



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 6, Septembre-octobre 2015
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.9418>

Aragon, ou l'inépuisable mise en abyme

Aurore Peyroles



Études littéraires, vol n° 45, n° 1, hiver 2014 : « Aragon théoricien/praticien du roman », dossier dirigé par Katerine Gosselin & Olivier Parenteau, EAN 9782920949546.



Pour citer cet article

Aurore Peyroles, « Aragon, ou l'inépuisable mise en abyme », *Acta fabula*, vol. 16, n° 6, Notes de lecture, Septembre-octobre 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9418.php>, article mis en ligne le 14 Septembre 2015, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9418

Aragon, ou l'inépuisable mise en abyme

Aurore Peyroles

« Ce qui est menti dans le roman est l'ombre sans quoi vous ne verriez pas la lumière » : qui n'a pas planché sur ce sujet de dissertation idéal ? Aragon a ponctué ses écrits de telles formules, relevant plus de la célébration que de la définition, de l'hommage plus que de la démonstration. Le parti pris de ce numéro d'*Études littéraires* est de les prendre au sérieux et d'examiner la conception aragonienne du roman telle qu'elle se dégage de ses écrits romanesques et réflexifs.

Les articles de ce dossier ne s'attardent pas sur les réticences premières brancardées par le jeune surréaliste à l'encontre du genre romanesque : les auteurs considèrent, à juste titre, qu'Aragon est un romancier né et que les virulences des années 1920 dissimulent mal, et pour un court moment seulement, son appétit de fiction narrative. Au-delà de sa dimension politique, le « retour au roman » que marque *Le Monde réel* est un retour à ses premières et fidèles amours et plus jamais Aragon ne les quittera. Les auteurs s'attachent donc bien plutôt à définir ce que le terme même de roman recouvre sous la plume aragonienne. Vaste tâche.

Réalisme sans rivages

Deux articles explorent le rapport du roman aragonien au réalisme. Claudia Bouliane étudie le déplacement par rapport au réalisme dit socialiste que constitue le détour historique des romans du *Monde réel*. Aragon esquive en effet la recommandation d'écrire au présent, préférant situer ses intrigues avant la « dernière catastrophe¹ » que représente encore le premier conflit mondial quand il se lance dans l'écriture de ce cycle romanesque. L'auteure de l'article y voit un geste d'« autocensure » :

Écrire sur sa réalité présente risquerait de trahir certains attachements à des aspects de la vie contemporaine dépendant, comme on pourrait le découvrir plus tard, de la domination capitaliste sur la société française de son époque. (p. 32)

Plus simplement, le détour historique ne permet-il pas d'explorer une période certes révolue, celle qui précède la Première Guerre mondiale, mais riche

¹ Henri Rousso, *La Dernière Catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2012.

d'enseignements à la veille de la Seconde ? Ce choix répété d'Aragon évoque davantage une invitation à la transposition et à l'interprétation que la manifestation d'une « méfiance par rapport à lui-même, à son inconscient probablement pénétré des valeurs bourgeoises ».

Sans compter qu'Aragon a toujours livré une définition toute personnelle de ce réalisme socialiste aux frontières peu rigoureuses :

Un réalisme *socialiste* ne peut être un réalisme de routine. Il doit, comme le socialisme, avoir constamment le caractère expérimental, il doit être un art de perpétuel dépassement. Rien ne lui est plus opposé que la formule, la recette, la répétition².

L'image du miroir brisé choisie par Dominique Massonnaud en rend très bien compte, en particulier pour étudier les complications narratives de *La Mise à mort*, qui rompt avec l'agencement narratif linéaire et chronologique et incarne le « réalisme sans rivages » revendiqué par Aragon dans les années 1960. Image stendhalienne s'il en est, qui permet d'interroger l'attachement qu'Aragon a témoigné envers la notion de réalisme alors même que ses derniers romans semblaient s'en éloigner radicalement. C'est que le réalisme aragonien est éminemment singulier, révélant la présence de l'auteur et non son effacement, plaçant « au cœur de la réflexion le sujet et ses errances » (p. 56), « médiation imaginaire entre la conscience et le monde dont il est impossible de s'abstraire » (p. 59).

Il apparaît en effet très vite que les termes de « réalisme » et de « roman » désignent bien plus encore qu'un genre privilégié, immense et insaisissable : pour Aragon, « roman » désigne un rapport à la réalité, au monde, à soi. La politique, l'histoire, l'identité, tout y est contenu en même temps que tout y est détourné, contourné, affronté et esquivé. Plus encore qu'un « archi-genre », apte à contenir tous les autres — poésie, essai, article de journal —, le roman est « le dépositaire de l'identité et de la mémoire » (p. 36) individuelle et collective, comme le rappelle Nathalie Piégay-Gros. Il est l'espace du *je* et du *nous*, celui du « moi dont le pluriel est ce nous variable qui s'éteint si le roman cesse d'exister, ce nous extension du moi vers la mer ou la source, entre l'imagination et l'oubli³ ». Aux yeux d'Aragon, le roman est une nécessité.

² Louis Aragon, dans la postface ajoutée à la deuxième version des *Communistes* [1966] : « La fin du Monde réel », *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2008, p. 636.

³ Louis Aragon, *Blanche ou l'oubli*, *Œuvres romanesques complètes IV*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 131.

