



**HAL**  
open science

## Aragon 56 : “ tant pis pour l’utopie ” ?

Johanne Le Ray

► **To cite this version:**

Johanne Le Ray. Aragon 56 : “ tant pis pour l’utopie ” ?. Conférences Consacrées au Roman Inachevé d’Aragon, ERITA, Jan 2019, Paris, France. <hal-02364935>

**HAL Id: hal-02364935**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-02364935v1>**

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.



HAL Authorization

# Aragon 56 : « tant pis pour l'utopie » ?

Johanne LE RAY  
(CERILAC- Université Paris-Diderot)

ÉRITA - Journée d'étude du 19 janvier 2019 autour du *Roman Inachevé*.

## Introduction

*Le Roman inachevé* est souvent considéré comme « l'autobiographie en vers » d'Aragon, et il 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 des volumes qui l'ont précédé - « 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 ce qu'il appellera plus tard « l'épais taillis du siècle »<sup>1</sup>. « Il n'est plus de chemin privé si l'histoire un jour y chemine » nous rappelle encore un vers du *Roman inachevé*, et la trajectoire configurée par l'auteur entre les jalons explicites que sont 1917 et 1956 évoque un corps à corps proprement *politique* avec l'Histoire. J'entends cet adjectif au sens où Aragon pourra 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 dire au plus bref qu'il y a d'une part la politique, et partout les hommes qui la font, et*

---

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

*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.*<sup>2</sup>

« La politique, et ce que cet homme en éprouve *pour lui* » donne une idée assez juste de la signification extensive qu'il faut assigner à ce qu'Aragon nomme ici, par dénégation peut-être, « domaine privé » : loin d'impliquer une amputation de la scène historique, la formule suppose une focalisation sur l'intime, chambre d'écho des affects, quels qu'ils soient. Si *Le Roman inachevé* est à bien des égards l'occasion pour l'auteur de « faire le point », dans une démarche rétrospective initiée dans le volume de vers précédent, *Les Yeux et la mémoire*, peut-on pour autant affirmer comme le fait Étiemble qu'on y voit « Aragon-aux-liens » se « délier » ? Alors même que le poète fait de l'année 1956 suivant un vers demeuré célèbre celle du « poignard sur [ses] paupières », son poème est loin d'être exclusivement l'œuvre du dégrisement. Le rapport à l'utopie y reste très ambivalent, et la dimension apologétique du texte, qui jaillit comme spontanément de la démarche rétrospective, n'est pas à négliger si l'on veut comprendre ce que dit, mais aussi ce que ne dit pas, *Le Roman inachevé*.

## 1. Du « crépuscule des mythes » à l'« aube » communiste

Le mouvement ouvertement chronologique du poème soutient une dynamique logique moins évidente mais déterminante pour la compréhension de la trajectoire d'Aragon. La consécution y est en effet aussi une relation de cause à effet : il y a eu la guerre, *puis* l'adhésion au communisme, peut et doit s'entendre il y a eu la guerre, *donc* l'adhésion au communisme. C'est dans cette perspective argumentative entre autres qu'il faut lire l'évocation par Aragon de la Grande guerre, présente pour la première fois dans son œuvre de manière aussi massive et frontale, alors même qu'il en a fait le point de mire de tout le cycle romanesque du *Monde réel*, comme il le déclarera en 1969 : « Tous les romans du *Monde réel* ont pour perspective ou pour fin l'apocalypse moderne, la guerre »<sup>3</sup>. Se faisant, il revient sur le refus de parler du conflit qui avait en

---

<sup>2</sup> *La Fin du 'Monde réel', Œuvres romanesques complètes [désormais ORC], tome IV, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 625.*

<sup>3</sup> Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, Skira, 1969.

leur temps fédéré les surréalistes qui voyaient dans ce silence « un moyen de *raier* la guerre, de l'enrayer »<sup>4</sup>, écrira-t-il dans sa préface à *Anicet*, roman entamé au front.

La dimension générationnelle de la lutte contre la guerre est affirmée dans différents entretiens des années 50 et 60 : « 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 »<sup>5</sup>. Une généalogie très ferme entre l'expérience de la guerre et l'engagement communiste est quant à elle établie dans « On vient de loin », poème des *Yeux et la mémoire* (1954) qui resitue dans la continuité du Congrès de Tour le ralliement manqué d'Aragon et Breton au Parti communiste en janvier 1921, congrès où ils avaient entendu Clara Zetkin, une socialiste, évoquer le « combat contre la guerre ». L'opposition du PCF à la Guerre du Rif scellera l'adhésion définitive d'Aragon en 1927.

