

Persécuté persécuteur (1931) : L'élan vers le réel

Louis Aragon



Mémoire de Licence

Sous la direction de Jérôme Meizoz

Pierre Raboud
Rue de la Pontaise 17
1018 Lausanne
pierreraoud@gmail.com

Table des matières

I) Introduction	p. 4
A) Problématique	p. 4
B) Présentation du recueil	p. 7
II) <i>Le cœur qui se déchire</i>	p. 10
A) Une vie en crise	p. 10
B) Poèmes du délaissement et de la douleur	p. 16
III) <i>L'élan vers le "réel"</i>	p. 22
A) Un renouveau poétique	p. 22
a.1) Un certain réel	p. 24
a.2) Une certaine poésie	p. 25
B) Pratiques et modèles littéraires	p. 26
b.1) Un journal de l'année 1931	p. 27
b.2) Le collage	p. 33
b.3) Maïakovski	p. 38
IV) Un "réel" politique	p. 44
A) Positions individuelles	p. 44
a.1) La lutte contre la bourgeoisie	p. 45
a.2) Une pratique commune aux surréalistes	p. 50
B) Le militantisme	p. 51
b.1) Contexte politique et culturel	p. 53
b.2) La reprise des mots d'ordre	p. 59
b.3) La construction de la posture de poète communiste	p. 71
b.4) La compromission	p. 74
V) Conclusion : Une poétique éminemment politique	p. 77
A) La politisation intentionnée de la poésie	p. 79
B) La fin de l'autonomie : <i>L'Affaire Aragon</i>	p. 83
C) Explosion du statut de la littérature	p. 94
VI) Bibliographie	p. 99

« Aragon a franchi une étape décisive : il sait maintenant, de science certaine, que la poésie ne puise pas sa signification seulement dans les intentions de l'auteur. Le monde est tel que chaque poème, chaque œuvre d'art y prend sens et signification et efficacité en fonction d'une bataille historique déterminée »

[Roger Garaudy, *L'itinéraire Aragon*, 1961.]

« Non seulement aux yeux du prolétariat socialiste, la littérature ne doit pas constituer une source d'enrichissement pour des personnes ou des groupements ; mais d'une façon plus générale encore elle ne saurait être une affaire individuelle, indépendante de la cause générale du prolétariat. À bas les littérateurs sans-parti ! »

[Lénine, *L'organisation du parti et la littérature de parti*, 1905.]

« Sartre se réfugie dans Flaubert et Aragon dans les maths.

(...)

Oui d'accord ils sont émouvants mais c'est tragique quand même

(...)

Oui exactement c'est la faute du P.C.F. »

[Dialogue tiré du film *La chinoise* de Jean-Luc Godard, 1968.]

I. Introduction

A. Problématique

Aragon rédige les différents poèmes qui composent *Persécuté persécuteur* au cours des années 1930 et 1931. Ils sont écrits dans une période agitée de tout point de vue. Premièrement, au niveau de sa vie personnelle, Aragon vit une crise profonde. Deuxièmement le contexte politique est explosif : les fascismes grondent en Europe, tandis qu'en URSS Staline, ayant éliminé au fur et à mesure ses opposants, a obtenu tous les pouvoirs. Ce contexte semble devoir avoir un impact direct sur Aragon et sur son œuvre. C'est plus particulièrement le parti communiste, que ce soit au niveau national ou international, qui marque de son empreinte la production littéraire du poète. L'étude de *Persécuté persécuteur* nécessitera donc la maîtrise de connaissances biographiques et historiques pour savoir en quoi et comment le contexte historique et politique peut peser sur les poèmes de ce recueil.

Persécuté persécuteur a été très peu commenté, si ce n'est à sa parution, et très peu réédité¹. L'analyse exhaustive de ce recueil semble donc bien répondre à un manque, à un vide présent dans l'étude de l'œuvre littéraire d'Aragon. L'obstacle principal qu'il faut éviter est celui de verser dans l'écueil presque toujours rencontré jusqu'à présent, celui de ne porter son attention que sur le seul "Front rouge". Même s'il ne saurait s'agir de nier l'importance de ce poème, ce mémoire a pour volonté d'analyser le recueil dans son entier et donc d'insérer la réflexion propre à "Front rouge" dans le cadre d'une problématique concernant également les autres poèmes de *Persécuté persécuteur*. La meilleure façon d'éviter cet écueil est de donner premièrement un motif permettant de caractériser l'ensemble du recueil. Or ce dernier m'a paru, dès la première approche, pouvoir être considéré comme le recueil de la crise. Mais celle-ci est déjà dépassée. En effet, Aragon par sa création littéraire dépasse le simple stade de la négation. Il échappe à la mort littéraire. Dans le titre même du recueil s'exprime l'ambivalence de ces poèmes entre crise et dépassement. Aragon apparaît à la fois comme persécuté et comme persécuteur : persécuté car il est délaissé, il souffre, il doute ; persécuteur

¹ Première édition en 1932 aux Editions surréalistes ; le stock des invendus de cette première édition a été racheté par Denoël et Steele qui le diffuse en 1934 ; le texte est repris par Aragon ensuite dans *L'œuvre poétique* en 1975 ; puis le recueil est réédité chez Stock en 1998. Enfin le texte dans son ensemble est présent dans le tome I des *Œuvres poétiques complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade, publié en 2007.

parce qu'il n'accepte pas cette situation et se tourne vers l'extérieur pour l'embrasser ou pour l'attaquer.

Deux éléments principaux constituent donc la trame de *Persécuté persécuteur* : la douleur et en même temps la recherche d'un renouveau poétique. Aragon est en pleine crise, ceci pour des raisons strictement individuelles mais aussi parce que sa position au sein du champ littéraire et au sein du champ politique est devenue intenable. Ou plutôt c'est sa position au sein du champ littéraire et celle au sein du champ politique qui sont devenues inconciliables. La pratique de l'écriture surréaliste, qui passe également par l'appartenance au groupe, ne semble plus pouvoir "cohabiter" avec l'identité de communiste. Toutes les tentatives d'alliances entre ces deux groupes ont abouti jusqu'alors à des échecs, les communistes ignorant les surréalistes tandis que ceux-ci refusent de perdre leur totale indépendance. Les différences entre les deux groupes peuvent se résumer au fait que si les surréalistes revendiquent une certaine autonomie pour la littérature, refusent qu'elle soit jugée en fonction de critères hétéronomes, le parti communiste lui considère que le critère politique est applicable partout et que donc la littérature doit être jugée en fonction de lui. Aragon va donc tenter un "coup de force" afin de redéfinir sa position au sein des champs littéraires et politiques et la relation entre ces deux champs. Ce coup de force étant, dans le cas de ce mémoire, envisagé à partir du domaine littéraire, on peut le désigner par l'idée de renouveau poétique.

Si la question de la crise sera brièvement traitée, c'est surtout la dimension du renouveau que je désire explorer. Précisons tout de suite que répondant à une crise qui n'est pas uniquement poétique, ce renouveau ne saurait être strictement poétique. Néanmoins c'est cet aspect qui restera prédominant car l'objet d'étude consiste en un recueil de poèmes. Mais la notion de poétique y est bouleversée. A travers ce renouveau, ce qui apparaît, c'est une poésie qui cesserait d'être simple littérature, abstraction esthétique pour atteindre une dimension sociale. Pour qualifier ce renouveau poétique qu'Aragon met en œuvre dans ce recueil, l'expression qui me semble convenir le mieux est celle d'« élan vers le réel ». Cette expression a pour premier avantage d'insérer la réflexion dans une diachronie. Ainsi *Persécuté persécuteur* se situe dans une période de transition entre le surréalisme et le réalisme socialiste qui sont considérés habituellement comme les deux grandes périodes de l'écriture d'Aragon. Le terme d'« élan » souligne également le fait qu'il s'agit d'une période de mouvement. Aragon y déploie une recherche emplie de doutes. On ne peut parler ici d'une littérature figée autour d'un dogme. Le terme de « réel », quant à lui, permet de comprendre

ce vers quoi tend ce mouvement dans son aspect général, sans le réduire au seul domaine politique. Si ce dernier apparaît évidemment comme un élément primordial, il n'en est pour autant pas le seul.

Cet élan vers le "réel" est déployé par Aragon sur deux niveaux. Le premier concerne le champ littéraire, il concerne certaines pratiques d'écriture comme le collage, ou encore la conception des poèmes comme journal. Le deuxième niveau a lui un rapport direct avec la société, il s'agit du "réel" politique. Ces deux niveaux interagissent entre eux, des choix de pratiques littéraires pouvant servir un positionnement politique, et inversement des positions politiques pouvant impliquer le choix de certaines pratiques politiques. Ce lien entre ces deux niveaux est criant lorsqu'Aragon prend Maïakovski comme modèle littéraire, ce dernier possédant une légitimité politique.

L'aspect politique présent dans les poèmes peut également être envisagé de deux façons. En effet, le premier rapport au politique s'exprime à travers des prises de positions individuelles affirmant certaines valeurs ou condamnant des injustices. Ces positions ne sont pas nouvelles dans l'écriture d'Aragon. Ce qui fera la spécificité propre de *Persécuté persécuteur*, c'est que les prises de positions se situent maintenant dans un contexte politique et historique précis. Nous verrons qu'elles se font en fonction principalement de deux groupes spécifiques : le parti communiste et les surréalistes. Envers le premier, Aragon veut prouver qu'il partage la même idéologie en reprenant ses mots d'ordre. Pour éclaircir ce point, il sera nécessaire de connaître la politique du parti communiste à cette époque-là et la façon dont il conçoit la relation du champ littéraire au champ politique. Ceci nécessitera également d'envisager ces questions dans le domaine national et international du fait de l'influence de la Comintern² au sein des différents partis nationaux. Envers les surréalistes, Aragon se trouve encore dans une situation de conflit où la rupture paraît inévitable bien qu'elle ne soit pas désirée. On pourra se demander si Aragon ne cherche pas à forcer cette rupture en se compromettant définitivement aux yeux des surréalistes.

Après avoir observé ces divers éléments, il s'agira de savoir si on peut déterminer lequel d'entre eux est prépondérant. Que recherche Aragon avant tout par l'écriture de ces poèmes ? Puis finalement nous questionnerons le véritable renouveau poétique atteint par *Persécuté persécuteur*. Ce renouveau est une mise en question du fait même de la poésie, de son autonomie par rapport à la société. *Persécuté persécuteur* renouvelle la poésie au point qu'il

² Tout au long du travail, j'utiliserai indifféremment les termes "Comintern" (je choisis ici l'orthographe proposée par Pierre Broué (1997) qui est à mon sens le plus correct), "Internationale Communiste" et "Troisième Internationale".

met en question le statut même du poème. Ce bouleversement de la littérature sera illustré par la répercussion de “Front rouge” dans un domaine non littéraire, qui est celui du juridique. La condamnation d’Aragon pour un de ses poèmes l’arrache de la position d’écrivain autonome retiré de la société pour le jeter dans la sphère publique. Au fond, ce que l’histoire retient comme l’*Affaire Aragon* concerne la question de la responsabilité de l’écrivain et de la possibilité pour la littérature d’atteindre le réel.

B. Présentation du recueil

Persécuté persécuteur n’a jamais été diffusé massivement. Sa première édition en 1931 n’est destinée qu’à un public très restreint. En effet, il est imprimé par la structure d’autoédition des surréalistes, les Editions surréalistes qui servent généralement à la publication de tracts. Or l’utilisation d’une telle édition est significative. En effet, il ne s’agit pas d’une pratique courante pour Aragon. *Persécuté persécuteur* constitue en effet son seul livre poétique publié de cette manière. Aragon doit se contenter d’une diffusion restreinte. La brouille avec les milieux de l’édition et le recours à l’autoédition peuvent être interprétés comme des symptômes de l’évolution idéologique et littéraire d’Aragon³. Cette hypothèse sera brièvement envisagée dans le prochain chapitre.

La diffusion du recueil sera également retardée. Si le livre est achevé d’imprimer en octobre 1931, il n’est présent en librairie qu’à la fin du printemps 1932. Ce retard s’explique, partiellement du moins, par le risque d’interdiction du livre. En effet, un des poèmes du recueil, “Front rouge”, a déjà été prépublié dans l’édition française du premier numéro de la revue *Littérature de la révolution mondiale* paru le 1^{er} juillet 1931, saisi par la police française durant le mois de novembre de cette même année, saisie qui débouchera en première instance sur l’inculpation d’Aragon en janvier 1932. Aux vues de cette diffusion particulière par son nombre d’exemplaires et par son retard, on peut juger que la réception du recueil dans son entier ne concerne que peu de gens, qui appartiennent principalement à une *élite* littéraire comme les critiques ou les autres membres du groupe surréaliste.

La relative discrétion de cette diffusion n’implique pas pour autant que ce recueil fut ignoré à sa parution. S’il passe inaperçu, c’est parce qu’un des poèmes qui le constitue a été

³ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in ARAGON Louis, *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, pp. 1360-1361.

prépublié et concentre l'ensemble de l'attention. Il s'agit évidemment de nouveau de "Front rouge". Les suites juridiques, le scandale que ce poème provoque, déclenchent l'*Affaire Aragon*, qui entraînera prises de positions et pétitions au sein du champ littéraire pour défendre ou critiquer ce poème.

Quelques précisions supplémentaires sont nécessaires concernant les conditions de réception de "Front rouge". Notons premièrement qu'un fragment de ce poème avait déjà paru, traduit en russe, en avril 1931 dans *Molodaja Gvardija*. La revue *La Littérature de la révolution mondiale*, dans laquelle "Front rouge" apparaît pour la première fois en français, est, depuis le congrès de Kharkov en 1930, l'organe de la RAPP, organisation russe d'écrivains prolétariens. Elle paraît en quatre langues : russe, allemand, anglais et français. Cette revue est mensuelle en URSS, par contre en Allemagne et en France, deux fois moins de numéros paraissent. Les éditions allemandes et françaises sont constituées par une sélection des textes présents dans l'exemplaire russe, agrémentée d'études spécifiques au pays dans lequel la revue est diffusée. Les textes en question sont généralement soit des productions littéraires (poésies, nouvelles) soit des études⁴. Si la réception de "Front rouge" est fort mouvementée en France, sa diffusion en URSS ne fit que peu de bruit. Néanmoins ce poème plut aux instances de Moscou qui en reconnurent le mérite à Aragon.

Deux autres poèmes présents dans *Persécuté persécutateur* ont également paru en revue avant la diffusion du recueil en librairie. Il s'agit de "Demi-dieu" et de "Tant pis pour moi". Tous deux apparaissent dans le numéro 4 du *Surréalisme au service de la révolution*, en décembre 1931. Cette revue a été créée par le groupe surréaliste en juillet 1930. Elle a alors remplacé leur revue précédente, *La Révolution Surréaliste*. Ce changement de nom manifeste la nouvelle orientation prise par le surréalisme depuis le *Second Manifeste du surréalisme*, écrit par Breton en fin 1929 et l'exclusion de plusieurs membres importants du groupe : Desnos, Soupault et Artaud, entre autres. Le surréalisme s'oriente alors vers une politisation du mouvement et vers un rejet renouvelé de la commercialisation de l'art. Jacqueline Leiner caractérise ainsi l'état d'esprit du groupe alors en vigueur: « Les surréalistes de cette époque sont, dans leur ensemble, très absorbés par les débats sur Hegel, sur la reconnaissance du matérialisme dialectique comme seule philosophie révolutionnaire »⁵. Le mouvement

⁴ Morel J.-P. (1986), p.392.

⁵ Leiner J. « Les chevaliers du graal au service de Marx », préface du *Surréalisme Au Service De La Révolution*, collection complète (1976), p. x.

surréaliste porte ainsi son attention vers une pensée politique, ayant pour fin la révolution, et matérialiste, la révolution étant conçue comme sociale et économique.

En observant la structure générale du recueil, on peut remarquer qu'il commence par le poème le plus polémique, "Front rouge". Cette première place s'explique par la chronologie de la rédaction. En effet, c'est le seul poème qu'Aragon ait écrit dans l'année 1930, tous les autres poèmes datant de 1931. C'est la raison qu'évoque Aragon pour légitimer l'isolement de "Front rouge" hors du recueil dans la reprise du poème dans *L'Œuvre poétique*. Je pense néanmoins que cette raison sert en fait d'alibi à Aragon⁶. En effet, lorsqu'il reprend alors "Front rouge", il tient à souligner le fait qu'il regrette ce poème. Ainsi la préface à "Front rouge", écrite en 1975, s'intitule « ce poème que je déteste »⁷. L'exclusion du poème hors du recueil aurait pour fonction de le présenter comme un accident isolé et d'éviter toute insertion dans une logique plus générale, qu'est celle d'un recueil. Si on ne peut pas découvrir l'intention de l'auteur, il est nécessaire de prendre en compte le fait qu'Aragon a un rapport particulier à sa propre histoire et à l'histoire de son œuvre. Particulier, parce qu'il cherche à les contrôler un maximum allant parfois jusqu'à réécrire des passages. C'est ce qu'il fait à plusieurs reprises dans *L'œuvre poétique* et notamment donc quand il présente "Front rouge".

Les deux autres poèmes qui ont été prépubliés en revue, "Demi-dieu" et "Tant pis pour moi", n'ont quant à eux pas de placement spécifique au sein du recueil. Dès la première lecture, on peut observer une particularité significative dans l'ordre des poèmes. En effet, le recueil est encadré par les deux poèmes les plus violents, les plus provocateurs. Ainsi il commence par "Front rouge" avec ses exhortations au meurtre des "sociaux-fascistes" (« Feu sur les ours savants de la social-démocratie ») et se termine par "Prélude au temps des cerises" qui glorifie la police politique soviétique, « VIVE LE GUEPEOU ». Cette formule est même le vers par lequel se termine le recueil. Si le choix de faire commencer *Persécuté persécuteur* par "Front rouge" peut se dissimuler derrière l'alibi chronologique, ce ne peut être le cas en ce qui concerne la place du "Prélude au temps des cerises". Ainsi par ce choix effectué dans l'ordre des poèmes, Aragon cherche bien à mettre en évidence les poèmes les plus directement polémiques du recueil, ceux qui contiennent les mots d'ordre politiques les plus violents.

⁶ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in ARAGON Louis, *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade (2007), pp. 1362.

⁷ Aragon L. *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), p. 497.

II. *Le cœur qui se déchire*

Cette partie va présenter dans un premier temps les différents éléments qui marquent la crise que vit Aragon pour ensuite montrer comment ces événements biographiques apparaissent au sein des différents poèmes de *Persécuté persécuteur*.

A. Une vie en crise

Le mouvement surréaliste

Il ne s'agit pas ici de présenter une biographie complète d'Aragon mais d'apporter les connaissances directement en lien avec les poèmes étudiés. Aragon est isolé au sein du champ littéraire. Il a rompu avec les Editions Gallimard et ne trouve plus personne pour éditer ses livres. « Nous en sommes là nous autres surréalistes, mais on nous traite avec de nouvelles méthodes. C'est ainsi par exemple que Crevel et moi-même ne *pouvons* plus être imprimés »⁸. Cette exclusion reste néanmoins la conséquence de la volonté des surréalistes, dont Aragon, de rompre avec toute marchandisation de l'art, qui passe par le scandale et le rejet de tous membres cédant à des formes de littérature plus rémunératrices⁹. De plus depuis la politisation progressive du mouvement, les critiques et maisons d'éditions littéraires tendent à s'éloigner du groupe et à ignorer leurs diverses manifestations¹⁰.

Mais si Aragon paraît isolé au sein du champ littéraire, il fait néanmoins partie d'un groupe littéraire, même si ce dernier est lui même en position d'infériorité au sein du champ. Mais la cohésion du mouvement surréaliste est alors loin d'être parfaite. Il existe de fortes tensions, notamment avec Aragon. La plus importante concerne la conception du roman comme genre. En effet, les surréalistes condamnent fermement le genre romanesque¹¹. Ils le critiquent car il représente une littérature rentable et consensuelle en tant que modèle dominant du champ littéraire¹². Ils opposent à ce genre la poésie ; Aragon, quant à lui, ressent une véritable "volonté de roman"¹³.

⁸ Aragon L., « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », in *Le Surréalisme au service de la révolution*, n°3, décembre 1931, (1976), p.3.

⁹ Bandier N. (1999), p.309-340.

¹⁰ Bandier N. (1999), p. 364.

¹¹ Chénieux-Gendron J., *Le surréalisme et le roman : 1922-1950* (1983), L'Age d'homme

¹² Bandier N. (1999), p. 16 et 77.

¹³ Aragon, L. *Le libertinage* (1997), p.35.

Déjà entre quatre et huit ans, il a écrit plusieurs romans¹⁴. Et surtout plus récemment, entre 1923 et 1927, il s'est attelé à l'écriture d'un roman intitulé *La Défense de l'infini*, qui selon l'auteur était constitué d'environ mille cinq cents feuillets¹⁵. Or les surréalistes sont hostiles à ce projet de roman. Breton, lors d'une séance du groupe dira même : « On m'a dit qu'Aragon poursuivait une activité littéraire : la publication par exemple, d'un ouvrage de 6 volumes à la N.R.F. intitulé *Défense de l'infini*. Je n'en vois pas personnellement la nécessité. Les passages que j'en connais ne me donnent pas une envie folle de connaître le reste. »¹⁶. Cette condamnation stricte du genre romanesque par les surréalistes fut une des raisons qui poussèrent Aragon à brûler une grande partie des feuillets de *Défense de l'infini* dans sa chambre d'hôtel à Madrid en automne 1927¹⁷. On peut donc bien estimer que derrière l'apparence d'harmonie du groupe surréaliste, il existe des tensions entre Aragon et les autres membres, notamment Breton.

À ces tensions entre amis s'ajoutent une période de troubles amoureux pour Aragon. Il sort de deux échecs avec Elisabeth de Lanux, qui lui préfère son ami Drieu La Rochelle, et Denise Lévy, qui est devenue l'épouse de Pierre Naville, membre du groupe surréaliste. Mais la relation la plus mouvementée que connut Aragon fut celle qu'il noua avec Nancy Cunard entre 1926 et 1928. Avec elle, Aragon connaît une véritable passion mais souffre de ses multiples infidélités. Aragon se trouve donc bien en 1928 dans une situation de crise personnelle intense, son cœur brisé, son roman brûlé. C'est alors qu'il tente de se suicider en septembre 1928 à Venise.

Après cette tentative ratée, la situation d'Aragon s'améliore. C'est en effet en novembre de cette même année 1928, c'est-à-dire deux mois après sa tentative de suicide, qu'Aragon rencontre Elsa Triolet, avec laquelle il mènera une vie commune dès le mois de janvier 1929, qui ne cessera qu'au moment de la mort d'Elsa en 1970. C'est d'ailleurs à elle qu'il dédiera *Persécuté persécuteur*. Néanmoins, les douleurs des relations passées restent vivaces en 1931, d'autant plus qu'Aragon ne cessa pas de "voir" Nancy Cunard après la rencontre d'Elsa.¹⁸ L'amour avec cette dernière ne se vivra pas non plus dans la facilité, le couple devenu pauvre, ne vivant que de la vente de colliers confectionnés par Elsa et démarchés par Aragon.

¹⁴ Idem, p.11.

¹⁵ Idem, p.36.

¹⁶ « Notice de *La Défense de l'infini* » in Aragon L., *Œuvres romanesques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, (2000), p. 1170.

¹⁷ Idem, p. 1157.

¹⁸ Idem, p. 1177.

Les surréalistes et le parti communiste

Si j'ai déjà mentionné l'état des relations entre Aragon et les surréalistes, ainsi qu'avec ses amours, il reste à présenter quels sont ses rapports avec le parti communiste. Ce n'est pas le propos ici de retracer dans tous les détails l'évolution des relations entre les surréalistes et le parti communiste français, évolution faite de rejets et d'accords successifs. Il s'agira de présenter brièvement l'orientation du groupe surréaliste vers le communisme, en se concentrant sur les éléments concernant directement Aragon.

On peut approximativement désigner l'année 1925 comme marquant le début de la radicalisation politique du mouvement surréaliste. C'est en effet durant cette année que les surréalistes prennent publiquement position contre la guerre du Rif, où les troupes françaises luttent contre les forces indépendantistes marocaines. Toujours en 1925, les surréalistes se rapprochent de la revue *Clarté*. Cette dernière est proche du parti communiste tout en restant indépendante. Il ne faut pas interpréter cette indépendance comme le signe d'un choix de neutralité, comme c'est le cas pour *Monde*, la revue de Barbusse. Au contraire, *Clarté* se veut la garante de la ligne communiste *pure*, participant alors de ce qu'on désigne habituellement par le terme de "gauchisme". *Clarté* est une revue intellectuelle, qui regroupe aussi bien des écrits politiques que des critiques littéraires ou artistiques. Son but principal est « la critique de l'activité intellectuelle bourgeoise »¹⁹.

