

Le chemin privé et l'Histoire : Le Roman inachevé d'Aragon

Johanne Le Ray

▶ **To cite this version:**

Johanne Le Ray. Le chemin privé et l'Histoire : Le Roman inachevé d'Aragon. Journée d'études consacrée au programme de Lettres des concours des ENS, Université Paris-Nanterre, Oct 2018, Nanterre, France. hal-02364940

HAL Id: hal-02364940
https://hal.parisnanterre.fr/hal-02364940

Submitted on 15 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Le chemin privé et l'Histoire : *Le Roman inachevé* d'Aragon »

Johanne LE RAY
(CERILAC- Université Paris-Diderot)

Journée d'étude autour du programme de Lettres du concours des ENS
6 Octobre 2018 – Université Paris Nanterre

Introduction

Souvent considéré comme « l'autobiographie en vers » d'Aragon, *Le Roman inachevé* est présenté sur la jaquette de l'édition originale comme faisant la part belle au « domaine privé », par opposition au « domaine public » et au « côté politique » qui seraient le propre du volume précédent, *Les Yeux et la mémoire* - « même si nous traversons deux guerres, et le surréalisme, et bien des pays étrangers », concède l'argumentaire. La tournure concessive qui ramène au premier plan l'histoire et la géographie révoque la partition schématique entre public et privé établie plus haut, et nous invite à lire ce volume de vers comme la tentative pour Aragon de configurer un itinéraire personnel signifiant dans « l'épais taillis du siècle »[1], itinéraire nécessairement confronté à l'Histoire s'agissant d'un auteur qui revendiquera dans *Le Fou d'Elsa* avoir pris « l'événement à la gueule »[2]. « Il n'est plus de chemin privé si l'histoire un jour y chemine » nous rappelle un vers du *Roman inachevé*, et les deux jalons représentés dans la première section du recueil par les années 1917 et 1956 évoquent une trajectoire transie par une Histoire appréhendée non depuis quelque « dunette des nuages »[3] mais dans un corps à corps proprement *politique*. J'entends cet adjectif au sens où Aragon pouvait affirmer, en 1965, dans *La Fin du Monde réel* :

> *La politique, ce n'est pas que son exercice en plein vent, elle prend dans l'homme, l'individu, des résonances imprévues. […] Je ne sais pas si l'on me comprendra. Je veux*

[1] Aragon, « Hölderlin », in *Les Adieux*, *Œuvres poétiques complètes,* tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1140.

[2] Aragon, *Le Fou d'Elsa*, *Œuvres poétiques complètes,* tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 664.

[3] Aragon, toujours soucieux de l'ancrage de l'écriture, récusait le détachement d'un témoignage porté « d'un poste d'observation lointain, de quelque dunette des nuages » (Préface à *L'Homme communiste* [1946], Le Temps des Cerises, 2012, p. 19).

dire au plus bref qu'il y a d'une part la politique, et partout les hommes qui la font, et d'autre part ce qu'elle fait de ces hommes, ce qu'elle fait d'un homme. Et ce que cet homme en éprouve pour lui.[4]

Ce « pour lui » concentre probablement la signification qu'il faut assigner au « domaine privé » à considérer non comme amputation de la scène historique, sécession illusoire vécue dans un absurde fantasme d'étanchéité (privé *de quoi ?*), mais comme focalisation sur l'intime, chambre d'écho des affects, quels qu'ils soient. C'est alors dans la continuité des *Yeux et la mémoire* qu'il faut appréhender *Le Roman inachevé*, les deux volumes faisant droit à la question de la croyance politique, articulée logiquement à la charnière du public et du privé pour un écrivain militant comme Aragon. Ils sont encore trop souvent lus à l'aune d'une opposition entre protestation d'orthodoxie (« Salut à toi Parti mon père désormais ») et protestation de dégrisement (« Vint mil neuf cent cinquante-six comme un poignard sur mes paupières »), suivant en cela la lecture ultérieure d'Étiemble qui veut voir dans le volume de 1956 celui dans lequel « Aragon-aux-liens » se « déliait », interprétation qui reste discutable et sur laquelle je reviendrai. J'entends ici, dans un parcours nécessairement trop expéditif, mettre en relief les principales « stations » de l'itinéraire politique restitué par Aragon dans *Le Roman inachevé*.

***

1. « Le seuil atroce de la guerre »

Si le volume ne néglige pas les années d'enfance et d'adolescence, on peut considérer que l'itinéraire proprement politique commence avec l'évocation par l'auteur du « seuil atroce de la guerre », sur lequel il a « buté » - « et de la féérie il n'est resté plus rien »[5]. Pour la première fois, à près de soixante ans, Aragon revient sur le refus de parler de la guerre qui fédéra les surréalistes, silence qu'il présenta dans la préface à *Anicet*, roman écrit en partie au front, comme « un moyen de *rayer* la guerre,

[4] *La Fin du 'Monde réel'*, *Œuvres romanesques complètes*, tome IV, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 625.