Aragon avait clarifié son refus de « faire de la réclame » à la guerre dès 1935, dans un article intitulé « Beautés de la guerre et leurs reflets dans la littérature », dans lequel il s'érigeait contre l'esthétisation, la « mystification » des conflits, qui fut notamment le propre d'Apollinaire (« Ah que la guerre est jolie »). Au-delà du mécanisme de défense probablement à l'œuvre chez un homme qui, en tant que médecin-auxiliaire, a côtoyé l'horreur physique du combat et des chairs en charpie, le silence littéraire vaut comme réponse *politique* signant le rejet de toute récupération, dans une opposition farouche à ce que Céline nommera dans *Le Voyage au bout de la nuit* la « religion drapeautique », religion de la Patrie déclinée dans la grande entreprise commémorative des monuments aux morts qui fleurissent sur les places des villages et villes de France dans les années 20 (cf *Au-revoir là-haut*, de Pierre Lemaître). 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*

---

<sup>4</sup> « [...] 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).

<sup>5</sup> Aragon, *Entretiens avec Dominique Arban*, Seghers, 1968, p. 87.

*Déjà le souvenir de vos amours s'efface  
Déjà vous n'êtes plus que pour avoir péri*<sup>6</sup>

La guerre figure pour le jeune Aragon, étudiant en médecine qui « apprenai[t] l'anatomie » « lorsqu'on mourait à Vimy », le « crépuscule des mythes »<sup>7</sup>. « Entends l'approche des marmites/ Sous le crépuscule des mythes »<sup>8</sup>. On peut penser que faire rimer « mythes » et « marmites » (obus, dans l'argot des poilus) a quelque chose de violemment subversif, voire de profanatoire. Aragon est alors à l'âge des illusions : « Il y avait tant de grands mots que je ne savais lesquels croire » (« Classe 17 »). De quoi parle-t-il ici ? Du fait que les grands mots mentent, qu'on les utilise pour susciter l'adhésion de ceux qu'on traite comme de la chair à canon. La désillusion et la colère de ces jeunes gens livrés à ce conflit vécu par les fils mais décidé par les pères était déjà sensible dès le poème « On vient de loin », cité précédemment, où Aragon revenait pour la première fois sur les années surréalistes tout en faisant la généalogie de son adhésion au communisme. On peut y lire ces vers :

*[...] Un beau désordre suit les guerres qui s'achèvent  
Les négociateurs y pratiquent le tri  
Des peuples des espoirs des terres et des rêves  
Et les aventuriers jonglent de la patrie*

*On voyait le mensonge à travers les paroles  
Les concepts maniés prenaient un air douteux [...]*

*Quel principe tenait mieux que l'épouvantail  
À ce bout de terrain pour lequel on mourut [...]*

*Lorsque j'avais vingt ans pour moi la grande affaire  
Était de désapprendre et non d'avoir appris [...]*

*Don-Quichottes nouveaux qui tournaient leur colère  
Contre les dieux de plâtre et l'ombre des statues  
Nous étions quelques-uns que les jours assemblèrent  
À mettre dans l'injure une étrange vertu*<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> « La Guerre et ce qui s'ensuivit », *Le Roman inachevé* [désormais *RI*], p. 64.

<sup>7</sup> *RI*, p. 53.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> « On vient de loin », *Les Yeux et la mémoire*, *OPC*, tome II, p. 26-27.

Face à une telle mascarade le récit héroïque, forme littéraire de la statufication du monument, est un deuxième assassinat, ce qu'exprime clairement un quatrain du *Roman inachevé* :

*J'avais l'homme abstrait pour domaine  
Or les récits des Thérampènes  
Fallait-il deux fois qu'on les tue  
Transformaient les morts en statues*<sup>10</sup>

Glorifier les morts sans revenir sur les raisons de la boucherie est obscène. Ce que refusent en effet les surréalistes en ne donnant pas droit de cité à la guerre, c'est qu'on s'en tire avec un petit monument aux morts pour mieux recommencer dix ou vingt ans après.

Mais la guerre, quelle que soit la puissance de dénégation mise en œuvre par son auteur, revêt dans la trajectoire d'Aragon une dimension inaugurale, comme en atteste le vocabulaire employé : le « seuil atroce de la guerre », sur lequel le jeune homme a « buté » - « et de la féerie il n'est resté plus rien »<sup>11</sup>. Et c'est bien de la crise de la croyance générée par la Grande guerre que débouche spontanément, dialectiquement si l'on veut, l'aspiration à l'« aube » soviétique, dans une volonté délibérée de « rendre le ciel moins obscur ». Plusieurs poèmes du *Roman inachevé* rendent compte de cette relation logique entre une ère vécue comme crépusculaire et la nécessité de « l'aube » à venir, notamment cette strophe de « La Nuit de Moscou » :

*Dans ce siècle où la guerre atteignait au solstice  
Les hommes plus profonde et noire l'injustice  
Vers l'étoile tournaient leurs yeux d'étonnement  
Et j'étais parmi eux partageant leur colère  
Croyant l'aube prochaine à toute ombre plus claire  
A tout pas dans la nuit croyant au dénouement*<sup>12</sup>

Il faut rappeler le sens donné au mot « aube » dans le vocabulaire propre aux militants, celui de l'avènement du communisme, acception abondamment utilisée dans *Les Yeux et la mémoire* (« l'aube d'évidence », « Comment l'eau devint claire »),

---

<sup>10</sup> *RI*, p. 50.