Le rapprochement entre surréaliste et clartéiste va aller jusqu'à une volonté de fusion en novembre 1925. Une telle proximité avec une revue para-communiste démontre bien la politisation du mouvement surréaliste qui est en cours. Celle-ci sera également marquée par le texte commun publié dans *l'Humanité* du 15 octobre 1925, *La Révolution d'abord et toujours*. Ce manifeste reconnaît la conception matérielle de la révolution comme seule conception valable : « Nous ne sommes pas des utopistes : cette Révolution nous ne la concevons que sous sa forme sociale »²⁰. Les surréalistes signent également dans *l'Humanité*, revue qui constitue l'organe officiel du parti communiste français, l'appel lancé par Barbusse destiné aux *travailleurs intellectuels* leur demandant de prendre position face à la guerre qui a lieu au Maroc²¹. C'est également le cas pour d'autres appels parus dans *l'Humanité* réagissant entre autres à la situation politique en Pologne (8 août 1925), en Roumanie (28 août 1925) et en Hongrie (17 octobre 1925).

¹⁹ Racine N. (1967), p 489.

²⁰ *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.56.

²¹ Idem, pp. 51-52.

Aragon fait à chaque fois partie des signataires de ces différents appels et manifestes. En septembre 1925, il rompt définitivement avec son ami Drieu La Rochelle qui critique son engagement politique. En novembre de la même année, il écrit un article pour le numéro de *Clarté* conçu en commun avec les surréalistes le 30 novembre 1925, dont le titre est *Le prolétariat de l'esprit*. Dans cet article, il est question de la conscience de classe chez les intellectuels. Aragon s'efforce d'y utiliser un vocabulaire marxiste. Il tâchera d'ailleurs à partir de ce moment-là de multiplier les preuves de la bonne foi de son engagement, signant notamment un article sur Marx pour *Clarté* en 1927²².

C'est finalement en 1927 qu'Aragon adhérera au parti communiste français, le 6 janvier. Il semble peu utile de revenir sur sa première tentative d'adhésion en compagnie de Breton en janvier 1921, à laquelle ils renoncèrent à cause de l'aspect peu avenant du communiste qu'ils rencontrèrent. L'adhésion d'Aragon en 1927 n'est pas solitaire. Il est précédé par Pierre Naville, Benjamin Péret et Paul Eluard. Breton et Pierre Unik l'imitent rapidement. Mais contrairement à lui, la plupart d'entre eux ne resteront que peu de temps au parti. Breton et Eluard quittent le parti quelque mois après leur adhésion. Naville, en février 1928, et Péret, quant à eux, seront exclus pour leur appartenance à l'opposition trotskiste. Aragon, pour rendre cohérente son adhésion, décide de rompre avec son mécène, le couturier Jacques Doucet le 15 janvier 1927. Il perd ainsi sa principale source de revenus.

La volonté du mouvement surréaliste de se rapprocher des communistes sera marquée, en plus des adhésions de cinq de ses membres au parti, par le changement de nom de sa revue. En effet, *La Révolution surréaliste*, qui existait depuis 1924, paraît pour la dernière fois en décembre 1929, et c'est *Le Surréalisme au service de la Révolution* qui devient la nouvelle revue du groupe surréaliste, avec un premier numéro en juillet 1930. Celui-ci s'ouvre par la réponse des surréalistes au Bureau International de Littérature Révolutionnaire, institut soviétique qui leur demande quelle serait leur position « si impérialisme déclare guerre aux soviets »²³. Les surréalistes assurent les Soviétiques que, dans ce cas, ils suivraient les directives de la Comintern et du parti communiste français. Ici apparaît en pleine lumière le fait que les surréalistes reconnaissent la légitimité du communisme comme acteur révolutionnaire et font même acte d'allégeance envers lui.

Aragon accomplira également le voyage rituel à Moscou, bien que celui-ci ne soit pas organisé par le parti et sera donc perçu négativement par les dirigeants français. Il part en

²² Cuénot A. (1998).

²³ *Le Surréalisme au service de la révolution*, collection complète (1976), p.1.

compagnie d'Elsa à la fin de l'année 1930. Le couple sera rejoint par Sadoul. Lors de ce voyage, ils sont invités à participer au congrès de Kharkov qui a lieu du six au quinze novembre. Il est intéressant de présenter succinctement le déroulement de ce congrès et le rôle qui a joué Aragon.

Kharkov est le deuxième congrès international des écrivains révolutionnaires, après une première conférence en novembre 1927 à Moscou. Bela Illès, écrivain hongrois, l'un des instigateurs principaux du congrès, détaille les trois raisons qui ont conduit à l'organisation de ce dernier : premièrement la menace de guerre impérialiste contre l'URSS ; deuxièmement les différentes questions théoriques sur la littérature ; et troisièmement la question du rapport entre les différents types d'écrivains²⁴. Aragon et Sadoul sont les seuls Français présents à ce congrès en tant que simples invités, leurs voix n'étant que consultatives. Aragon interviendra deux fois durant le Congrès : une première fois pour présenter la situation de la littérature prolétarienne en France, et une deuxième fois pour réagir à la menace de guerre des pays impérialistes, dont la France, contre l'URSS. Le but de son intervention sur la situation littéraire française est de faire reconnaître le surréalisme en tant que littérature révolutionnaire contre la revue *Monde*, qui elle aussi est prétendante à la légitimité révolutionnaire. *Monde* est une revue littéraire fondée en 1928 par Barbusse, écrivain et membre du parti communiste français. Revue qui se veut neutre afin de permettre le plus grand rassemblement d'intellectuels possible.

Les résolutions du congrès iront dans le sens d'un des objectifs d'Aragon : la condamnation de *Monde*. Par contre, elles restent critiques vis-à-vis du surréalisme. Elles considèrent que ce mouvement reste un groupe petit-bourgeois, bien qu'il tente de se rapprocher du prolétariat. Le congrès souhaite que « la meilleure partie » du groupe surréaliste passe « définitivement à l'idéologie prolétarienne [...] après avoir révisé toutes les erreurs qui ont trouvé leur expression dans le *Second Manifeste* » (« Résolution sur la littérature prolétarienne »)²⁵. Aragon et Sadoul signeront en marge du congrès une autocritique. Celle-ci reconnaît premièrement la faute que constitue l'indiscipline au parti, que ce soit par l'attaque d'autres membres du parti ou par le fait de ne pas avoir soumis leur activité littéraire au contrôle du parti communiste. Deuxièmement, par la signature de ce texte, Aragon et Sadoul se désolidarisent du *Second manifeste du Surréalisme* de Breton et

²⁴ Morel J.-P. (1986), p.358.

²⁵ Cité dans Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), p.356.

promettent de combattre tout idéalisme, que ce soit sous la forme du freudisme ou celle du trotskisme²⁶.

Cette lettre autocritique éclaire bien les conflits qui existent entre Aragon et les communistes d'une part, et les surréalistes d'autre part. Les premiers restent suspicieux envers lui, l'obligeant à signer des textes, qu'ils savent devoir conduire à la rupture avec les surréalistes, malgré toutes les preuves de bonne foi qu'Aragon s'est efforcé de donner depuis plusieurs années²⁷. Les seconds, suite au voyage d'Aragon en URSS, suite à son texte, bref suite à toutes les compromissions qu'il a acceptées afin d'obtenir la reconnaissance des instances communistes, mettent en doute son attachement au surréalisme. Ainsi le 22 octobre 1931, Eluard et Breton lui écriront pour lui demander : « En quoi es-tu toujours avec nous ? »²⁸.

Aragon essaiera entre 1930 et 1932 en vain de concilier les deux attitudes et de prouver aux deux groupes sa fidélité, notamment dans le texte *Le surréalisme et le devenir révolutionnaire* publié dans le numéro 3 du *Surréalisme au service de la révolution* paru en décembre 31, en vain, car tant les communistes que les surréalistes lui reprocheront alors l'ambiguïté de son attitude, une enquête interne au parti communiste allant même jusqu'à conclure à la non-admission d'Aragon le 27 janvier 1931 pour non respect des mesures décidées à Kharkov.²⁹ Aragon ne réintègrera le parti qu'en octobre de la même année. Pour ce qui est des surréalistes, la rupture interviendra à la fin du débat autour de "Front rouge", le 10 mars 1932 (ce débat nécessitant d'être traité en profondeur, il sera discuté dans un chapitre particulier). Il ne faut pas non plus noircir le tableau et se représenter un conflit permanent entre Aragon et les deux groupes dont il fait partie entre 1930 et 1932. Il continue en effet à collaborer et à fréquenter régulièrement les surréalistes et les communistes applaudissent certaines de ces actions, comme son altercation musclée le 31 avril 1930 avec le critique André Levinson, qui avait écrit un article insultant sur Maïakovski le mois même de la mort du poète. *L'Humanité* félicitera Aragon pour cette altercation le 3 juin de la même année³⁰.

Il est encore nécessaire de prendre en compte les différents événements personnels ou collectifs qui marquent la vie d'Aragon durant l'année 1931, qui est celle de la rédaction de

²⁶ « Lettre auto-critique d'Aragon et de Sadoul » in *Tracts surréalistes et déclarations collective*, Tome I 1922-1939 (1980), p.185-186.

²⁷ Morel J.-P. (1986), p.420.

²⁸ Cité dans Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), p. 422.

²⁹ Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), p. 421.

³⁰ « Chronologie » d'Olivier Barbarant in Aragon L. *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I (2007), pp. LXXII-LXXIII.

tous les poèmes de *Persécuté persécuteur* à part "Front rouge". Le père d'Aragon, Louis Andrieux meurt le 27 août. Avant cette mort Aragon lui rendit plusieurs fois visite. Durant ces années, les activités surréalistes sont réduites au minimum. Elles s'exercent dans la lutte antireligieuse et surtout dans la lutte anticoloniale, en réaction à l'Exposition coloniale qui s'ouvre le 6 mai à Vincennes. Les surréalistes organiseront notamment dès le 20 septembre une contre-exposition *La Vérité sur les colonies*.

B. Poèmes du délaissement et de la douleur

La situation, dans laquelle se trouve Aragon lors de la rédaction des différents poèmes qui constituent *Persécuté persécuteur*, est donc marquée par le souvenir d'amours perdues, par les conflits qui l'opposent à ceux qui sont censés être ses "camarades" et par les difficultés financières. Cet état des faits ayant été présenté, il s'agit maintenant de déceler au sein des poèmes les traces de cette crise personnelle que vit Aragon. Ceci ne signifie pas que je compte utiliser une démarche psychologisante consistant à relier chaque expression d'une douleur à un événement particulier ou à sentiment plus général qui serait le fait d'Aragon. La notion de crise personnelle n'est utile que dans la mesure où elle semble pouvoir expliquer la présence, manifeste dès la première lecture, de la thématique de la douleur alors qu'un tel champ sémantique semble être en contradiction avec le type de littérature qu'est censé représenter le recueil *Persécuté persécuteur* : l'attaque de la bourgeoisie et la défense du prolétariat³¹.

Ce qui est recherché dans ce chapitre, c'est une isotopie de la douleur, c'est-à-dire « un champ sémantique homogène »³². Il ne s'agit donc pas de relever chaque terme pouvant évoquer une sorte de douleur dans l'ensemble des poèmes mais de repérer les lieux (texte et paratexte) du recueil où la douleur s'impose comme l'isotopie principale, où elle constitue véritablement un champ sémantique large.

Au niveau du paratexte, le titre du recueil plonge tout de suite le lecteur dans un pôle que l'on peut nommer "négatif". Les deux termes ne peuvent qualifier une valeur. *Persécuté* désigne une souffrance subie, tandis que *persécuteur* renvoie à une violence faite à d'autres pour de mauvaises raisons. La définition du verbe "persécuter" dans le *Robert de poche* est en

³¹ Cette caractérisation politique du recueil sera traitée et légitimée dans les prochains chapitres.

³² Adam J.-M. (1992), p.124.

effet : « Tourmenter par des traitements injustes et cruels »³³. On peut noter qu'un article d'Albert Camus datant de 1946 et concernant la souffrance des juifs a pour titre « Persécutés-persécuteurs »³⁴. Mais, dans ce dernier article, persécutés et persécuteurs sont distincts, ils ne désignent pas une même personne. Or c'est le cas chez Aragon et c'est ce qui fait la particularité et l'ambiguïté du titre du recueil.

En effet, on ne peut savoir dans le titre choisi par Aragon s'il s'agit d'un persécuté qui persécute ou d'un persécuteur qui est persécuté. Les deux pôles de l'opposition entre actif et passif se retrouvent assemblés. Les termes en question étant tous les deux des mots relativement longs, ils sont normalement antéposés lorsqu'ils sont employés comme adjectifs. On peut donc penser que "persécuté" est le nom et "persécuteur" l'épithète le qualifiant. Néanmoins, comme il s'agit de poésie, l'ordre grammatical strict n'est pas forcément en vigueur et l'ambiguïté demeure donc. La signification du titre du recueil ne peut donc se chercher qu'à travers des voies incertaines. On peut poser que cette expression désigne le prolétariat ou le poète lui-même. Tous deux vivent actuellement une situation où ils subissent, de différentes manières, une oppression et face à celle-ci tous deux veulent se rebeller violemment. Si cette interprétation semble coïncider avec une certaine intention politique du recueil, une forte ambivalence subsiste. La violence du révolutionnaire serait caractérisée comme persécution et donc ferait appel à des motifs injustes. On peut y voir la vérification de l'importance de l'isotopie de la douleur qui assombrit la volonté politique jusque dans le titre du recueil. On peut aussi l'associer au caractère exacerbé de la violence envers la bourgeoisie que veut exprimer Aragon, qui prendrait ici la forme d'une vengeance dans une logique proche de celle de la loi du Talion. Le verbe "persécuter" renvoie également à une névrose, nommée le délire de persécution, qui est une forme de paranoïa. Celui qui en souffre est convaincu d'être la victime de préjudice ou d'hostilité. Il se peut qu'Aragon connaisse cette signification spécifique car les surréalistes étaient passionnés par la psychologie et en avaient acquis une bonne connaissance. La connotation délirante du titre peut être interprétée comme une certaine relativisation ironique qu'Aragon opèrerait par rapport à la répression qu'il subirait et à la violence qu'il déchaînerait dans ses poèmes. Enfin l'apposition de "persécuté" avec "persécuteur" signifie également un retournement de situation. Le persécuté devient persécuteur ou vice versa. Ce retournement de situation est révolutionnaire et on peut y voir

³³ *Le Robert de poche*, Paris, 1995.

³⁴ Camus A., « Persécuté-persécuteurs », in *Actuelles II*, Bibliothèque de la Pléiade (1997), p. 717.

une référence à la conception marxiste de l'histoire, qui définit les époques révolutionnaires comme les moments où les opprimés deviennent les oppresseurs.

En ce qui concerne le titre des différents poèmes, on ne repère qu'une seule expression relevant directement de l'isotopie de la douleur: "Hélas pour moi". Néanmoins l'utilisation spécifique des titres de poèmes par les surréalistes doit nous mettre en garde contre une interprétation trop hâtive. En effet, c'est une pratique surréaliste récurrente que d'utiliser un titre d'une signification hétérogène par rapport aux propos du poème qu'il concerne³⁵. Ainsi le poème dont le titre plutôt positif "Le progrès" est un des textes du recueil où l'isotopie de la douleur est la plus forte. Passons donc à l'analyse de la présence de cette dernière dans les différents poèmes.

Il y a quatre poèmes dans lesquels la douleur constitue le champ sémantique principal. Il s'agit de "Progrès", "Les Petites Marionnettes", "La Pesanteur" et "Lycanthropie contemporaine". Ils expriment un monde terrible où règne la souffrance. Les termes choisis par Aragon font retentir une insoutenable détresse:

«Il se perfectionne une machine à te faire pleurer
une machine auprès de laquelle les tenailles sont des danseuses
[...]
auprès de laquelle on est bien métré sous tes rames» ("Le Progrès")³⁶

« Plus noir que l'année 1931
plus triste que l'année 1931 » ("Les Petites Marionnettes")³⁷

« Chaque raffinement de la vie et chaque horreur
lointaine se confondent » ("La Pesanteur")³⁸

« Il n'y a pas de limite à la mélancolie humaine
Il y a toujours une pierre à placer sur la pyramide des larmes » ("Lycanthropie contemporaine")³⁹

³⁵ Amossy R. et Rosen E. « Le titre cliché surréaliste », in *Les Discours du cliché* (1982).

³⁶ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, Stock, 1998, p.42.

³⁷ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.51.

³⁸ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.53.

Le monde y apparaît toujours comme atroce et chaque beauté a toujours son revers effroyable. Si cette détresse et ce dégoût face à la vie semblent pouvoir être expliqués par la situation personnelle et par les sentiments de l'auteur, ces derniers jetant leur ombre sur le monde, il serait réducteur de limiter leur signification à cette seule cause émotionnelle. Une émotion face au monde est en effet une prise de position face à lui. La description d'un monde où tout n'est que souffrance peut signifier un refus de ce monde et de l'état des choses telles qu'elles sont. Et Aragon dans ces poèmes s'attaque à l'esthétisation du monde en dénonçant clairement la beauté comme masque servant à cacher l'existence de la souffrance.

Dans "Lycanthropie contemporaine", ce n'est pas le monde qui est seul en cause mais aussi le « moi ». Il s'agit d'un autoportrait d'un loup-garou des temps modernes aimant et tuant celle qu'il aime, hurlant à la lune la peine qui le ronge. Ce qui différencie ce poème des trois autres, c'est justement qu'il ne s'agit plus de descriptions du monde extérieur. Le sujet de l'énonciation « je » est presque omniprésent. Il n'y a donc pas dans ce poème seulement refus du monde. L'énonciateur est lui-même impliqué. Il ne souffre pas seulement de ce qui l'entoure, il souffre aussi de ce qu'il est :

« Qu'on arrache de moi mon cœur avec des tenailles
qu'on en finisse avec ma tête qui se décolle » ("Lycanthropie contemporaine")⁴⁰

Cette souffrance liée à la difficulté d'être au monde ne peut que difficilement se rapporter à une position politique⁴¹. Ici un parallèle avec la crise personnelle que vit Aragon semble plus pertinent même si, une fois de plus, cette explication ne prétend pas être la seule possible. L'allusion au suicide revient, elle aussi, fréquemment dans le recueil :

« Je peux me tuer n'importe où » ("Ne triomphez pas trop vite")⁴²

« Etes-vous sûr qu'il ne vaudrait pas mieux être
être étranglé si tu songes aux couteaux des heures prochaines » ("Lycanthropie contemporaine")⁴³

³⁹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.63.

⁴⁰ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.64.

⁴¹ Par "politique", j'entends toute prise de position par rapport au monde dans ce qu'il a d'institutionnel, de structurel, mais aussi dans son aspect partagé et social.

⁴² Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.45.

Or le suicide concerne surtout la dimension individuelle de la tristesse. Ce désir de destruction totale s'étend parfois aux autres hommes. Ainsi dans "Mandragore", est imaginée la mort de tous les êtres humains durant leur sommeil. Enfin dans un autre poème, "Un jour sans pain", si la présence de l'isotopie de la douleur n'apparaît pas dans le sens littéral du texte, elle est en fait souterraine. En effet, ce poème est constitué à partir de collage de différents articles qui apparaissent à proximité de l'annonce nécrologique de la mort de Louis Andrieux, le père d'Aragon⁴⁴. Il s'agit évidemment à nouveau d'une tristesse personnelle.

Tous les poèmes qui sont marqués par la forte présence d'une isotopie de la douleur sont, à une exception près, dépourvus de prises de position politique positive, c'est-à-dire d'expression allant plus loin que le simple refus du monde présent pour revendiquer le choix d'un autre monde. Ceci peut facilement se comprendre. La tristesse se focalise sur les aspects négatifs. Mais le poème "Tant pis pour moi" constitue à cet égard une exception. Y sont parfaitement articulés les aspects positifs et négatifs du rapport au monde. Le présent est perçu négativement mais le futur est lui anticipé comme positif.

« Ils joueront comme nous pleurons » ("Tant pis pour moi")⁴⁵

Cette mise en parallèle entre présent des larmes et heureux avenir se fait grâce à une conviction politique, celle de l'avènement inéluctable d'une révolution. On peut véritablement parler d'intention politique dans ce poème, car l'orientation du futur souhaité est fixée précisément. C'est la révolution communiste qui est désirée, car elle seule permettrait de mettre fin à la tristesse lorsqu'elle sera accomplie. Les termes « drapeau rouge » ne laissent aucun doute. Néanmoins si détresse et optimisme se côtoient dans ce poème, l'énonciateur n'est pas concerné par le versant positif. Le titre l'annonce d'emblée : « hélas pour moi ». Et la joie future, à laquelle l'énonciateur ne pourra participer, est constamment comparée à la souffrance présente qui le touche directement. Ainsi une expression revient trois fois dans ce poème : « le cœur qui se déchire ». La perspective de la révolution est donc assombrie, comme c'était le cas pour le titre du recueil, par l'ombre de la souffrance présente et par la détresse face à l'état des choses. Cette thématique pourrait encore être questionnée longuement, néanmoins ce n'est pas celle que ce mémoire s'était décidé à traiter. Il était

⁴³ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.63.

⁴⁴ Une réflexion sur la pratique du collage sera faite dans un prochain chapitre.

⁴⁵ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.57.

nécessaire, au vu de l'importance qu'elle a dans le recueil, de l'évoquer et d'esquisser son rapport avec ce qui nous intéresse en premier, c'est-à-dire le dépassement de la tristesse par un *élan vers le "réel"*.

III. *L'élan vers le "réel"*

L'élan vers le "réel" est donc l'expression que j'ai choisie pour qualifier de manière générale l'orientation novatrice de la poésie qu'Aragn essaye de mettre en œuvre dans le recueil *Persécuté persécuteur*. Il est nécessaire de préciser ce que signifie cet élan et en quoi il constitue un renouveau poétique dans la carrière d'Aragn. S'il doit amener la poésie d'Aragn vers le réel, il faudra encore définir ce que nous voulons signifier par le mot "réel". Finalement, comme nous parlons de renouveau poétique, la question se posera de savoir si un tel recueil appartient au genre poétique.

A. Un renouveau poétique

Aragn, au début de l'année 1930, a déjà renoncé à poursuivre la pratique, chère aux surréalistes, de l'écriture automatique. Il a d'ailleurs tout de suite été déçu par sa propre expérience de cette technique⁴⁶. En 1928, dans le *Traité de style*, où il ridiculise le romantisme et la volonté d'évasion, il exprime même une critique sévère contre la transcription des rêves et l'écriture automatique, se moquant de leur ritualisation et de leur sacralisation. Il préconise quant à lui la réhabilitation du jugement esthétique par rapport à ces formes littéraires⁴⁷ :

«Il y a moyen, si choquant qu'on le trouve, de distinguer entre les textes surréalistes. D'après leur force. D'après leur nouveauté. Et il en est d'eux comme des rêves : ils ont à être bien écrits »⁴⁸.

Dans le recueil de poèmes qu'il publie la même année, *La Grande Gaîté*, Aragn se livre à ce qu'Olivier Barbarant a très justement nommé *une mise à mort de l'écriture*⁴⁹. Les poèmes sont tous des exemples d'anti-poésie où tout ce qui est poétique est violemment attaqué. Voici

⁴⁶ Limat-Letellier Nathalie, « Notice de *Ecritures automatiques* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1288.

⁴⁷ Idem, p. 1296.

⁴⁸ Aragn L., *Traité de style*, (1983), p. 189.

