

Théâtre/Roman et Lord B : lecture en miroirs

Théâtre/Roman, annoncé comme le dernier roman de l'auteur, a des allures de chant du cygne (« à terre ») : il a valeur récapitulative et testamentaire. Une de ses nombreuses clés de lecture réside dans l'héritage qu'Aragon confie à Jean Ristat : « *je te demande à toi, de quelque nom que je te déguise, image dépareillée de moi-même, de continuer la chanson, de raviver la cendre et l'incendie* »¹.

On connaît la fidélité avec laquelle Jean Ristat exécute sa mission testamentaire. Du vivant d'Aragon déjà, il lui répondait avec son roman *Lord B*. J'évoquerai ici, par petites touches, les jeux de miroirs entre les deux poètes, à travers quelques reflets que se renvoient *Théâtre/Roman* et *Lord B*. Il sera ici question de lettres et de cartes mêlées.

L'un comme l'autre ont eu recours à la fiction pour évoquer leur relation. Jean Ristat confiait à Francis Crémieux : « *Je ne peux traiter mon rapport avec Aragon que par l'intermédiaire de la fiction, de la poésie. Je ne peux parler d'Aragon que comme personnage de fiction.* »² Et plus loin : « *Je suis aussi un personnage dans le roman d'Aragon, comme Aragon est un personnage de fiction dans ma propre écriture. Je suis un prolongateur dans la mesure où j'écris, non pas la biographie d'Aragon, mais une fiction à mon tour. Sinon, je n'existe plus, je n'existe pas.* »³. Réciproquement Aragon est passé par la fiction de *Théâtre/Roman* pour raconter son histoire avec Jean Ristat, il est passé par des « inventures », mot valise digne de Lewis Carroll qui contracte l'aventure inventée.

Ce n'est pas uniquement parce qu'il est explicitement écrit en résonance ou en réponse à *Théâtre/Roman* que *Lord B* retient mon attention. C'est aussi parce qu'il renoue avec le romantisme – de Byron à Musset – qui s'y trouve à la fois renouvelé et assassiné : « *Il est temps de tordre le cou aux romantiques et de jouir, enfin, à leur dernier soupir.* »⁴. Parce qu'il réhabilite à juste titre le roman épistolaire, de *La nouvelle Héloïse* à *Wilhelm Meister* où il est aussi question de théâtre. Parce que les lettres volées et retrouvées, dans *Lord B* comme dans *Théâtre/Roman*, interpellent la psychanalyse que je questionne régulièrement. Parce que, enfin, une de ses pièces centrales, un de ses plats de résistance, ouvre un débat philosophique auquel je me permettrai de prendre part.

Lord B et Théâtre/Roman : deux livres en miroir

1 Aragon, *Théâtre/Roman*, Gallimard (« L'imaginaire »), 1974, p. 449. Désormais les références à cet ouvrage seront mentionnées dans le texte avec le numéro de page entre parenthèse (précédé de T/R lorsque c'est nécessaire).

2 Jean Ristat, *Avec Aragon. 1970-1982 (Entretiens avec Francis Crémieux)*, Gallimard, 2003, p.101.

3 Ibidem, p. 115

4 Jean Ristat, *Lord B. roman par lettres avec conversations*, Gallimard, 1977, p. 26. Désormais les références à cet ouvrage seront mentionnées dans le texte avec le numéro de page entre parenthèse (précédé de LB lorsque c'est nécessaire).

Du *Paysan de Paris* au miroir Brot de *La mise à mort* en passant par « Elsa au miroir » dans *La diane française*, le miroir constitue un thème omniprésent, obsédant chez Aragon. Séducteur, il était toujours à l'affût de son reflet : « *il aime en parlant dans les cafés à ne rien perdre de ses attitudes dans les miroirs* », disait de lui Breton.

Les occurrences du miroir sont infinies dans *Théâtre/Roman*. En voici quelques unes en guise de mise en bouche : « *l'obscur miroir d'aimer où je me cherche en vain* » (p. 304) ; « *je ne sais qui je fus, que suis-je ? et l'avenir n'est qu'un miroir de ces leurres* » (p. 379) ; « *un livre comme un miroir brisé* » (p. 490)...

Lors d'un entretien croisé avec Aragon, Jean Ristat déclarait : « *Théâtre/Roman pourrait bien être les rêveries d'un promeneur égaré dans une galerie de glaces, rêveries qui portent jusqu'au délire, à la folie ou à la mort, le jeu des miroirs. Miroirs déformants, bien sûr.* »⁵

En vis-à-vis, on trouve aussi de nombreuses incidences du miroir dans *Lord B*, par exemple : le sujet comme un miroir brisé ou un puzzle dont il faut assembler les morceaux (pp. 14, 75) ; le long miroir sur pied qui ressemble à un sexe de femme dans la chambre (p. 88) ; « *Quels miroirs n'inventeriez-vous pas afin de vous retrouver, comme autrefois, jonglant avec des masques imprévisibles* » (p. 87)...