<sup>11</sup> *RI*, p. 45.

<sup>12</sup> *RI*, p. 232.

qu'on retrouve dans « Les pages lacérées » (p. 203 : « Déchiré mon cœur déchiré mes rêves/ Que de leurs débris une aube se lève »), ou encore à la dernière strophe de « La Nuit de Moscou » (p. 234 : « Qu'importe si la nuit à la fin se déchire/ Et si l'aube en surgit qui la verra blanchir »). La troisième prose qui met en scène un « forcené qui chaque nuit attend l'aube et ce n'est que l'aube une aube de plus » confirme la référence à l'idéal politique, puisque la suite de la prose fait 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 » (p. 178).

## 2. La « révélation » soviétique

L'incarnation de l'idéologie en un lieu soutient la pulsion désirante du rêveur, ce qui est parfaitement sensible dans deux poèmes du recueil, l'un restituant le long travail préparatoire de songerie visant à dilater l'âme aux mesures de l'URSS, ce pays « la moitié de l'année enfoui dans la neige » (p. 121), l'autre rendant compte de la révélation occasionnée par le séjour soviétique de 1930. Pays rêvé, l'Union soviétique est d'abord présentée comme un autre « Nouveau Monde », dans un poème dont le premier vers, « Vieux continent de rumeurs Promontoire hanté » (p. 119), fait irrésistiblement penser, dans sa façon d'évoquer l'ancien monde, à l'« Europe aux anciens parapets » chère à Rimbaud.

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 »<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup>« Les Mots qui ne sont pas d'amour », *RI*, p. 122.

Le séjour en URSS de 1930 est glosé quant à lui comme une véritable révélation, le poème « Cette vie à nous » (p. 185-188) en faisant une étape décisive du parcours initiatique d'Aragon, sans pour autant que sa dimension pseudo religieuse, pourtant évidente, 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 »<sup>14</sup>.

Dans ce séjour compte tout particulièrement la visite organisée qu'Aragon fait avec Sadoul du chantier du barrage en construction sur le Dniepr, ouvrage monumental construit à l'instigation de Staline pour domestiquer la nature, qu'il célèbre en en faisant le symbole de l'espoir (« Ô grand barrage d'espérance [...] »). L'édification de ce barrage 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 »<sup>15</sup>. 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 d'Aragon »<sup>16</sup>. De l'avis même de Sadoul qui l'accompagnait, au Dnieprostroï, « la vie d'Aragon prit un tournant décisif »<sup>17</sup>.

C'est à Moscou qu'il a « pour la première fois sur lui senti des yeux humains »<sup>18</sup>. Le jeune surréaliste y fait l'expérience du dénuement radical du peuple soviétique, une misère qui paradoxalement soutient l'espoir car « sur la pauvreté de tout l'avenir [prend] sa revanche »<sup>19</sup>. La focalisation sur l'avenir, qui relègue au second plan les difficultés du présent et permet à Aragon de restituer de ce séjour soviétique une image contrastée mais « globalement positive » est propre au parti pris d'optimisme

---

<sup>14</sup> « Cette vie à nous », *op. cit.*, p. 187.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Philippe Forest, *Aragon*, Gallimard, coll. NRF Biographies 2015, p. 343.

<sup>17</sup> Georges Sadoul, *Aragon*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1967, p. 12.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 187.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 186.

qui caractérise, sous le nom de matérialisme dialectique, la conception communiste de l'Histoire. Cette vision met nécessairement en scène un temps vectorisé et comme aimanté par les « lendemains qui chantent », à tel point que le regard braqué sur l'avenir permet d'oublier le présent.