⁴⁹ Barbarant Olivier, « Notice de *La Grande Gaîté* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1334.

deux exemples : les poèmes *Sale Con* et *Art poétique*, qui sont retranscrits ici dans leur intégralité:

« Ce titre suffit à soi-même

J'en connais qui n'en diraient pas autant » ("*Sale con*")⁵⁰

« On me demande parfois avec insistance

Pourquoi de temps en temps je vais à

La Ligne

C'est pour une raison

Véritablement indigne

D'être cou

Chée par écrit » ("*Art poétique*")⁵¹

Se suivent cris de violence envers les autres (« Je n'aime pas les gens »⁵²) et propos sexuels ou scatologiques. Après cette "mise à mort" de sa propre poésie et le renoncement à la pratique de l'écriture automatique, Aragon se retrouve comme sans voix. En effet, il n'écrira presque plus aucun poème entre 1928 et 1930, année où un seul poème verra le jour (entre octobre et décembre selon Aragon⁵³), "Front rouge". Pendant une période de deux ans, fait qui a été et sera rare dans la vie du poète, Aragon n'écrit donc quasiment plus. Après *La Grande Gaîté*, il n'a finalement que deux choix possibles : soit il continue le suicide de la poésie par une voix qui n'en finit jamais de mourir, soit il se met à la recherche d'un renouveau poétique pour réussir à écrire à nouveau. Or, force est de constater qu'aucun des éléments qui faisaient la spécificité de *La Grande Gaîté* n'est présent dans *Persécuté persécuteur*. Les poèmes courts ont disparu, ainsi que les thèmes sexuels ou scatologiques. N'apparaît également plus la volonté d'étouffer tout lyrisme. On peut donc bien affirmer qu'avec *Persécuté persécuteur*, Aragon tente d'écrire une nouvelle poésie, ceci à travers certaines pratiques que je détaillerai plus tard.

⁵⁰ Aragon L., « La Grande Gaîté », in *Œuvres poétiques complètes*. Tome I, Bibliothèque de la Pléiade (2007), p. 408.

⁵¹ Idem, p.407.

⁵² Aragon L., « Faiblement dit », in *La Grande Gaîté*, Bibliothèque de la Pléiade, *Œuvres poétiques complètes*, Tome I (2007), pp.421-422.

⁵³ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1370.

a.1 *Un certain réel*

La notion de "réel" ne doit en aucun cas être confondue avec le réalisme. Aragon, par sa démarche, ne veut pas atteindre avec les poèmes de *Persécuté persécuteur* une dimension objective de la poésie, où cette dernière serait la photographie exacte de la réalité. Il ne veut pas écrire une poésie qui consisterait seulement en la simple description sans exagération et sans enluminure de la réalité matérielle. Le réel est forcément un certain réel dépendant d'une conception particulière du monde, voire d'une disposition subjective qui lui fait face.

Pour qualifier le "réel" qui concerne Aragon, on peut premièrement en donner une définition négative. Le réel est ce qui n'est pas de l'ordre du pur surréel. Ainsi en est exclu ce qui relève du simple rêve, de l'association de mots ou d'idées sans rapport avec leur possibilité réelle, c'est-à-dire ce qui est du domaine de la pure imagination sans aucun rapport avec la réalité. La poésie surréaliste était une poétique du mot, *Persécuté persécuteur* plutôt une poétique de la phrase. La poétique du mot fait de chaque mot une entité absolue où réside un infini de sens, tandis que la poétique de la phrase place la signification et la poésie dans l'enchaînement syntagmatique de plusieurs mots.

Il me semble impossible de concevoir une poésie sans imagination, sans métaphore, bref sans surréel. Ce que cet élan vers le réel annule, c'est leur caractère absolu. Il n'y a plus dans *Persécuté persécuteur* d'imagination absolue, d'association de mots pure de tout sens commun. Les poèmes qui le constituent se rapprochent alors du "réel", au sens où l'entend Aragon.

Il faut maintenant tenter de donner une définition positive à la notion de "réel". On peut, selon moi, la caractériser par deux éléments principaux : la matérialité et la quotidienneté. L'élan vers le réel consiste ainsi à exprimer une poésie qui prenne en compte le monde matériel et son aspect quotidien, tel qu'il est vécu par les hommes. La poésie n'est plus pure abstraction, elle n'est plus isolée dans le monde des idées. Elle est une abstraction *à partir* du monde des choses et de la façon directe dont celui-ci est rencontrée par l'être humain. Cette façon étant la quotidienneté, elle consiste en un aspect temporel et donc historique.

L'élan vers le "réel" signifie une prise en compte par la poésie de l'histoire, ce qui implique pour elle deux choses. Premièrement, elle devient située historiquement que ce soit de façon directe (datation, référence à un événement historique précis) ou indirecte (langage, thème ou enjeu propres à une époque). Deuxièmement, l'histoire n'étant pas un concept

universel et intangible mais au contraire une idée mouvante et dépendante de conceptions différentes, la poésie dépendra de la conception particulière de l'auteur. L'histoire peut être perçue comme le temps séparant le péché originel du jugement dernier ou comme une simple étendue temporelle. Pour un marxiste, ce qu'Aragon est ou du moins veut prouver être, l'histoire c'est évidemment la lutte des classes. Une longue digression sur cette conception de l'histoire ne sera pas faite ici, rappelons rapidement que Marx pense que dans chaque situation historique les classes dominantes sont opposées aux classes dominées et que cette situation est changée lorsqu'une classe opprimée renverse la classe qui l'opprime. Dans la situation qui est celle du début du XX^e siècle, la bourgeoisie opprime ainsi le prolétariat, qui est appelé à prendre le pouvoir pour réaliser le communisme. Si la poésie est historique, elle doit contenir, selon Aragon, une conception déterminée de cette histoire. Ce rapport à l'histoire doit résonner dans cette poésie, et donc dans le cas d'Aragon la lutte des classes en cours devrait se faire entendre dans ses poèmes.

a.2 *Une certaine poésie*

Qu'est-ce qui fait que les textes présents dans *Persécuté persécuteur* sont de la poésie et quelles sont les spécificités de cette poésie ? Premièrement ce sont les aspects paratextuels qui nous indiquent tout de suite le genre auquel nous avons affaire, soit que nous lisions les textes au sein d'une œuvre *poétique* complète, soit que nous ayons en main l'ouvrage paru chez Stock où le sous-titre du livre mentionne « Poèmes ». Éditeur et écrivain ne laissent donc pas planer de doute. Nous sommes bien en présence d'un texte appartenant au domaine de la poésie.

Deuxièmement, lorsque nous ouvrons le livre, ce caractère poétique du texte est rendu une nouvelle fois évident par son aspect typographique. Très classiquement, les textes répondent aux trois critères définis par N. Ruwet⁵⁴ : ils sont constitués par des lignes de longueur inégale encadrées par des marges plus larges que dans la prose. Il y a une majuscule au début du premier mot de chaque ligne, quelle que soit sa position dans la phrase, et parfois des blancs de longueur variable séparent les différents assemblages de lignes. Le paratexte et la typographie du texte nous l'assurent donc : nous avons des poèmes sous les yeux. Mais

⁵⁴ Adam J.-M., (1992), pp.30-31.

la multitude de genres et de modèles poétiques existant nécessite encore qu'on précise de quelle poésie il s'agit.

Les poèmes de *Persécuté persécuteur* sont formés de vers libres. Il n'y a donc ni rime, ni strophe, ni mètre. Les poèmes sont tous assez longs, surtout en comparaison de certains de ceux qui ont été écrits par Aragon dans *La Grande Gaîté*, *Feu De Joie* ou encore *Le Mouvement Perpétuel*. Ils ne sont pas non plus d'une longueur excessive. Dans l'édition chez Stock, ils font tous entre deux et neuf pages, à part "Front rouge". Ce dernier a une structure découpée en quatre parties. Cette structuration en parties se retrouve également dans "Prélude aux temps des cerises" qui quant à lui est un triptyque. *Persécuté persécuteur* apparaît donc à première vue comme un recueil de poèmes en vers libres sans invention formelle spectaculaire. Néanmoins si l'on prête une plus grande attention à son contenu, on observe des pratiques inhabituelles de la poésie.

B. Pratiques et modèles littéraires

Nous allons maintenant traiter des choix formels présents dans *Persécuté persécuteur*. Ces pratiques ne sont pas forcément d'absolues nouveautés dans l'œuvre du poète. Mais après le suicide littéraire de *La Grande Gaîté*, la reprise d'une mise en forme spécifique signifie un choix pertinent de l'auteur. Les deux principaux choix formels qui apparaissent dans le recueil sont le collage et la "sécularisation" de la poésie, sa mise en situation dans le quotidien. Ces deux pratiques ne seront étudiées ici que dans leur dimension formelle, c'est-à-dire à travers les modifications qu'elles impliquent pour le genre poétique. Leurs significations, notamment politiques, seront traitées plus loin. Aragon, recherchant une nouvelle forme poétique, on peut également se demander s'il ne trouve pas de modèles chez d'autres poètes. Maïakovski semble pouvoir jouer ce rôle. Nous nous demanderons donc si on peut déceler chez Aragon une forte présence d'un intertexte maïakovskien et, si c'est le cas, la raison d'une telle présence.

b.1 *Un journal de l'année 1931*

Olivier Barbarant, dans sa notice de *Persécuté persécuteur*, parle du recueil comme un « journal poétique de l'année 1931 »⁵⁵. Cette caractérisation exclut donc "Front rouge", qui n'est pas écrit durant la même année. Que les autres poèmes forment un journal poétique signifie qu'ils sont en rapport direct avec les faits temporels qui marquent cette année. Ils sont situés littéralement dans l'année 1931 par la référence à des événements qui s'y sont passés. Ce journal est poétique, ce n'est donc pas un journal dans le sens littéraire classique qui concerne des écrits datés précisément rapportant les faits ou réflexions du jour. Et pourtant on trouve dans *Persécuté persécuteur* plusieurs poèmes portant la mention d'une date, six sur treize pour être exact. Cette indication ne précise parfois que l'année, ou le mois mais dans trois poèmes, on trouve même la datation la plus complète possible. Les trois sortes de datations présentes dans les poèmes sont, en suivant l'ordre du recueil, les suivantes : « date du 8 mars 1931 » ("Le Progrès"), « mil neuf cent trente et un » ("Ne triomphez pas trop vite"), « Mars » ("Mars à Vincennes"), « l'année 1931 » ("Les petites marionnettes") ; « fin avril » ("La Pesanteur"), « Le vingt-huit août mil neuf cent trente et un » ("Un jour sans pain")⁵⁶.

La mention apparaît même deux fois dans "Les petites marionnettes" et dans "Un jour sans pain". En plus de ces poèmes, on peut encore dater précisément "Fragment d'un poème oublié dans un taxi" car celui-ci est composé à partir d'articles découpés dans des journaux qui sont tous parus le 31 mai 1931. Plus de la moitié des poèmes de *Persécuté Persécuteur* est donc datée. Si on observe dans l'ordre les différentes mentions où le mois et/ou le jour sont précisés, on s'aperçoit que l'ordre des poèmes respecte la chronologie : 8 mars → mars → fin avril → 31 mai → 28 août. Ainsi ce recueil de poèmes peut bel et bien être qualifié de journal poétique. À travers les différents poèmes, on suit le déroulement de l'année 1931 pour Aragon. La datation précise qu'il incorpore aux poèmes permet de penser qu'il les écrit à la manière d'un journal intime, au jour le jour. Cette hypothèse se trouve même renforcée dans "Je ne sais pas jouer au golf" dans lequel Aragon écrit :

«Tiens voici Giorgio de Chirico
qui traverse le café Viel où j'écris ce poème »

⁵⁵ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1369.

⁵⁶ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, *op. cit.*, respectivement p.41, p.44, p.46, p.51, p.52 et p.70.

Le déictique « voici » et la précision, du fait que le lieu diégétique correspond à l'endroit réel où le poème a été écrit, produisent l'effet d'une écriture qui serait faite dans l'instant vécu. La situation de production est présente dans l'œuvre littéraire, comme ce serait le cas dans un journal intime où le narrateur raconte ce qu'il ressent au moment où il écrit. Cette pratique du journal poétique démontre le souci du quotidien dans la démarche artistique d'Aragon. Il réagit à la réalité, il s'en inspire. Ses poèmes sont ancrés dans le temps. Son élan vers le réel l'amène à écrire sa rencontre directe avec la réalité. Le moment de l'écriture et le moment du poème ne sont plus baignés d'intemporel. Ils sont situés dans le déroulement de l'année et ainsi prennent un aspect plus concret.

La datation des poèmes n'est pas le seul élément qui les mette en situation. Il y a également dans les textes de très nombreuses références à des événements qui se passent durant l'année 1931. "Mars à Vincennes" est ainsi un poème en réaction à l'exposition coloniale internationale qui se tint à Paris dès mars 1931 et à travers elle au colonialisme en général. Ce poème est ainsi truffé de références explicites aux différents lieux du colonialisme français : Baie d'Along, Chandernagor, Cayenne, Sénégal. De même, le poème antireligieux "Fragment d'un poème oublié dans un taxi" fait référence aux fêtes données pour les cinq cents ans de la mort de Jeanne d'Arc, qui eurent lieu à Rouen. Si ces références historiques ne constituent pas dans les autres poèmes le motif principal ou la cause l'ayant provoqué, il s'y trouve toutefois de nombreuses allusions à des événements historiques. Ceux-ci peuvent être contemporains de l'année 1931 ou antérieurs. Parmi ces références, certaines concernent l'URSS : « Octobre » et « Trotsky » dans "Les petites marionnettes". D'autres renvoient à une tragédie historique qui marqua Aragon pour toujours, la Première Guerre Mondiale :

«comme l'histoire de France escamotant
les mutineries du chemin des Dames sous le linceul constellé
des maréchaux qui moururent de leur belle mort [...]» ("Le Progrès")⁵⁷

Le thème de la Première Guerre Mondiale revient également dans "Je ne sais pas jouer au golf", associé à un fait contemporain, à travers l'évocation de l'élection à l'Académie du maréchal Weygand pour remplacer Joffre, maréchal lui aussi, décédé le 3 janvier 1931. Ces deux hommes militaires sont liés en effet à cette guerre. Joffre y était le commandant de

⁵⁷ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.42.

l'armée française qui préconisa la tactique dite de "l'offensive à outrance" qui causa tant de morts lors des guerres de tranchées, tandis que Weygand est le seul soldat à devenir général sans être jamais allé au front. Il mena, après la guerre, les offensives françaises contre les troupes soviétiques en Pologne. Toujours dans "Je ne sais pas jouer au golf", c'est l'horreur coloniale qui est évoquée par l'image de Doumergue se nourrissant « de compote d'Annamites ».

Les références historiques, comme le montre le dernier exemple, se font notamment par le fait de nommer explicitement les personnalités politiques, comme Doumergue, président français de 1924 à 1931, comme Joffre et Weygand ou encore Chiappe, le préfet de police dans "Prélude aux temps des cerises". Ce dernier poème est parsemé d'allusions à des institutions et à des individus : le Guépéou (ce terme désigne la police politique soviétique), Monseigneur Verdier, Mesmin, Le Brix, Paul Valéry. Un de ces vers est même uniquement constitué de noms propres :

« Caballero Boncour Mac Donald Zoergibel » ("Prélude au temps des cerises")⁵⁸

On assiste à un sur-marquage historique du texte. Il y a une très forte présence de noms propres désignant des personnes, des institutions ou des événements. Cette hyper-référentialité du texte entraîne premièrement la difficulté de sa compréhension totale sans la maîtrise des connaissances historiques requises. Pour lire ces poèmes de nos jours, le lecteur doit s'aider d'un dictionnaire des noms propres de qualité ou d'un moteur de recherche performant. Ceci peut être ressenti comme une faiblesse du texte car elle a pour conséquence de limiter sa compréhension directe, sans aide d'outils, à une certaine époque. Néanmoins cette pratique récurrente de la référence historique a bien pour effet d'ancrer le texte poétique dans la réalité historique, que ce soit dans l'Histoire en général ou dans le temps contemporain de la rédaction du poème.

Persécuté persécuteur, en tant que journal poétique et par la forte présence de la réalité historique en son sein, paraît sous bien des aspects comme un recueil de poèmes de circonstances. Les circonstances en question ne sont pas forcément d'ordre collectif ou historique, elles peuvent aussi être personnelles. Ainsi "Un jour sans pain" concerne la mort du père d'Aragon, Louis Andrieux. Ce terme de "circonstance" est ambivalent. Faut-il le

⁵⁸ Aragon, L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.82.

prendre comme une qualification positive ou négative ? C'est en tout cas dans un dessein péjoratif qu'André Breton utilise cette expression pour parler du poème "Front rouge" dans *Misère de la poésie*, texte dont le titre fait référence à Marx et son livre intitulé *Misère de la philosophie*. Je cite le passage concerné en entier car il se révèle d'un grand intérêt, Breton y définissant ce qu'il entend par poésie de circonstance :

« Force m'est donc, considérant aussi le tour de ce poème, sa référence continuelle à des accidents particuliers, aux circonstances de la vie publique, me rappelant enfin qu'il a été écrit par Aragon en U.R.S.S., de le tenir non pour une solution acceptable du problème poétique tel qu'il se pose de nos jours mais pour un exercice à part, aussi captivant qu'on voudra mais sans lendemain parce que poétiquement régressif, autrement dit pour un *poème de circonstance*. »⁵⁹

Breton critique bien la démarche d'Aragon en traitant son écrit de "poésie de circonstance". Son opposition face à ce genre s'explique facilement car elle s'inscrit dans la démarche surréaliste de rejet de toute la littérature défendue par la tradition. La façon dont Breton conçoit ce type de poésie reprend les éléments qui ont été justement observés dans ce chapitre : la présence de références multiples, la place importante de l'histoire et de la vie quotidienne dans le texte. Il est donc difficile de donner tort à Breton en ce qui concerne le terme qu'il utilise pour caractériser la poésie d'Aragon en ce début des années trente. Par contre, on peut le contredire sur le jugement qualitatif qu'il porte sur ce genre de poésie. Pour lui, c'est un exercice régressif. Ce jugement éclaire l'opposition qui existe alors entre Breton et Aragon. Pour Breton, la poésie doit entre autres poursuivre ses recherches dans le domaine de l'inconscient. Le poème possède toujours un surplus de sens sur sa signification littérale, bien plus : « Il échappe, de par sa nature, à la réalité de ce contenu. »⁶⁰ La poésie est du côté de l'idée qu'elle doit *incarner*. Elle est donc bien loin des circonstances quotidiennes. Elle échappe à la réalité matérielle.

Pour Aragon, au contraire, et c'est ce que signifie le renouveau poétique qu'il recherche, la poésie doit non pas être une simple reproduction du réel mais s'en inspirer. Elle doit rencontrer la réalité et s'inscrire dans l'histoire des hommes. C'est pourquoi elle doit être une poésie de circonstance. Cette qualification ne signifie pas d'emblée une péjoration. En effet,

⁵⁹ André Breton, « Misère de la poésie. *L'Affaire Aragon* devant l'opinion publique », in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.218.

⁶⁰ Idem, p. 213.

Goethe l'a affirmé dans une confidence à Eckermann en 1823 : « Tous mes poèmes sont des poèmes de circonstance »⁶¹. Le fait qu'elle soit circonstancielle signifie qu'elle est personnelle et liée à la réalité. Eluard, lui-même, empruntera l'expression de poésie de circonstance, en se référant explicitement à Goethe, pour qualifier le tournant de sa poésie dès 1939, dont le dessein est de s'inspirer de la réalité pour pouvoir devenir action, force de résistance face à l'ennemi⁶². La situation historique en 1939 exige, pour Eluard, que la poésie tire ses forces de la réalité. Dans le cas d'Aragon, la conception de la circonstance est plus proche de celle qu'exprimera Eluard que de celle que proférait Goethe. Eluard, comme lui, envisage plutôt des circonstances qui aient une importance spécifique. Il ne s'agit pas d'écrire à partir de l'insignifiant train-train. La poésie d'Aragon serait ainsi une poésie de grandes circonstances.

André Breton, dans son jugement sur "Front rouge", s'arrêtait sur le fait qu'Aragon avait écrit celui-ci en U.R.S.S.. Or rien n'a encore été dit sur ce poème dans le présent chapitre alors que Breton parlait spécifiquement de lui et que son jugement permet de penser que "Front rouge" constitue, à l'instar du reste du recueil, un journal poétique de 1930, ou plus précisément un journal poétique du voyage en Union Soviétique. Il s'agit donc de déterminer dans quelle mesure ce qui a été dit de plusieurs poèmes de *Persécuté persécuteur* peut également s'appliquer à "Front rouge".

Dans ce poème aussi, les noms propres sont légion, que ce soit des noms de marques (« Maxim's », « Blount », « Palmolive »), de personnes (« Garchery », « Léon Blum », etc... ») ou encore de lieux (« Yen-Bay », « Berck »). A vrai dire, leur nombre est bien plus important que dans les autres poèmes de *Persécuté persécuteur*. On en trouve entre cinquante et soixante sur les quinze pages que représente le poème dans l'édition chez Stock. La présence de marques publicitaires dans un texte littéraire n'est pas anodine. Elle s'inscrit dans l'histoire récente des avant-gardes. Futuristes et dadaïstes admirèrent en effet l'avènement de la publicité au début du siècle notamment à travers la multiplication des panneaux lumineux. Marinetti introduisit des marques publicitaires dans ses « mots en liberté ». Quant aux dadaïstes, ils détournèrent souvent le langage publicitaire pour, entre autres, faire la promotion de leur propre marque, Dada⁶³. Aragon utilise ce motif, dans son poème, dans un dessein critique. Il cherche à dépeindre l'univers capitaliste mercantile, envahi par les

⁶¹ Source : www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=671

⁶² Source : www.artsculture.education.fr/presence_litterature/eluard/dossiers/sommaire.asp

⁶³ Salariis C. (1990) et Sullerot F. (1990) et (1990)

marques. C'est ainsi que le mot "réclame", terme qui désignait alors la publicité, revient dans sept vers consécutifs de la première partie du poème. La pub et les marques finissent par remplacer le langage humain en société capitaliste.

Parmi les noms propres présents dans "Front rouge", on peut déceler plusieurs isotopies principales. La première concerne les différents lieux de Paris : « Place de la République », « Madeleine », « Belleville », « Saint-Denis », etc... . Cette isotopie se trouve uniquement dans la deuxième partie du poème, où sont également présents de nombreux noms propres renvoyant tous à une ou plusieurs personnes, dont l'intérêt est ici d'avoir été la raison d'une manifestation : « Ferrer », « Sacco-Vanzetti » et « Jaurès ».

Une autre isotopie désigne les "ennemis du prolétariat", c'est-à-dire les sociaux-démocrates et les bourgeois : « Boncour Frossard Déat », « Léon Blum », « Wrangel », « Ramzine », « Poincaré », etc... En opposition à ceux-ci, intervient également une récurrence des noms propres désignant cette fois les Soviétiques et les communistes : « Marty », « Boudennyi », « Liebknecht », « Plan Quinquennal », « Armée Rouge », « Marx et Lénine », « Octobre », et surtout les quatre lettres U R S S. Celles-ci ponctuent chacune des quatre parties de "Front rouge". Elles apparaissent également au milieu de la dernière partie. Elles constituent donc un motif, le fil conducteur du poème dans son entier.

Cette observation semble donner raison à Breton quant à l'importance à donner au fait qu'Aragon ait rédigé ce poème lors de son voyage en Union Soviétique. Pourtant, un autre fait infirme cet avis. Il s'agit de la description de lieux parisiens dans la seconde partie du poème. Il n'y a en fait aucune contradiction entre le rôle du lieu et moment de l'écriture et la présence d'un autre lieu dans le poème car si "Front rouge" peut être considéré comme un journal, c'est uniquement comme un journal poétique. Aragon ne fait pas que raconter ce qu'il voit, il n'énumère pas ses faits, gestes et sentiments de la journée. Il se nourrit de la réalité pour en faire la matière remodelée de son poème. Ainsi la réalité soviétique est présente dans le poème, non par des descriptions de scènes quotidiennes, mais par la récurrence de noms propres renvoyant à son isotopie et par la "teinture" générale du poème qu'elle imprime et qui reflète une vision soviétique du monde: attaque de la social-démocratie, louange des individus communistes illustres. "Front rouge", comme les autres poèmes de *Persécuté persécuteur*, est ainsi ancré dans la réalité historique, il est situé. Son texte renvoie par une multitude de références à cette réalité. Il est également situé par sa datation qui est dite explicitement : «[...] l'an mil/ neuf cent trente ».

b.2 *Le collage*

La pratique du collage est le second aspect formel particulier mis en œuvre dans *Persécuté persécuté*. Son utilisation est moins régulière que celle de la référence historique. Néanmoins, elle constitue la clef de deux poèmes dans leur entier et qui ont déjà été mentionnés, "Fragment d'un poème oublié dans un taxi" et "Un jour sans pain", et elle réapparaît de manière plus ponctuelle dans d'autres poèmes. Avant de passer à l'analyse de ces textes, il est nécessaire avant tout de présenter la conception du collage chez Aragon, telle qu'il l'expose dans son essai écrit en mars 1930 pour un catalogue d'une exposition de collages, *La Peinture au défi*.