Dans « Toulon », article publié par Ristat dans *L'Humanité* en 1987 en souvenir d'Aragon, le miroir organise totalement le texte : « *Seul le miroir garde souvenir de la clarté du ciel* », et dans « De l'importance de la punaise rouge dans les collages d'Aragon et ce qui s'en suivi pour le photographe Claude Bricage » (*Révolution*, 1982) : « *J'appelle photographie l'art de la mise à mort, un théâtre où des miroirs jettent bas leur masque assassin. Que voulez-vous le cœur me serre à feuilleter les pages d'un album où s'écrit la tragédie de vieillir et de mourir. Et j'ai le vertige sur la scène du théâtre, au bord de la fosse où le souffleur a disparu. [...] Théâtre de la nuit ! Les acteurs fatigués sont entrés dans le miroir.* »⁶

Elsa, pour sa part, déclarait au cours d'un entretien à trois : « *comme une image n'existe pas dans un miroir quand on ne s'y regarde pas, un livre n'existe pas s'il n'y a pas l'œil du lecteur* »⁷. Et l'on sait quels lecteurs privilégiés étaient réciproquement Elsa, Louis et Jean.

Deux livres qui se répondent – des lettres et des cartes mêlées

Lord B est un roman à clés. Je ne tenterai d'y entrer qu'avec la clé Aragon, délaissant la clé Byron qui constitue pourtant l'autre grand pilier ou pilotis, l'autre matière première de l'ouvrage, qui sert de révélateur d'Aragon et se confond parfois avec lui dans le texte. Byron dont Aragon, enfant, avait lu la poésie dans une édition des œuvres complètes qu'il avait marqué de ses initiaux – une lettre de *Lord B* l'évoque (p. 202) – et qui trôna dans sa bibliothèque jusqu'à la fin de sa vie. Byron au sujet duquel Aragon venait d'offrir un essai critique à Jean Ristat avant qu'il n'entame *Lord B*.

5 « Entretien croisé Jean Ristat Louis Aragon » in *Avec Aragon*, op. cit., p.302

6 Ibidem, pp. 351, 329

7 Ibidem, p. 258

Ristat a ceci en commun avec Aragon de reprendre des genres littéraires classiques et de les renouveler en les pervertissant, en les alliant à d'autres plus contemporains, autrement dit de travailler l'ancien pour faire du nouveau. Il s'agit d'une opération de déconstruction et d'*Aufhebung* hégélienne. Aragon l'effectue avec la poésie des trouvères ou le réalisme socialiste ou encore avec *Théâtre/Roman* qui repasse en revue toute la palette de sa plume et joue sur toutes ses ficelles, du surréalisme au nouveau roman. Ristat la pratique avec le roman épistolaire qu'il agrémente de conversations. *Lord B* assimile, simule et vicie l'histoire littéraire, déploie et déplie une écriture à la fois classique, baroque ou romantique, et postmoderne, structuraliste ou déconstructiviste. Un livre classique qui subvertit le classicisme en maîtrisant les codes et en alignant les références : Hugo, Goethe, Virgile, Voltaire, Stendhal, Pascal, Alphonse de Lamartine, Restif de la Bretonne, Platon, Aragon...

Les deux livres dont j'observe le vis-à-vis mettent en scène le roman : *Théâtre/Roman* est un roman du théâtre et *Lord B* un théâtre du roman, à moins que ce ne soit l'inverse. Deux ouvrages dans lesquels le lecteur a l'impression qu'un livre s'écrit sous ses yeux, deux livres qui ne cessent de s'auto-commenter et de révéler leurs pilotis, leurs chevilles et leur mise en ordre ou en désordre.

Deux livres, bien entendu, qui se répondent.

Lord B n'est-il pas à sa manière une application, une mise à l'œuvre du « Schéma pour un livre à écrire » qu'on trouve vers la fin de *Théâtre/Roman* : « *Étant donné deux personnages, que pour la commodité nous appellerons A et B, qui ne sont ni de même âge ni de même métier* » (p. 487) – A et B pouvant aussi s'entendre comme Aragon et Ristat-Byron – « *dont l'un, B par exemple, raconte la vie de A* ». N'est-ce pas ce que fait Ristat dans *Lord B* ? « *il semble assez singulier que B sache d'A ce qu'il en raconte et plus vraisemblable qu'il l'imagine – la question d'ailleurs se pose, plus ou moins rapidement, de savoir si A est une imagination de B ou si c'est B qui est une imagination de A* » (p. 487). Et Aragon précise : « *...ce schéma n'est pas celui du livre qui se termine ici mais d'un autre – qui pourrait commencer n'importe où, je dirais même entre n'importe qui* » (p. 488). Entre Aragon et Ristat, par exemple, et avec *Lord B* dont le proverbe allemand, révélé par Antoine Vitte à Jean Ristat, et repris en quatrième de couverture comme une de ses clés répond explicitement à ce schéma : « *Qui peut dire A peut dire B, qui peut dire B doit dire A* ». « *Les possibilités de combinaison sont, comme vous le supposez, très nombreuses. Pourtant, notre ami n'en retint que celles concernant le A et le B.* » (LB, p. 93)