[5] Aragon, *Le Roman inachevé*, Gallimard, collection Poésie, p. 45.

de l'enrayer »[6]. Il s'est abstenu de témoigner de son expérience du combat, mais il a clarifié son refus de considérer la guerre comme matière à sublimation dans un article de 1935, « Beautés de la guerre et leurs reflets dans la littérature ». Le silence littéraire vaut donc comme réponse *politique* signant le rejet de toute récupération institutionnelle, qu'elle soit littéraire ou politique, dans une opposition farouche à ce que Céline nommera dans *Le Voyage au bout de la nuit* la « religion drapeautique ». On en trouve la trace des décennies plus tard dans certains vers du *Roman inachevé*, qui disent la hantise de voir les morts désincarnés par l'entreprise de commémoration nationale :

> *Déjà la pierre pense où votre nom s'inscrit*
> *Déjà vous n'êtes plus qu'un mot d'or sur nos places*
> *Déjà le souvenir de vos amours s'efface*
> *Déjà vous n'êtes plus que pour avoir péri* [7]

Dans le « crépuscule des mythes »[8] que représenta la Première guerre mondiale pour le jeune Aragon, étudiant en médecine qui « apprenai[t] l'anatomie » « lorsqu'on mourait à Vimy », le récit héroïque, forme littéraire de la statufication, est présenté comme un deuxième assassinat :

> *J'avais l'homme abstrait pour domaine*
> *Or les récits des Théramène*
> *Fallait-il deux fois qu'on les tue*
> *Transformaient les morts en statues*[9]

2. La « révélation » soviétique

Le rejet de l'esthétisation de la guerre, lié à une prise de conscience précoce de ce que Julien Benda qualifiera de *trahison des clercs*, m'amène tout naturellement à la

---

[6] « […] négliger la guerre était de notre part un système, faux sans doute, mais dirigé *contre* la guerre. Nous pensions que parler de la guerre, fût-ce pour la maudire, c'était encore lui faire de la réclame. Notre silence nous semblait un moyen de *rayer* la guerre, de l'enrayer. » (Préface à *Anicet ou le Panorama*, *roman*, Gallimard, collection Folio, p. 20).

[7] « La Guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé*, p. 64.

[8] *Le Roman inachevé*, p. 53.

[9] *Le Roman inachevé*, p. 50.

deuxième « étape » de l'itinéraire politique du poète, présentée par *Le Roman inachevé* comme une révélation : son voyage en URSS, en 1930. Tout naturellement, pourquoi ? Parce que les horreurs de la guerre sont véritablement pour Aragon le socle sur lequel s'est fondé son ralliement au communisme, ce dont il s'explique à diverses reprises dans son œuvre[10] : la défense de la paix est pour lui comme pour Breton, à l'orée des années 20, le combat majeur, comme en témoigne leur ralliement précoce au Parti communiste, en janvier 1921, un mois après le Congrès de Tours, où ils avaient entendu Clara Zetkin, une socialiste, évoquer le « combat contre la guerre » – cette Clara dont le nom constituera l'épilogue des *Cloches de Bâle*. Si l'adhésion ne « prend » pas, la position des communistes lors de la Guerre du Rif conforte les jeunes surréalistes dans l'idée que le communisme représente la seule force politique acceptable. Il y a donc une généalogie très ferme pour Aragon entre l'expérience de la guerre et l'engagement communiste, définitivement acquis en 1927. La défense de la paix reste bien des années plus tard un enjeu essentiel des deux recueils précédant *Le Roman inachevé*, écrits au cœur de la Guerre froide, *Mes Caravanes* et *Les Yeux et la mémoire*. Mais ne brûlons pas les étapes et revenons au séjour soviétique de 1930.

Le poème « Cette vie à nous » fait du premier séjour soviétique de 1930 une étape décisive du parcours initiatique d'Aragon. Compte tout particulièrement la visite organisée qu'Aragon fait avec Sadoul du chantier du barrage en construction sur le Dniepr, ouvrage qu'il célèbre (« Ô grand barrage d'espérance […] »), dont l'édification par la jeunesse soviétique lui a laissé des instantanés indélébiles, comme l'image de cette jeune fille levant les yeux vers les visiteurs, « grande fille couleur de pierre au fond de la pile d'un pont/ qui creusait la boue et le fleuve »[11]. Évoquant ce barrage monumental construit à l'instigation de Staline pour domestiquer la nature, Philippe Forest dans sa récente biographie qualifie cette vision d'« épiphanie », faisant de l'ensemble du séjour en URSS l'occasion de ce qu'il nomme « la révélation russe

[10] Aragon confirme dans les *Entretiens avec Dominique Arban* ce mouvement, générationnel selon lui : « Nous sommes des hommes dont la jeunesse s'est formée dans les conditions de la guerre de 14-18, pour qui la lutte contre la guerre a été l'essentiel » (p. 87).

[11] « Cette vie à nous », *Le Roman inachevé*, p. 187.

d'Aragon »[12]. De l'avis même de Sadoul qui l'accompagnait, au Dnieprostroï, « la vie d'Aragon prit un tournant décisif »[13].

À Moscou, le jeune surréaliste fait l'expérience du dénuement radical du peuple soviétique, une misère qui n'empêche pas l'espoir car « sur la pauvreté de tout l'avenir [prend] sa revanche »[14]. C'est là qu'il a « pour la première fois sur lui senti des yeux humains »[15]. Significativement, *Le Roman inachevé* remonte en amont du séjour soviétique pour restituer le long travail préparatoire de songerie visant à dilater l'âme aux mesures de ce « pays la moitié de l'année enfoui sous la neige ». La découverte effective de l'URSS est ainsi précédée d'une rêverie affective sur la Terre promise : c'est le rôle de la lecture des « bouquins au parfum d'interdit » trouvés « Quai de Jemmapes » (où étaient situées les éditions de La Vie ouvrière), qui parlent « un langage austère et grisant comme un renoncement des poètes/ Le vocabulaire abstrait d'une expérience inconnue ». Le jeune homme qui « lisai[t] tout cela sans bien comprendre » en attend « la vérité des Évangiles », et l'écrivain d'âge mûr se retournant sur lui peut constater qu'il « avai[t] commencé Lénine à la façon de Raymond Lulle ou saint Augustin »[16].