Cet essai concerne en premier lieu le collage en peinture, et l'on peut regretter le fait qu'Aragon n'ait finalement pas écrit un livre du même acabit sur le collage en littérature. Toutefois il présente la vision générale d'Aragon par rapport à cette pratique et le collage littéraire n'est nommé ainsi que par analogie avec la peinture. Aragon voit dans le collage une « pratique magique » qu'il différencie de la technique des papiers collés chère au cubisme. Pour lui, cette technique tient son intérêt du fait qu'elle « [...] met en question la personnalité, le talent, la propriété artistique, et toutes sortes d'autres idées qui chauffaient sans méfiance leurs pieds tranquilles dans les cervelles crétinisées »⁶⁴. Le collage nie la figure du créateur. Avec lui s'entrevoit ce que Lautréamont souhaitait, c'est-à-dire une littérature qui serait faite par tous et non par un individu seul. Le collage, en effet, va à l'encontre de la subjectivité du peintre ou du poète. Avec lui, il n'y a plus de style personnel. Ce qui reste est de l'ordre du collectif, de l'objectivité. C'est comme si le poète faisait taire sa voix pour laisser entendre le monde.

Aragon donne un exemple de la pratique littéraire du collage : il s'agit de « l'emploi d'expressions toutes faites comme élément lyrique »⁶⁵. Ces expressions toutes faites ont comme point commun avec les bouts de papier ou d'étoffe d'être de l'ordre du collectif. Elles sont partagées par tous les hommes. Ainsi le collage en littérature a pour conséquence d'insérer des parcelles d'éléments partagés collectivement et qui donc participent de la réalité historique. La poésie sort alors du lyrisme personnel pour laisser entrer la réalité. Voyons maintenant, afin également de mieux comprendre le collage en littérature, la façon dont il est mis en pratique dans certains poèmes de *Persécuté persécuté*.

⁶⁴ Aragon L., « La peinture au défi », in *Chroniques 1918-1932* (1998), p. 373.

⁶⁵ Idem, p.375.

On peut distinguer deux sortes de collages dans le recueil d'Aragon. La première sorte concerne son usage très partiel, s'apparentant à une citation, tandis que la deuxième fait du collage l'élément structurant du poème.

L'usage partiel du collage peut rejoindre l'exemple déjà donné par Aragon dans *La peinture au défi*, c'est-à-dire l'emploi d'expressions toutes faites. Ainsi dans "Je ne sais pas jouer au golf", à maintes reprises revient l'expression connue « le ciel ne tombera pas sur ta tête » qui ponctue et débute même le poème. Ce proverbe bien français fait référence aux Gaulois qui, eux, auraient eu peur que le ciel leur tombe sur la tête et signifie : « cesse ces craintes stupides ». Dans d'autres poèmes, ce sont des paroles de chansons populaires qui sont collées dans le texte. Dans "Le Progrès", on trouve ainsi ces deux vers :

*« Je suis né
dans le faubourg de Saint-Denis »*⁶⁶

Il s'agit en fait des paroles d'une chanson de Mistinguett datant de 1929⁶⁷. Aragon met lui-même ce passage en italique pour marquer le fait qu'il cite un autre texte. Les paroles ne se fondent donc pas entièrement dans le poème. Dans "Tant pis pour moi", par contre, les mots de la chanson cités ne sont pas différenciés du reste du texte. Ils y sont imbriqués au point même de ne pas constituer des vers distincts et de produire un enjambement :

« Les enfants chanteront d'anciennes romances
Ce n'est
que votre main
Madame »⁶⁸

Pour ces paroles d'une chanson de Stéphane Pizella, datant elle aussi de 1929, c'est ce qui précède qui permet de comprendre que ces mots sont à mettre en rapport avec un autre sujet d'énonciation que le poète lui-même car il s'agit d'une chanson sentimentale. Que ce soit des chansons ou des proverbes qui sont cités dans les différents poèmes, ils ne sont pas valorisés par Aragon. L'auteur les tourne même plutôt en ridicule dans le reste du texte. Ce n'est donc pas au niveau de leur sens littéral que ces collages constituent un apport pour la poésie. L'effet causé par la spécificité des mots collés par rapport aux autres mots du poème est de

⁶⁶ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.41.

⁶⁷ Source : www.paroles.net

⁶⁸ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.56.

faire surgir une polyphonie. Ce n'est plus la seule voix du poète qui se fait entendre. Quelle est cette autre voix qui vient retentir dans le poème ? Dans le cas du proverbe, il est évidemment impossible de désigner un autre énonciateur distinct. Il s'agit ici d'un sujet d'énonciation collectif. En ce qui concerne les paroles de chansons, le véritable sujet de l'énonciation est bien sûr le chanteur. Néanmoins, ces chansons étant des chansons populaires, du moins celle de Mistinguett, elles passent dans le répertoire collectif. Chacun les chantonne dans la rue. Ainsi collages de proverbes comme de paroles de chansons ont pour conséquence de mettre entre parenthèses la voix du seul poète pour faire entendre un énonciateur collectif, le son de la rue. Ceci a pour effet de rapprocher la poésie de la réalité historique car elle l'éloigne de la sphère intemporelle de la création individuelle. Elle fait entrer dans le poème le lieu commun, par le proverbe, et le quotidien par la chanson à succès du moment. Un autre collage de paroles de chansons fait, lui, résonner un son plus spécifique. Il s'agit des mots par lesquels l'Internationale commence, qui sont présents dans le poème "Front rouge" :

« Debout les damnés de la terre »⁶⁹

La voix qui chante n'est alors plus seulement celle de la rue. La chanson en question étant très fortement connotée politiquement, l'énonciateur collectif qui apparaît avec elle est lui aussi particularisé. En citant ces mots, Aragon veut faire entendre le cri du prolétariat du monde entier.

Un autre collage présent dans "Front rouge" est d'une plus grande envergure que ceux qui ont déjà été cités. Il s'agit d'extraits des accusations et des conclusions du procès du Parti Industriel, qui eut lieu du 25 novembre au 7 décembre 1930 en URSS. Ce procès est un des premiers exemples, voués à une augmentation sans borne, des procès propres à la politique stalinienne. Deux industriels russes y étaient accusés de fomenter un complot avec les milieux économiques capitalistes et notamment français contre l'Union Soviétique. Ils furent tous deux condamnés à la peine de mort qui fut ensuite convertie en une peine de dix ans de prison. Aragon a lui-même assisté à ce procès et a écrit cette quatrième partie de "Front rouge" juste après, à la différence des trois premières qui furent écrites plus tôt.⁷⁰ Dans le poème, Aragon met en italique le passage où il colle ces accusations et conclusions. Cette mise en forme souligne le fait qu'il y a polyphonie, que le poète ne parle plus en son nom

⁶⁹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.26.

⁷⁰ Aragon L., *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), p. 503.

mais qu'il cite. Par contre, Aragon ne précise aucunement la référence de cette citation. Le lecteur est obligé de faire l'hypothèse qu'il s'agit d'un article de journal ou d'un rapport. En tout cas, on peut penser que ce passage provient d'un document officiel. L'effet significatif du collage, c'est ici moins la collectivisation du sujet de l'énonciation que l'advenue dans le poème d'une objectivité. Aragon cherche à montrer une vérité et pour cela colle dans son poème un extrait d'un document officiel censé être objectif. Le collage amène bien de la réalité historique dans le poème car il y insère un document historique. La poésie n'est plus alors l'expression d'une pensée individuelle, d'un lyrisme. Elle prétend dire la vérité de la réalité historique.

Le cas de "Fragment d'un poème oublié dans un taxi" et d' "Un jour sans pain" est complètement différent. Ces deux poèmes sont en effet constitués uniquement de collages. Leur sens littéral reste obscur aux premiers abords :

« Le concombre sauvage avait en 1918
formé le cabinet dont Monsieur Ruys de Beerenbrock
était était le président » ("Un jour sans pain")⁷¹

Ces poèmes semblent se rapprocher de textes produits par l'écriture automatique. Mais c'est surtout au mouvement Dada auquel on pense au vu de la technique littéraire qui est à la base de ces deux poèmes. En effet, il s'agit d'un collage à partir de différents articles découpés. Cette technique semble empêcher toute possibilité d'une intention, politique ou autre, au contraire de ce qui a lieu dans "Front rouge" où la volonté d'accuser était clairement la cause du collage. Le fait de découper et coller des mots semble s'apparenter à un simple jeu de hasard littéraire, une sorte de cadavre exquis sans création personnelle si ce n'est le rassemblement linéaire des différentes morceaux épars.

Mais en fait, il y a bien une intention particulière de l'auteur et la signification du poème détermine le choix de ce qui va être coupé dans les journaux. Ainsi pour « Fragment d'un poème oublié dans un taxi », il s'agit d'extraits du compte-rendu dans le journal catholique *La Croix* des fêtes données en l'honneur du cinquième centenaire de la mort de Jeanne d'Arc à Rouen, tandis que dans le cas d' "Un jour sans pain", les extraits proviennent d'articles apparaissant, entre le 28 août et le 2 septembre 1931, près de l'article nécrologique de Louis

⁷¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.71.

Andrieux. Dans ce dernier cas, l'intention souterraine au poème est d'ordre personnel. Il s'agit en effet de la mort du père d'Aragon. On peut y voir la cause du camouflage total de cette intention. Rien ne se laisse interpréter comme référence directe à cette mort. Seule la date, le 28 août 1931, qui apparaît au début et à la fin du poème peut laisser entrevoir la circonstance qui motive ce poème, cette date désignant le lendemain de la mort de Louis Andrieux, et étant le résultat d'un choix de l'auteur car les différents extraits de presse proviennent en fait de journaux dont la parution s'étale sur plusieurs jours. Aragon, enfant illégitime, ne fut jamais reconnu par son père. Le camouflage lui sert ici à parler de ce qui fut depuis toujours pour lui le non-dit.

L'intention d'Aragon est bien plus visible dans "Fragment d'un poème oublié dans un taxi" :

« Monseigneur du Con de la Villerabel
se promène à travers la ville avec la fiente des crucifix »⁷²

Il s'agit évidemment ici de lutte anticléricale. L'intention n'est plus personnelle. Elle participe d'un combat collectif. Elle n'a donc pas à être cachée. Au contraire, elle cherche à se manifester, ce qui influe sur la pratique du collage. Aragon ne se contente pas dans ce poème de coller des extraits, il les détourne, change certains mots et en ajoute. On peut donc observer deux catégories de collages : soit le collage a pour propos un événement personnel et alors cet événement est caché et le lecteur fait face à un rassemblement d'extraits découpés sans lien explicite, le collage servant alors à parler de cet événement tout en le taisant ; soit le collage a une fonction militante et alors son intention apparaît au grand jour et le collage ne sert que de structure de base à partir de laquelle sont proférées injures et attaques.

En utilisant la technique du collage, Aragon n'accomplit pas un acte novateur en littérature. Elle fut déjà pratiquée par d'autres auteurs. Aragon s'y est lui-même déjà essayé. Dans ses écrits posthumes, on trouve en effet des poèmes surréalistes datant de 1924 composés à partir de différentes découpes d'articles⁷³. L'intertexte le plus évident pour cette pratique reste celui de Vladimir Pozner, écrivain français d'origine russe et ayant vécu en

⁷² Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.69.

⁷³ Aragon L., « Textes posthumes », in *Oeuvres poétiques complètes* Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2007, pp. 360-368.

URSS jusqu'en 1921, rencontré par Aragon en même temps qu'Elsa, le 6 novembre 1928. Pozner est également journaliste, il collabore notamment à *L'Humanité*. C'est surtout lui qui a introduit en France la littérature du groupe LEF, le *Front gauche des Arts*, mouvement littéraire russe d'avant-garde dont faisait partie Maïakovski et Osip Brick. Il rapporta de Russie également le genre du montage littéraire et le fit connaître en France. S'inspirant des pratiques en vigueur dans le cinéma soviétique, la technique du montage littéraire consiste à agencer des documents authentiques sans intervention du narrateur. C'est ainsi que pour le numéro 6 de la revue *Bifur*, paru le 31 juillet 1930, il composa un texte intitulé « la mort de Vladimir Maïakovski » en hommage à ce dernier. Ce texte constituait en fait un montage de différents extraits de presse relatant la mort et les funérailles du poète russe⁷⁴. Si Aragon détourne cette pratique en sélectionnant non pas les articles concernant directement la mort de son père mais ceux qui les entourent, la parenté avec le texte de Pozner est indéniable.

b.3 Maïakovski

Aragon a donc pu connaître les écrits de Vladimir Pozner et y trouver des pratiques littéraires spécifiques, mais ce dernier apporte lui-même en France une réception de la littérature russe. C'est donc dans celle-ci en général que l'on peut voir un modèle possible pour Aragon. Et c'est Maïakovski, plus particulièrement, qui semble s'imposer comme l'écrivain le plus à même de jouer ce rôle pour Aragon à ce moment-là. Il serait stupide de vouloir voir une symétrie parfaite entre ces deux auteurs majeurs que sont Aragon et Maïakovski, ce serait réduire l'oeuvre de ce dernier à quelques formes particulières, elle qui est si riche et si vaste. Faire d'Aragon celui qui reprend trait pour trait l'écriture d'un autre et lui enlever toute originalité serait aussi réducteur. Ce que ce chapitre veut explorer, c'est une possible réception du poète russe par son collègue français. Celle-ci doit tenir dans certains motifs généraux mais peut également apparaître ponctuellement sur des points précis.

Avant d'envisager ces deux possibilités, commençons par présenter les rapports factuels qui se tissent entre les deux poètes. Aragon rencontra Maïakovski le 5 novembre 1928 à la Coupole, un jour avant Elsa. Celle-ci est la sœur de Lili Brik dont Maïakovski est follement amoureux. La relation avec Elsa favorisera donc le côtoiement d'Aragon et Maïakovski. Ils se fréquentent lors du séjour à Paris de ce dernier entre le 22 février et le 2 mai 1929. Ces liens

⁷⁴ Morel J.-P. (1986), p.341.

ne prendront fin qu'avec le suicide de Maïakovski le 14 avril 1930. Aragon ne cessa jamais de vouer une grande admiration au poète russe. Il traduisit notamment, avec l'aide d'Elsa, plusieurs de ses poèmes : "A pleine voix" et "Comment parler de Lénine" en 1933 et plus tard, en 1946, "Entretien sur la poésie avec le contrôleur des finances".

Il existe de grandes différences entre l'écriture maïakovskienne et celle qu'Aragon met en œuvre dans *Persécuté persécuteur*. Chez le poète russe, on ne trouve pas cet usage systématique du nom propre comme dans certains poèmes du recueil d'Aragon. Néanmoins, il existe dans l'écriture de Maïakovski une pratique de la référence précise, qu'elle désigne un lieu, une personne ou un événement biographiques⁷⁵. Il cite par exemple le numéro de téléphone exact de Lili Brik dans *Pro eto* :

« Et soudain,
 comme si les lampes faisaient la nique.
 sur le fil explose tout le réseau téléphonique.
 — 67 — 10 —
 Vous êtes en ligne ! »⁷⁶

De même, les individus sont nommés de leurs vrais noms et ce sont souvent des personnes appartenant au monde politique qui sont concernées, comme les généraux de l'armée blanche antirévolutionnaire Youdenitch et Koltchak dans la dixième partie de "Ça va bien ! Poème d'octobre". Maïakovski va même jusqu'à utiliser des noms propres comme titre de ses poèmes : c'est le cas de "Vladimir Ilitch Lénine". Ce poème traitant de la vie du dirigeant soviétique, il est logique d'y trouver de nombreuses références à des événements historiques précis:

« Le 9 janvier.
 L'ère des Gapone s'achève.
 Nous tombons,
 par le plomb du tsar fauchés,
 Le rêve
 de clémence

⁷⁵ Combes F. « Préface de *Ecoutez si on allume les étoiles* », (2005), p. 20.

⁷⁶ Maïakovski V. « De ceci » in *A pleine voix* (2005), p.215.

finit en cauchemar,
avec la saignée de Moudken
le choc de Tsoushima. »⁷⁷

Les noms propres renvoient à des défaites militaires russes et la date est celle du dimanche rouge. La précision des données factuelles participe de la démarche artistique de la revue LEF, qui s'était fixée comme but de désesthétiser l'art pour atteindre une prose documentaire⁷⁸. Celle-ci désigne une littérature qui se rapprocherait du reportage et dont le but serait de répondre à l'exigence factuelle, en précisant à chaque fois de quel lieu réel, de quel personnage le poème ou le récit parlent. Cette démarche artistique est un enfant de la révolution d'Octobre. Maïakovski et ses semblables veulent que leur art serve la cause de la révolution. Ainsi ils rédigeront des textes pour des tracts, pour des campagnes en faveur de l'hygiène domestique ou pour des placards politiques.

Cette mise au service de la poésie et son enracinement dans les faits permettent de dire de Maïakovski qu'« il précipite la poésie des empyrées dans les réalités quotidiennes, déclarant par exemple qu'un clou dans son soulier lui paraît plus effrayant que le monde fantastique de Goethe »⁷⁹. Cette entrée de la poésie dans la réalité correspond à la démarche recherchée par Aragon si celle-ci consiste bien en un "élan vers le réel".

En deçà de la ligne générale des deux poètes, on peut trouver des ressemblances dont on ne sait pas s'il faut y voir pure coïncidence ou référence intertextuelle. Par exemple, "Lycanthropie contemporaine" semble étrangement répondre à "Voilà comment je suis devenu un chien" écrit par Maïakovski en 1915. Les deux poèmes dressent le portrait du poète, présent dans le texte sous la forme de la première personne « je », en animal, en loup-garou chez Aragon, en chien chez Maïakovski :

« J'ai passé ma main –et suis resté pétrifié.
Ça c'était plus évident
que toutes les canines,
dans ma course folle, je n'avais pas remarqué
que, de dessous ma veste,

⁷⁷ Maïakovski V., « Vladimir Ilitch Lénine », in *A pleine voix* (2005), p.328.

⁷⁸ Morel J.-P. (1986), p. 319.

⁷⁹ Granoff K. (1961), p.494.

sortait, s'agitait, énorme
 déployée une queue de chien. » ("Voilà comment je suis devenu un chien")⁸⁰

Dans les deux poèmes, les animaux sont en plus très proches, ils appartiennent tous deux à la race des canidés et ont les mêmes attributs, queues, griffes et crocs. Mais il est impossible de déterminer si cette résonance entre les deux poèmes est due au hasard ou si elle est volontaire. La question de l'accès au texte de Maïakovski pose problème. Mais même s'il n'était pas encore publié et traduit en français, Elsa aurait très bien pu le lire à Aragon.

Un autre point formel commun aux deux auteurs est l'usage de l'impératif pour exhorter le lecteur ou un autre groupe de personnes. En fait de groupe, il s'agit surtout des communistes ou des prolétaires que l'auteur exhorte à agir. L'usage de l'injonction, en ce qui concerne *Persécuté persécuteur*, est surtout présent dans "“Front rouge”" et sera étudié plus précisément dans les chapitres suivants. Donnons-en néanmoins déjà un exemple :

« Dépasse la Madeleine Prolétariat
 Que ta fureur balaye l'Elysée » ("Front rouge")⁸¹

Nombreux sont les poèmes de Maïakovski qui sont parsemés d'exhortations et de conseils, dont le destinataire est presque toujours l'ouvrier, le membre du parti communiste ou un autre rouage de l'appareil communiste. La présence d'injonctions dans le texte est même parfois évidente, Maïakovski ayant écrit de nombreux tracts pour des campagnes politiques comme celle dont le but était d'inciter les gens à faire bouillir leur eau avant de la consommer afin d'éviter la propagation d'épidémies. Citons également un exemple d'impératif présent dans un poème de Maïakovski :

« Prenez à la gorge le monde, prolétaires ;
 au col, saisissez-le de vos mains ! » ("La marche de gauche")⁸²

Un dernier point commun aux deux poètes que l'on peut relever, ce sont les attaques violentes et injurieuses contre la bourgeoisie qu'ils intègrent à leurs poèmes. Maïakovski n'aura de cesse de lutter contre l'embourgeoisement de la société soviétique et son propre

⁸⁰ Maïakovski V., *Ecoutez si on allume les étoiles...* (2005), p.50.

⁸¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, *op. cit.*, p.17.

⁸² Maïakovski V., *Ecoutez si on allume les étoiles...* (2005), p. 72.

embourgeoisement, tandis qu'Aragon est, dès ses débuts littéraires, en révolte constante contre le conformisme, les bourgeois bien-pensants et leurs valeurs. Il ne me semble pas nécessaire de donner des exemples de ces attaques tant elles sont constantes chez l'un et chez l'autre de nos deux auteurs.

Si des parallèles peuvent bien être tissés entre les deux poètes et que donc on peut estimer qu'Aragon peut avoir cherché en Maïakovski un modèle dans sa quête d'un nouveau poétique, il faut encore savoir quelles sont les raisons de ce choix. Dans le domaine littéraire, les accointances observées montrent que l'écriture maïakovskienne peut bien servir d'exemple dans la voie de l'élan vers le réel car elle participe en certains points d'une volonté de vérité factuelle. Mais c'est également pour des raisons extralittéraires que Maïakovski peut apparaître comme un modèle pour Aragon. En effet, le poète a lui aussi commencé sa carrière d'écrivain par l'appartenance à un groupe d'avant-garde, le futurisme. Ses écrits de cette époque sont « tout à fait étranger[e]s à la politique »⁸³, ceci malgré son adhésion au parti bolchevique dès sa quinzième année. C'est surtout à partir de 1917 qu'il décida que sa poésie devait servir la révolution et parler aux masses. Et force est de constater qu'il y réussit. Les réticences émises dans les appareils littéraires soviétiques comme le Protelkut furent contrebalancées par le soutien des personnalités les plus importantes du parti communiste comme Lénine et Staline. Mais c'est surtout grâce au succès de ses interminables tournées à travers l'Union Soviétique pour lire aux ouvriers et aux paysans, que Maïakovski s'imposa comme Le poète de la révolution d'Octobre.

Aragon, qui appartient toujours au groupe surréaliste, veut s'imposer comme un écrivain révolutionnaire au sens politique, ce qui explique sa lutte acharnée contre les autres écrivains qui revendiquent ce titre, notamment Barbusse. En ce début des années trente, en France, être révolutionnaire signifie être reconnu par le parti communiste comme tel, ce parti étant le seul à être perçu comme révolutionnaire. Maïakovski pourrait bien servir de modèle à Aragon dans sa volonté d'obtenir le soutien du parti communiste tout en restant poète. C'est bien le mérite qu'Aragon lui reconnâtra en 1933 : « Il s'agit d'un homme qui a atteint à la plus haute qualification poétique dans le temps même de la plus grande Révolution sociale, et qui a mis son génie au service de cette Révolution. Cet exemple, pour tous les poètes qui, hors

⁸³ Granoff K. (1961), p.493.

de l'Union Soviétique, tournent avidement vers la Révolution Communiste leurs yeux interrogateurs, a une valeur et une portée sans égales. »⁸⁴

Pour prendre exemple sur Maïakovski, Aragon devrait faire en sorte que sa production littéraire serve la cause communiste. Or est-ce bien le cas dans *Persécuté persécuteur* ? Est-ce que les poèmes qui constituent le recueil ont pour fonction de se mettre au service d'une certaine réalité, une réalité politique ? C'est ce que nous allons questionner dès à présent.

⁸⁴ Aragon L., « Introduction à la lecture d'*A pleine voix* », in *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), p.727.

IV. Un "réel" politique

Après avoir traité des pratiques mises en œuvre par Aragon pour se rapprocher d'une "réalité", il faut maintenant envisager quelles sont les caractéristiques de cette dernière. Chez Aragon, elle apparaît avant tout comme un "réel" politique. Sa poésie contient des prises de positions par rapport au monde, aux institutions et aux gouvernements. Il faut distinguer entre ces positions celles qui ne relèvent que d'un engagement⁸⁵ personnel de celles militantes qui se font au sein d'un groupe politique précis.

