallisation historique³ » qui régit le cours du temps. Définie comme processus rationnel et orienté, l'Histoire a un sens – axiome fondateur à partir duquel camper la perspective de lecture sans laquelle l'intelligibilité des étapes s'évanouirait : comme l'énonce Trotski, il faut appréhender le temps dans son développement historique, nécessairement vertueux dans une optique marxiste, car « si [...] les privations et les sacrifices inouïs sont sans but, l'histoire est... une maison de fous⁴ ». C'est donc en définitive la croyance en l'avenir qui autorise l'espoir et permet de surmonter les difficultés du présent. Nul doute que cette foi, composante fondamentale de la doctrine marxiste, constitue une ressource majeure dans l'adversité. Nul doute non plus qu'elle puisse alimenter une capacité d'aveuglement incommensurable. Mais cette croyance engage : c'est aussi très certainement la haute idée que le communiste se fait de l'avenir qui lui donne la responsabilité d'œuvrer dans le présent.

L'espoir, force motrice fragile : « savoir vouloir »

La double figure de résilience dans l'adversité incarnée par les prisonniers Moussinac et Cassou, tout comme le sursaut d'Aragon composant les premiers vers

¹ Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtime*nt. *Essai pour surmonter l'insurmontable*, Paris, Actes Sud, 1995.

² Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1989, p. 143.

³ Léon Trotski, *Littérature et révolution*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1964, p. 94.

⁴ *Ibid.*, p. 109.

du *Crève-cœur*, posent avec vigueur la question du rôle de l'espoir. On se trouve ici à la croisée du politique et du religieux, marxisme et religions eschatologiques partageant une conception dynamique du temps, qu'il soit vectorisé par la perspective de la réalisation du socialisme ou ouvert sur l'avenir de la promesse.

Son rôle pour les Résistants vivant les drames de l'Occupation paraît fondamental, tout comme sa fonction de force motrice, « force heuristique » qui « soustrait à la pure passivité des affects, qui ne tétanise pas comme il arrive à la crainte de le faire, et qui dynamise ceux qu'elle habite », selon la philosophe des religions Catherine Chalier¹. Rappelons qu'Aragon a revendiqué avoir toujours *cru* plus fort qu'il n'avait *craint* – seule attitude valable au regard d'un souci d'efficacité pratique. Faisant fond sur une part d'irrationnel indispensable quand la raison ne peut plus être d'aucun secours, l'espoir permet de préserver la capacité d'agir et de lutter. Il constitue alors une vertu, au sens ancien du terme (de *virtus*, mérite de l'homme, *vir*), et il s'apparente au courage. Courage, espérance et action ont partie liée, comme le notait Simone Weil en 1942 :

Il n'y a aucune difficulté, une fois qu'on a décidé d'agir, à garder intacte, sur le plan de l'action, l'espérance même qu'un examen critique a montré être presque sans fondement ; c'est là l'essence même du courage².

Vertu, l'espoir l'est aussi au sens religieux du terme, l'espérance constituant dans la religion chrétienne l'une des trois vertus théologales, avec la foi et la charité. L'appréhension de l'espoir comme *spes contra spem* correspond spécifiquement à la conception que les Chrétiens se font d'une vertu qui a d'autant plus de prix qu'elle prend ses distances avec la raison, qu'elle n'a pas de sol stable dans la réalité. S'il permet d'échapper à l'impasse de la prostration, ce choix n'a rien d'évident : il faut pour cela « savoir vouloir³ », contrairement à cet Aurélien en compagnie de qui Aragon passa beaucoup de temps au fil des années de guerre, peut-être pour exorciser cette part de lui encline au flottement et au doute. Certes, le poète appelle avec constance le retour de jours meilleurs, il célèbre la reverdie, le printemps en tant que « renaissant Messie⁴ », les yeux d'Elsa qui réitèrent « le miracle des Rois⁵ », le courage de Lancelot

¹ Catherine Chalier, *Présence de l'espoir*, Paris, Le Seuil, coll. « Les dieux, les hommes », 2013, p. 12.