Le séjour de 1930 est donc glosé dans le poème de 1956 comme une « révélation », sans pour autant que la dimension pseudo religieuse pourtant évidente en soit explicitement assumée. La métamorphose est présentée comme un miracle : reversée sur la scène physique, l'opération psychique à l'œuvre est décrite comme un bouleversement engageant le corps de celui qui en fait l'expérience : « Tout comme si j'en avais reçu la révélation physique/ Du sourd à qui l'on apprend ce que c'est que la musique/ Du muet à qui l'on apprend un jour ce que c'est que l'écho »[17].

---

[12] Philippe Forest, *Aragon*, Gallimard, coll. NRF Biographies 2015, p. 343.

[13] Georges Sadoul, *Aragon*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1967, p. 12.

[14] « Cette vie à nous », *Le Roman inachevé*, p. 186.

[15] *Ibid*., p. 187.

[16]« Les Mots qui ne sont pas d'amour », *Le Roman inachevé*, p. 122.

[17] « Cette vie à nous », *op. cit.*

3. 1956, une « parenthèse » ?

L'année 1956 est le second jalon temporel explicite du volume. Plus personnel que le premier qui embrassait dans sa formulation tout le groupe de conscrits de la « Classe 17 », il figure le temps du présent de l'écriture, le *terminus ad quem* de ce « roman » pour l'heure « inachevé », et revient deux fois : la première comme irruption du présent dans la remémoration de la jeunesse (« Parenthèse 56 »), la seconde, dans la dernière section du recueil, avec l'image du « poignard sur [les] paupières », qui évoque le dévoilement de la réalité du régime soviétique via la métaphore du coup de poignard destiné à mettre fin à la cécité. C'est ainsi qu'à 1917 peut répondre sur le mode de la « tragédie » 1956, date qui marque la révélation, négative celle-là, de la trahison de l'utopie politique, alors même qu'elle avait été élue entre autres pour lutter contre la barbarie de la guerre. Alors, 1956, une « parenthèse » ?

Le poème « Parenthèse 56 » est en réalité tout particulièrement représentatif des difficultés de l'auteur avec l'irreprésentable lié à ce que « la politique fait d'un homme », « ce que cet homme en éprouve *pour lui* ». C'est ce poème, suivi de la prose qui prend sa relève, qui illustre de la manière la plus saisissante la façon dont Aragon se débat dans les affres de l'indicible, avouer comme oublier s'avérant aussi nécessaires qu'impossibles. Le poème figure dès son titre comme un excursus, une digression ramenant soudain le présent sur la scène de l'écriture, alors que la polarisation globale des poèmes précédents autour de la jeunesse formait un tout assez cohérent. Il souligne une perturbation aussi soudaine que majeure du rapport au temps. Difficile à ouvrir, cette parenthèse est également difficile à refermer, et la mention précoce de 1956, bien avant l'heure si l'on s'en tient à la composition chronologique du volume, est loin d'avoir épuisé la question qu'elle pose. La reprise du « fil conducteur » de la mémoire, avec le retour au thème de la guerre sur le rythme régulier des alexandrins au poème « La guerre et ce qui s'en suivit », nécessitera force injonctions métadiscursives (« Avance/Avance je te dis ») et relances programmatiques (« Je me souviens je me souviens de comment tout ça s'est passé »[18]).

[18] *Le Roman inachevé,* p. 60-61.

La motivation de ce retour au présent est d'emblée fragile, mal assurée, peu assumée :

> *Si je cessais de vous raconter cette ancienne histoire éteinte*
> *Si j'avouais tout simplement ce que pour moi fut aujourd'hui*
> *Si ce qui ne pourra jamais passer ma bouche avec mes plaintes*
> *Allait vous ouvrir le panorama de ma nuit […]*[19]

Introduit comme sa propre hypothèse, le passage au présent de l'écriture est thématisé comme le lieu possible de l'aveu, si bien que semble se renverser le partage établi par le titre du poème entre le thème central et la digression : la « parenthèse » ressortit peut-être de l'essentiel tandis que l'anamnèse qui la précède est reléguée aux oubliettes d'un passé mort, laissant imaginer que le *détour* n'est peut-être pas là où l'on croyait. La volonté de se confronter à la blessure infligée par le présent le dispute par ailleurs à la tentation de fuir un réel dont l'emprise persécutrice semble littéralement excéder les forces d'un locuteur ne demandant plus qu'à « [s']asseoir dans [s]a poussière »[20]. Le vers « Est-ce que seul il m'est interdit d'oublier la date et l'heure » vient ainsi opposer presque terme à terme le besoin d'oubli aux velléités d'avouer ce qui dans « aujourd'hui » fait problème.

Annoncé, l'aveu n'aura pas lieu, quand bien même le poème tourne à maintes reprises autour. Le mouvement déceptif du texte lui substitue la mise en scène du présent persécutif, via la métaphore filée du poète en cheval qu'on chasse à coups de fouets et qui trébuche sur le chemin, confirmant ainsi l'affirmation initiale selon laquelle seule la plainte peut « passer la bouche ». Mais une confession coupant court aux conditionnels inconsistants des quatre premiers vers avait emprunté dès le cinquième le chemin déjà foulé du passé pour délivrer obliquement une forme de vérité sur le présent : celle du regret de la guerre (« Parfois j'ai le regret de la guerre avec son parfum d'absinthe »[21]), guerre à laquelle le poète assimile ensuite la vie dans sa totalité, avec son « habituelle violence »[22], confession évidemment très grave, laissée

[19] « Parenthèse 56 », p. 54.