A. Positions individuelles

Aragon s'engage face au monde en prenant certaines positions individuelles. Le terme d'engagement désigne le fait de s'impliquer dans une lutte contre ou pour quelque chose. Le fait de s'engager implique un rapport conscient face au monde et la volonté d'impliquer sa personne pour maintenir ou changer l'état actuel du monde. Ce rapport est individuel lorsqu'il reflète non pas la position d'un collectif politique ou d'un parti mais celle d'un seul individu. Cet engagement personnel peut évidemment être à la base, renforcer ou faire partie intégrante d'un engagement collectif ou militant. Nous distinguerons tout de même ces deux niveaux à partir du critère suivant : dans l'engagement personnel, l'individu choisit seul ses valeurs en son âme et conscience ; au niveau collectif, l'individu est censé obéir aux positions décidées en commun et aux mots d'ordre fixés. C'est la distinction qu'Alain Badiou fait entre « politique-opinion » et « politique-vérité »⁸⁶. La première concerne un *jugement réfléchissant* qui est le fait d'une subjectivité. Ces jugements, au fil des conversations, finissent par être partagés et peuvent former une opinion collective mais ne débouchent jamais sur une action. La politique-vérité, par contre, implique l'engagement du singulier au sein d'un collectif. Elle a pour but de déboucher sur l'action et s'appuie sur une nécessité sociale et non sur un impératif moral.

Aragon est un homme engagé. Comme nous l'avons déjà vu⁸⁷, il signe et rédige des tracts ou des manifestes réagissant à l'actualité politique. Dans ceux-ci, il s'emploie surtout à

⁸⁵ Dans cette partie, j'utiliserai ce terme dans sa signification commune, sans connotations particulières. Il ne faut surtout pas y voir une référence au terme propre à la littérature qui se répandra dès 1932 pour être ensuite consacré par Sartre en 1945.

⁸⁶ Badiou A., *Abrégé de métapolitique*, Le Seuil, Paris, 1998.

⁸⁷ Dans le chapitre intitulé *Une vie en crise*.

dénoncer la répression qui a lieu dans certains gouvernements. Il se révolte face au monde bourgeois, responsable de la première guerre mondiale, et porteur de toute la suffisance et de toute la banalité humaines. Il exprime souvent des attaques et des injures face à l'état des choses et ceux qui l'entretiennent.

Les positions personnelles d'Aragon se traduisent donc premièrement au niveau extralittéraire. Il reste à savoir si et de quelle manière elles peuvent être présentes dans la littérature, c'est-à-dire dans les différents poèmes de *Persécuté persécuteur*.

a.1 La lutte contre la bourgeoisie

Il a déjà été question, dans le parallèle avec Maïakovski, de ce qui fut un trait presque permanent de l'écriture d'Aragon en cette première moitié de siècle, que ce soit durant la période surréaliste ou celle du premier militantisme : la révolte face à l'ordre bourgeois établi, qui va jusqu'à l'affrontement direct et l'injure. Mais l'aspect politique de cette révolte n'était pas littéralement présent dans ses premiers écrits. C'est véritablement avec *Persécuté persécuteur* que pour la première fois Aragon engage la lutte contre le pouvoir bourgeois au sein même de sa poésie, ceci grâce au fait de nommer enfin ceux qu'il vise et les faits historiques qui justifient son attaque.

La récurrence de ce motif est, à peu de choses près, permanente dans *Persécuté persécuteur*. Il constitue en effet une des seules isotopies à être présente dans presque chacun des poèmes, seuls "Demi-dieu", "Lycanthropie contemporaine" et "Un jour sans pain" semblent échapper à la nécessité d'attaquer encore et toujours la bourgeoisie. Ces derniers sont en fait respectivement le poème le plus court du recueil, un autoportrait et un collage à la mémoire du père décédé.

Tous les autres poèmes du recueil critiquent, à un certain moment du texte, la bourgeoisie, ses us et coutumes. On peut y déceler plusieurs lignes d'attaque principales. Ce sont notamment celles qui ont déjà été observées dans le chapitre portant sur la présence des noms propres dans les poèmes. La première concerne la Première Guerre Mondiale. Aragon fut, on le sait, mobilisé durant cette guerre. Cette expérience fut pour lui horreur et dégoût. Néanmoins, c'est seulement avec *Persécuté persécuteur* qu'Aragon parle pour la première fois de cette guerre dans un poème d'une façon non détournée ; l'accusation y est directe. On

ne va pas ici citer à nouveau les passages en question. Rappelons simplement que certains généraux qui commandèrent durant cette guerre sont nommés et que la façon dont l'histoire française traite cette tragédie est dénoncée dans des termes sans équivoque possible.

L'autre angle d'attaque particulier est le colonialisme. Aragon, depuis déjà plusieurs années, s'y oppose radicalement. On peut voir l'origine de cette position dans l'idéal de liberté pour tous les peuples et le rejet d'une nation qui veut assouvir ses besoins de puissance et d'exploitation sur des pays non-occidentaux. C'est notamment l'épisode de la guerre du Rif en 1925, où s'opposèrent les troupes coloniales franco-espagnoles et les nationalistes rifains, qui provoqua le premier engagement véritable d'Aragon et des surréalistes. À sa suite, ils signèrent leur premier appel politique dans *L'Humanité* malgré le fait que cet appel contre la guerre au Maroc ait été écrit par celui qu'ils abhorrent, Barbusse⁸⁸.

Avec "Mars à Vincennes", ce n'est plus seulement dans les tracts que la dénonciation du colonialisme a lieu. Elle devient d'une telle nécessité qu'elle prend possession d'un poème entier et apparaît de façon ponctuelle dans d'autres poèmes de *Persécuté persécuteur*. La poésie s'étant élancée vers le "réel", elle prend position face au monde. Elle réagit à ce qu'elle trouve injuste en le dénonçant. Ce "réel", de plus, n'est pas caché ou camouflé, il n'est pas mis sous une forme symbolique. Il s'impose :

« De nouvelles Indes pour les perversités du Percepteur
et le Missionnaire cultive une Sion de cannes à sucre
tandis que le nègre Diagne élevé pour la perspective
à la dignité ministérielle
administre admirablement massacrés et massacreurs
sous l'égide du coq tricolore [...» ("Mars à Vincennes")⁸⁹

Cette critique ne s'attaque pas seulement à l'idée du colonialisme, elle cible un événement concret et précis : l'Exposition coloniale Internationale, qui eut lieu à Paris en 1931. Si le titre du poème sous-entend par métonymie ce dont il est question par évocation du lieu, les mots "Exposition coloniale" apparaissent en plus directement cinq fois dans le poème. Le temps

⁸⁸ J'ose ici utiliser le terme fort "abhorrer" en m'appuyant notamment sur une invective qu'Aragon a écrit dans le numéro 12 de *La Révolution Surréaliste*, le 15 décembre 1929, dans un article dont le titre est *Monde, Samedi 23 novembre* : « Barbusse, le Barbusse de *Je sais tout*, qui dirige ici le magazine *Monde*, une ordure confusionnelle, qui associe à une propagande prosoviétique dosée tout un peuple de chiens, de traîtres, de littérateurs, dont on veut nous faire croire qu'ils ont le droit d'apprécier l'œuvre de la Révolution mondiale, dont ils sont les pires ennemis. » *La Révolution Surréaliste*, collection complète (1975), p.33.

⁸⁹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.48.

d'une poésie d'idées ou de symboles est donc révolu, elle réagit désormais à la réalité concrète, exprime le problème et dénonce les coupables.

Au-delà de ces thèmes particuliers, c'est bien la bourgeoisie dans son ensemble que les différents poèmes de *Persécuté persécuteur* entendent combattre. On y trouve un véritable programme de destruction totale de la classe bourgeoise et de ses composantes :

« Je chante la domination violente du Prolétariat sur la bourgeoisie
pour l'anéantissement de cette bourgeoisie
pour l'anéantissement total de cette bourgeoisie » ("*Front rouge*")⁹⁰

« Il ne servirait à rien de tuer Aristide si
l'on ne détruisait pas du même coup
la famille l'armée
la religion la patrie
la propriété les propriétaires » ("*Je ne sais pas jouer au golf*")⁹¹

La critique n'est donc pas uniquement théorique, elle ne s'arrête pas au niveau de valeurs qu'il faudrait améliorer voire changer. Elle préconise l'usage de la violence physique. Dans l'énumération des différents éléments constitutifs de la bourgeoisie qu'il faut fusiller, Aragon détaille les institutions principales de cette classe et notamment celles qu'il vise plus précisément dans d'autres poèmes comme l'armée ou la religion. Peut-on toujours parler d'une poésie en prise avec le "réel" lorsqu'elle évoque l'anéantissement d'une classe qui domine la société de l'époque en question ? En effet, la situation historique au début des années trente ne présente pas une bourgeoisie défaite. Le poème semble donc aller à rebours de la réalité des faits. Tirer une telle conclusion serait se méprendre sur la notion de réalité historique en réduisant sa temporalité au seul présent. Une situation historique est aussi, bien évidemment, la suite d'un passé et elle contient toujours en elle son propre dépassement. Le futur historique peut être envisagé par la compréhension de la situation et des rapports de forces économiques et politiques qui la composent. Ainsi Aragon, dans les citations ci-dessus, souhaite un certain futur historique. Si le vocabulaire qu'il utilise peut être jugé parfois excessif, le renversement de la bourgeoisie par le prolétariat est la perspective historique

⁹⁰ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, *op. cit.*, p.20.

⁹¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, *op. cit.*, p.36.

envisagée par tous les théoriciens communistes. De plus, le début des années trente est marqué par la montée des fascismes en Europe, qui traduit une crise de l'Etat bourgeois. Si la perspective d'une révolution mondiale s'est déjà atténuée, la révolution réussie d'Octobre et celle qui fut manquée en Allemagne dix ans auparavant permettent d'espérer encore.

Aragon s'attaque à la bourgeoisie dans tout ce qu'elle représente et qu'il exècre : l'ordre, l'autorité, la patrie. En plus de souhaiter sa totale destruction dans ses poèmes, il ne se refuse pas non plus le plaisir de l'injure :

« Dans des appartements luxueux et modernes
ils se branlent en regardant les timbres-poste du Chili » ("Les petites marionnettes")⁹²

Le poète ne recule donc devant aucune méthode pour pourfendre l'ennemi bourgeois. Il utilise aussi bien la menace que l'insulte. Tous les moyens sont bons pour marquer les poèmes de son opposition à la classe bourgeoise. Celle-ci est parfois même actualisée par des individus. La menace ou l'insulte prennent alors un aspect plus concret. Aragon montre qu'il n'entend pas seulement proférer la lutte contre la bourgeoisie en général mais aussi contre ceux qui la composent. Les exemples, présents dans "Je ne sais pas jouer au golf", de Doumergue, mangeur d'Annamites, et d'Aristide Briand, le ministre des affaires étrangères français depuis 1916, qu'« il s'agit d'assassiner » ont déjà été cités. Dans "Ne triomphez pas trop vite", c'est l'allusion à un Rothschild qui rythme l'ensemble du poème. Il n'y a ici ni menace, ni insulte directe. Seul un enjambement marque une raillerie certaine:

« le soleil semblable à un rot
hschild [...] »⁹³

À part ce jeu de mots, Rothschild est surtout utilisé comme personnification du pouvoir de l'argent. L'utilisation d'un nom propre, renvoyant à une famille réelle et bien connue, produit un bien plus grand effet de réalité pour le poème que si Aragon avait choisi de le désigner par un nom fictif ou un terme générique comme "le riche" ou "le banquier".

⁹² Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.50.

⁹³ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.44.

L'utilisation des actes de langage tels que l'insulte et la moquerie, que pratique Aragon, inscrit sa poétique dans la tradition surréaliste. Il affirmera plus tard, pour expliquer la violence du ton de "Front rouge", que celui-ci n'est finalement pas différent de celui qu'il utilise dans certains de ses écrits antérieurs :

« Ni dans la manière d'écrire ni le caractère imprécatoire de la violence, qu'on trouve assez généralement dans les écrits surréalistes antérieurs. Et pas que dans les miens. »⁹⁴

Le terme clef de cette citation est à mon sens l'épithète d'*imprécatoire* utilisé pour caractériser le style surréaliste. Il permet de faire directement le lien avec l'opposition entre prophète et prêtre, décrite par Max Weber⁹⁵. Les prêtres sont des spécialistes qui socialisent la religion en la rationalisant. Ils sont organisés dans le cadre de hiérarchie officielle. De son côté, le prophète est fortement individualisé. Il est le porteur d'un changement brutal où l'engagement des fidèles prend une tournure très affective. Ainsi les surréalistes seraient les prophètes opposés à la corporation des prêtres, que représentent Anatole France, Barbusse ou Barrès. Ils essaient de faire entendre le message révolutionnaire du surréalisme face à la hiérarchie reconnue de la littérature. Pour cela, le ton des surréalistes puisera énormément dans le domaine affectif. Leur parole se fait violente, elle recourt aux injures à l'ironie, car ces actes langagiers procurent avant tout une adhésion affective de la part du lecteur ou de l'auditeur⁹⁶. Les textes surréalistes sont marqués par le refus du compromis et du « bon ton »⁹⁷. La métaphore religieuse s'avère encore plus justifiée par la récurrence des mots appartenant au discours religieux dans les textes surréalistes. Ils maudissent et glorifient à tour de bras. Aragon s'exprime, lui aussi, avec ce ton imprécatoire et prophétique. Les termes qui sont présents dans ses écrits sont loin de tout compromis et sont volontairement violents, c'est ce que nous observerons souvent dans la suite du travail.

On peut donc déceler, dans les poèmes de *Persécuté persécuteur*, un engagement personnel d'Aragon contre la bourgeoisie. Il y expose sa haine et y condamne ce qu'il considère comme injuste. Que cet engagement soit personnel ne signifie pas qu'il ne puisse pas être partagé par d'autres personnes. Et en effet ce courroux contre la bourgeoisie, Aragon le partage avec les surréalistes et il l'exprime en utilisant un langage violent, qui est en

⁹⁴ Aragon L., « Une préface morcelée : ce poème que je déteste. 1930 » in *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), p.503.

⁹⁵ Weber M., *Sociologie des religions* (1996).

⁹⁶ Angenot M. (1982), p.250

⁹⁷ Idem, p.266.

honneur dans le mouvement surréaliste. Le chapitre suivant va traiter de la façon dont les positions d'Aragon s'insèrent dans une tendance commune à l'ensemble du groupe.

a.2 Une pratique commune aux surréalistes

La haine d'Aragon contre la bourgeoisie et son engagement contre le colonialisme, l'armée et la religion n'apparaissent pas seulement au moment de l'écriture de *Persécuté persécuteur*. Ils existent depuis plusieurs années déjà, en tout cas depuis l'épisode de la guerre au Maroc, véritable tournant car c'est à cette occasion qu'Aragon signe pour la première fois un écrit politique, en l'occurrence un appel, destiné à un journal politique, *L'Humanité*. Or cet appel, il le signe en compagnie de plusieurs surréalistes. Ces derniers sont exactement dix-sept, dont tous les ténors : Breton, Eluard, Desnos, Vitrac, etc...⁹⁸. Ils seront également nombreux à signer les autres manifestes ou appels, comme *La lettre ouverte aux Autorités roumaines*⁹⁹. On sait également qu'en plus d'Aragon, Breton, Eluard, Naville, Péret et d'autres surréalistes se sont inscrits au parti communiste. C'est en fait le surréalisme dans son ensemble qui connaît dans la deuxième moitié des années vingt une politisation progressive et une volonté de rapprochement avec le parti communiste.

Ainsi la position extralittéraire antibourgeoise n'est pas spécifique à Aragon. Elle est partagée par l'ensemble du groupe surréaliste. L'activité surréaliste de l'année 1931 est, à l'instar de celle d'Aragon, marquée par la lutte anticoloniale et antireligieuse. Le groupe signe notamment durant le mois de mai 1931 le tract *Au feu* pour se féliciter des destructions d'églises en Espagne. Aragon est lui-même très impliqué dans la militance antireligieuse. Il dirige en effet la revue *La lutte antireligieuse et prolétarienne*, ceci en accord avec le groupe surréaliste. Les différents surréalistes signent également en commun les tracts de contestation à l'exposition coloniale *Ne visitez pas l'exposition coloniale* en mai 1931 et *Premier bilan de l'exposition coloniale* au mois de juillet. Cette lutte anticoloniale prit même un aspect concret par la participation à une contre-exposition intitulée *La vérité sur les colonies*, qui commença le 20 septembre 1931 dans les locaux d'un pavillon prêté par la C.G.T.U. (il s'agit de la fraction communiste de l'organisation syndicale C.G.T.).

⁹⁸ *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), pp.51-53.

⁹⁹ *Idem*, pp. 59-60.

L'engagement personnel d'Aragon contre les colonies et la religion ne le différencie donc pas des autres membres du groupe surréaliste. Au contraire, ces combats font absolument partie des activités communes. En 1931, luttes antireligieuses et anticoloniales constituent un rare consensus pour un groupe surréaliste en crise qui est tiraillé entre ceux qui sont entrés dans le parti communiste et ceux qui s'y sont refusés¹⁰⁰. Néanmoins on peut déceler une différence significative entre le comportement d'Aragon et celui des autres surréalistes en cette année 1931. Si ces derniers ne manifestent leur engagement que dans le domaine extralittéraire, par l'écriture de tracts et la prise de position publique, Aragon quant à lui, transpose avec *Persécuté persécuteur* son engagement dans sa production littéraire. Lorsqu'on observe les œuvres écrites par les autres membres du mouvement surréaliste, on remarque que de façon étonnante aucun des écrivains les plus connus du mouvement n'a fait paraître de livre cette année-là ; ni Breton¹⁰¹, ni Eluard, ni Benjamin Péret. Pour ce qui est de leurs livres antérieurs et postérieurs, on n'y observe pas non plus une présence d'engagement personnel semblable à celle qui a lieu dans *Persécuté persécuteur*. Aragon est donc le seul, parmi les ténors du mouvement, à faire systématiquement un usage militant de sa création littéraire.

B. Le militantisme

Aragon peut être considéré comme un militant dans la mesure où il ne prend plus seulement en compte ses valeurs personnelles comme celle de liberté ou de justice. Le terme qu'il utilise lui-même, ainsi que les autres surréalistes, pour désigner le fait que la littérature devienne militante, est celui de « mettre au service de ». Ainsi la revue du groupe se nomme *Le surréalisme au service de la révolution*, et Aragon parlera encore de la même façon dans l'*Oeuvre poétique* pour caractériser ce qu'il poursuivait en écrivant « Front rouge » : « la volonté de faire ici *servir* la poésie à la défense, à l'apologie d'un peuple dont je découvrais le caractère émouvant »¹⁰². C'est Aragon qui souligne lui-même le terme. Il a donc bien décidé de mettre sa littérature au service de la révolution.

¹⁰⁰ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1374.

¹⁰¹ Mise à part l'édition anonyme de *L'Union libre*.

¹⁰² Aragon L., *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), pp. 504-505.

La militance implique une ligne politique à laquelle il faut se tenir et une discipline à suivre. Toute prise de position se fait en prenant compte des mots d'ordre du parti. La notion de discipline éclaire également le caractère totalisant de la militance. Pour illustrer cet aspect, on peut citer l'exemple d'un témoignage d'un militant américain :

« On peut le décrire par l'emploi du temps quotidien de routine d'un membre ordinaire du parti, camarade de la base, membre d'un syndicat, travaillant le jour. Il achète le matin son journal communiste et le lit en se rendant au travail. Il peut arriver un peu plus tôt que ses camarades d'atelier pour diffuser des tracts tout autour sans être remarqué. À midi, il a quelque activité de parti ou de fraction syndicale. Après le travail, au lieu de rentrer chez lui, il se rue au local du parti pour assister à une réunion de commission du parti ou de fraction syndicale, etc. Plus tard, après 8 heures du soir, il peut avoir une réunion du syndicat ou du parti. Après la réunion, il devra probablement revenir au local pour avoir des instructions sur les activités du lendemain. [...] Les samedis après-midi sont particulièrement surchargés de réunions avec peut-être de temps en temps une manifestation au milieu. Le soir, il doit être là pour une conférence ou un forum communiste, ou mieux, il doit être à un bal ou une fête communiste.»¹⁰³

L'engagement partisan tend à dominer toutes les activités d'une personne, que ce soit dans le domaine économique ou privé. Pour un écrivain comme Aragon, cela signifie qu'il faut soumettre sa production littéraire au contrôle et à l'assentiment du parti. De même l'engagement d'ordre personnel est modifié par le militantisme. Si des valeurs éthiques peuvent être à la base d'un engagement partisan et nourrir celui-ci, ce dernier, en retour, va modifier ces valeurs en les conformant à une idéologie politique. Ainsi l'opposition à la bourgeoisie en prenant une orientation militante va en être influencée, car cette orientation implique une conception particulière de la notion de bourgeoisie.

Auparavant dans le travail, nous avons déjà rencontré des références historiques. Maintenant qu'il est question de conceptions partisans, d'idéologie, de discipline militante et de mots d'ordre politiques, on ne peut plus se passer de la présentation succincte du contexte historique et politique concerné.

¹⁰³ Témoignage de Ben Gitlow cité dans Broué P. (1997), pp.604-605.

b.1 Contexte politique et culturel

Il ne s'agit pas dans ce chapitre de présenter un contexte historique exhaustif. Ce contexte va se concentrer sur ce qui touche directement l'écriture d'Aragon. Or il existe à cette époque une volonté assumée de la part des partis communistes d'influencer la production littéraire. On peut traduire cette volonté par l'idée de politique culturelle.

Par politique culturelle, j'entends un certain nombre de mots d'ordre, une idéologie ayant trait aux questions culturelles et notamment littéraires. Ces mots d'ordre sont politiques car ils sont produits par des institutions, dans notre cas des partis. Cette politique culturelle est évidemment historique car elle concerne des acteurs historiques importants et parce qu'elle évolue avec les années. Ces acteurs historiques, dans le cas d'Aragon, sont le parti communiste français et la Comintern, le premier étant lié à la deuxième. En effet, Aragon est membre du parti communiste depuis janvier 1927. Or le parti communiste exige alors de ses membres discipline et acceptation des mots d'ordre. De plus, ce parti développe une certaine conception de la culture et de la littérature, conception plus ou moins contraignante.

Ce chapitre va donc essayer de présenter quelle est la politique littéraire du parti communiste français et celle de la Comintern. Sont-elles les mêmes ? Quel degré de contraintes impliquent-elles ? Quels sont les mots d'ordre ? Quels sont ceux qui peuvent s'appliquer au type d'écrivain que représente Aragon ? La politique culturelle communiste affirmant le primat du politique sur le littéraire, il sera également nécessaire d'étudier l'idéologie proprement politique en vigueur à ce moment-là dans les partis communistes.

Commençons par l'institution qui semble chapeauter l'ensemble de cette politique : la Comintern. L'importance donnée à celle-ci dévoile un de mes présupposés, à savoir que l'appareil de la Troisième Internationale influe directement sur le fonctionnement et la politique du parti communiste français. Ce mémoire, s'il ne veut pas se perdre dans un long débat, doit renoncer à la prétention de fournir des preuves de l'existence de cette influence de l'Internationale Communiste sur les différents partis nationaux. Je ne peux que renvoyer aux livres de Pierre Broué (1997) et de Philippe Robrieux (1980) présents dans la bibliographie.

Pour ne pas affirmer ce présupposé sans énoncer un ou deux faits significatifs, les questions du financement du parti communiste français et des changements de sa direction suffiront à démontrer que mon présupposé n'a rien d'arbitraire. Ainsi en 1932, le budget mensuel du parti communiste français représente environ 250'000 F. Or sur cette somme,

entre 175 000 et 200 000 F provient de l'Aide internationale¹⁰⁴. Quant aux dirigeants du parti, leurs changements correspondent presque toujours à des changements de direction dans le parti russe. Cette toute puissance de la Comintern sur le parti français existe dès les premières années d'existence de ce dernier. Ainsi en 1922, les militants français ont voté contre la politique de front unique avec le parti socialiste, or la Comintern va réussir à imposer celle-ci par simple autorité¹⁰⁵. Mon deuxième présupposé, que je ne prendrai à nouveau pas le temps démontrer ici, est que l'Internationale communiste est principalement liée au parti russe, que celui-ci tend à commander la Comintern prenant appui sur sa légitimité en tant que seul pays ayant accompli la révolution.

L'Internationale communiste en 1930 est déjà de plus en plus contrôlée par le seul Staline. Après la mort de Lénine en 1924, c'est une lutte pour le pouvoir qui commence. Ce sera ainsi Zinoviev, président de la Comintern de 1919 à 1926, Boukharine, président de 1926 à 1929, puis Staline qui prendront une place dominante. L'opposition est à chaque fois persécutée et rejetée. Trotski est ainsi exclu en novembre 1927 et c'est un véritable combat contre le "trotskisme" qui se met alors en place. Staline désigne ensuite comme présidents de la Comintern ses bras droits successifs : Molotov entre 1929 et 1934, puis Dimitrov.