Qui est l'imagination de l'autre ? Qui est le miroir de l'autre ? « *À force d'être le rêve du vieil homme, on ne sait plus très bien si on existe. On n'est peut-être qu'une image, un songe du vieil homme devant son miroir* », dira Ristat à Crémieux⁸. Entre le vieil homme habillé de blanc et l'homme encore jeune vêtu de noir qui le suivait lors d'un bal chroniqué par une lettre de *Lord B*, entre l'ange blanc et l'ange noir « *qui est le mauvais génie de l'autre ?* » (LB, p. 47) et « *qui rêve qui* » ? (p. 57)

« *Personne à la fin des fins n'écrira donc pour moi ce rôle* » constate ou déplore Aragon dans *Théâtre/Roman* (p. 71), ce livre ultime où il interroge « *ce théâtre que je fus que je fuis* » (p. 259), au moment où le théâtre contemporain, le théâtre de sa vie, le théâtre intérieur et le théâtre du siècle, lui apparaissent tous pareillement en désordre. La question du théâtre

8 Ibidem, p. 221

traverse aussi *Lord B*, le plus souvent sous forme ironique, au sujet des humeurs théâtrale d'Aragon ou de celui-ci déclarant « *au théâtre, seuls l'entrée, l'entracte et la sortie m'intéressent* » (p.57). Ristat, lui, déclare : « *La création, c'est comme la défécation : un théâtre. Et ça ne sent pas toujours bon.* » (p. 142). Mais plus fondamentalement, c'est la réflexion : « *une rencontre – laquelle est toujours, pour moi, de l'ordre du théâtre* » (p. 210) qui lie les deux ouvrages.

Si *Lord B* prolonge le schéma dramaturgique de *Théâtre/Roman*, ce dernier peut à son tour s'appréhender comme une « *forme de roman épistolaire au sein duquel des messages s'échangeraient entre deux correspondants dont l'un – mais lequel ? – serait comme l'hallucination de l'autre* »⁹. Le jeune acteur, qu'on l'appelle Denis ou Romain, reçoit des lettres, des messages, des signaux de l'homme de l'escalier, le vieil écrivain qui prétend être son avenir. Dans la seconde partie, l'écrivain révèle – pour faire simple mais les choses sont plus complexes – qu'il s'écrivait à lui-même. Un des derniers chapitres s'intitule « Une lettre à soi-même » (pp. 491-496), peut-être eut-il dû écrire « à moi-même ».

A l'orée de *Lord B*, Ristat écrit à son correspondant concernant Aragon : « *Je ne sais comment lui vint l'idée de s'écrire à lui-même. [...] Le jour des morts ou le lendemain il rédigea la première missive et l'enferma dans une enveloppe qu'il s'adresse aux bons soins de Lord A. Puis un second envoi succéda au premier et cela pendant près d'une semaine. Il paraît que le vieux Lord s'étonna d'une telle régularité et ne manqua de soupçonner quelque intrigue amoureuse dont notre ami voulait garder le secret.* » (pp. 13-14) Il paraît aussi qu'en écrivant *Lord B*, Ristat envoyait des lettres à la rue de Varenne au nom de Lord A ou de Lord B.

Ici, notre ami, Lord A et le vieux Lord sont probablement à la fois distincts et la même personne comme les deux protagonistes de *Théâtre/Roman*, auxquels se rajoutent et se démultiplient encore Daniel, le metteur en scène, et Pierre Houdry qui resurgit du « carnaval » de *La mise à mort*. « *Mais rien ne prouve que Daniel soit un objet d'imagination. J'ai le sentiment de l'avoir rencontré. Et puis si c'était Romain Raphaël qui n'existait pas ? Ou moi. Qui, moi ? L'auteur ? soyons modeste : le cygne à terre.* » (p. 191)

Théâtre/Roman et *Lord B* sont tous deux des textes à entrées multiples, où mille pistes sont mêlées et brouillées à dessein de compliquer l'identification et d'exposer la complexité de l'identité. Si Aragon est le modèle de notre ami dans *Lord B* et Ristat le modèle du jeune homme dans *Théâtre/Roman*, il s'agit comme toujours de modèles éclatés, de pilotis pulvérisés. « On mêle, on mêle » (T/R, p. 131) et « *...si j'affirme bien connaître notre ami, rien ne prouve qu'il soit le même que celui dont je prétends parler* » (LB, p. 78).