[20] *Ibid*.

[21] *Ibid*.

[22] *Ibid*., p. 54.

ici en suspens, dont le potentiel de subversion sera développé et amplifié dans la prose qui suit le poème, faisant de cette idée l'un des thèmes majeurs de l'ensemble.

La relance machinale du rythme (« Allez va-z-y la mécanique allez va-z-y la mélodie ») s'avère à la fois vaine et artificielle au regard de la violence de l' « orage de la prose » qui « s'abat toute mesure perdue sur le poème »[23]. Si la mesure se perd, signe que l'on aborde la diction d'un contenu traumatique, la continuité thématique est assurée avec l'ensemble de la séquence qu'interrompt cet « orage » puisque le massif étouffant de la prose blanchie consécutive au poème-parenthèse parvient à prendre en écharpe les deux dates, 1917 et 1956, pour les faire converger grâce au fil conducteur de la vie comme guerre continuée. S'offrant en holocauste pour éviter de voir souffrir « ce [qu'il] aime », dans une formule qui renvoie sans doute indissociablement à l'amour et à l'utopie politique, dans une posture christique récurrente dans son œuvre à partir du *Roman inachevé*, le locuteur multiplie les appels à l'écartèlement et se pose progressivement en martyre.

C'est ainsi aux dramatisations de la parole qu'il échoit de rendre compte de ce que le poète nommera au poème suivant « [s]a propre tragédie », qui « [e]ntre à tout bout de champ dans [s]on poème y semant la panique »[24]. La délégation à la forme des difficultés liées au fond pourrait signer un abandon désespéré si le défi de cette assignation périlleuse n'était relevé avec une telle réussite esthétique. C'est en ce sens la prise en charge proprement poétique de la crise politique qui signe la valeur du *Roman inachevé*, dans une évidente démarche d'illimitation formelle.

La description des conséquences délétères de la déflation de l'idéal pour le sujet captif d'un rapport passionnel avec « ce [qu'il] aime » trouve un écho dans la troisième prose du recueil, qui évoque ce « forcené qui chaque nuit attend l'aube et ce n'est que l'aube une aube de plus […] ». Sans doute faut-il lire l'attente éperdue du matin et le constat désabusé qui s'ensuit en ayant à l'esprit le sens donné au mot « aube » dans le vocabulaire propre aux militants, celui de l'avènement du communisme, sens

[23] *Ibid.*, p. 56.

[24] *Ibid.*, p. 60.

abondamment utilisé dans *Les Yeux et la mémoire*, qu'on retrouve dans « Les pages lacérées » (p. 203) ou encore à la dernière strophe de « La Nuit de Moscou » (p. 234). La suite de la prose confirme la référence à l'idéal politique, faisant du rêveur ce « forcené qui partait pourtant à la recherche d'une autre vie Ô croisé d'un rêve moderne au bout duquel il y avait le contraire d'un sépulcre », croyant éperdu qui se retrouve « à l'heure des laitiers traînant par les rues/ misérable et défait malheureux misérable »[25]. La faillite des « songeries » pour ce « forcené qui ressemble à tous les Icare »[26] fonctionne comme ratification d'une malédiction ancienne (« rien n'est changé tu es toujours un étranger comment veux-tu qu'il en soit autrement regarde-toi mais regarde-toi donc maudit »), et amène dans son sillage aussi bien l'évocation du suicide possible que celle de la blessure d'amour liée à la naissance pour l'enfant illégitime qu'est Aragon (« toi qui gardes pour toi seul ton histoire de mendiant le loin du compte de tes jours » ; « toi qu'on ne peut aimer ô toi qui me ressembles »[27]). L'indicible fait logiquement retour, dans une partition qui constitue l'histoire personnelle en hors-champ du texte, et laisse entendre que le mécompte politique vient faire écho au trucage de la biographie, également inavouable :

> *Écoute une dernière fois écoute*
> *Cette histoire que tu ne raconteras jamais jamais tu la connais de bout en bout tu la connais toute*[28]

La douleur de l'atteinte identitaire liée à la faillite de l'idéal est telle que la folie semble un temps le seul refuge possible :

> *et le pis est que la déchirure passe par ce que j'aime et que c'est dans ce que j'aime que je gémis dans ce que j'aime que je saigne et que c'est dans ce que j'aime qu'on me frappe qu'on me broie qu'on me réduit qu'on m'agenouille qu'on m'humilie qu'on me désarçonne qu'on me prend en traître qu'on fait de moi ce fou ce perdu cette clameur démente*[29]

[25] P. 178.

[26] *Ibid*, p. 178.

[27] P. 179.

[28] *Ibid.*

[29] P. 58.

L'abolition de la distance dans l'adhésion totale à la cause expose inéluctablement le sujet à la blessure, ce dont témoignera quelques années plus tard le recueil *Les Poètes* : « […] pour avoir étreint le monde on n'est tout entier qu'une cicatrice »[30]. La plainte du sujet blessé s'exprime sans retenue mais, on l'a vu, seule la plainte parvient à passer la rampe du poème, non la confession : en vertu de la nécessité de sauver l'objet idéalisé, c'est l'interdiction d'en dire plus qui prévaut.