² Simone Weil, *Lettre à un religieux*, in *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 1014.

³ Aragon, *Aurélien*, *op. cit.*, repris dans *ORC*, t. III, p. 29 : « Il ne se remettait pas de cette longue maladie [la guerre]. Il n'arrivait pas à faire le point de ses pensées ; il ne trouvait pas l'emploi de son énergie ; plus exactement, il ne savait pas vouloir. »

⁴ « Le Printemps », in Aragon, *Le Crève-cœur*, *OPC*, t. I, p. 710.

⁵ « Les Yeux d'Elsa », in Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, *OPC*, t. I, p. 759.

aimanté par le « soleil du devenir¹ », mais il est aussi dévoré par « la nuit qui vient du cœur et n'a pas de matin² ».

« Tradéridéra comme personne » : écrire pour croire

En comparaison des textes préfaciels, la tonalité globale des poèmes demeure sensiblement moins assurée, significativement plus sombre, comme si Aragon éprouvait des difficultés à appliquer son propre programme, ou comme si la prose du commentaire stylistique offrait une scène plus propice à « l'optimisme de décision » que l'espace clos des vers, dont l'écriture fait fonction d'épreuve de vérité. La structure même de bien des poèmes des années 39-40-41 dément en effet l'image d'Épinal de l'optimisme spontané de leur auteur, et les constitue en témoin direct de la mise en œuvre de la volonté de croire, dont ils opèrent la démonstration en recueillant le passage à même les vers du désespoir à l'espoir.

On identifie ainsi fréquemment une composition binaire articulée autour de la cheville logique d'un « pourtant » ou d'un « mais » dans bien des poèmes des années 39-40-41, comme s'il fallait arracher la confiance en l'avenir à l'abatement envahissant le premier plan du réel et du texte, et orchestrer son entrée en scène dans un mouvement adversatif concertant, et totalement concerté. Le caractère parfois artificiel ou forcé de la transition d'une tonalité à l'autre met en évidence la difficulté de la tâche, soutenue par une évidente esthétique de la surenchère. Une lecture rapprochée des « Amants séparés » nous donne un exemple éloquent de ce mouvement adversatif :

Mon amour il ne reste plus
Que les mots notre rouge-à-lèvres
Que les mots gelés où s'englue
Le jour qui sans espoir se lève
[...]
Je ferai de ces mots notre trésor unique
Les bouquets joyeux qu'on dépose auprès des saintes
Et je te les tendrai ma tendre ces jacinthes
Ces lilas suburbains le bleu des véroniques
[...]
Pourtant je chanterai pour toi tant que résonne
Le sang rouge en mon cœur qui sans fin t'aimera
Ce refrain peut paraître un tradéridéra
Mais peut-être qu'un jour les mots que murmura
Ce cœur usé ce cœur banal seront l'aura
D'un monde merveilleux où toi seule sauras
Que si le soleil brille et si l'amour frissonne
C'est que sans croire même au printemps dès l'automne

¹ « Lancelot », in Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, OPC, t. I, p. 792.

² « La Nuit d'exil », in Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, OPC, t. I, p. 765.

J'aurai dit tradéridéra comme personne¹

Ce poème réalise comme un épitomé des traits principaux du rapport d'Aragon à la croyance : transcendé par une esthétique de la surenchère au service d'une figure hypostasiée, dans un dispositif qui appelle au dépassement de soi, le scepticisme fondamental de l'auteur est corrigé par un chant mi-dérisoire (« un tradéridéra ») mi-incantatoire (« l'aura/d'un monde merveilleux »), dont la dimension conjuratoire est manifeste. Le texte fonctionne ainsi dans son déploiement comme une formule magique qui permet de tenir le doute en respect. La confiance est alors l'effet et non la cause de la parole assertive, suivant un schéma directeur récurrent chez le poète, qui voit la foi procéder de la parole et non la précéder. Pour paraphraser la célèbre formule de *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, « Je crois encore qu'on pense à partir de ce qu'on écrit et pas le contraire² », on peut affirmer qu'Aragon croit à partir de ce qu'il écrit plutôt qu'il n'écrit à partir de ce en quoi il croit.