Quoi qu'on en dise, Aragon a parfaitement conscience en 1956 de cette surévaluation de l'avenir qu'on reproche aux communistes et à lui en particulier, puisqu'il l'assimile lui-même dans son recueil précédent, *Les Yeux et la mémoire*, à un optimisme béat et buté. Sur le mode de l'autodérision, il s'y compare dans le poème « L'ombre et le mulet » à un mulet, dont il souligne l'« obstination »<sup>20</sup>, trait imputable aussi bien à l'animal qu'au militant, selon l'ombre qui le prend à parti. L'ombre blâme ainsi dès le premier vers du poème l'absence de lucidité (« L'ombre dit *Mais tu n'es qu'un aveugle [...]* ») comme le caractère dérisoire de l'investissement personnel du croyant dans l'avenir (« L'ombre dit *C'est par trop ridicule de croire/ Que le bel avenir c'est toi continué* »). Elle reproche au mulet son entêtement obsessionnel et stérile : « *L'avenir tu n'as plus que ce mot à la bouche* »<sup>21</sup>. La profession de foi du croyant en des lendemains qui chantent est déjà fortement contestée dans ce recueil dont la publication précède de deux ans celle du *Roman inachevé* : quelques îlots textuels dans lesquels l'auteur prêtait voix à ses contradicteurs fustigent en lui un « clown » (« Tu es là comme un clown à nous parler progrès »<sup>22</sup>), ou encore un « Déroulède du bonheur » ivre de ses « printemps sur commande »<sup>23</sup>.

La lecture très orientée de la misère soviétique qu'Aragon restitue pour rendre compte de son séjour de 1930 montre le degré d'adhésion du sujet à la cause, dont les grilles d'interprétation du réel se superposent alors systématiquement à la perception.

---

<sup>20</sup> « L'ombre et le mulet », *Les Yeux et la mémoire*, OPC, tome II, *op. cit.*, p. 55-64.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> « Nocturne des frères divisés », *Les Yeux et la mémoire*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> *Ibid.*

### 3. Le « feu commun » : l'adhésion comme oblation, ou le tropisme passionnel

La « conversion » au communisme s'est en effet caractérisée par l'abolition de la distance entre sujet et objet, dans une adhésion totale à la cause embrassée, ce que restitue le poème « Les mots qui ne sont pas d'amour ». Cet engagement suppose le sacrifice de soi :

*Le malheur où te voilà pris  
Ne se règle pas au détail  
Il est l'objet d'une bataille  
Dont tu ne peux payer le prix*

*Apprends qu'elle n'est pas la tienne  
Mais bien la peine de chacun  
Jette ton cœur au feu commun  
Qu'est-il de tel que tu y tiennes*

*Cela fait trop longtemps que dure  
Le Saint-Empire des nuées  
Ah sache au moins contribuer  
À rendre le ciel moins obscur<sup>24</sup>*

S'expriment ici très explicitement le désintéressement, l'altruisme de celui qui souffre pour les autres, dans une récusation de l'individualisme qui accompagnait l'esthétisation de la vie propre à l'ère surréaliste. Avant tout, la dimension de sacrifice est évidente, tout comme l'abolition des distances attendue de ce nouveau Christ : « Chaque douleur humaine veut/ Que de tout ton sang tu l'étreignes »<sup>25</sup>. Superposé à la référence proprement religieuse, on retrouve un schéma psychique typique des phénomènes passionnels qui mettent en rapport un Moi et une image élue idéalisée et se traduisent par la mise en place d'un dispositif d'oblation, qu'il s'agisse de folie amoureuse, de délire mystique, de fanatisme politique ou de passion artistique. C'est ainsi que selon la philosophe et psychanalyste Sophie de Mijolla-Mellor, « il faut que

---

<sup>24</sup> « Les mots qui ne sont pas d'amour », *RI*, p. 182-183.

<sup>25</sup> *Ibid.*

le premier se vide de sa substance pour pouvoir créer l'autre, ou l'installer dans cette place d'où il lui est demandé avant tout de ne pas bouger »<sup>26</sup>.

L'alimentation de l'objet d'amour par l'énergie propre au sujet transparait de manière récurrente dans *Le Roman inachevé*, empruntant fréquemment à l'image du feu, ou du feu de joie ; le vers « Jette ton cœur au feu commun » cité à l'instant trouve ainsi un écho dysphorique éloquent dans *La Nuit de Moscou* :

*On sourira de nous pour le meilleur de l'âme  
On sourira de nous d'avoir aimé la flamme  
Au point d'en devenir nous-mêmes l'aliment*<sup>27</sup>

Ce que le sujet confie à l'absolu qu'il a élu et pour lequel il a abdiqué toute autonomie comme toute substance propre, c'est « le meilleur de [son] âme ». L'immutabilité du *credo* comme la constance de la femme aimée deviennent ainsi la condition de survie d'un être qui s'est voué à une instance extérieure dont il fait dépendre son existence. Cette disposition fondamentale au don de soi sera sensible jusque dans la question douloureuse posée dans l' « Épilogue » des *Poètes* sur « ce qui vaut encore qu'on s'y voue »<sup>28</sup>.