4. 1956 : l'année-écran

J'entends par cette formule mettre en évidence un certain nombre d'aspects liés aux circonstances de la rédaction du *Roman inachevé*, qu'il est nécessaire de rappeler si l'on veut se donner les moyens de comprendre le poème. 1956, c'est évidemment pour nous l'année où le dévoiement de l'utopie soviétique est projetée sur grand écran. Or, il faut non seulement revenir sur une lecture contemporaine captive de ce que nous savons aujourd'hui de l'année 1956 au plan de l'histoire du communisme, mais encore rappeler le fait que, pour le militant communiste français, la restitution par le PCF du Rapport Khrouchtchev aboutit davantage à un interdit de parole qu'à un dévoilement au grand jour de la vérité du régime soviétique.

Aragon 1956, titrait magistralement le colloque consacré au recueil en 1991 ; or, si l'année 1956 crève l'écran, elle est aussi en partie ce qui *fait écran*. Ce aujourd'hui comme alors, quand la réception immédiate superposait l'invasion des chars soviétiques au poème, induisant un effet de contemporanéité factice propre à susciter une lecture d'infirmation ou de confirmation. Il convient avant toute chose de souligner une évidence : des deux événements majeurs qui marquent pour le militant ce qu'Elsa Triolet qualifiera d'« année terrible »[31], le rapport Khrouchtchev présenté à l'issue du XXème Congrès du parti communiste de l'Union soviétique (25 février), et l'écrasement soviétique du soulèvement hongrois (4 novembre), *Le Roman inachevé* ne pouvait matériellement intégrer que le premier. Son achevé d'imprimer du 5

[30] *Les Poètes*, *Œuvres poétiques complètes,* tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 461.

[31] Préface au *Monument* (1957) écrite pour les *Œuvres romanesques croisées* (1965).

novembre lui vaut une publication immédiatement contemporaine de l'entrée des chars soviétiques en Hongrie, d'où une réception immédiate assez réductrice, marquée par les clivages idéologiques, et une lecture duelle qui voit Aragon « exhibé comme exemple ou repoussé comme un trouvère habile égaré dans l'Histoire »[32], les deux camps se montrant aussi incapables l'un que l'autre d'entendre ce que dit – mais aussi ce que ne dit pas – le texte. Décevante en tant que telle, cette lecture est aussi un symptôme de l'ambiguïté ou de l'ambivalence d'un recueil qui reste profondément polysémique et contradictoire.

Le lecteur actuel, conscient de la valeur historique des révélations formulées lors du XXème Congrès du PCUS, qu'Annie Kriegel qualifiera de « gigantesque séisme qui fit vaciller le monde communiste »[33], lui assigne logiquement un rôle de révélateur de la faillite de l'idéologie communiste. Or il convient de se méfier du potentiel de fixation de ce que Michel Foucault nommait la « cuisson de l'histoire »[34]. Il nous faut ici composer avec la gangue rigide sécrétée après coup par l'historiographie autour des faits, qui informe mais aussi fige définitivement notre perception. L'écriture de l'histoire supposant l'ordonnancement du chaos, elle balise le temps à partir de quelques jalons majeurs, et étouffe ainsi « ce qui fait désordre, énigme, écart, irrégularité, silence ou murmure, discorde dans le lien entre les choses et les faits, les êtres et les situations sociales ou politiques », écrit l'historienne Arlette Farge[35]. S'il est évidemment impossible au lecteur actuel de faire abstraction de ce qu'il sait, il faut autant que faire se peut lutter contre l'oblitération de la matière éminemment problématique de l'histoire vivante. La réception du rapport Khrouchtchev qui est aujourd'hui la nôtre ne saurait rendre compte de celle de 1956, à la « jonction

[32] Olivier Barbarant, Notice, *OPC*, tome II, *op. cit.*, p. 1440. Je renvoie également à l'étude de Corinne Grenouillet, « La réception du Roman inachevé », in *Aragon 1956*, Actes du colloque d'Aix-en-Provence, 5-8 septembre 1991, Suzanne Ravis dir., Publications de l'Université de Provence, 1992, pp. 259-278.

[33] Annie Kriegel, « Le rapport Khrouchtchev et son histoire : pour 300 dollars… », 26 février 1976, in *Le communisme au jour le jour*, *Chronique du* Figaro *(1976-1979)*, Hachette, 1979, p. 39.

[34] Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire » [1971], *Dits et écrits II*, Gallimard, 1994, pp. 136-156.

[35] Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38, 2002, pp. 69-78.

d'altérités »[36] de ses récepteurs immédiats, qu'ils soient anticommunistes, non communistes, militants de base ou militants « avertis » comme pouvait l'être Aragon. Si, pour reprendre la formule d'Arlette Farge, il est « difficile de dire quand s'arrête un événement », celui dont il est question n'était de toute évidence pas « arrêté » au moment de la publication du *Roman inachevé*, a fortiori au moment de sa rédaction.

En effet, si l'on en croit le dossier génétique, bon nombre des vers du recueil de 1956 ont selon toute vraisemblance été écrits *avant* les révélations du Rapport Khrouchtchev, notamment tout ce qui correspond à la future section I et les poèmes du début de la future section II, qui auraient été écrits dès la fin de 1954. Or ces textes sont marqués par des accents bien souvent désabusés et une tonalité fréquemment douloureuse voire crépusculaire. L'idée que vient donc accréditer une présomption de rédaction précoce de ces poèmes, c'est le caractère paradoxal de *non-événement* du Rapport Khrouchtchev pour Aragon, au sens où la diction de « l'habituelle violence »[37], de la « douleur »[38] et de « l'amertume »[39] n'aura pas eu à attendre le coup de tonnerre du printemps 1956 pour se frayer un chemin dans ses poèmes : il *savait* déjà. Quoi qu'il en soit, et quand bien même il ferait office, pour un esprit averti, de confirmation plus que d'événement *stricto sensu*, le Rapport n'en dit pas moins quelque chose, quitte à se cantonner à entériner et officialiser des soupçons existants – or c'est précisément ce *dire* qui va être presque entièrement *soufflé* par la restitution qu'en façonne le PCF.