Aragon a répété à l'envi et à l'envers qu'il a battu les chapitres du « *gros manuscrit bizarrement paginé* » de *Théâtre/Roman* « *à la façon dont on bat les cartes* » (p. 282) « *avant de servir ses partenaires et soi-même* » (p. 475), coupant et surcoupant, changeant l'ordre de sorte que cela devienne de moins en moins compréhensible, de sorte que tous les jeux soient possibles, de sorte à désorienter l'interprétation. Ristat le lui rappellera dans *Lord B* : « *Car, sans cesse, vous battez les cartes et les mêlez.* » (p. 89) Ce geste manifeste une esthétique de l'incohérence assumée et une hétérogénéité prolifique de l'écriture qui se permet toutes les transgressions, revendiquant son laisser aller, son abandon. Cette composition aléatoire permet de ne jamais achever le mouvement de l'écriture et de la vie, de rendre compte de

9 Philippe Forest, « Notice de *Théâtre/Roman* », in Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, tome V, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2012, p. 1477

l'errance et de l'égaré de l'auteur comme du désir, de laisser l'avenir ouvert. « *Je voyais détruit le puzzle patiemment ajusté de la vie, il m'arrivait de penser, qu'importe ! C'est peut-être le prix de l'avenir, non ?* » (T/R, p. 348) Un livre qui donne le vertige comme Aragon y aspire depuis ses premiers écrits. « *Rien ne compte plus que le vertige : être un homme, c'est pouvoir infiniment tomber* »¹⁰ écrivait-il dans *La mise à mort*, et dans *Théâtre/Roman* : « *Il ne me reste d'espoir que ma chute De vertige / Que toi* » (p. 256).

L'imagerie du jeu de carte renvoie aussi à la volonté d'abattre son jeu et de jouer cartes sur table. Elle amène, du reste, l'auteur à occuper la place du mort comme au bridge. C'est son dernier roman, il sait qu'il n'en a plus pour longtemps. Il décide d'en finir avant de se laisser surprendre par la mort, d'occuper la place du mort et de laisser jouer les autres, dont Jean Ristat. Dans *Lord B* : « *Mais, bloqué entre une maudite table de jeu et un fauteuil, il lui avait été impossible de se lever. Il ajouta, dans un grand éclat de rire, qu'au bridge, il fait le plus souvent le mort.* » (p. 14). Plus loin dans la correspondance, durant une partie d'échec entre Lord A et Lady D, c'est au tour de Ristat de faire le mort. « *Comme au bridge, vous savez. Car, n'est-ce pas, tout mon jeu est étalé sur la table. N'importe qui peut le voir et mon partenaire en user à sa convenance.* » (p. 64)

Une relation complexe, à soi comme à l'autre

Théâtre/Roman et *Lord B*, chacun à leur manière, mettent en question le je, le « je est un autre » et sa relation à l'autre. Deux livres qui perpètrent et perpétuent le procès du sujet entamé par la postmodernité. Dans *Théâtre/Roman*, on ne sait plus qui parle. Dans *Lord B*, aucune lettre n'est signée et les personnages sont désignés par leur initial (un peu comme chez Duras). Lord A déclare : « *je n'étais plus qu'un personnage sans identité dans l'album d'une famille dont l'histoire est maintenant illisible* » (p. 22). De la dépersonnalisation à la démultiplication de l'auteur – « mille moi-mêmes parlant paroles d'autrui » – l'individu, le je et l'autre, n'existent que dans le langage ou l'écriture. C'est le concept de l'*Homme écrit* qui « *n'a d'existence que pour autant qu'il devienne l'homme lu* » (T/R, p. 386).

« *L'histoire de ma vie aura été celle d'un autre qui n'existe pas plus que moi. [...] lequel des deux suis-je ?* » (T/R, p.383) La question du double, du double insaisissable, des dédoublements de personnalité anime *Théâtre/Roman* comme *La mise à mort* et comme une grande partie de l'œuvre d'Aragon. Le jeu des masques derrière lesquels il y a toujours un autre masque sur la scène de *Théâtre/Roman* relève d'une dimension baroque qui renvoie à l'œuvre de Jean Ristat. « *La vie est un théâtre et les masques m'intéressent. Vous savez, vous, qu'un masque en cache toujours un autre. Tout le monde, n'est-ce pas, est costumé* » dit-il dans *Lord B* (p. 53).