L'excès d'investissement caractéristique du phénomène passionnel que Freud thématise comme « abandon sublimé à une idée abstraite »<sup>29</sup> est par ailleurs d'autant plus périlleux qu'il n'est la plupart du temps aussi prégnant que parce qu'il fonctionne comme dispositif compensatoire d'un sentiment d'inconsistance subjective. La dévolution de toutes les forces du Moi à l'objet posé comme entité supérieure joue en effet le rôle de garde-fou contre « le danger dont se défend le passionné, toujours menacé par un désinvestissement aussi subit que généralisé et qui porte avant tout sur lui-même »<sup>30</sup>. Ainsi tendue au-dessus du néant, la croyance « échafaudée sur le vide de l'absence de sens » constitue une sorte de bombe à retardement pour un sujet

---

<sup>26</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *Croire à l'épreuve du doute*, Éditions de l'atelier, coll. Recherches et débats, 2008, p. 70.

<sup>27</sup> « La Nuit de Moscou », *RI*, p. 252.

<sup>28</sup> « Épilogue », *Les Poètes*, OPC tome II, p. 486.

<sup>29</sup> Freud, *Psychologie collective et analyse du Moi* [1921], Petite Bibliothèque Payot, 2012, p. 137.

<sup>30</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *op. cit.*, p. 70.

contraint à se récupérer lui-même par le biais d'un objet auquel le lie une relation aliénante et addictive. L'atteinte à l'idéal constitué en état subjectif équivaut alors à une double peine. Dans ces conditions en effet, la perte de l'objet idéalisé résonne dans le gouffre intérieur et fonctionne comme confirmation d'un mal ancien que la passion de croire avait un temps oblitéré, et qui revient désormais au premier plan, semblant indépassable. C'est ce risque permanent d'effondrement que met en scène la troisième prose, avec l'évocation du « forcené qui chaque nuit attend l'aube et ce n'est que l'aube une aube de plus [...] », ce rêveur qui est aussi fondamentalement un « mendiant perpétuel »<sup>31</sup>, probablement le « mendiant accaparé/ [d]u seul souci de sa souffrance »<sup>32</sup>, le jeune homme rencontré sur le Pont Neuf au premier poème. Ce croyant bafoué se retrouve « à l'heure des laitiers traînant par les rues », « misérable et défait malheureux misérable »<sup>33</sup>. La faillite des « songeries » fonctionne comme ratification d'une malédiction originelle, probablement liée au trucage familial subi par Aragon.

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 »<sup>34</sup>. La douleur de l'atteinte identitaire liée à la faillite de l'utopie 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 gémiss 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*<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> « L'Amour qui n'est pas un mot », *RI*, p. 178-179.

<sup>32</sup> « Sur le Pont Neuf j'ai rencontré... », *RI*, p. 15.

<sup>33</sup> « L'Amour qui n'est pas un mot », *RI*, p. 179-180.

<sup>34</sup> *Les Poètes*, OPC, tome II, op. cit., p. 461.

<sup>35</sup> *RI*, p. 58.

#### 4. Entre analyse lucide des pièges de l'utopie et relance rédemptrice de la croyance : la rencontre du martyr et du minotaure dans « La Nuit de Moscou »

Chez qui a décidé une fois pour toutes de « jeter son cœur au feu commun », la greffe de l'idée de Terreur d'État sur le tronc humaniste motivant l'adhésion au communisme ne peut pas prendre. Et pourtant, la prise de conscience d'une nécessaire déflation de l'avenir est chez Aragon bien réelle, ce que formulent sans fard bien des vers du *Roman inachevé*. Par exemple :

*D'avoir cru la moitié du temps l'autre moitié du temps se ronge*<sup>36</sup>

C'est par excellence dans le poème « La Nuit de Moscou » que se dit toute l'ambivalence de la révision politique d'Aragon, mais aussi que s'exprime avec le plus de lucidité la conscience des mécanismes intrinsèquement viciés qui conditionnent toute croyance en une utopie.

La génétique apporte un éclairage décisif sur ce poème, 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 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, car il matérialise clairement dans son mouvement le tournant dysphorique. Le blanc dramatise en effet dans le texte la césure entre un *avant* et un *après*. Mais c'est aussi le poème du glorieux retournement final permettant la relance de l'utopie.

Les huit premières strophes mettent en scène une promenade dans une ville comme saisie de la folie des grandeurs, on y trouve notamment l'écho des chantiers

---

<sup>36</sup> « Les Pages lacérées », *RI*, p. 199.

monstrueux de Staline (cf « Nous aurons des métros comme des basiliques », dans *Les Yeux et la mémoire*), et la comparaison de la ville avec une femme amène l'évocation de l'avenir qu'elle tient dans ses bras, avec déjà quelque chose de trouble puisqu'est suggérée une relation quasi-incestueuse, marquée au coin d'une difficulté dans le réglage de la distance, l'avenir-amant se transformant en avenir-enfant. On peut souligner également le rôle de la lumière, incontournable dans l'imagerie communiste.