Bon nombre de ses poèmes mettent ainsi en scène la force d'une volonté conçue comme phénomène complexe supposant, pour reprendre les mots de Nietzsche, une sorte de rapport politique à soi-même : il n'y aurait en effet derrière le vouloir aucun agent, vouloir consistant à « commander en soi à quelque chose qui obéit ou dont on se croit obéi³ ». Le sujet qui veut ne saurait être un tout unifié, il est le siège d'une « pluralité de sentiments » ; c'est *a posteriori*, par ses effets, que l'on identifie l'existence d'une volonté dont la dynamique repose justement sur une force d'unification du moi dispersé.

Naissance d'un prophète

Qu'ils soient conçus comme « cantique d'espoir qui répond aux sanglots⁴ » sur le modèle de Victor Hugo ou, selon une formule profane, comme « espoir qui dit À suivre/ Au bas du feuilleton sinistre de nos pas⁵ » selon le vœu d'Elsa, bien des poèmes écrits par Aragon au mitan de l'Occupation semblent à même de jouer le rôle du viatique attendu du prophète aux heures sombres. Ils épousent de plus en plus vigoureusement la conception d'une « parole habitée », le prophète étant celui qui, « dans le présent des hommes, au cœur des situations sociales ou politiques les plus

¹ « Les amants séparés », in Aragon, *Le Crève-cœur*, OPC, t. I, p. 705-706.

² Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, Genève, Albert Skira Éditeur, coll. « Les Sentiers de la création », 1969, p. 13.

³ Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, § 19, Paris, Aubier, 1978, p. 51-55.

⁴ « Langage des statues », in Aragon, *En français dans le texte*, OPC, t. I, p. 907-908

⁵ « Ce que dit Elsa », in Aragon, *Les Yeux d'Elsa*, OPC, t. I, p. 798.

impossibles, [...] découpe une ouverture¹ ». Le recueil *Brocéliande* écrit à l'été 1942 consacrera l'avènement du poète-prophète qui, par ses qualités visionnaires, déchiffre le présent dont il opère la critique en s'opposant aux fanatismes, injustices et oppressions qui accablent l'homme.

Si cette posture s'affermite au fil des années d'Occupation, il faut néanmoins la distinguer très fermement de celle du prédicateur souvent associée à l'Aragon d'après-guerre et à son supposé magistère. Dans la typologie des modalités de parole par délégation établie par Jean-Toussaint Desanti, la parole du prédicateur est qualifiée d'« ecclésiale », ce qui implique que celui qui parle ait « reçu, institutionnellement ou statutairement, mission pour parler² ». L'aplomb d'Aragon dans « La rime en 1940 » écrit au printemps 1940, « La leçon de Ribérac » projetée au printemps 1941, « *Arma virumque cano* » écrit au printemps 1942, pour sidérant qu'il soit, ne doit pas nous tromper : s'il peut parfois sembler prêcher, il le fait encore sans véritable étai symbolique dans les temps présents (d'où le recours au passé et à Victor Hugo) et sans certitude de trouver un lectorat. Il s'agit d'une démarche spontanée d'insurrection contre l'ordre scélérat de l'Occupation, avec des moyens qui se cherchent et qui varieront considérablement au cours des années de guerre. En ce sens, c'est véritablement en prophète, figure de la dissidence, qu'au début de l'Occupation Aragon « annonce » et « dénonce », dans une relation aux institutions établies qui le place soit en opposition (le régime de Vichy), soit en sécession d'avec elles (le Parti communiste, avec lequel il ne reprend contact qu'en juin 1941, et qui ne s'engage publiquement contre l'Occupant qu'au cours de cette même année).