Se pose, ici, la question du grand Autre, de l'inconscient, de la psychanalyse à laquelle revint Aragon vers la fin de son parcours. On sait que dans les années 1920, les surréalistes furent parmi les premiers lecteurs français de Freud. À la fin des années 1970, Aragon envoya son *Œuvre poétique* à Jacques Lacan. *Théâtre/Roman* s'avère clairement teinté des *Écrits* de ce dernier : de manière générale, à travers la structuration du sujet par le langage et les circonvolutions autour de l'impossible objet (a) du désir. De manière plus ponctuelle avec la pièce intitulée *L'impossibilité sexuelle* qui ne cesse d'être jouée précisément parce qu'elle est impossible (p. 337), où l'on retrouve aussi le théâtre de la cruauté d'Artaud. Et puis, « *...le phallus est un autre, voilà tout* » (p. 320). Ce livre obscur et mallarméen est à lire à partir de

10 Aragon, *La mise à mort*, Gallimard (“folio”), 1965, p.121

la genèse surréaliste... Il renvoie à « l'autre scène », aussi bien celle de Mallarmé que celle de Freud, le théâtre intérieur. Comment faire la part du rêve et de la réalité ? Est-ce l'acteur qui rêve de l'homme de l'escalier ou l'inverse ? Qui prend l'initiative du rêve ? Et si c'était Freud l'homme de l'escalier (p. 102-103) ? Le chapitre qui se termine par cette évocation de Freud est suivi de « La lettre retrouvée » qui n'est pas sans rappeler « la lettre volée » de Lacan. D'ailleurs, avoir perdu la lettre, c'était un acte manqué...

Dès lors que notre message nous vient toujours de l'Autre « sous une forme inversée » (Lacan), *Lord B* prolonge aussi les parcours de « La lettre volée » qui dans l'ordre du symbolique arrive toujours à destination, quand bien même le professeur D [Derrida] tracerait quelques boucles supplémentaires dans la tournée du « facteur de la vérité »¹¹. Bien que Freud y ait été congédié en résidence secondaire, Jean Ristat affirme dans *Lord B* que seul le divan pourrait mettre un terme au désordre de sa vie (pp. 52-53) et que lorsqu'il écrit, il « accouche sa mère » (p. 139).

Se pose ensuite, comme dans tous les ouvrages de nos deux auteurs, la question complexe du rapport à l'autobiographique, au mentir vrai, aux pilotis et aux chevilles.

A travers la relation entre les deux hommes de *Théâtre/Roman*, l'acteur et l'écrivain, le jeune et le vieux dont l'un prétend n'être que l'avenir de l'autre, dont l'autre serait le passé de l'un¹², Aragon au seuil de l'âge évoque de manière tragique son rapport à la jeunesse qui l'entoure depuis la mort d'Elsa. « *Je m'étais écarté des gens de mon âge, écœuré de leur routine, lassés des souvenirs devenus leur pitance d'habitude* ». Il évoque aussi son rapport à sa jeunesse, à sa genèse. A la fin de sa vie, il opère comme un retour à ses audaces surréalistes. Aussi bien dans le texte dont la construction, la prose, les vers, les réponses à une enquête rappellent *La révolution surréaliste*, que dans la vie où il renoue avec des amours débridées et libertines. « *Quand j'étais homme autre que je ne suis. Y a-t-il rien dans le monde qui puisse nous consoler de n'avoir pas toujours vingt-trois ans ?* », lui fait dire Ristat dans *Lord B* (p. 82). « *A la fin de sa vie, notre ami revint aux passions de sa jeunesse et se remit, par exemple, à jouer au poker. Les hommes, cette fois, lui tenaient lieu de cartes. Il était quatorze heures, ce mercredi-là, lorsqu'il abattit son jeu, avec une soudaineté et une violence qui me laissèrent muet de douleur.* » (p. 134)

Car les jeux n'éclipsent pas la tragédie du vieil homme devant son miroir. « [N]otre ami saurait-il exister sans quelque chagrin et surtout sans quelqu'un pour voir et pour lire comme le chagrin lui sied ! », remarque Ristat (p. 84). Le vieil écrivain cherchait un compagnon de sa folie. « *Qu'il fut l'enfant ou l'homme mûr. Je cherchais un interlocuteur, dût-il me fuir, m'éviter. À lui s'adressaient mes divagations, je me nourrissais des siennes. Entre nous, ainsi, s'est établi le dialogue d'un spectateur devant un miroir infidèle et le reflet qui s'y inscrit de lui à un autre âge, et dans des circonstances différentes.* » (T/R, p. 446). Derrière ce compagnon, transparait, dans le brouillard des traces brouillées, Jean Ristat. La relation d'amour, de complicité, de création, de jeu, d'humour et d'invention qui l'unissait à Aragon se trouve transformée en littérature dans les rapports ambigus qu'entretiennent les deux protagonistes de *Théâtre/Roman* tout comme dans les conversations relatées par *Lord B*. En