À partir de là, l'espace de déambulation urbaine du début qui voit le poète « marcher » « le long des boulevards faits pour la flânerie », dans le « laciné familier des venelles », dans des lieux où tant de fois des années plus tôt il a « égaré ses pas », « perdu son chemin », 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 (appréciations 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 [...]*<sup>37</sup>

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*<sup>38</sup>. Trop solidement arrimée au dogme, elle omet de prendre en considération la réalité qui veut que tout horizon se déplace, se modifie au 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

---

<sup>37</sup> *RI*, p. 231.

<sup>38</sup> Paul Ricoeur, *Essais d'herméneutique, II, Du texte à l'action*, « Science et idéologie », p. 335-366.

fait qu'*espace d'expérience* et *horizon d'attente*, unis par un lien indéfectible, se conditionnent mutuellement<sup>39</sup>.

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 »<sup>40</sup>. 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. Il emboîte ainsi le pas au PCF qui se rend courant 56 coupable d'une véritable liquidation de la puissance déflagratrice de l'événement. Quoique très pauvre en « action » puisqu'il agit essentiellement 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 reste en effet un événement à part entière dans la mesure où il introduit une « rupture d'intelligibilité »<sup>41</sup> avec ce qui l'a précédé, selon la formule de Gilles Deleuze, Deleuze définissant l'événement comme étant par essence « problématique et problématisant »<sup>42</sup>.

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

---

<sup>39</sup> Je recourrais ici à la terminologie forgée par Reinhard Koselleck dans *Le Futur passé*, EHESS, 1990.

<sup>40</sup> « La Nuit de Moscou », *op. cit.*, p. 233.

<sup>41</sup> Alban Bensa et Éric Fassin, 2002, « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n° 38, p. 5-20.

<sup>42</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 69.

abstraite faisant état de « *graves atteintes à la légalité soviétique* ». Ce tour de passe-passe témoigne du déni dans lequel l'essentiel du parti communiste reste plongé. Le constat de verrouillage du discours et de dénégation de l'événement sont au cœur du verdict sans appel livré par Aimé Césaire sur le XVIème congrès du PCF, tenu en juillet 1956, qui motive sa démission du Parti :

*Au Havre, nous n'avons vu qu'entêtement dans l'erreur, persévérance dans le mensonge, absurde prétention de ne s'être jamais trompé, bref chez des pontifes plus que jamais pontifiants, une incapacité sénile à se déprendre de soi-même pour se hausser au niveau de l'événement et toutes les ruses puériles d'un orgueil sacerdotal aux abois.*<sup>43</sup>

Présentée par Césaire comme une combinaison de sénilité et de puérité, donc de gâtisme et de caprices, l'attitude des caciques du Parti témoigne d'une incapacité totale à atteindre un rapport adulte avec un réel rétif à se conformer à des illusions auxquelles ils ne sauraient renoncer car elles se sont amalgamées à leur être – ce dont témoigne la formule « se déprendre de soi-même ».

Il faut comprendre que les réactions des militants communistes au Rapport Khrouchtchev étaient variées : 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 »<sup>44</sup>. Mais la position adoptée par le PCF au Congrès du Havre, en juillet, met fin à toute possibilité de révision ; ravalant le contenu du rapport au rang de péripétie anecdotique, elle fait se refermer sur les militants le piège de l'indicible. Si j'ai voulu rappeler le trucage inouï imposé par l'organisme même dont se soutient Aragon, c'est afin d'éclairer le contexte de rédaction du *Roman inachevé* et d'expliquer, sinon de justifier, qu'à bien des égards le recueil de 1956 semble buter sur le silence, ce vraisemblablement encore davantage pour les poèmes écrits *après* l'étouffement des révélations du XXe Congrès du PCUS par le PCF *qu'avant*. Le verrouillage institutionnel ne laisse pas d'autre choix que la forclusion à qui n'a ni les moyens psychiques d'affronter le désaveu de la communauté

---

<sup>43</sup> Aimé Césaire, *Lettre à Maurice Thorez*, Présence Africaine, 1956, p. 7.

<sup>44</sup> Jeannine Verdès-Leroux, *Au service du Parti : le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Fayard/Éditions de Minuit, 1983, p. 427.

affective ni ceux de renoncer personnellement et individuellement à une cause à laquelle il a identifié sa vie.