Deux éléments principaux caractérisent la politique de la troisième internationale entre 1930 et 1932 : le plan quinquennal et la "troisième période". Le plan quinquennal désigne une planification économique fixant des buts à atteindre en cinq ans. Le premier plan, celui qui nous intéresse directement, est lancé en 1928. Il entraîne la collectivisation forcée des terres agricoles et l'industrialisation massive, ce qui produit une crise dans le régime communiste, qui poussa les dirigeants à redoubler d'autoritarisme, mais qui provoqua également un énorme enthousiasme et la foi en la réussite des plans¹⁰⁶. Le plan quinquennal implique une mobilisation presque constante de tous les Soviétiques pour son succès.

"Troisième période" est l'expression généralement utilisée pour qualifier la politique communiste du début des années 30, dont le premier usage revient à Trotsky¹⁰⁷. Elle commence avec le IX^e plénum de l'exécutif élargi de l'Internationale en février 1928 et finira environ en 1933 où ce sera la politique de front populaire qui rentrera en vigueur. La politique de la troisième période est marquée par un climat détestable. Les mots d'ordre sont ceux de la

¹⁰⁴ Robrieux P. (1980), p.398.

¹⁰⁵ Idem, pp.103-104.

¹⁰⁶ Robrieux P. (1980), p. 312.

¹⁰⁷ Broué P. (1997), p. 492.

discipline, de l'exclusion des opposants et surtout de la position « classe contre classe ». Celle-ci signifie le refus de toutes alliances avec les partis bourgeois ou petit-bourgeois. L'alliance, même tactique, avec le parti socialiste devient interdite. Les partis communistes des différents pays n'ont ainsi plus le droit de se désister au second tour des élections en faveur d'un parti réformiste. L'expression en vogue est alors celle de « social-fascisme ». Les partis réformistes deviennent l'ennemi n°1 des communistes qu'il s'agit de combattre et de dénoncer car ils détournent le prolétariat de la voie révolutionnaire. Selon les instances communistes, ces partis ont achevé leur « fascisation »¹⁰⁸. En cette période, la politique de l'Internationale communiste apparaît donc comme excessive, guerrière et gauchiste au possible. Elle se veut dans l'opposition la plus absolue. Cette politique prend pour justification le fait qu'une guerre impérialiste contre l'URSS serait imminente. Les différents partis nationaux sont donc chargés de défendre la patrie de la révolution et d'en venter les succès.

Retrouve-t-on au sein du parti français la même politique et le même climat ? Il est sûr que le parti national a connu depuis sa création plusieurs phases de bolchevisation successives. Cette bolchevisation signifie premièrement l'adoption de la structure propre au parti russe : comité central, bureau politique et congrès. Deuxièmement, elle implique une plus grande discipline, l'ouvriérisation, la professionnalisation et la centralisation du parti. Les opposants à la ligne imposée par l'Internationale sont exclus, ainsi Rosmer, Monatte et Souvarine en 1924 pour leur sympathie pour la pensée de Trotsky. Il en sera de même pour ceux qui refuseront la doctrine « classe contre classe ». Les journaux doivent être, eux aussi, fortement contrôlés. Dès 1927, commence pour cinq années en France une très forte répression contre le parti communiste, initiée par le ministre de l'Intérieur Sarraut qui déclare au printemps : « Le communisme, voilà l'ennemi ! »¹⁰⁹. Cette répression intensifie la tension, le climat de peur au sein du parti communiste et force l'adoption d'une encore plus grande discipline interne.

Entre mai 1929 et juillet 1931, le parti communiste français possède peut-être la direction la moins démocratique de son histoire. Il s'agit d'une sorte de bureau politique restreint, nommé « Secrétariat politique responsable collectivement », formé de deux membres des jeunesses communistes Barbé et Célor et de la figure montante du parti, Maurice Thorez¹¹⁰. Ils dirigent un véritable appareil clandestin. Barbé et Célor sont des tenants de la ligne classe

¹⁰⁸ Broué P. (1997), p.493.

¹⁰⁹ Robrieux P. (1980), p.244.

¹¹⁰ Robrieux P. (1980), pp. 333-334.

contre classe. Les rapports entre le parti et la Comintern s'intensifient également dans ces années-là : ainsi au début de l'été 1931 « une équipe de révolutionnaires professionnels internationaux » est envoyée à Paris pour superviser le fonctionnement du parti français¹¹¹. La répression qui frappe les communistes et la politique agressive du parti entraînent une baisse des effectifs du parti : en 1932, le parti communiste français ne compte ainsi plus qu'entre 20 et 25 000 membres¹¹², alors qu'il y en avait environ 40'000 en 1926¹¹³.

Qu'en est-il de la politique littéraire de ces deux instances que sont la Comintern et le parti communiste français ? En ce qui concerne la question internationale, quelques mots ont déjà été dits au sujet du congrès de Kharkov qui eut lieu en novembre 1930¹¹⁴. Les doctrines qui y ont été énoncées seront en vigueur jusqu'en avril 1932, mois où le parti communiste russe décida de dissoudre toutes les organisations littéraires russes. Les questions traitées au congrès tournent autour de la notion de littérature prolétarienne. La conception de celle-ci comme résultant d'une tradition populaire, conception que défend Barbusse, y est condamnée¹¹⁵. Par contre, deux autres y sont défendues : premièrement, la conception de la littérature prolétarienne comme étant la littérature écrite par les prolétaires. Ainsi on exige que la pratique des correspondants ouvriers, les "rabcors", soit intensifiée et qu'une plus grande place leur soit consacrée dans les différents organes communistes.

La deuxième conception de la littérature prolétarienne défendue à Kharkov concerne directement Aragon. Il s'agit de la conception spécifique au parti communiste, qui exige que la littérature prolétarienne soit d'ordre communiste, c'est-à-dire qu'elle soit militante révolutionnaire¹¹⁶. Elle doit être une littérature d'action, de propagande. Elle doit vanter le communisme, attaquer ses adversaires et appeler le prolétariat à la révolution. La nécessité de défendre l'URSS est une fois de plus légitimée par la guerre impérialiste qui menace le pays des soviets. Les écrivains d'origine prolétarienne étant concernés par la littérature des "rabcors", on peut penser que la conception militante de la littérature s'adresse plutôt à ceux que l'on appelle généralement "les compagnons de route", dont Aragon fait partie. Il s'agit d'écrivains bourgeois ou petit-bourgeois qui se sont liés au parti communiste. Par rapport à ces compagnons de route, le congrès de Kharkov marque également un durcissement du ton.

¹¹¹ Robrieux P. (1980), p. 382.

¹¹² Robrieux P. (1980), p. 397.

¹¹³ Robrieux P. (1980), p. 306.

¹¹⁴ Voir chapitre « Une vie en crise ».

¹¹⁵ Morel J.-P. (1986), pp. 107-112.

¹¹⁶ Bernard J.-P. A. (1972), pp. 64-65.

On exige d'eux que leurs écrits soient clairement communistes et qu'ils soient soumis au contrôle du parti. Dans le même sens, les résolutions du congrès exigent un plus grand contrôle de la presse. Ainsi ce sont Barbusse et son journal *Monde* qui sont les plus critiqués à Kharkov. On leur reproche leur prétention à la neutralité par rapport au parti communiste et leur refus de le soumettre à un contrôle¹¹⁷.

Les résolutions de Kharkov seront appliquées en France, comme c'est souvent le cas pour l'adaptation du parti français aux nouvelles directives de Moscou, avec un certain retard. Elles ne sont publiées pour la première fois qu'un an plus tard, le 20 octobre 1930 dans *l'Humanité*.¹¹⁸ Néanmoins elles restent atténuées : les critiques contre Barbusse sont presque tues¹¹⁹. Les mots d'ordre qui apparaissent sont ceux du renforcement des rabcors et du combat contre toute littérature déviant de la ligne communiste¹²⁰. Le changement principal consiste en la nomination d'un nouveau responsable de la rubrique littéraire de *l'Humanité*, Jean Fréville, en mars 1931. Ce dernier ne se limite pas à la littérature, il aborde également des sujets économiques et politiques. On peut voir en lui «...] l'apparition d'un acteur jusque-là peu représenté dans la presse révolutionnaire : le militant, dont la fonction est de tenir, quel que soit le sujet abordé, le discours du parti [...]»¹²¹. On observe donc qu'en France les mots d'ordre exigeant de diffuser les écrits des rabcors et de soumettre la presse à un contrôle assidu sont appliqués dans une certaine mesure. Nous sommes en effet ici au niveau des paroles. Car force est de constater que dans les actes, ils subsistent de fortes différences entre la situation russe et la situation française quant à la politique littéraire dictée par le parti.

Ces différences s'expliquent tout simplement par la trop grande différence entre les champs littéraires respectifs des deux pays et la conception de la littérature qui y est en vigueur. Le parti français n'appliquera en fait pas dans son entier, jusqu'au triomphe du dogme du réalisme socialiste jdanovien en 1934¹²², la politique littéraire prônée par les instances littéraires soviétiques dont les principales sont le Protelkut ou la RAPP. Preuve en est du désintérêt presque complet des critiques littéraires de *L'Humanité* pour des thèmes comme ceux de littératures prolétariennes ou de compagnons de route, pourtant fort en vogue en Union Soviétique. De plus quand de telles doctrines sont présentées en France, elles restent

¹¹⁷ Morel J.-P. (1986), p. 373.

¹¹⁸ Morel J.-P. (1986), p. 401.

¹¹⁹ Morel J.-P. (1986), p. 396.

¹²⁰ Morel J.-P. (1986), p. 401-402.

¹²¹ Morel J.-P. (1986), p. 394.

¹²² Bernard J.-P. A. (1972), p. 116.

très souvent flous du fait de la volonté de se préserver le prestige qu'apporte la sympathie d'écrivains de renom¹²³. Aucun membre influent du parti français n'intervient dans le débat littéraire, comme c'est parfois le cas en Union Soviétique¹²⁴. Ce dégageant implique l'absence de contrôle politique sur la littérature. La situation française se démarque de celle qui prévaut en URSS, où l'art doit servir la révolution et doit devenir le reflet de la nouvelle société prolétarienne. En France, le champ littéraire jouit d'une plus grande autonomie et même les critiques littéraires communistes reproduisent l'idée de "la grande littérature française"¹²⁵. C'est ainsi que *L'Humanité* rendra hommage à Barrès en 1923 et à Anatole France 1924.

On ne peut douter du fait qu'Aragon connaisse les résolutions de Kharkov. Bien plus, étant présent au congrès, il n'a pas le même retard que le parti français. Lorsqu'il écrit les différents poèmes de *Persécuté persécuteur*, il a donc pleinement conscience des résolutions édictées par la Comintern. De plus, ses interventions personnelles au congrès marquent son approbation de la politique littéraire défendue à Kharkov. En effet, il y réclame la création d'une organisation centralisée semblable à la RAPP en France et l'intensification de la diffusion des rabcor dans la presse française¹²⁶. Il corrobore également l'idée que les pays impérialistes, dont la France, sont sur le point d'attaquer l'URSS et confirme la nécessité pour tout communiste de se préparer à défendre la patrie soviétique¹²⁷. Et lorsqu'il doit qualifier le caractère de l'écriture surréaliste et par là même sa propre écriture, Aragon affirme que : « Il est exact que nous sommes partisans d'une littérature d'agitation, dont les moyens sont plutôt les formes mineures du tract au poème révolutionnaire dont chaque mot appelle au combat pour l'Octobre universel »¹²⁸. Or si Aragon a bien rédigé certains tracts, il n'a encore jamais écrit de poème révolutionnaire. On peut donc faire l'hypothèse qu'il s'engage pour l'avenir de sa production littéraire.

Le contexte politique et littéraire, durant lequel Aragon se rapproche de plus en plus du parti communiste et écrit les poèmes de *Persécuté persécuteur*, est donc celui de l'ultra-gauchisme, où la Comintern défend des points de vue sectaires et refuse toute politique de

¹²³ Idem, p. 71.

¹²⁴ Idem, p.69.

¹²⁵ Péru J.-M. (1991), p.49.

¹²⁶ Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), pp. 430-431.

¹²⁷ Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), pp. 431-432.

¹²⁸ Aragon L., *Chroniques 1918-1932* (1998), pp. 430.

rassemblement. Mais cela ne signifie pas véritablement qu'Aragon subisse ce contexte. En effet, il est en quelque sorte conforme à l'orientation dominante. Il est lui-même le représentant de l'ultra-gauche¹²⁹. Il ne recule devant aucun scandale, il refuse tout compromis, attaque ceux qui s'opposent à lui. Il rejoint le parti communiste dans l'attaque contre Barbusse et *Monde*. Il le fait dans une même logique, celle du combat contre une position qui vise au rassemblement des différentes tendances mais, alors que l'attaque communiste concerne avant tout le domaine politique, Aragon combat Barbusse également pour ses positions littéraires.

Aragon, lors du congrès Kharkov, s'affiche comme étant en accord total avec l'idéologie propre au contexte politique des années 30 à 32, qui est celui de la troisième période du communisme, baptisée par Trotsky « troisième période d'erreurs »,¹³⁰ et avec sa politique littéraire, qui veut que la littérature soit révolutionnaire, c'est-à-dire militante. Néanmoins nous restons ici au seul niveau des paroles, des mots d'ordre. Or il s'agit avant tout de savoir si Aragon passe à l'acte. Son accord avec la politique communiste se retrouve-t-il dans les poèmes qu'il écrit ? Reprend-il dans sa production littéraire les mots d'ordre qu'il prononce à Kharkov ?

b.2 La reprise des mots d'ordre

Le statut d'Aragon vis-à-vis du parti communiste est, on l'a vu, des plus ambigus. Il est bien membre du parti mais beaucoup de communistes voient d'un mauvais œil son adhésion. On lui reproche notamment son manque total de discipline interne, à laquelle il désobéit en attaquant publiquement des membres du parti. Aragon a en effet critiqué Barbusse en dehors des organes du parti. Or rien n'est plus contraire à l'éthique partisane que d'attaquer publiquement un camarade. D'un point de vue littéraire, Aragon ne saurait répondre au statut d'écrivain ouvrier, ce qui de toute façon ne constitue pas une priorité dans la politique du parti communiste français dans ces années-là. Par contre, ses écrits antérieurs à *Persécuté persécuteur* sont à mille lieux de toute militance et ses positions politiques excessives et cherchant scandale font qu'il apparaît plutôt comme un anarchiste. L'intéressé a tenté de démentir cette présomption en critiquant ouvertement l'anarchisme en compagnie de Breton,

¹²⁹ Morel J.-P. (1998), p. 53.

¹³⁰ Cité dans Broué P. (1997), p. 481.

Péret, Eluard et Unik déjà en 1927 dans le texte *Au grand jour*¹³¹. Néanmoins, il reste pour le parti un simple compagnon de route.

Or Aragon aspire à dépasser ce statut pour être reconnu comme écrivain communiste. À cette fin, il agit premièrement dans des domaines extralittéraires, que ce soit en signant des appels en accord avec la politique communiste et publié dans l'organe journalistique du parti, *L'Humanité*, ou en publiant des articles utilisant un vocabulaire propre au communisme, comme *Le prolétariat de l'esprit*. Il fait surtout acte d'allégeance au parti communiste en acceptant de signer son autocritique en marge du Congrès de Kharkov, ne reculant ni devant le fait de trahir ses amis, ni celui de condamner sans nuances certains livres auxquels il apportait pourtant son soutien peu de temps auparavant, comme *Le second manifeste du surréalisme*, ni non plus devant le fait de pourfendre des idéologies comme le trotskisme ou le freudisme. Aragon semble donc bien prêt à tout, au niveau extralittéraire, pour obtenir la reconnaissance du parti communiste.

Peut-on considérer *Persécuté persécuteur* comme la traduction littéraire de l'allégeance d'Aragon ? Du moins, selon Jean-Pierre Morel, « Aragon aurait fourni "Front rouge" pour prouver son passage sur la voie de l'idéologie prolétarienne à cette occasion »¹³². Il n'est question ici que d'un seul poème du recueil. Il est certain qu'à ce point du mémoire, la thématique s'est de plus en plus précisée et donc elle ne concerne plus, à proprement parler, que quelques poèmes qui répondent à ces caractéristiques. Ils sont en fait au nombre de cinq sur les quatorze poèmes qui constituent *Persécuté persécuteur*. Quant aux caractéristiques de cette thématique, elles sont déterminées par la volonté, comme Jean-Pierre Morel l'affirme, de prouver une appartenance idéologique au communisme. Les poèmes concernés seront donc ceux qui ont un contenu politique et idéologique clair. Et parmi eux, les deux qui répondent le plus à cette thématique sont "Front rouge" et "Prélude au temps des cerises". Un parallèle peut d'ailleurs être dressé entre ces poèmes en plus de leur contenu politique particulier. Ils sont chacun à une extrémité du recueil, qui débute avec le premier et s'achève avec le second. Tous deux sont également structurés en plusieurs parties non titrées mais chiffrées. "Front rouge" en possède quatre tandis que "Prélude au temps des cerises" n'en a que trois. De plus, la composition de ces parties se ressemble. Pour les présenter de manière extrêmement brève, on peut dire que la première est constituée dans les deux cas d'une critique de la bourgeoisie,

¹³¹ « Au grand jour : Aux surréalistes non communistes », in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), pp.70-72.

¹³² Morel J.-P. (1998), p. 382.

où Aragon pastiche le discours bourgeois en le reprenant ironiquement¹³³. Dans les parties suivantes, c'est surtout la destruction de l'ordre capitaliste qui est exprimée. Dans "Front rouge", s'y ajoute l'évocation de la construction de la société communiste.

Quelle peut alors être pour Aragon cette écriture militante ? Il ne peut se mettre à produire de la littérature prolétarienne dans le sens qui a été promu à Kharkov. Aragon ne semble pas prendre le chemin de l'emploi en usine pour devenir un rabcor. Il devrait plutôt se conformer à la conception d'une littérature militante, que défend notamment Brice Parain, comme littérature de combat. À Kharkov, Aragon s'exprime lui-même, on l'a vu, sur ce que doit être ce genre de littérature. Il préconise une poésie révolutionnaire quant à la forme et un appel au combat en faveur de *l'Octobre Universel* quant au contenu. *Persécuté persécuteur* constituerait donc un recueil de poésie révolutionnaire, répondant aux engagements d'Aragon à Kharkov. Mais ce qui fait qu'une telle poésie est révolutionnaire aux yeux des instances communistes n'est certainement pas son usage des collages en tant que tel. C'est son contenu idéologique qui détermine le caractère révolutionnaire de cette poésie. Nous entrevoyons ici une conséquence de la prédominance du politique sur le littéraire : la domination du contenu sur la forme.

Certains poèmes de *Persécuté persécuteur* doivent donc contenir des propos dont l'idéologie correspond à celle qui est promulguée par l'appareil soviétique, que ce soit au niveau national ou international. Cette adaptation aux directives édictées passe par la reprise des mots d'ordre. Parmi les poèmes ayant une portée politique claire, nous avons déjà longuement évoqué le cas de deux d'entre eux, "Mars à Vincennes" et "Fragment d'un poème oublié dans un taxi", qui concernent respectivement la lutte anticoloniale et la lutte antireligieuse. Ces deux thématiques sont en accord avec la politique du communisme. En effet, le marxisme est une philosophie fondamentalement athée et Lénine est le premier à exiger le droit des nations à disposer d'elles-mêmes dans *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*. Le traitement de ces deux combats ne prend pas de teinte spécifique dans son insertion dans une vision communiste.

Par contre, dans les autres poèmes où apparaît une position politique distincte, on peut assister à une reprise de la politique promulguée alors par la Troisième Internationale. C'est même parfois d'une façon flagrante qu'Aragon se fait le chantre de la politique soviétique

¹³³ Cet aspect sera plus précisément étudié dans l'analyse de "Front rouge" dans le chapitre portant sur *L'Affaire Aragon*, p.

qu'elle soit intérieure ou extérieure. Par rapport au premier cas, il vante le Plan Quinquennal dans "Front rouge" :

« Mort à ceux qui mettent en danger les conquêtes d'Octobre
mort aux saboteurs du Plan Quinquennal »¹³⁴

Dans cet extrait, on trouve le caractère imprécatoire propre aux surréalistes et utilisé également par Aragon. L'excès des termes choisis fait penser au vocabulaire en vigueur durant la Terreur. On maudit les opposants et on appelle la mort à se jeter sur eux. Que l'on songe seulement cette déclaration de Robespierre en 1793 à propos des britanniques résidant en France :

« Que le glaive de la loi, planant avec une rapidité terrible sur la tête des conspirateurs, frappe de terreur leurs complices ! Que ces grands exemples anéantissent les séditions par la terreur qu'ils inspireront à tous les ennemis de la patrie ! »¹³⁵

Il y a bien une violence commune au langage du politicien de la Révolution Française et à celui d'Aragon. Ce qui est marquant dans cette citation, c'est une fois de plus la mise en situation historique extrêmement précise du poème. Si le premier vers garde un contenu général, les conquêtes d'Octobre pouvant désigner les acquis obtenus par la révolution et ceux-ci peuvent tout autant être des valeurs, comme celles de liberté ou d'égalité, que des conquêtes matérielles ou militaires. Par contre, le second vers ne laisse plus planer aucun doute. Ce dont il est question et qu'il s'agit de défendre au prix de la vie de ceux qui s'y opposent, c'est la politique économique soviétique décidée alors par Staline. Pour légitimer celle-ci, Aragon précise plus loin dans le poème :

« On ne peut pas se servir comme on voudrait des mitraillettes
contre la routine et l'obstination
Mais déjà 80% du pain cette année
provient des blés marxistes des kolkhozes »¹³⁶

¹³⁴ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.21.

¹³⁵ Source : wikipedia.

¹³⁶ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.22.

La poésie en vient à s'appuyer sur des faits pour faire la propagande d'un programme économique. Elle en vante les succès. Le poème apparaît alors très univoque. Il a pour fonction de promouvoir une politique bien réelle et d'actualité, il prétend à l'objectivité en utilisant des chiffres précis concernant cette politique. La poésie révolutionnaire, ainsi conçue, ressemble bien à un tract : elle consiste en une prise de position assortie de chiffres dont la source n'est pas précisée et qui donc passe pour une vérité objective sans en mériter pourtant le titre. Néanmoins, les chiffres donnés par Aragon semblent correspondre à la réalité. Les chiffres officiels sont en effet qu'en 1937 les kolkhozes représentent 93% de l'ensemble des fermes soviétiques¹³⁷. Quant à la forme, elle n'est pas suffisamment marquée "poétiquement" pour permettre de la distinguer d'un tract. Le seul aspect strictement formel qui permet d'assurer l'appartenance du texte au genre poétique est le statut de vers. Si nous ne savions pas à l'avance à quel genre de texte nous avons affaire, il nous serait bien difficile de trancher pour savoir si l'extrait cité fait partie d'un poème ou d'un tract politique rythmé d'une certaine façon. En effet, ce dernier type de texte utilise souvent des phrases courtes et séparées qui peuvent prendre parfois l'aspect d'un vers.

Dans "Prélude au temps des cerises", c'est la police secrète soviétique qui est glorifiée. Le poème termine en effet par une véritable ode au Guépéou et le derniers vers est en majuscule « VIVE LE GUEPEOU ». Aragon n'y vante pas un mythe ou aspect positif de l'état soviétique, par exemple on pourrait imaginer que ce soient les instructeurs publics ou ceux qui amènent la technologie dans les campagnes russes dont on fasse les louanges (ce sont les catégories généralement choisies dans la propagande soviétique, notamment dans le cinéma ; citons deux exemples : *Le chemin de la vie* de Nikolaï Ekk et *La terre* d'Aleksander Dovjenko, films datant respectivement de 1931 et 1930). Ce dont Aragon fait l'éloge, c'est une police politique aux méthodes violentes. Le Guépéou prend dans ce poème le visage d'un sauveur universel permettant de résoudre tous les problèmes, du plus insignifiant au plus insoluble :

« Vive le Guépéou contre dieu chiappe et la *Marseillaise*
 Vive le Guépéou contre le pape et les poux
 Vive le Guépéou contre la résignation les banques »¹³⁸

¹³⁷ Vatenberg I., *Le mouvement coopératif en U. R. S. S.* (1947).