11 Jacques Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, 1980.

12 Quoique : « *Ce n'est pas tout à fait comme ça, mon petit... Je suis ton avenir mais tu n'es pas mon passé...* » (T/R, p. 355)

témoigne cette dédicace à Ristat de *La grande gaiété* : « *À mon petit Jean, que je n'ai que trop tard connu, et qui seul ressemble à ce que je fus à son âge. Louis* »¹³ Jean Ristat représentait sa jeunesse, l'enfant qu'il n'a pas eu (Ristat publie *Le Fil(s) perdu* la même année que *Théâtre/Roman*), la relève poétique et le renouvellement de l'amour qui ne se substitue pas au deuil impossible, Aragon n'ayant jamais oublié Elsa. Un amour qui n'était pas toujours évident. Le jeune amant se dérobaît parfois, se refusait, avait d'autres amours... d'où la cruauté que ressent le vieil homme de *Théâtre/Roman*, sa solitude, sa souffrance et la relation impossible avec son alter égo. « *Ce livre exprime comme il est possible entre l'homme et la femme par exemple, d'une part, mais aussi entre deux hommes, l'abîme qui ne sera pas comblé* » dira-t-il dans un entretien au sujet de son dernier roman.¹⁴

Il faut ici dire un mot de la bisexualité d'Aragon, qu'il avait en commun avec Byron. On sait qu'il aimait mélanger les genres littéraires, qu'il utilisait le mot œuvre au féminin comme au masculin, qu'il jouait sur les ambiguïtés, qu'il prononçait lord « bi » à l'anglaise. Être ambigu, c'est être insaisissable, dans le mouvement perpétuel, l'incessante remise en question et le jeu permanent. « *La bisexualité, il est difficile de la définir, c'est mouvant, c'est insaisissable, contradictoire : ça lui correspond tout à fait* » commente Ristat¹⁵. Dans sa vie comme dans son œuvre, Aragon progressait par excès et errance, contredisant et dépassant chaque livre dans le suivant, chaque histoire dans la suivante, tout en conservant une fidélité profonde à toutes ses passions.

Il faut toujours chercher la femme en l'homme, affirme *Lord B* (p. 50). Aragon entretenait avec les femmes des rapports de femme à femme. C'est Elsa qui prit l'initiative de leur idylle et dans le couple il tenait souvent la position de la femme, si tant est que les positions soient à ce point clivées, tranchées. Dans ses entretiens avec Crémieux, Ristat décrit comme suit la bisexualité d'Aragon : « *Il aime qu'on le déshabille. Louis aime être provoqué par les femmes. On ne peut pas ne pas remarquer la part de féminité qui est en lui. On pourrait presque parler d'un homme lesbien.* »¹⁶ Une part de féminité que Jean Ristat avait découverte dans « Le voyage d'Italie » des *Poètes*, où Aragon se met dans la voix de Marceline Desbordes-Valmore et parle avec une tendresse et une volupté toute féminine de l'homme qu'elle aime. Dans *Théâtre/Roman*, l'auteur exprime par endroit son attirance pour les jeunes garçons : « *C'était un gosse adorable, ravissant, modeste, une expression un peu effrayée, mais c'était surtout sa voix, et cette candeur, cet air d'innocence. Bref, il m'avait plu* » (p. 240)

Des conversations entrecoupées

Lord B n'est pas uniquement un miroir de *Théâtre/Roman*, c'est aussi un miroir des dernières années d'Aragon et en cela il fait à sa manière œuvre de mémoire. Les lettres qui le composent grouillent d'allusions à la vie commune de Louis et Jean.

13 Jean Ristat, *Avec Aragon*, op. cit., p. 203

14 Ibidem, p. 312

15 Ibidem, p. 107

16 Ibidem, p. 105

Le livre se qualifie de roman épistolaire « avec conversations ». Dans un article publié pour le centenaire de la naissance du poète, Ristat rappelait dans *L'Humanité*, qu'Aragon « possédait comme personne l'art de la conversation. Il était capable de passer d'un sujet à l'autre avec virtuosité et profondeur. Cet Aragon-là était un homme du XVIII^e siècle, extrêmement élégant, avec ses cheveux neigés. »¹⁷ Dans *Lord B*, l'auteur relate d'une lettre à l'autre des conversations avec un art qui s'inscrit dans la littérature classique du XVIII^e siècle, et passe d'un sujet à l'autre avec virtuosité et malice. Le lecteur peut s'y perdre.

Lord B et *Théâtre/Roman* ont en grande partie été écrit à la résidence du Cap Brun à Toulon. Les douze étés qu'Aragon et Ristat y ont passés se trouvent évoqués dans les deux ouvrages ainsi que dans *L'essai Max Ernst* et « Toulon », l'article de 1987 déjà cité. D'un texte à l'autre, coïncident les descriptions de la résidence, de l'hôtel, du tennis, de la terrasse, du petit escalier qui descend vers la mer, des murs en pierre recouverts de bougainvillées et des palmiers avec leur portée philosophique... À Toulon, Aragon ne revenait pas seulement à la jeunesse – la sienne et celle qui l'entourait – mais de surcroît à son enfance puisqu'il y est probablement né : « le patelin où nous nous étions rabattus, Maman, après que son mari l'ait quittée Dieu sait pour où, n'était au fond pas très loin d'ici » (T/R, p. 268). La famille maternelle était originaire de Toulon et le petit Louis passa une partie de ses vacances d'enfance dans une maison qui jouxtait la résidence du Cap Brun, villégiatures qui ont inspiré la première partie des *Voyageurs de l'impériale*.