Vacillements romanesques

C'est pourquoi il ne cesse d'y revenir. Dès les tout débuts, il double sa production romanesque de textes réflexifs, qui ne prennent cependant que rarement des allures théoriques. Bien au contraire : Aragon mêle sans cesse le roman et le discours sur le roman. Dans son cas, ce n'est aucunement une façon de parler. Non seulement les réflexions théoriques se glissent intimement dans les textes romanesques, mais, plus radicalement, ces réflexions prennent elles-mêmes des allures fort romanesques, brouillant les frontières mais aussi les pistes.

L'écriture romanesque aragonienne se réfléchit en permanence, progressant dans la conscience exacerbée d'elle-même, déconstruisant soudain l'illusion réaliste – même dans les romans du *Monde réel*. Olivier Parenteau fait ainsi de la Reine des *Voyageurs de l'impériale* une figure du romancier, transfigurant les données biographiques en fiction, experte du détour et de l'écart. Quant aux derniers romans d'Aragon, ils déclinent le thème métaromanesque à chaque page, multipliant les incertitudes et les mises en abyme narratives. Les passages descriptifs, en particulier, déjouent l'illusion romanesque, comme le souligne Johanne Le Ray : la description n'est pas donnée pour un *ersatz* de réalité, elle est une quête, un processus qui, toujours, donne « l'avantage à l'invention sur la remémoration, [...] au roman sur l'autobiographie » (p. 79).

Notons que jamais cette déconstruction du récit ne se fait désenchanteresse. Elle est d'ailleurs plus multiplication que déconstruction, éparpillement que règlement de compte. Ce qui frappe en effet devant les citations éparses ici rassemblées, c'est la légèreté du propos. Non son insignifiance (le discours théorique aragonien s'appuie sur les dernières recherches en linguistique et sur des réflexions génériques, en particulier autour de Stendhal) ou son insouciance (le *je* narratif souffre de l'impossibilité d'un récit lisse et uniforme, éparpillé entre les fragments et les différents niveaux narratifs), mais le vacillement narratif généralisé ne se résout pas dans un vaste néant. Reste, toujours, le roman, mouvant, instable, lumineux.

À tel point qu'il envahit tout ce qui n'est pas lui : « le discours aragonien sur le roman se fait lui-même roman » (p. 8), remarquent Katerine Gosselin et O. Parenteau dès leur introduction. Vertige : la pulsion romanesque envahissant toutes les formes de discours, tout vacille. Ainsi des préfaces du *Monde réel*, rédigées quelque trente ans après l'écriture des romans qu'elles commentent et présentent : Aragon fait mine de dévoiler les coulisses, de désigner ses pilotis et de donner à son lecteur la mesure des métamorphoses romanesques opérées à partir d'une réalité autobiographique enfin exhibée. Mais le récit est plus fort, la plume s'emballa et un nouveau roman naît devant nos yeux. L'alibi explicatif n'est que

l'occasion d'une nouvelle envolée narrative. Les pilotes se dérobent pour devenir des personnages à part entière, les circonstances s'effacent pour devenir décor, et tout ce qui est livré au lecteur, c'est une nouvelle narration, double du roman présenté bien plus que son explication.

Or, c'est la démarche même de l'analyse littéraire qui est dès lors remise en question, quelque peu balayée par le tourbillon romanesque aragonien. L'écriture d'Aragon, indissociablement romanesque et théorique, narrative et réflexive, résiste au projet de son analyse. Ainsi, que faire de ce leitmotiv aragonien selon lequel le romancier serait le premier lecteur de ses histoires, premier surpris de la tournure que prennent les événements qu'il écrit ? L'article de K. Gosselin y est consacré, rappelant les formules fortes de *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* qui, toutes, font de l'écriture romanesque un geste involontaire, relevant de l'illumination. Mais n'est-ce pas là une autre fable aragonienne ? Prendre Aragon au pied de la lettre, n'est-ce pas prendre son jeu un peu trop au sérieux, tenter d'échafauder une théorie là où il n'y a « que » récit ?

« Si Aragon n'est pas le seul à dire l'in-forme du roman, loin s'en faut, il est peut-être l'un des seuls à avoir donné à son discours théorique la forme de cette démesure » (p. 16), suggèrent K. Gosselin et O. Parenteau. C'est en effet l'aspect le plus vertigineux de ce dossier : la juxtaposition des citations d'Aragon, qui enflent jusqu'à la démesure, formidables digressions progressant par associations plus poétiques que logiques, ne définit aucune théorie du roman. Chacune des formules est appel au roman, roman elle-même. Toute piste lancée pour circonscrire la conception aragonienne du genre se perd ainsi dans un vaste « bordel⁴ » peuplé de contradictions et de fictions. La permanence du jeu, de miroir ou non, du mensonge et des détours, y compris dans les textes ou les passages à dimension théorique, sapent les socles de l'analyse. Cette dernière ne peut y prendre assise ; il lui faut sortir du roman perpétuel d'Aragon et recourir à d'autres instruments, façonnés par des tiers. Sinon, voici le critique laissé quelque peu sans voix : tout est roman. Ni plus ni moins. Mais quel roman...

⁴ C'est ainsi qu'Aragon évoque *La Défense de l'infini*, roman tentaculaire dont il a brûlé le manuscrit dans les années 1920.

PLAN

- [Réalisme sans rivages](#)
- [Vacillements romanesques](#)

AUTEUR

Aurore Peyroles

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : aurorepeyroles@hotmail.com