Il incombe ainsi au lecteur du début du XXI^e siècle d'être particulièrement vigilant dans la réception des écrits précoces de la période, afin de ne pas aplatir le cours du temps en dépouillant de leur formidable force de subversion, de leur inactualité splendide et sacrilège des poèmes écrits par Aragon en 1940 ou 1941 en les lisant à l'aune de ce qui s'écrivait en 1943 ou 1944, qu'ils ont vraisemblablement contribué à rendre possible. Il y a là comme un devoir moral à veiller à ne pas nous laisser abuser par la gloire qui nimbe aujourd'hui la canonique « poésie de la Résistance » pour en inférer l'idée d'une quelconque évidence ou nécessité, alors, de cette poésie comme de cette Résistance.

¹ Sylvie Barnay, *La Parole habitée. Les grandes voix du prophétisme*, Paris, Le Seuil, coll. « Points/Essais », 2012, p. 39.

² Jean-Toussaint Desanti, *Un Destin philosophique ou les pièges de la croyance*, Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1984 [1982], p. 58.

Conclusion

Le « drame¹ » auquel s'est affronté Aragon dans son œuvre comme dans sa vie est très étroitement lié à la duplicité d'un système qui, contrairement au fascisme ou au nazisme fondés l'un comme l'autre sur un antihumanisme assumé, « fait l'inverse de ce qu'il énonce² », conservant et préservant, au plus sombre du travestissement de l'idéal en machine totalitaire, un discours axiologique très cohérent basé sur les rêves, les mots d'ordre et les impératifs moraux liés à l'édification d'un monde meilleur. Aragon évoquera ainsi dans sa préface à *La Plaisanterie* de Kundera cette voix qui « impose d'appeler vertu le crime », « [c]ette voix du mensonge qui prétend parler au nom de ce qui fut un demi-siècle l'espoir de l'humanité » – voix qui, annonçant l'écrasement du Printemps de Prague, signe « la condamnation de nos illusions perpétuelles³ ». Au terme de ce parcours, j'espère avoir montré que l'incarnation dans l'Histoire du besoin de croire qui était celui d'Aragon ne se résume pas à ce que l'on en fait encore trop souvent. « Et comme il est facile après coup de conclure/ Contre la main brûlée en voyant sa brûlure [...]⁴ », écrit-il très justement. Sans doute ne faut-il pas oublier de penser depuis l'horizon de « tous ceux pour qui l'histoire est une croix avant d'être un sujet de thèse⁵ », pour reprendre les mots d'Albert Camus.

Aragon est pour nous aujourd'hui une ressource majeure parce qu'il a eu la force, le mérite insigne, le courage de l'action en des temps inhumains. Alors si, bien sûr, les enseignements du siècle vingt nous imposent la vigilance et la lucidité, il faut sans doute, à la lumière ou au feu de cet exemple, revenir sur le discrédit jeté sur ce que le philosophe William James nomme « l'attitude croyante », et réévaluer le parcours d'Aragon. Pour Aragon comme pour James, la croyance détermine une pragmatique. Pour l'un comme pour l'autre, elle est consécutive à un grave effondrement intérieur. Quelques phrases me reviennent spontanément en mémoire, quand je pense au potentiel de dépression d'Aragon. 1924, *Lettres à Denise* :

¹ Je renvoie encore une fois à *La Fin du « Monde réel »*, texte dans lequel Aragon qualifie de « drame à deux personnages » les « résonnances imprévues » que prend dans l'homme la politique, dédoublement qui est le résultat de « la politique, et partout les hommes qui la font, et [...] ce qu'elle fait de ces hommes, ce qu'elle fait d'un homme » (ORC, t. IV, p. 625).

² Jeannine Verdès-Leroux, *Au service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Minuit, 1983, p. 53.

³ Milan Kundera, *La Plaisanterie*, Préface d'Aragon : « Ce roman que je tiens pour une œuvre majeure », Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1968, p. V.

⁴ « La Nuit de Moscou », in Aragon, *Le Roman inachevé*, OPC, t. II, p. 252.

⁵ Albert Camus, *Actuelles. Écrits politiques*, t. II : *Chroniques 1948-1953*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1953.