Événement paradoxal en soi car intrinsèquement très pauvre en action, agissant comme chambre d'enregistrement de faits antérieurs qu'il fait connaître hors du cercle on ne peut plus secret du pouvoir personnel, le rapport Khrouchtchev en a néanmoins la spécificité sur le plan temporel dans la mesure où il introduit une « rupture d'intelligibilité »[40], selon la formule de Gilles Deleuze. C'est en ce sens que Deleuze

---

[36] *Ibid*.

[37] « Parenthèse 56 », *op. cit*.

[38] *Ibid*.

[39] « Une respiration profonde », p. 26.

[40] Alban Bensa et Éric Fassin, 2002, « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n° 38, pp. 5-20.

peut définir l'événement comme étant par essence « problématique et problématisant »[41]. Le XXe Congrès du PCUS et les conclusions auxquelles il parvient satisfont pleinement à cette définition. Sa puissance déflagratrice, mais aussi créatrice, était en toute logique absolue. C'est cette relance de l'Histoire par l'événement, cette « problématisation » que le Parti communiste français refuse d'accepter. Faisant pression sur le PCUS tout le printemps 1956 pour que le rapport ne soit pas officiellement publié, la direction du PCF louvoie jusqu'à formuler en juillet 1956 sa propre version, officielle, extrêmement expurgée, du texte. *Crimes*, *torture*, *aveux* y sont notamment remplacés par une formule abstraite faisant état de « *graves atteintes à la légalité soviétique* ».

La métabolisation minorante qui ravale le contenu du rapport au rang de péripétie anecdotique condamne alors le phénomène au statut de *non-événement*, sur le mode infiniment pervers cette fois de la dénégation élevée au rang de pratique institutionnelle. Du sentiment qui pouvait être celui de certains communistes bien informés que « ce n'était pas neuf », on passe ainsi à la posture beaucoup plus grave qui consiste à prétendre, ce à l'encontre même des conclusions soviétiques, qu'« il ne s'est rien passé », faisant de la sorte se refermer sur les militants le piège de l'indicible. Jeannine Verdès-Leroux restitue la diversité des réactions des communistes au printemps 1956, désespoir évidemment mais aussi euphorie, certains en ayant conçu un « soulagement formidable » lié d'une part au sentiment de « sortir d'un tunnel » consécutif à la compréhension de ce qui se passait, d'autre part à la perspective de voir l'Histoire « se remettre sur ses rails »[42]. Mais la position adoptée par le PCF au Congrès du Havre, en juillet, équivaut à un *statu quo ante*, alors même que la remise en question émanait du cœur du système et aurait pu déboucher sur une publication officielle autorisant à penser l'impensable, à savoir le dévoiement sanglant de l'utopie par un appareil prompt à dévorer ses propres militants.

[41] Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 69.

[42] Jeannine Verdès-Leroux, *Au service du Parti* : *le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956*), Fayard/Éditions de Minuit, 1983, p. 427.

Le rappel du trucage inouï imposé par l'organisme même dont se soutient le militant nous semblait indispensable pour éclairer le contexte de rédaction du *Roman inachevé* et expliquer, sinon justifier, qu'à bien des égards le recueil de 1956 semble buter sur le silence, rester prisonnier de l'indicible, ce vraisemblablement encore davantage pour les poèmes écrits *après* l'étouffement des révélations du XXe Congrès du PCUS par le PCF qu'*avant*. Les événements de 1956, tels qu'ils sont traités par le Parti, font écran au dévoilement, le verrouillage institutionnel ne laissant pas d'autre choix que la forclusion à qui n'a ni les moyens psychiques d'affronter le désaveu de la communauté affective ni ceux de renoncer personnellement et individuellement à une cause à laquelle il a identifié sa vie. Tant il est vrai que, comme *Le Roman inachevé* en fait l'amer constat : « D'avoir cru la moitié du temps l'autre moitié du temps se ronge »[43].

5. Entre analyse lucide des pièges de l'utopie et relance rédemptrice de la croyance : « La Nuit de Moscou »

C'est le poème « La Nuit de Moscou » qui figure la dernière « station » de l'itinéraire politique restitué dans *Le Roman inachevé* – et j'entends ici « station » au sens d'étape d'un chemin de croix, d'un « calvaire », termes auxquels recourt expressément Aragon à la fin du poème « Les pages lacérées », qui se clôt par une ligne de points précédée de la formule prétéritive « Je ne remettrai pas mes pas dans les pas de la Passion »[44].