Les missives de *Lord B* ne relatent pas que des conversations, elles comprennent aussi quelques poèmes qui ne sont pas sans rappeler parfois les vers libres, les jeux de mots, les calembours lacaniens, les enjambements, les croche-pieds et les saute-moutons des poèmes de *Théâtre/Roman*. Elles rendent compte des soirées au restaurant où les deux amis s'amusaient à créer des bouts-rimés, des morceaux de sucre qu'Aragon trempait dans la liqueur et qui inspirèrent un poème de table célébrant le moment divin du café. Une longue lettre retrace la genèse et les remaniements du poème de table « Le doge a perdu sa toge ». Une autre rappelle les incipit inaboutis : « Notre ami invente souvent des titres d'ouvrages qu'il n'écrira pas. Une phrase passe que l'air déforme avant de la porter à son oreille et, comme le chasseur attend le passage d'un canard, vise et tire avant d'épingler sa proie, nous faisons provisions de titres de romans. Combien de livres n'avons-nous pas ainsi découverts dans notre bibliothèque imaginaire ? » (p. 61).

On trouve encore, évoquée à plusieurs reprises, la bague de Byron qu'Aragon avait achetée en Suisse pour Elsa. « Je me souviens d'un après-midi où vous l'aviez laissée tomber dans l'eau d'une rivière alors que nous devisions tranquillement sur les bords herbus. » (p. 164) La bague fut retrouvée dans le ruisseau du Moulin et Aragon la confia à Jean peu avant sa mort. Dans *Lord B*, le vers gravé sur la bague, « l'amitié est l'amour sans aile » devient « l'amitié est l'amour sans elle » (p. 166) et le bijou se transforme un anneau de Gygès permettant à Aragon de changer sans cesse de masque.

Citons encore les tenues extravagantes et les chapeaux portés par Aragon à la fin de sa vie, sa longue chevelure d'argent, sa passion pour le jardinage, gants et sécateurs à la main, les soirées à l'opéra, les courtes nuits d'Aragon à la résidence et « son halètement sourd de coureur fatigué » (p. 84), ses déambulations nocturnes comme à l'époque du *Paysan de Paris*, « dans des rues peu éclairées, au risque de se faire assassiner ou simplement déshabiller » (p.

17 Jean Ristat, « Moi, Jean Ristat, exécuteur testamentaire », *L'Humanité*, 3 octobre 1997

171, nous y reviendrons). Aragon marchait énormément dans la ville comme dans son appartement où il étalait ses textes à terre. Il écrivait en marchant, « *des liasses de papiers jonchant le sol comme des feuilles mortes, la table de travail, et ce sacré vent de la mémoire qui emporte tout, mêle les pages, les dates* » (p. 55). Aragon marchait dans son texte, il écrivait avec les pieds comme Nietzsche, souligne souvent Ristat.

Pour en finir avec le grand homme

Lord B, roman par lettres est aussi un roman de la lettre, de l'alphabet. Non pas en vue d'un suicide comme Aragon l'avait commis dans *Le mouvement perpétuel* mais d'une mise à mort.

Ristat y évoque cette anecdote réelle : un soir, Aragon s'est fait menacé d'un couteau par un jeune garçon chez qui il était monté. Il ouvrit largement sa chemise, exposant son cœur à la lame : « *Je suis mort depuis longtemps, dit-il. Alors tu peux me tuer autant de fois que tu voudras...* » (p. 98). Dans la transposition fictive, la lame est une métaphore de l'écriture qui doit frapper au cœur, là où se trouve le génie. Mais Jean Ristat prend aussi la réplique d'Aragon au mot et le tue autant de fois qu'il le veut. Il nous livre trente versions de la mise à mort d'Aragon – qui, du reste, n'a cessé de se mettre à mort, et pas seulement à Venise, dans chacun de ses livres jusqu'au dernier, *Théâtre/Roman*, qui est aussi le récit d'un naufrage et dont la note accompagnant les quelques chapitres offerts par Aragon à Ristat posait la question : « *qui va tuer l'autre ? lui ou moi ?* ».

Ces trente versions, pour le moins exotiques et burlesques, sont truffées de références à l'histoire, à la mythologie, à *Pif Gadget*, à l'intimité et à la poésie d'Aragon. La vingtième évoque l'homme de l'escalier.