Les gens occupés sont drôles. Ils ne savent pas combien les journées sont longues. Ils ne savent pas ce que c'est que de vieillir doucement devant un morceau de verre, un cendrier¹.

Pour stimulantes qu'elles soient, les analyses psychanalytiques faisant du parti communiste comme d'Elsa Triolet le corset orthopédique nécessaire à l'enfant illégitime pour « tenir debout » ne rendent pas compte de l'ampleur, de la force et de la richesse de ce qui se joue dans l'embrassement passionnel qui marque le mode relationnel de l'homme Aragon au monde. Défions-nous des caractérisations qui font de cet engagement, au sens large du terme, une pathologie. « L'esprit révolutionnaire doit-il être considéré comme une maladie ? » demandait Simone Weil. « S'il s'agit de se fuir soi-même, il est plus simple de jouer ou de boire. Et il est encore plus simple de mourir »².

¹ Aragon, *Lettres à Denise*, lettre 8, circa printemps 1924, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 36.

² Texte resté inédit de Simone Weil, écrit suite à la critique de *La Condition humaine*, de Malraux, par Georges Bataille, dans *La Critique sociale*, n° 10, novembre 1933, p. 190, repris par Simone Pétrement, *La Vie de Simone Weil*, t. I (1909-1934), Paris, Fayard, 1978, p. 425.

Carnets de l'ÉRITA est une publication de l'Équipe de Recherche Interdisciplinaire sur Elsa Triolet et Aragon (ÉRITA).

Depuis 1988, l'ÉRITA, qui regroupe des enseignants, des étudiants et des chercheurs de plusieurs universités françaises et étrangères, développe une connaissance scientifique des œuvres et des actions politiques ou culturelles d'Aragon et d'Elsa Triolet.

Outre *Carnets de l'ÉRITA*, l'ÉRITA développe ses activités sur son site internet : www.louisaragon-elsatriolet.org et dans sa collection aux Presses universitaires de Strasbourg : Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet

LES RECHERCHES CROISÉES ARAGON / ELSA TRIOLET AUX PUS

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 8, sous la dir. de C. Grenouillet et M. Vassevière, avec la collab. de Luc Vigier, 2002, 308 p.
Autour du *Paysan de Paris* – Correspondance inédite Aragon-Max Pol Fouchet – *Varia*

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 9, sous la dir. de C. Grenouillet et M. Vassevière, 2004, 288 p.
Les Communistes ont raison (pages inédites) – Dossier Témoignages – *Varia*

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 10, sous la dir. de C. Grenouillet et M. Vassevière, avec la collab. d'Alain Trouvé, 2006, 272 p.
Dossier Témoignages – *Madame à sa tour monte* (pages inédites) – *Les Manigances* d'Elsa Triolet – *Varia*

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 11 : *Aragon politique*, sous la dir. de L. Vigier et R. Lahanque, 2007, 244 p.

Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet n° 12, coord. : C. Grenouillet avec la collab. de M. Vassevière et M. Delranc-Gaudric, 2009, 288 p.
Correspondance Aragon / George Besson – Actualités d'Aragon – Elsa Triolet à Nuremberg – *Les Manigances* – *Varia*

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 13, coord. : C. Grenouillet, 2011, 254 p.
Aragon et l'histoire – Elsa Triolet 1968 – Aragon, arts et intertextes – Interview inédite (*Rinascita*, 1968) – Aragon et les jeunes gens (Correspondances inédites)

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 14 : *Les Lettres françaises*, coord. M. Vassevière et L. Vigier, 2013, 248 p.

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 15 : *Aragon, trente ans après*, coord. C. Grenouillet, E. Caulet et P. Principalli, 2014, 276 p.

Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n° 16 : *Le rayonnement international d'Aragon : un premier état des lieux*, coord. E. Caulet, C. Grenouillet et P. Principalli, 2018, 284 p.

LES NUMEROS 1 A 7 SONT PUBLIES AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCHE-COMTE



Équipe de Recherche
Interdisciplinaire
Triolet / Aragon