La génétique apporte un éclairage décisif sur le poème « La Nuit de Moscou », dont les huit premières strophes, alors sans titre, ont été prépubliées dans *Les Lettres françaises* en date du 13 janvier 1955, et présentées initialement comme un « commencement » par Aragon. Or la version définitive de ce poème est particulièrement intéressante, puisqu'au-delà des strophes initiales consacrées à la déambulation élégiaque dans une ville aimée que sa croissance titanesque a rendue

[43] « Les Pages lacérées », p. 199.
[44] *Op. cit*, p. 201.

méconnaissable, la flânerie tourne court pour laisser place, après un blanc conséquent figuré matériellement via un signe typographique par Aragon sur le manuscrit, à un retour réflexif sur les dangers de l'utopie : la promenade originelle se dégrade en errance, puis en erreur, avant une déconcertante apothéose finale. Ce poème est capital pour la compréhension du cheminement d'Aragon en ce qu'il matérialise clairement dans son mouvement le tournant dysphorique, suggérant dans la chair même du texte la césure par-delà une ligne de rupture entre un *avant* et un *après*, via la dramatisation du silence marqué au plan formel par le blanc. Mais c'est aussi le poème du glorieux retournement final permettant la relance de l'utopie.

L'espace de déambulation urbain du début qui voit le poète « marcher » « le long des boulevards faits pour la flânerie », dans le « lacis familier des venelles », dans des lieux où tant de fois des années plus tôt il a « égaré ses pas », « perdu son chemin »[45], espace d'errance heureuse donc, se gauchit au fil du dévoilement de la faillite de l'utopie pour se constituer en espace d'erreur (« Quoi je me suis trompé cent mille fois de route »). Les « perspectives » moscovites (apprécions au passage la polysémie du terme) s'y révèlent en effet on ne peut plus trompeuses, alors que se referme sur le sujet désarmé le piège de la non-coïncidence de l'avenir avec ses songes :

> *Ici j'ai tant rêvé marchant de l'avenir*
> *Qu'il me semblait parfois de lui me souvenir […]*
> *Que j'ai finalement au fond de ma rétine*
> *Confondu ce qui vient et ce que j'imagine […]*[46]

C'est précisément dans cette confusion qui signe la fermeture du champ des possibles que réside l'erreur originelle : dans l'assignation du futur à une représentation rigide, imperméable au réel, souvenir avant d'avoir été. Dans les cas où l'idéologie conditionne l'utopie de manière trop étroite et trop exclusive, elle se transforme en effet en « cécité au réel », selon les termes employés par Paul Ricoeur dans son ouvrage *Du texte à l'action*[47]. Trop solidement arrimée au dogme, elle omet de prendre en considération la réalité qui veut que tout horizon se déplace, se modifie au

[45] « La Nuit de Moscou », p. 229-230.

[46] *Ibid.*, p. 231.

[47] Paul Ricœur, *Essais d'herméneutique, II, Du texte à l'action*, « Science et idéologie », pp. 335-366.

fur et à mesure de la progression du promeneur. Ou, pour reprendre les catégories forgées par Reinhart Koselleck afin de thématiser le temps historique, elle néglige le fait qu'*espace d'expérience* et *horizon d'attente*, unis par un lien indéfectible, se conditionnent mutuellement[48].

L'erreur pointée avec une sagacité confondante dans « La Nuit de Moscou » consiste en l'évacuation de la nécessité de reconsidérer l'*horizon d'attente* associé au rêve soviétique, compte tenu de l'évolution du *champ d'expérience* que constituait la réalité de sa mise en œuvre. « J'attendais un bonheur aussi grand que la mer […]/ Mais la réalité l'entend d'une autre oreille » constate le poète ; et c'est bien cette réalité qui a été évacuée par les « faux prophètes/ Qui prirent l'horizon pour une immense fête/ Sans voir les clous perçant les paumes du Messie »[49]. Or – et c'est là toute la limite de la remise en question opérée par *Le Roman inachevé* – alors même que cette analyse sidérante de lucidité est formulée sans ambiguïté, Aragon persiste et signe, refusant d'intégrer à sa représentation les leçons désormais incontestables délivrées par le Rapport Khrouchtchev sur trente années de politique stalinienne. Chez qui a décidé une fois pour toutes de « jet[er] [s]on cœur au feu commun »[50], la greffe de la Terreur d'État sur le tronc humaniste motivant l'adhésion au communisme ne peut pas prendre. Le champ d'expérience qui est celui d'Aragon, avant la révision impossible des années 50, est bien restitué dans le recueil : la boucherie de 14-18, bien sûr, on l'a dit, mais aussi l'affaire Sacco et Venzetti (« Intermède français »), les douloureuses années 30, avec la guerre d'Espagne, l'absence de soutien aux Républicains de la part du gouvernement Blum, le traitement coupable infligé aux réfugiés par l'État français, le défaitisme munichois (« Les pages lacérées »). De fait, la notion de *champ d'expérience* forgée par Koselleck semble particulièrement opératoire pour rendre compte de la dimension à la fois très englobante et nébuleuse de ce qui peut constituer le socle à partir duquel un marxiste ayant fait ses armes pendant la montée du péril fasciste pouvait penser le monde, dans la mesure où ce champ incarne « la présence pour [les

[48] Je recours ici à la terminologie forgée par Reinhard Koselleck dans *Le Futur passé*, EHESS, 1990.

[49] « La Nuit de Moscou », *op. cit.*, p. 233.

[50] « Les mots qui ne sont pas d'amour », p. 114.

hommes] de leur passé qui est à la fois rationnel et irrationnel, individuel et interindividuel »[51]. Le refus par Aragon d'assimiler totalement le potentiel subversif et disruptif du XXe Congrès fait bien évidemment écho à la position des caciques du PCF qui en avaient fait un « non-événement », sa négation seule permettant d'éviter une relecture traumatique du passé susceptible de déboucher sur une révision déchirante de l'avenir.