Si la révision est impossible, au-delà du sens existentiel et de la fonction d'étayage psychique que revêt probablement l'adhésion d'Aragon, c'est aussi que toute l'histoire du siècle et de ses oppressions plaide en faveur d'une lecture simple des forces en présence, lecture de nature à identifier dans le communisme le camp du bien. La notion de *champ d'expérience* forgée par Koselleck semble en effet 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 hommes] de leur passé qui est à la fois rationnel et irrationnel, individuel et interindividuel »<sup>45</sup>. Et 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 »). Il est également rappelé dans « La Nuit de Moscou » : « l'étoile » ne brille si fort que parce qu'elle fait pendant à « l'injustice ».

L'incapacité d'Aragon à assimiler totalement le potentiel subversif du XX<sup>ème</sup> Congrès est restituée dans ce poème par une remise en question dont l'ambiguïté se manifeste notamment par le flottement des références pronominales au fil des strophes. Ce flottement dissout en effet les responsabilités avant de cristalliser la position du sujet sur une posture nettement défensive voire accusatrice : si le « je » est clair, il se fond occasionnellement dans le « on », « on » qui devient plus tard un tiers critique mais indulgent (« On sourira de nous... »), avant de laisser place à l'antagonisme accusateur de l'apostrophe au « vous », un « vous » qui médiatise son action par le doute et agit avec une prudence informée par la crainte (« Vous chantez

---

<sup>45</sup> 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.*

les vertus négatives du doute/ Vous vantez les chemins que la prudence suit »). Or Aragon de son côté revendiquera, au contraire, le courage de croire, affirmant dix ans après la publication du *Roman inachevé* avoir toujours « cru plus fort qu'il n'avait craint »<sup>46</sup>.

Le « vous » du texte est donc incriminé pour sa pusillanimité, mais aussi pour son action désacralisante (« Auriez-vous crevé les yeux de tous les astres ») face à laquelle le poète s'affirme victorieux, sans qu'on sache exactement à qui il s'adresse dans ce vers : aux pragmatiques de toujours ou à ceux qui, dans son propre camp, ont travesti l'idéal ? Si le baladin nocturne se transforme peu à peu en pèlerin égaré dans le fossé, le poème culmine donc avec la figure du martyr en majesté, pantelant au bord du chemin mais glorieux dans sa défaite, suivant le renversement des signes communément à l'œuvre dans la religion catholique. Il se prête ainsi à une lecture sotériologique puisque la souffrance semble finalement racheter la faute :

*[...] 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<sup>47</sup>*

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 qu'on observe avec le phénomène de surrection de la prose dans le poème « Parenthèse 56 »,

---

<sup>46</sup> J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont cru, comment dire pour marquer d'un mot l'espoir et le malheur : qui ont cru toute leur vie désespérément à certaines choses ; qui ont été comme le nageur qui se noie, mais toujours au-dessus de lui de la dernière force de ses bras élève l'enfant qu'il veut sauver contre la vraisemblance... J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont tant et si bien regardé toute leur vie la lumière que parfois ils sont devenus aveugles de l'aimer... J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont toujours cru plus fort qu'ils n'ont craint, me comprenez-vous ? (*La Fin du 'Monde réel'*, ORC, tome IV, op. cit., p. 626).

<sup>47</sup> « La Nuit de Moscou », p. 233-234.

au début du recueil, moment de difficulté maximale du rapport à ce qu'il y a à dire. 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 proprement interminable, tant il est vrai qu'« on ne meurt que lentement des blessures de l'utopie »<sup>48</sup>, comme le formule Aragon dans « Les pages lacérées ». Le martyre offre comme bénéfique une promesse de fusion absolue avec la cause via la dissolution du sujet en sa faveur. La relance de la croyance se soutient ainsi de cette posture qui imprènera toute l'œuvre dernière de son pathos.

Alors, vraiment, « Tant pis pour les rêveurs tant pis pour l'utopie » ? Aragon dépouille-t-il réellement l'utopie dans *Le Roman inachevé* ? Un article qui lui est d'un an postérieur, « Le Tournant des rêves », écrit pour célébrer le cinquantième de la Révolution de 1917, marque toute l'ambivalence de la révision de 1956. On y voit Aragon, au terme d'un sinueux parcours, se livrer à une critique raisonnée de l'utopie, assimilant les rêveurs à « des utopistes, des fouriéristes qui s'ignorent, prêts à croire au miracle, à la découverte insensée, au progrès qui brûle les étapes », mais pour mieux prétendre désormais à une croyance dégrisée et lucide.