¹³⁸ Aragon L., *Persécuté persécuteur, op. cit.*, p.81.

Au milieu des objets, qui répondent au réseau d'attente de l'attaque antibourgeoise que sont la religion (*le pape*), l'argent (*les banques*), la police (*chiappe*¹³⁹), l'acceptation de l'ordre établi (*la résignation*), et la nation (*la Marseillaise*), se glisse un mot y échappant, *les poux*. Qu'est ce que le Guépéou peut bien faire contre les poux ? L'utilisation de ce mot a premièrement comme intérêt de produire une répétition phonique entre "pape" et "poux" qui par cette mise en parallèle met sur un pied d'égalité pape et poux, au désavantage d'une des deux parties, dont je n'arriverai pas à déterminer laquelle. Deuxièmement, en plus de cet aspect phonique, je suis tenté d'y voir la marque d'une idéalisation enflammée du Guépéou au point d'en faire le sauveur universel. Nous sommes alors en présence d'un mot magique, incarnation d'un idéal, dont l'omnipotence n'a d'égale que celle que possédait le mot *Dada*. On pense tout de suite aux manifestes de l'époque Dada :

« Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est *dada* ; proteste aux poings de tout son être en action destructive : **dada** ; connaissance de tous les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse : **dada**; abolition de la logique, danse des impuissants de la création : **dada** ; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs pour nos valets : DADA ; [...] »¹⁴⁰

Tout comme *dada*, le terme *Guépéou* à force d'être associé à plusieurs autres termes ne répondant ni à son isotopie, ni même à une isotopie commune entre eux, perd sa signification première. Le lien entre signifiant et signifié explose au point qu'on ne sait plus ce que désigne le terme "Guépéou". En tout cas, il ne peut plus faire référence à une véritable police secrète. Il devient une incarnation magique au pouvoir inconnu. On trouve également dans le poème d'Aragon ces deux vers :

« Demandez un Guépéou
Il vous faut un Guépéou »¹⁴¹

L'utilisation de l'article "un" prouve que nous n'avons plus affaire à un élément déterminé et unique. Il y aurait alors plusieurs Guépéou et dont on pourrait user à titre personnel. La

¹³⁹ Il s'agit du nom du préfet de police dont l'appartenance à la droite dure est connue de tous. Sa révocation en 1934 provoqua des manifestations de la part des ligues. C'est notamment de lui que provient la décision de faire interdire *L'Âge d'or*.

¹⁴⁰ Tzara T., « Manifeste Dada 1918 », in *DADA*, N°3 (1981), p.144.

¹⁴¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.81.

poétisation de la louange du Guépéou conduit donc, par son idéalisation forcenée (le Guépéou pourrait tout résoudre) et son universalisation (Guépéou n'a plus de signifié distinct), à faire échouer une louange d'ordre politique en déconstruisant le contenu de l'élément historique loué. Le mot Guépéou devient un signifiant à l'état pur. Et pour le louer, Aragon utilise, à l'instar de ce qui se faisait pour Dada, un langage inspiré de la publicité.¹⁴²

On peut se demander s'il n'en est pas de même pour "Front rouge" où la défense du Plan Quinquennal semble passer dans l'excès lorsque Aragon menace de mort ceux qui s'y opposent. La réponse n'est ici pas aisée. En effet, il n'y a pas de brouillage de la signification et l'excès réside seulement dans les termes du discours. Or le ton employé par les militants et les dirigeants en cette époque est "officiellement", oserai-je dire, excessif. Ils n'hésitent pas à proférer des menaces de mort, à annoncer la venue imminente d'une révolution violente et à voir un ennemi mortel dans celui dont la pensée dévie à peine de la ligne politique officielle. L'excès n'est donc pas spécifique à Aragon. Il fait une poétique des expressions du moment en reprenant le discours politique ambiant dans sa poésie. Les termes et le ton qu'il a choisis sont les mêmes qui sont utilisés dans les tracts, les articles ou les discours communistes de l'époque. La violence y est en vigueur et il n'est pas un excès langagier devant lequel les militants reculent. De plus, le Plan Quinquennal est bel et bien conçu par les communistes comme une fin à atteindre à tout prix et donc la menace de mort à l'encontre des opposants semble pouvoir se réaliser dans les faits. Les menaces proférées par Aragon sont donc terriblement "réalistes", car il n'y a ni disproportion entre la menace et l'élément incriminé ni impossibilité de réalisation de la menace.

Dans "Front rouge", Aragon se fait également l'apôtre de la politique extérieure soviétique. Celle-ci consiste à affirmer pour mot d'ordre principal et constamment répété, la menace d'une guerre imminente contre l'Union Soviétique. Aragon entend prouver la réalité de cette menace en collant dans la dernière partie de son poème les extraits des accusations du parti industriel. Ce passage est en italiques et évidemment en prose. La suite du poème reprend cette thématique, houspillant les ennemis de la république communiste, pour finir par un hommage à l'armée rouge, seule capable de défendre les acquis d'Octobre face au complot capitaliste. Le poème se fait bien ici le chantre de la campagne de politique extérieure d'un pays sans hésiter à user de termes violents et à idéaliser ce qui reste une armée. L'armée rouge devient en effet dans ce poème la forme concrète d'une philosophie :

¹⁴² Sullerot F. (2000).

« Gloire à la dialectique
 et gloire à son incarnation
 l'armée
 rouge »¹⁴³

Le vocabulaire utilisé par Aragon dans cet extrait démontre la pertinence de la métaphore religieuse pour caractériser le ton imprécatoire d'Aragon et des surréalistes, que j'ai exposé plus haut.¹⁴⁴ Les mots comme « gloire » ou « incarnation » dénote bien la reprise d'une invocation religieuse par Aragon. Néanmoins, l'héritage surréaliste n'est pas la seule piste qui peut permettre de saisir la présence de ce type de vocabulaire dans un poème d'Aragon. En effet, l'usage de mots relevant de la religion est également fréquent dans le discours politique de l'époque.¹⁴⁵

Le texte cité ne représente pas une idéalisation exagérée à l'absurde d'une institution réelle, ce qui aurait pour effet d'en modifier la signification et la portée. Cette idéalisation est en fait celle que prône une idéologie officielle, elle n'est que la reprise d'un mot d'ordre politique. L'armée rouge ne peut pas être interprétée comme un mythe car Aragon précise dans le poème le nom du général qui la dirige, Boudienny. On peut alors bel et bien considérer que le poème en question comme relevant de la propagande. Par ce terme, j'entends la mise au service d'un texte à des fins politiques et sous l'égide d'un parti. Le contenu sert alors à défendre une opinion et à la faire accepter. La propagande, en question dans ce poème, échappe à toute abstraction par le fait qu'elle prend appui sur un collage d'informations qui passent pour être de l'ordre du véridique.

La poésie de *Persécuté persécuteur* sert également le communisme par la manière dont elle l'idéalise, au point d'en faire un véritable paradis terrestre ou à venir. Cet aspect est flagrant dans le poème "Tant pis pour moi" qui, en imaginant un futur communiste, exprime des éléments plus "positifs" que "Front rouge" et "Prélude au temps des cerises" qui quant à eux sont plutôt tournés vers l'attaque de l'adversaire. Dans ce poème donc, le communisme est représenté comme le temps où larmes et souffrances n'existeront plus :

¹⁴³ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.25.

¹⁴⁴ Dans le chapitre portant sur *La lutte contre la bourgeoisie*, p. 52-53.

¹⁴⁵ Je ne possède ni le temps ni les sources nécessaires pour explorer cette question. Je dois donc malheureusement me borner à l'indiquer.

«Les enfants apprendront les mots incompréhensibles de l'histoire
Les enfants riront du Ritz et des frayeurs de la fin »¹⁴⁶

Luxe et famine auront donc disparu, ainsi que les prisons. Le communisme ressemble alors bien à un paradis terrestre, où tous les conflits sont résolus et toutes les souffrances prennent fin. Cette évocation idyllique concernant le futur, on peut penser que l'idéalisation provient de la distance temporelle indéfinie. Celle-ci a aussi pour effet de limiter la portée propagandiste du poème du fait qu'il vante non pas un pays actuel mais un avenir qui peut tout aussi bien être fictionnel que réalisable. Ce n'est par contre pas le cas dans "Front rouge" où c'est la situation présente de l'état soviétique qui est idéalisée :

« On ne sait plus ici ce que c'était que le chômage
Le bruit du marteau le bruit de la faucille
montent de la terre [...] »¹⁴⁷

Le poème d'Aragon a bien ici pour effet de donner une image de l'Union Soviétique parfaite. Chacun y travaille, chacun y mange. Comment alors vouloir s'y opposer ?

La poésie de *Persécuté persécuteur* se met également au service de la politique communiste en en reprenant le mot d'ordre quant à la conception de la bourgeoisie. La doctrine communiste de la troisième période est celle de la ligne "classe contre classe" où sont bourgeois, non pas seulement ceux qui appartiennent à la droite de l'échiquier collectif, ceux qui sont possesseurs de moyen de production ou ceux qui soutiennent l'ordre établi. Est bourgeois celui qui s'oppose à la ligne communiste édictée par la Comintern. Bien plus, le pire ennemi n'est pas le parti patronal, mais c'est celui qui prétend être du côté des ouvriers sans être communiste. Le parti communiste ne supporte pas la concurrence dans le domaine de la défense du prolétariat. Ceux qu'il faut combattre avant tout, ce sont donc les membres du parti socialiste, du parti radical et aussi les marxistes en opposition avec la ligne stalinienne du moment, principalement les trotskistes.

Cette priorité de l'attaque contre les sociaux-démocrates et les trotskistes est présente dans *Persécuté persécuteur*. Elle apparaît surtout lorsque les termes du poème concernent des

¹⁴⁶ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.56.

¹⁴⁷ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.22.

personnages politiques précis et nommés. Ainsi dans “Front rouge”, alors qu’aucun individu de droite n’est attaqué personnellement, dans le même temps ceux de gauche sont la cible d’une pluie de menaces :

« Feu sur Léon Blum
 Feu sur Boncour Frossard Déat
 Feu sur les ours savants de la social-démocratie
 Feu feu j’entends passer
 La mort qui se jette sur Garchery Feu vous dis-je »¹⁴⁸

Blum, Boncour, Frossard et Déat sont des députés du parti socialiste français, tandis que Garchery est un ancien membre du parti communiste qu’il a quitté en 1930 pour créer le Parti ouvrier et paysan en compagnie d’autres démissionnaires et exclus du parti. De même dans “Prélude au temps des cerises”, il n’est fait aucune mention d’individu appartenant à un parti patronal. Les seules personnes nommées qui sont la cible, en l’occurrence, du Guépéou sont des socialistes :

« Vive le Guépéou contre le socialisme des assassins du type
 Caballero Boncour Mac Donald Zoergibel
 Vive le Guépéou contre tous les ennemis du Prolétariat »¹⁴⁹

Ce sont quatre personnes qui sont des membres des partis sociaux-démocrates, respectivement d’Espagne, de France, d’Angleterre et d’Allemagne. Aragon suit donc bien la ligne « classe contre classe » adoptée par la Comintern. Soulignons néanmoins le fait qu’il n’utilise jamais l’expression de “social-fascisme”. Il s’attaque personnellement et violemment aux sociaux-démocrates, les menaçant de mort dans “Front rouge”. Cette violence paraît aujourd’hui inouïe. Elle n’en est pas moins une réalité politique à cette époque où, suite aux luttes intestines au sein du parti bolchevique, l’ultra-gauchisme a triomphé et la haine envers les oppositions internes est à son apogée. Cette violence entre communistes et sociaux-démocrates est aussi la conséquence de l’histoire récente. Les socialistes, dont Blum, ont aux yeux des communistes trahi la classe ouvrière en prônant “l’Union Sacrée” durant la première

¹⁴⁸ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.18.

¹⁴⁹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.82.

guerre mondiale, et en Allemagne ils attribuent aux sociaux-démocrates la responsabilité de l'échec de la révolution spartakiste où moururent Rosa Luxembourg et Karl Liebknecht.

Par son langage excessif et violent, Aragon semble bien répondre à des mots d'ordre. Comment comprendre sinon l'attaque contre Garchery ? En effet, on peut trouver des raisons personnelles à Aragon d'attaquer Blum, pour son rôle durant la guerre, et à la rigueur en ce qui concerne les membres de partis modérés européens. Mais dans le cas de Garchery, on ne voit pas de quel point de vue Aragon pourrait le critiquer, si ce n'est un point de vue strictement militant se pliant à une ligne partisane qui déchaîne la haine contre les "déviant". D'ailleurs, Aragon indique qu'il suit une *direction* précise dans les vers suivants directement ceux qui évoquent Garchery :

« Sous la conduite du parti communiste
SFIC »¹⁵⁰

Si le parti doit diriger les actions des militants dans l'action, c'est également lui qui conduit les mots de ce poème d'Aragon. Il reste difficile de déterminer si la ligne politique est imposée à Aragon de l'extérieur ou si c'est lui-même qui s'impose une ligne conforme aux mots d'ordre communistes afin de convaincre le parti de lui donner sa reconnaissance. Du moins, nous avons bien observé, dans certains poèmes de *Persécuté persécuteur*, une conformité du propos avec la politique de la Comintern, que ce soit au niveau de sa politique intérieure ou extérieure, ou encore au niveau de la perception de la social-démocratie, ce qui confirme l'importance du contexte politique pour la compréhension de certains passages de poèmes et notamment le ton apparemment excessif de certains propos.

La reprise d'un mot d'ordre se fait dans le poème souvent sous la forme de l'injonction. Aragon, dans ses textes, ne fait pas qu'énoncer une ligne politique, il exhorte à la suivre. On trouve donc de nombreux impératifs dans les différents poèmes, comme dans "Front rouge" :

« Pliez les réverbères comme des fétus de paille
Faites valser les kiosques les bancs les fontaines Wallace
Descendez les flics
Camarades

¹⁵⁰ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.18.

Descendez les flics »¹⁵¹

Dans cet extrait, le destinataire auquel s'adresse l'impératif est précisé. Il s'agit des *camarades*, du *prolétariat*. C'est aux mêmes genres d'exhortations que l'on a affaire dans "Prélude au temps des cerises" :

«Aiguisez demain sur la pierre
Préparez les conseils d'ouvriers et de soldats
Constituez le tribunal révolutionnaire »¹⁵²

Par l'usage de ces multiples impératifs, Aragon s'adresse à un groupe de personnes déterminé, les masses potentiellement révolutionnaires. Pourtant, nous l'avons vu, le mode de diffusion du recueil concerne un public qui n'est pas de l'ordre d'une masse et qui n'appartient pas à la classe ouvrière. Les impératifs constitueraient donc des exhortations de principe plutôt que des injonctions véritables. L'idée de principe indique qu'il est question du rôle que *devrait* jouer la poésie, de la conception idéale de la poésie pour Aragon. Celle-ci doit être révolutionnaire et chercher à hâter le devenir révolutionnaire. La poésie idéale aux yeux d'Aragon se fonde ici dans sa poésie actuelle. La poésie devrait être une arme permettant d'appeler les hommes à la révolution, l'étincelle entraînant le soulèvement du prolétariat. Alors les poèmes de *Persécuté persécuteur* doivent appeler à la révolution, exhorter les ouvriers à passer à l'action, même si les destinataires ont très peu de chance de les entendre.

La présence d'injonctions dans ces poèmes signifie qu'Aragon assigne un rôle particulier à la poésie et que, même si elle n'en a pas les moyens, elle doit le tenir. Pour écrire une poésie qui soit révolutionnaire, il faut s'adresser aux masses et les inciter à se soulever contre l'état bourgeois, même si cet appel risque de résonner dans le vide. C'est donc ici autant la conception poétique d'Aragon qui le conduit à user d'impératifs, qu'une ligne politique spécifique.

b.3 La construction de la posture de poète communiste

¹⁵¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.17.

¹⁵² Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.80.

Si Aragon tâche d'obtenir la reconnaissance du parti communiste en reprenant certains des mots d'ordre politiques dans certains des poèmes de *Persécuté persécuteur*, il le fait également en essayant de s'y construire une posture de poète communiste. J'utilise la notion de *posture* dans le sens qu'en propose Jérôme Meizoz¹⁵³. Elle désigne « une manière singulière d'occuper une position objective dans un champ ». L'écrivain essaie de modifier cette dernière par différents modes de présentation de soi. Aragon cherchant à s'affirmer comme poète communiste, il va tenter d'imposer cette posture en projetant une image de soi conforme dans ses écrits.

L'image d'écrivain communiste est directement liée à la situation particulière de la France. En effet, si au niveau politique le parti communiste français se doit de suivre la ligne édictée par la Comintern, ce n'est pas la même situation dans le domaine littéraire. Comme nous l'avons déjà vu¹⁵⁴, l'état des champs littéraires français et soviétique diffère en de nombreux points et la politique littéraire du parti communiste français s'en trouve modifiée. Malgré le mot d'ordre de la littérature des rabcor, les critiques littéraires communistes continuent ainsi à reconnaître la valeur de la "grande" littérature française.

La posture de poète doit donc être plus particulièrement française et non uniquement communiste. Mais Aragon ne va pas, par les poèmes de *Persécuté persécuteur*, tenter de s'inscrire dans une tradition littéraire française, qui n'est pourtant pas rejetée par les instances communistes. Ce refus s'impose avec Aragon, car il a toujours rejeté cette littérature classique avec les surréalistes, le procès de Barrès en 1921 et le texte *Un cadavre* à propos de la mort d'Anatole France en 1924 constituant l'exact opposé des hommages de *L'Humanité* à ces deux auteurs. Aragon ne dévie pas (encore) de cette ligne surréaliste du rejet de la littérature française traditionnelle.

L'auteur va bien tenter de s'inscrire dans une tradition mais elle ne sera pas d'ordre littéraire mais communiste. Il va chercher la reconnaissance nationale par la reprise des mythes et symboles partagés au sein du parti communiste français. Par "mythes" et "symboles", je n'entends évidemment pas des éléments ahistoriques relevant de la pure légende ou de la pure invention. Il s'agit d'événements historiques qui ont été idéalisés et érigés en emblème du parti. Cette construction de la posture de poète communiste français apparaît surtout, et peut-être seulement, dans "Front rouge". Ainsi la deuxième partie du

¹⁵³ Meizoz J. (2004),

¹⁵⁴ Dans le chapitre intitulé *Contexte historique et politique*.

poème présente une véritable histoire de la manifestation communiste. Les verbes du début de cette deuxième partie sont tous au passé. On assiste à un historique des manifestations marquantes racontées sous le mode du souvenir personnel :

« Je me souviens du Premier Mai mil neuf cent sept
quand régnait la terreur dans les salons dorés

...

Je me souviens de la manifestation Ferrer
quand sur l'ambassade espagnole s'écrasa
l'encre noire de l'infamie
Paris il n'y a pas si longtemps
que tu as vu le cortège fait à Jaurès
et le torrent Sacco-Vanzetti »¹⁵⁵

Les grandes mobilisations populaires de gauche qu'a connues la France sont toutes énumérées dans l'ordre chronologique : le premier mai 1907 où eurent lieu des troubles violents → la manifestation de protestation contre l'exécution de l'anarchiste espagnol en 1909 → le cortège populaire pour le transfert des cendres de Jaurès au Panthéon en 1924 → et enfin les manifestations en protestation de la condamnation à mort des deux anarchistes italiens aux Etats-Unis en 1927¹⁵⁶. On peut donc bien parler d'une véritable énumération des manifestations en France. Il est possible qu'Aragon ait un souvenir personnel de celles-ci. En effet, aucune ne date d'avant sa naissance et il habitait déjà à Paris. En plus de cette présentation chronologique, Aragon convoque, dans le même sens et toujours dans cette deuxième partie de "Front rouge", également des lieux qui répondent soit aux lieux de manifestations (*Place de la République*) soit au Paris ouvrier (*Belleville, Saint-Denis, Ivry, Javel et Malakoff*).

Dans cette deuxième partie de "Front rouge", apparaît également le nom d'André Marty :

« Salut à Marty le glorieux mutin de la mer Noire
il sera libre encore ce symbole inutilement enfermé »¹⁵⁷

¹⁵⁵ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.16.

¹⁵⁶ Notons qu'Aragon fait également mention de Sacco et Vanzetti dans *Mars à Vincennes*.

¹⁵⁷ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.18.

André Marty est un ancien matelot qui s'est mutiné en 1919, lorsque après la guerre, son bateau était toujours mobilisé près d'Odessa dans l'optique d'une attaque possible contre la jeune république soviétique. Membre du parti communiste, il fut plusieurs fois député et plusieurs fois arrêté. Il est enfermé dans la prison de Clairvaux au moment où Aragon écrit "Front rouge". Il en sortira un an plus tard¹⁵⁸. Aragon ne le connaît pas personnellement à l'époque et dès qu'il le rencontrera en 1933, leurs relations seront très mauvaises. Le fait de citer le nom de Marty dans un poème et de le "saluer" n'est absolument pas anodin. Marty n'est pas n'importe quel membre du parti communiste. Il représente le véritable emblème du parti français, le mutin, l'emprisonné. Il est un des personnages les moins contestés de tout le parti grâce à son rôle de héros. Si Aragon utilise son nom dans "Front rouge", c'est pour convoquer cet emblème que représente Marty, et ainsi parvenir à s'insérer dans des valeurs et des repères communs à l'ensemble des communistes.

Dans "Front rouge", on assiste donc bien à la tentative d'Aragon de se construire une posture de poète communiste français en convoquant les éléments les plus partagés et les moins contestés de l'imaginaire communiste. Que ce soit des lieux, une histoire ou un personnage, tous sont utilisés à cette fin par Aragon, de manière concentrée. Tous sont en effet présents uniquement dans la deuxième partie du poème, ce qui semble corroborer l'hypothèse d'une stratégie délibérée de la part du poète. Dans la lutte pour obtenir la reconnaissance du parti communiste, il tente de s'imposer contre les autres prétendants mais surtout contre les écrivains qui occupent alors la position d'écrivains communistes dans le champ littéraire. Parmi ces derniers, certains sont presque inattaquables du fait de leur trop grande notoriété comme Romain Rolland. Par contre, Barbusse possède une légitimité en apparence plus fragile¹⁵⁹. C'est donc surtout à lui qu'Aragon s'attaque. A l'opposé de l'écrivain de *Feu*, Aragon insère dans ses écrits un contenu idéologique clair et fait appel aux valeurs partagées dans la "communauté" communiste. Il cherche ainsi à s'imposer comme le véritable tenant de la posture d'écrivain communiste. Cette stratégie, il la met en œuvre en se "tenant derrière les mots qu'il a écrits". Ainsi l'énumération des manifestations se fait en partie sur le mode du souvenir et l'éloge de Marty est précédée par un « salut à », qui souligne la prise en charge personnelle par l'énonciateur de ce qu'il exprime.

¹⁵⁸ Robrieux P. (1984), pp. 415-420.

¹⁵⁹ Péru J.-M. (1991), p.51.

b.4 La compromission

Le ton excessif et la violence des menaces, que l'on trouve dans certains poèmes de *Persécuté persécuteur*, amènent à se poser la question de la compromission. Sans vouloir faire un amalgame entre les pratiques de l'appareil communiste alors en vigueur et celles qui furent prônées par un Netchaïev un siècle plus tôt¹⁶⁰, on est forcé de constater que les communistes avaient bien pour stratégie d'essayer de compromettre les petits-bourgeois qui voulaient rentrer dans le parti. Ainsi Fréville déclare à Jasienski à propos d'Aragon dans une lettre du 20 janvier 1932: « nous lui demanderons de rompre avec le surréalisme et de condamner l'article qu'il vient d'écrire. Faute de quoi, nous, section française de l'Association internationale des écrivains révolutionnaires, nous demanderons à l'Association de prendre contre Aragon les mesures qui s'imposent »¹⁶¹.