Si le baladin nocturne se transforme peu à peu en pèlerin égaré dans le fossé, le poème culmine avec la figure du martyr en majesté, pantelant au bord du chemin mais victorieux dans sa défaite, suivant le renversement des signes communément à l'œuvre dans la religion catholique :

[…] Eh bien j'ai donc perdu ma vie et mes chaussures
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
Et si l'aube en surgit qui la verra blanchir
Au plus noir du malheur j'entends le coq chanter
Je porte la victoire au cœur de mon désastre
Auriez-vous crevé les yeux de tous les astres
Je porte le soleil dans mon obscurité[52]

Significativement, on peut noter que « La Nuit de Moscou » est l'un des poèmes du *Roman inachevé* dont la facture est la plus classique : ses alexandrins absolument réguliers rappellent le patron globalement étriqué des *Yeux et la mémoire*, et la diction de la crise elle-même ne malmène ni la métrique ni la forme, contrairement à ce que l'on a pu observer avec le phénomène de « surrection » de la prose dans le poème, au début du recueil. Seul le blanc démesuré séparant la strophe neuf de la strophe dix marque le passage de la promenade initiale à la réflexion critique sur l'utopie, qui débouche sans solution de continuité sur la réaffirmation de la croyance, au cœur même de la douleur. À compter du *Roman inachevé* se dessinera ainsi le martyre d'un croyant crucifié non plus *pour* mais *par sa foi*, dans la figuration d'une souffrance

[51] Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Éditions du Seuil [1996], coll. Points/Histoire, 2010, p. 181, commentant la terminologie forgée par Reinhard Koselleck dans *Le Futur passé*, EHESS, *op. cit*.

[52] « La Nuit de Moscou », p. 233-234.

proprement interminable tant il est vrai qu'« on ne meurt que lentement des blessures de l'utopie »[53], comme le formule Aragon dans « Les pages lacérées ».

***

Conclusion

Au terme de ce parcours trop rapide dans l'itinéraire politique que propose *Le Roman inachevé*, on constate qu'au-delà de ce que dit effectivement le volume, au-delà de la cohérence poursuivie et affichée par Aragon dans son projet autobiographique, la tentative de contrôle à vocation réflexive est continûment battue en brèche par l'anxiété du pêle-mêle et le retour du « désordre » qui l'a « pris dans sa main de géant »[54]. Il n'y a visiblement plus de sens de l'Histoire qui vaille. C'est pourquoi, si la volonté de maîtrise rétrospective est évidente, comme le sont aussi les tentatives de programmation ou d'orientation de la réception (dernière phrase du « Prière d'insérer », sur la quatrième de couverture de l'édition originale : « Plus que jamais ici, l'amour tient la première place »), le texte nous semble témoigner suffisamment et très éloquemment quoiqu'en creux de « ce que [la politique] fait d'un homme ». Certes, le « désordre » est encore circonscrit, canalisé par les effets de composition, combattu par l'injonction à « [r]emonte[r] le fleuve alexandrin » afin de « comprendre [,] entendre [s]a propre pensée »[55], mais il opère comme force subversive de la linéarité comme de la généricité tout au long du volume. Quant à l'ambiguïté de la révision idéologique, elle tient en partie aux limites propres au genre poétique, canal d'expression privilégié de la plainte et de la douleur, mais inapte à rendre le brouillage des repères, la terrible redistribution des cartes consécutive à la mise à mal des espérances. « On dit ce que l'on veut en vers l'amour la mort/ mais pas la honte/ ……. »[56].

Le corps à corps d'Aragon avec son siècle n'aura pu laisser intacts les genres littéraires – affirmation qui vaut pour le poème comme pour le roman, et parfaitement

[53] « Les pages lacérées », p. 199.

[54] P. 193.

[55] *Ibid.*

[56] « Les Pages lacérées », p. 201.

illustrée par l'œuvre dernière d'Aragon à compter du *Fou d'Elsa* (1963). Face à l'ampleur et à la complexité de l'expérience à restituer, la définition générique bien comprise, qui suppose un certain colmatage des brèches, éclate. Il s'agira pour l'auteur de faire face par l'écriture à un réel dont la violence défie les formes pacifiées, et dont la représentation ne saurait se couler dans le bronze vénérable d'un poème ou d'un roman de facture classique, la brutalité de l'Histoire ayant ruiné jusqu'aux fondements des régimes de crédibilité.

Si Aragon demeure dans *Le Roman inachevé* « le prisonnier des choses interdites »[57], peut-être n'est-ce pas tant *la* voix que *les voix* qui manquent, en la circonstance : le caractère encore relativement monologique de cette poésie, avant qu'il en force le corset aux recueils suivants, ne permet pas de faire pleinement droit à une confusion qui mine littéralement l'unité subjective. L'auteur lui-même fait le constat de ce reste encore irreprésentable :

> *Mais tout ceci n'est qu'un côté de cette histoire*
> *La mécanique la plus simple et qui se voit*
> *Une musique réduite au chant d'une voix*
>
> *Il y manque ce qui dans l'homme est machinal*
> *Les gestes de tous les jours qui ne comptent pas*
> *Les pas perdus les pas faits dans ses propres pas*
>
> *Tout le silence et les colères pour soi seul*
> *Tout ce qu'on a sans jamais le dire pensé*
> *Les meurtres caressés les démences chassées*
>
> *Il y manque tout ce que parler effarouche*[58]

[57] « L'Amour qui n'est pas un mot », p. 176.

[58] « Les Mots qui ne sont pas d'amour », p. 116.