\*\*\*

## Conclusion

Au terme de ce parcours, on constate qu'au-delà de ce que *dit* effectivement le volume, au-delà de la cohérence poursuivie et affichée par l'auteur dans son projet autobiographique, et de l'évidente dimension apologétique de l'itinéraire configuré par Aragon, 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

---

<sup>48</sup> « Les pages lacérées », p. 199.

main de géant »<sup>49</sup>. Il n’y a visiblement plus de sens de l’Histoire qui vaille. La confusion des valeurs se fait de plus en plus conséquente au fil du poème. C’est ainsi qu’un même vocable, le « labyrinthe », évoque indifféremment le passé surréaliste<sup>50</sup> et le dédale effrayant dans lequel attend le minotaure stalinien<sup>51</sup>; que la « féerie énorme et machinée »<sup>52</sup> de l’utopie socialiste peut faire écho au « Saint-Empire des nuées », à la « fin du Moyen-Âge » des jongleries verbales de ceux qui étaient « trois ou quatre au bout du jour/ assis/ À marier les sons pour rebâtir les choses »<sup>53</sup>. L’ambivalence règne, l’unité subjective vole en éclats (« J’ai déchiré des pages et des pages/ Dans le miroir j’ai brisé mon visage »<sup>54</sup>).

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 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 »<sup>55</sup>, mais il opère comme force subversive de la linéarité comme de la généricité tout au long du volume.

L’agonie interminable de l’utopie nourrira toute l’œuvre dernière d’Aragon. Le constat d’un avenir littéralement soufflé traverse en effet ses poèmes comme ses romans, preuve que la compréhension du naufrage de l’Histoire n’est pas feinte. Le recueil *Les Poètes* (1960) évoque « l’avenir qui n’est à personne »<sup>56</sup>, mais aussi « la fosse

---

<sup>49</sup> *RI*, P. 193.

<sup>50</sup> « Les mots m’ont pris par la main », *op. cit.*, p. 84 : « Perdus perdus dans le labyrinthe inventé/ La proie d’eux-mêmes d’eux-mêmes minotaures »

<sup>51</sup> « La Nuit de Moscou », *op. cit.*, p. 232.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> « Les mots m’ont pris par la main », *op. cit.*, p. 81.

<sup>54</sup> « Les pages lacérées », *op. cit.*, p. 202.

<sup>55</sup> P. 193.

<sup>56</sup> « Épilogue », *Les Poètes*, in *OPC*, tome II, *op. cit.*, p. 487.

commune de l'histoire »<sup>57</sup>, et cette tragédie, pour celui qui se trouve « sur le môle de [son] langage », de n'avoir été « que cela »<sup>58</sup> et de ne pouvoir recommencer, tandis que le sentiment d'avoir été floué mais aussi d'avoir contribué à la mascarade (« Pablo mon ami qu'avons-nous permis »<sup>59</sup>) irrigue l'Élégie à Pablo Neruda (1966). Effaré de devoir amputer toute l'histoire vécue de l'élation vers l'avenir merveilleux qui la portait, le poète y demande notamment à son compagnon de croyance : « Tout n'était-il que ce qui fut tout n'était-il que ce qu'on voit/ Tout n'était-il que ce théâtre »<sup>60</sup>. *Les Chambres* (1969) fait de vivre « une interminable erreur judiciaire »<sup>61</sup>, avec ce constat : « comme c'est long de mourir une vie entière »<sup>62</sup>.

Le « drame »<sup>63</sup> auquel Aragon s'est affronté 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 énonce »<sup>64</sup>, conservant, au plus sombre du travestissement de l'idéal en machine totalitaire, un discours axiologique très cohérent basé sur 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, en 1968, 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 perpétuelles », écrit-il<sup>65</sup>. Il ajoutera en 1969, en marge de son *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, le commentaire

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>58</sup> « La Chambre de Don Quichotte », *Les Poètes, op. cit.*, p. 360.

<sup>59</sup> *Élégie à Pablo Neruda, OPC, tome II, op. cit.*, p.1075.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Les Chambres, OPC, tome II, op. cit.*, p. 1121.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 1094.

<sup>63</sup> On renvoie encore une fois à la *La Fin du 'Monde réel'*, texte dans lequel Aragon qualifie de « drame à deux personnages » les « résonances 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 » (*Op. cit.*, p. 625).

<sup>64</sup> Jeannine Verdès-Leroux, *Au service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>65</sup> Milan Kundera, *La Plaisanterie*, Préface d'Aragon : « Ce roman que je tiens pour une œuvre majeure », Gallimard, coll. Du monde entier, 1968, p. V.

suivant : « l'Histoire a rendu l'enthousiasme amer, et fait de tout espoir un masque de carnaval »<sup>66</sup>. Écrit à la croisée des chemins, *Le Roman inachevé* n'a pas encore cette tonalité crépusculaire. Profondément ambivalent, donc profondément émouvant, il pose le constat de déflation de l'idéal (« D'avoir cru la moitié du temps l'autre moitié du temps se ronge ») tout en proclamant coûte que coûte « porter le soleil dans son obscurité ».

---

<sup>66</sup> Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo ?* rééd. Messidor/Temps actuels, 1985, p. 42.