Ces trente versions relèvent surtout d'un exercice de « vivisection » du grand homme à propos de laquelle Aragon s'insurgeait dans *Théâtre/Roman*, que des « nécrophages » la pratiquent de son vivant (pp. 474-475). Pour Ristat, il s'agit de célébrer la mort des grands hommes puisqu'il n'y en a point contrairement à ce qu'affirmait Hegel. La conférence intitulée « De l'influence des palmiers dans la vie et la mort des grands hommes et des génies » poursuivra la discussion avec Hegel. Rappelons qu'Aragon dans sa jeunesse, s'est, avec Breton, énormément préoccupé de Hegel et de l'idéalisme absolu. Ristat, lui, encourage le suicide des philosophes comme l'acte le plus fidèle à la tradition philosophique, de Socrate à Camus, célèbre la fin des grands systèmes philosophiques et voit dans l'assassinat « *la seule échappée possible de l'idéalisme forcené où la civilisation occidentale nous a contraints* » (p. 182).

Hegel a commenté la maxime populaire selon laquelle : « Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre »¹⁸, « *non pas parce que le héros n'est pas héros, mais parce que le valet de chambre est le valet de chambre, avec lequel le héros n'a pas affaire en tant que héros, mais en tant que mangeant, buvant, s'habillant...* » Il ne voit que les chaussettes trouées et rabaisse les grandes réalisations à de viles motivations subjectives. Il discrédite l'action en la posant « *hors de son être-là* », en la réfléchissant « *dans l'intérieur ou dans la forme de la particularité personnelle* »¹⁹.

18 La maxime s'inspire de Montaigne : « *Tel a été miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien vu seulement de remarquable. Peu d'hommes ont été admirés par leurs domestiques.* » (*Essais*, 1588, Livre III, Chapitre 2).

Ristat prend le contrepied : « *ne croyez-vous pas qu'il n'existe de grands hommes que pour leurs valets de chambre ? N'est-ce pas dans le récit anecdotique, dans le fait divers de la vie quotidienne, que se construit la légende ?* » (p. 155) Et de fustiger du même coup Plutarque et ses *Vies parallèles des hommes illustres* qui nous renvoient tôt ou tard au modèle d'un dieu unique. La critique du grand homme s'inscrit également dans une perspective communiste et n'hésite pas à « appeler un chat un chat » (p.207) : « *c'est parce qu'il y a des valets qu'il y a des grands hommes. Le grand homme est le fruit d'une mauvaise inclination des peuples, une conséquence de leur immaturité, le produit d'une illusion dangereuse et malade. [...] les peuples doivent se gouverner eux-mêmes et non s'abandonner aux mains d'illégitimes et lâches assassins qui n'osent dire leur nom.* » (p. 159). Aucun individu ne peut se prévaloir du titre de grand homme. « *Seuls les peuples sont grands dans leurs luttes* » (p. 168).

A y regarder de plus près, Ristat n'est pas si loin de Hegel. Car, pour ce dernier, ce que le valet ne voit pas, c'est que le grand homme est celui qui incarne l'esprit de son époque, c'est-à-dire aussi de ses luttes. Celui qui surgit au moment voulu parce qu'il est formé par les circonstances et les forme humainement en retour, celui qui fait l'histoire tout autant qu'il est fait par elle. Notons que Marx a repris cette conception dans *Le 18 Brumaire* où il raille Napoléon le petit de « farce de grand homme ». Ristat : « *Les grands hommes n'ont d'autres génie que celui de la ruse [...Hegel dirait la ruse de la raison...] Ils sont comme des lieux communs où la plupart des hommes croient se reconnaître.* » (p. 168) C'est bien l'esprit de l'époque. Aussi l'entreprise de Ristat est une déconstruction du grand homme au sens derridien, une déconstruction qui confirme le texte dont elle détricote la trame, une déconstruction qui est aussi une *Aufhebung*²⁰.

Si l'exemple du grand homme mis à mort est ici Aragon, c'est que l'enjeu n'est pas seulement de déconstruire le grand homme en général mais de rappeler qu'Aragon est mortel et qu'il doit être déconstruit comme il n'a cessé de le faire lui-même. Toute sa vie, Aragon s'est merveilleusement prêté à la déconstruction de son personnage et à la remise en question par les jeunes du grand homme qu'il était. Qu'on se rappelle son intervention huée à la Sorbonne en mai 1968 et les éditoriaux des *Lettres françaises* qui s'en suivirent.

C'est aussi parce que la puissance du meurtre est la seule comparable à celle de l'amour (LB, p. 152). *Lord B* a mis en scène la mort d'Aragon alors que celui-ci vivait encore. Depuis qu'Aragon n'est plus, Jean Ristat donne vie au théâtre de la mémoire et de l'œuvre d'Aragon.

Mathieu Bietlot
Société belge des amis d'Aragon

19 G.W.F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J. Hyppolite, Paris, Aubier éd. Montaigne, 1941, tome II, pp. 194-195

20 Il faut relever ici que dans *Théâtre/Roman*, Aragon précise qu'il a l'habitude de parcourir les lettres sans les lire et que quand « *il [Jean Ristat ?] fait de la philosophie, alors, je m'ennuie trop. Je déchire la lettre* » (p. 109).