Il reste difficile, sans tomber dans des préjugés, d'affirmer qu'Aragon aurait été forcé d'utiliser un langage qui "dépassé les bornes" par sa violence et le caractère personnel des menaces de mort. Le questionnement semble plus intéressant, si l'on soulève l'hypothèse d'une volonté de se compromettre soi-même, autrement dit un goût pour le scandale. Or ce goût, Aragon l'a toujours eu et fut fréquemment pratiqué par le groupe surréaliste à travers des interventions tempétueuses lors de buffets ou de rencontres littéraires, leurs frasques à la Closerie des Lilas durant le repas donné en l'honneur de Saint-Pol-Roux suffirent à démontrer l'existence de ce penchant chez les surréalistes. Dans la préface de l'édition de 1924 au *Libertinage*, Aragon fait même l'apologie du « scandale pour le scandale » :

« Je n'ai jamais cherché autre chose que le scandale et je l'ai cherché pour lui-même. »¹⁶²

Aragon a, bien sûr, changé depuis 1924, une phrase de la même préface permet de mesurer la grandeur de la différence entre la position à cette époque-là et celle où il écrivit les poèmes de *Persécuté persécuteur* : « Il y eut le scandale social : Gracchus Babeuf et le bolchevisme. Respectable, mais un peu court. »¹⁶³ Néanmoins, on peut penser qu'Aragon possède toujours, dans une certaine mesure, ce goût du scandale lorsqu'il rédige les poèmes de *Persécuté*

¹⁶⁰ Voir l'édifiant Cannac R., *Netchaïev, du nihilisme au terrorisme : aux sources de la révolution russe* (1961).

¹⁶¹ Cité dans Morel J.-P. (1986), p.420.

¹⁶² Aragon L., *Le libertinage* (1997), p. 274.

¹⁶³ Idem, p. 273.

persécuteur, car il a encore montré ce penchant dans ses ouvrages plus récents comme *La Grande gaité* et *Le Traité de style*. Bien plus, la violence du langage fait partie des traditions surréalistes. Les membres de ce mouvement littéraire refusent d'utiliser un « bon ton » et de respecter les normes de contenance. Ils insultent, ils menacent, bref ils scandalisent par leur ton imprécatore. Ceci pourrait donc expliquer en partie le ton excessif et la violence des menaces proférées dans ce recueil. Cette conclusion demeure cependant incomplète car elle oublie la signification historique que peuvent prendre les termes utilisés par Aragon. En effet, si on qualifie le ton de certains poèmes de *Persécuté persécuteur* de "scandaleux", alors on doit attribuer la même caractérisation à la ligne politique de la Comintern. S'il y a bien quelque chose que l'on peut nommer par cet adjectif, ce serait alors la politique « classe contre classe ».

Une autre interprétation des excès que l'on trouve dans le recueil étudié peut consister à les attribuer à une volonté d'aller jusqu'au bout. Une fois qu'Aragon choisit de politiser ses poèmes et de suivre l'idéologie en vigueur dans le parti communiste, il en revendique tout jusqu'au pire¹⁶⁴. Cette posture a pour effet de rendre irréversible la prise de position. Aragon, en se réclamant même du pire, s'empêche tout retour en arrière. Il se compromet. Sa position est absolue au point de ne plus pouvoir être mise en doute. Rien ne peut plus contredire le fait qu'il veuille embrasser l'idéologie communiste. On ne peut plus reprocher à Aragon le manque de clarté ou une frilosité dans les termes liée à la peur de se compromettre aux yeux de la société. Aragon adopte la compromission comme état d'esprit. Quand il parlera de *Persécuté persécuteur* dans sa « préface morcelée », Aragon affirmera ainsi, en parlant de la louange du Guépéou :

« l'absurdité doit s'entendre, plus encore qu'à l'esprit de provocation, à la volonté même de m'emparer de ce qui était l'injure, l'argumentation de l'antisoviétisme, pour m'en réclamer à corps perdu, couper derrière moi les ponts ; et cela au-delà de toute raison, de toute présence aussi (ah, vivent les imprudents !). »¹⁶⁵

Cette citation de l'auteur à posteriori démontre bien sa volonté de compromission et sa revendication du pire, qui s'inscrivent autant dans un désir de rentrer en contradiction avec la

¹⁶⁴ Barbarant Olivier, « Notice de *Persécuté persécuteur* », in *Œuvres poétiques complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1367.

¹⁶⁵ Aragon L., *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), p.534.

société actuelle et ce qu'elle considère comme respectable que dans le souhait de s'engager dans une voie pour laquelle tout retour en arrière est impossible.

On peut aussi penser que le Guépéou était véritablement perçu positivement dans les milieux communistes, même parmi les intellectuels et malgré le fait qu'il s'agisse d'une police. Ainsi Aragon n'est pas le seul à faire les louanges du Guépéou, même parmi les surréalistes. Son compagnon du voyage à Kharkov, Sadoul, dans un article dont le titre est *Bonne année ! Bonne santé*, paru dans le numéro 12 de *La Révolution Surréaliste* en décembre 1929, écrit à propos de la place de la police dans la société :

« Je saisis cette occasion pour saluer le Guépéou, contre-police révolutionnaire au service du prolétariat, aussi nécessaire à la Révolution russe que l'Armée rouge. »¹⁶⁶

Il semblerait donc que la ferveur militante était tellement forte dans les années trente que les partisans idéalisaient sans esprit critique l'ensemble de l'appareil communiste et soviétique, même dans ses aspects les plus obscurs. La glorification du Guépéou par Aragon dans "Prélude au temps des cerises" n'est donc finalement pas si exceptionnelle.

¹⁶⁶ *La Révolution Surréaliste* (1975), p.45.

V. Une poétique éminemment politique

Pour finir ce travail, je veux tenter de reprendre et d'interpréter l'ensemble des données qui ont été étudiées. Au fond, cette conclusion a comme dessein de trouver la signification de "l'élan vers le réel" mise en œuvre par Aragon dans *Persécuté persécuteur*. Elle se fera en trois temps. Premièrement, sera questionné l'enjeu du "coup" tenté par Aragon avec ce recueil dans le champ littéraire français du tout début des années trente. Quelle signification a-t-il et laquelle prend-il lorsqu'on le considère dans son insertion dans l'ensemble du champ et lorsqu'on envisage les autres acteurs en présence ?

Deuxièmement, j'illustrerai ces questions par l'étude du poème "Front rouge" et de *L'Affaire* qu'il causa. Quelle est la particularité de ce poème pour qu'il ait pu provoquer une polémique et un procès qui le rendirent célèbre ? Le débat autour de *L'Affaire Aragon* permettra de confronter diverses conceptions de la littérature et de tenter de faire la lumière sur la fameuse rupture entre Breton et Aragon à l'issue de cette polémique.

Enfin, dans un troisième temps synthétique, je me demanderai quel impact sur la conception de la littérature peut avoir le rôle particulier qui est assigné à la poésie dans *Persécuté persécuteur*? Ce recueil remet-il en question la définition de la littérature généralement acceptée ? Est-il révolutionnaire quant à la place et au rôle donné à l'art ? Si la poésie se fait politique, qu'advient-il du dogme de l'autonomie de la littérature ? Le recueil d'Aragon tend-il à bouleverser le statut même de la poésie ?

Tous ces points doivent permettre de mieux comprendre ce qui se joue dans la mise au service de la poésie, car c'est bien ce qui a été observé tout au long de ce travail. Au-delà de la tristesse vécue et exprimée, Aragon tente de dépasser cette crise en se jetant dans un *élan vers le "réel"*. Celui-ci constitue, surtout pour certains poèmes du recueil, le rapprochement vers la politique, le "réel" visé étant éminemment politique. La démarche d'Aragon est premièrement tournée vers un souci de "réalité". Il l'exprime lui-même dans le texte nommé *Le surréalisme et le devenir révolutionnaire*, qui est publié dans le numéro 3 du *Surréalisme au service de la révolution* paru en décembre 1931 :

« C'est là ce que nous appelons le surréalisme, qui est la méthode de la connaissance du mécanisme *réel* de la pensée, et des rapports *réels* de l'expression et de la pensée, et des rapports véridiques de la pensée exprimée et du monde sur lequel elle agit réellement »¹⁶⁷.

Ce qu'il y a de très étonnant dans cette citation, c'est évidemment de voir soudainement le caractère de "réel" servir à qualifier la démarche surréaliste. Le texte, dont ce passage est extrait, constitue en fait la dernière tentative d'Aragon de concilier sa position de communiste et de surréaliste, jouant un périlleux numéro d'acrobate pour convaincre aussi bien ses amis que ses camarades. Il y présente le surréalisme comme une méthode d'exploration de la pensée "réelle" qui peut être utile à la révolution au même titre qu'une science comme la chimie. Malgré la différence d'enjeu entre cette citation et le recueil qui est l'objet de la présente étude, on trouve dans l'extrait du *Surréalisme et le devenir révolutionnaire* l'affirmation de ce que vise Aragon par sa production littéraire, de ce sur quoi elle doit se baser.

Pour atteindre cette dimension du "réel", Aragon utilise certaines techniques et construit son texte autour de propos dont la référence au "monde réel" est prégnante. Mais toutes ces démarches ne visent qu'une seule chose : la mise au service de la poésie à des fins politiques. Les collages reprennent des rapports officiels, les individus nommés sont des hommes politiques. Même quand le caractère politique n'est pas littéralement présent, on peut aussi penser que le collage de paroles de chansons par exemple, ou la datation des poèmes poursuivent le même dessein d'inscrire le poème dans l'histoire afin de permettre sa politisation. Cette dernière nous est apparue, de plus, à l'opposé de toute neutralité. L'historisation et la politisation ne sont pas des processus recherchés pour eux-mêmes. Aragon ne met pas en place une mise en situation de ses textes pour la seule valeur de la démarche. Historisation et politisation de la poésie ont pour finalité de lui permettre de participer activement au processus révolutionnaire en mettant sa production littéraire au service de l'appareil, qui selon lui incarne la révolution, c'est-à-dire la Comintern. Aragon a en effet dépassé la croyance, propre, entre autres, aux surréalistes, de l'analogie entre rupture esthétique et révolution politique pour défendre désormais le point de vue de la mobilisation de la littérature comme instrument de la cause communiste¹⁶⁸.

¹⁶⁷ « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire » in *Le surréalisme au service de la révolution*, collection complète (1976).

¹⁶⁸ Denis B. (2000), pp. 24-25.

A. La politisation intentionnée de la poésie

Que représente la parution de *Persécuté persécuteur* dans le champ littéraire ? En quoi ce recueil peut constituer pour Aragon un véritable tour de force afin d'obtenir la légitimité d'écrivain révolutionnaire ? Qui sont ses adversaires ?

La situation du champ littéraire français lorsque est écrit et publié le recueil est, à l'instar de la vie personnelle d'Aragon, en crise¹⁶⁹. Ainsi la position d'Aragon en ce début des années trente, sa difficulté à se placer au sein du champ, sa lutte pour obtenir la légitimité d'occuper une position particulière, n'est pas uniquement la conséquence de péripéties individuelles touchant à ses amours et à ses amis ; elle reflète bien au contraire les troubles qui secouent l'ensemble du champ littéraire français. La lutte entre les différents acteurs du champ lors de cette crise n'a pas pour objet la seule reconnaissance littéraire. Il ne s'agit pas de se battre pour savoir à qui revient le droit de représenter la "bonne littérature". L'enjeu des tensions entre les différents agents est l'obtention de l'étiquette de "*littérature révolutionnaire*", ou dans d'autres cas celle de "*littérature prolétarienne*".

Selon Jean-Michel Péru (1991), il existe quatre positions principales dans ce jeu de concurrence. Les critiques de *L'Humanité* en constituent la première. Ces derniers existent dans le champ littéraire au prix d'une attitude paradoxale en permanence ; ils se doivent en effet de concilier leur identité de communiste avec leur appartenance au domaine littéraire. Celle-ci reste toujours fort précaire. La deuxième position désigne les écrivains dominés. Parmi ceux-ci on dénombre principalement Poulaille et les autres auteurs qui gravitent autour du groupe fondé par lui, comme Rémy ou Dabit. Luttant contre leur position de dominés, ces écrivains tenteront de remettre en cause le champ en se proclamant seuls tenants de la "*littérature prolétarienne*", qu'ils définissent principalement par l'attribut de « populaire » et dont le maître mot est « l'authenticité »¹⁷⁰. La troisième position, celle des écrivains consacrés, appartient, après la mort d'Anatole France qui en était comme l'incarnation, à André Gide, Romain Rolland et dans une moindre mesure à Henri Barbusse, qui jouit d'une notoriété certaine suite au succès populaire de son roman *Feu*, dont le récit porte sur la Première Guerre Mondiale. Les groupes d'avant-garde représentent la quatrième des positions, que les surréalistes occupent de façon dominante. Ils ont obtenu cette hégémonie

¹⁶⁹ Péru J.-M. *Une crise du champ littéraire français* (1991).

¹⁷⁰ Idem, p.50.

contre d'autres groupes d'intellectuels, comme ceux de *Clarté* et de *Philosophies*, suite à diverses alliances et confrontations¹⁷¹. Mais l'adversaire principal du groupe surréaliste reste Barbusse. Les surréalistes le méprisent du point de vue littéraire mais lui envient la reconnaissance dont il jouit de la part des communistes.

Ce dernier élément met en lumière le fait que dans cette crise du champ littéraire français coexistent en fait deux enjeux principaux. Le premier est d'ordre plus strictement littéraire et concerne la notion de "littérature prolétarienne". S'y intéressent principalement le groupe Poulaille, concurrencé par l'éphémère école populiste, les critiques de *L'Humanité* et Barbusse, qui lance un débat littéraire à ce sujet dans *Monde* à partir du 23 juin 1928. Alors que les critiques de *L'Humanité* tentent de définir cette notion dans un sens propagandiste, les autres acteurs la conçoivent en termes de contenu (populaire, authentique, social, etc...) ou en fonction de l'appartenance de l'écrivain à une certaine classe (ouvrière, paysanne, ou plus simplement populaire). D'un côté comme de l'autre, on peut dire que cette notion reste floue du fait de l'absence de politique littéraire forte de la part des communistes et de la multiplicité des positions parmi les agents littéraires.¹⁷² L'autre enjeu concerne une reconnaissance hétéronome au champ littéraire. Les différents agents luttent pour obtenir la bienveillance du parti communiste français, qui devient la seule instance à pouvoir décerner la légitimité révolutionnaire à un écrivain. Dans ce combat, Barbusse possède une position dominante par rapport aux surréalistes, qui tentent de lui ravir sa place. Il est en effet membre du parti depuis 1923 et y jouit d'un grand prestige. Les communistes, au contraire, se méfient des surréalistes. Cela s'explique par le fait que les premiers ont plutôt tendance à se rapprocher d'un écrivain comme Barbusse, qui représente une valeur littéraire sûre et reconnue, pour se venger de leur « indignité culturelle »¹⁷³. Les deux autres positions sont moins concernées par ce combat, les critiques de *L'Humanité* n'ayant aucun besoin d'y participer car leur légitimité est "officielle" et inattaquable, tandis que le groupe Poulaille ne recherche pas une telle reconnaissance, désirant rester à l'écart des partis politiques.

Pour mieux comprendre la démarche d'Aragon, il est nécessaire de s'arrêter quelque peu sur la situation des surréalistes et sur les combats littéraires auxquels ils participent. Les surréalistes ont toujours récusé leur appartenance au domaine littéraire. Depuis Dada déjà, ils s'affichent comme les tenants d'une anti-littérature, à rebours de la conception dominante de la littérature de l'époque. Ils ne recherchent donc pas de reconnaissance purement littéraire.

¹⁷¹ Idem, p. 51.

¹⁷² Idem, pp.52-56.

¹⁷³ Idem, p.58.

Par rapport à la question de la "littérature prolétarienne", s'ils participent au débat lancé par Barbusse, c'est pour affirmer leur refus d'une telle notion et leur conviction qu'une telle littérature n'existe pas en France, et pour en injurier l'instigateur. Par contre, les surréalistes sont au premier rang de la lutte pour la reconnaissance du parti communiste. Une des raisons, qui a pu pousser les surréalistes à rechercher celle-ci, tient dans le relatif essoufflement du mouvement et la crise de son statut d'avant-garde. Les surréalistes sont en effet présents sur la scène littéraire depuis une dizaine d'années et leurs différentes manifestations ont fini soit par laisser soit par perdre de leur côté provocant pour les critiques et les autres agents établis du champ littéraire. Les surréalistes ne choquent plus et leurs écrits sont désormais traités comme les autres, que ce soit dans les revues ou par les maisons d'édition. Il y a un véritable risque de la récupération du mouvement par la culture mondaine et la perte du statut d'avant-garde semble s'approcher. Ce souci amène notamment Aragon à écrire le *Traité de style*, où durant de longues pages il s'évertue à insulter copieusement les critiques littéraires en tout genre. Les surréalistes excluent également ceux des leurs qui acceptent d'utiliser leurs productions à des fins lucratives ou qui collaborent avec des milieux financiers. Ainsi il sera reproché à Soupault sa position au sein de la très établie maison d'édition Kra. Ce rejet de toute récupération de l'art par les milieux bourgeois ou par « le snobisme mondain »¹⁷⁴ apparaît également dans *Persécuté persécuteur*, plus particulièrement dans le poème dont le titre est "Je ne sais pas jouer au golf" :

« Tiens voici le peintre Giorgio de Chirico
 qui traverse le café Viel où j'écris ce poème
 Il ne tient pas à me reconnaître parce que je l'ai
 gravement injurié jadis
 Et le nommé Max Ernst qui vient m'a dit Albert Valentin
 l'autre jour
 de décorer de ses mains le Golf du Théâtre Pigalle »¹⁷⁵

Aragon s'attaque à deux attitudes incarnées ici dans les artistes nommés. Ces dernières sont la recherche de la gloire mondaine et l'utilisation de l'art dans le cadre de lieux artistiques bourgeois. Le Théâtre Pigalle est en effet alors la propriété des très mondains frères Rothschild. C'est en fait tout le poème de "Je ne sais pas jouer au golf", dès son titre,

¹⁷⁴ Barbarant O., « Notes de *Persécuté persécuteur* » (1998), Stock, p.85.

¹⁷⁵ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., pp. 33-34.

qui constitue une condamnation de la récupération de l'art et une attaque contre la chute du surréalisme de l'avant-garde dans le snobisme bourgeois.

L'adhésion à un parti révolutionnaire, très mal vu par les différents agents dominants du champ littéraire et dans la société en général, semble alors aux surréalistes un moyen efficace pour réussir à choquer à nouveau le bourgeois et se distancier des milieux littéraires établis, bref redonner au mouvement sa caractérisation d'avant-garde révolutionnaire. Ils vont alors tout faire pour obtenir ce « brevet de révolutionnarité ». Les interventions d'Aragon à Kharkov, où il est chargé d'y faire triompher la ligne surréaliste, illustrent parfaitement la stratégie des surréalistes : Aragon attaque *Monde* et son directeur et il affirme que la littérature prolétarienne n'existe pas encore en France. Il y fait également acte d'allégeance en vantant notamment la politique des rabcors. Aragon réussit en partie à atteindre son objectif. Dans les conclusions du congrès concernant la France, Barbusse aussi bien que Poulaille sont durement condamnés et l'absence de tout embryon de littérature prolétarienne en France est affirmée. Mais en contrepartie, les surréalistes sont obligés d'approuver les "rabcors" et le contrôle du parti sur leurs écrits. De plus, la condamnation de Barbusse sera étouffée en France où le parti cherche à préserver le soutien de cet auteur reconnu. Les surréalistes tentent également d'obtenir la reconnaissance du parti en évoquant régulièrement les instances soviétiques dans les débats auxquels ils participent¹⁷⁶.

Aragon est donc totalement impliqué dans ce combat au sein du champ littéraire visant l'acquisition du brevet de révolutionnarité. Il donne plusieurs fois des gages de sa bonne volonté, que ce soit en écrivant des articles ou en signant des appels. Comment comprendre alors *Persécuté persécuteur* inséré dans cette lutte? Si tous les poèmes ne répondent pas à cet enjeu, deux d'entre eux, qui possèdent un contenu politique évident, comme "Front rouge" et "Prélude au temps des cerises", sont bien orientés en direction du parti communiste. Aragon tente en fait un coup de force en écrivant des poèmes dont l'idéologie est conforme à celle des communistes. Il comprend le fait que, pour le parti, les prises de positions extralittéraires d'intellectuels ne suffisent pas. La production littéraire doit traduire ces positions et les proclamer. Les poèmes sont mis au service de la révolution.

En écrivant de façon ouvertement propagandiste, il veut se démarquer de Barbusse, qui veut maintenir une certaine neutralité du champ littéraire par rapport au politique. Mais par là, il va également se distancier de la pratique des autres membres surréalistes, et la rupture

¹⁷⁶ Péru J.-M (1991), p.58.

semble déjà contenue dans ce livre, bien qu’Aragon ne l’y ait pas vu d’emblée. Avec *Persécuté persécuteur*, il tente de persuader le parti communiste de lui reconnaître sa légitimité d’écrivain révolutionnaire. Ce coup est un coup de force car il va compromettre Aragon pour de bon, l’obligeant à choisir entre surréalisme et communisme, choix qui lui fut des plus difficiles. La parution de “Front rouge” provoqua un scandale littéraire qui allait forcer Aragon à mettre fin à ses hésitations. Reste à savoir si le coup tenté par Aragon est manqué ou réussi. Il obtiendra bel et bien la fameuse reconnaissance du parti. En effet, selon Jean-Pierre Morel (1986), les instances soviétiques auraient reconnu à Aragon le mérite d’avoir écrit “Front rouge” qu’ils considérèrent comme un poème « révolutionnaire, orienté vers la défense de l’URSS »¹⁷⁷. Plus tard, Aragon sera considéré comme communiste à part entière puis finira par détenir une hégémonie presque totale quant à la figure d’écrivain communiste, cela jusqu’à la fin de sa vie. Cette réussite, il la paie en rompant avec ses amis surréalistes. Elle s’explique également par une communauté d’intérêt entre Aragon et les instances littéraires communistes, qui suivent alors une ligne ultra-gauchiste, qu’Aragon incarne parfaitement, et condamnent la volonté de rassemblement de Barbusse. Aux yeux des communistes, Aragon représente un opposant féroce à Barbusse et un écrivain dont on ne peut pas soupçonner qu’il soit le tenant d’une ligne neutre. *Persécuté persécuteur* renforcera cette position.

B. La fin de l’autonomie : *L’Affaire Aragon*

La conséquence provoquée par le recueil d’Aragon est un scandale littéraire, que Breton nomma *L’Affaire Aragon*. Or tout scandale littéraire est le signe d’une modification dans le champ littéraire. Il reflète la volonté d’Aragon de modifier l’état du champ et la position des différents agents. Il provoqua surtout une polarisation des positions qui déboucha finalement sur la rupture d’Aragon avec les autres membres du groupe surréaliste. En quoi consiste réellement cette affaire ? Elle n’est en fait pas directement causée par la parution du recueil, auquel elle est antérieure, ni par celle de “Front rouge” dans *La littérature de la révolution mondiale* et de “Tant pis pour moi” et “Demi-dieu” dans *Le Surréalisme au service de la révolution*. Ce qui met en émoi le champ littéraire, c’est la saisie de la revue soviétique où est présent “Front rouge” et la mise en accusation d’Aragon pour « excitation de militaires à la

¹⁷⁷ Morel J.-P. (1986), p.420.

désobéissance et de provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste »¹⁷⁸. Les termes de l'accusation ne sont pas ceux de la démarche poétique que nous avons observés jusqu'à maintenant. Ils se concentrent logiquement sur les infractions légales que sont la menace de mort et l'appel à la désertion. Plus étonnante est la caractérisation d'anarchiste de la propagande. En effet, nous avons observé que l'idéologie présente dans "Front rouge" est ouvertement communiste.

Mais ce sont moins les termes de l'accusation que l'accusation elle-même qui sont importants. Par elle, le recueil d'Aragon sort du seul champ littéraire pour entrer dans le domaine judiciaire. Il devient un fait sociétal que la justice étatique doit juger, au même titre qu'un article ou un tract délictueux. C'est ce qu'a bien compris Rolland de Reneville dans son article sur *Persécuté persécuteur* : « Inquiéter M. Aragon à propos de "Front rouge" revenait à poursuivre un journaliste dont tel article tombait ce jour-là sous le coup d'une loi conservatrice »¹⁷⁹. Un écrivain doit soudain répondre de ses écrits devant la justice. Voilà ce que représente le scandale littéraire de *L'Affaire Aragon*. En ce qui concerne les suites judiciaires, Aragon fut inculpé le 16 janvier puis relaxé durant le mois de juin de la même année, la différence entre les deux verdicts correspondant à un changement dans le gouvernement français ; Herriot du Parti Radical ayant remplacé Tardieu de l'Alliance Démocratique lors du procès en appel.

Les différents agents réagirent fortement à la mise en accusation d'Aragon ; en premier lieu les surréalistes qui rédigèrent en tout sept tracts autour de l'affaire : *L'Affaire Aragon*, *La Poésie transfigurée*, « *Misère de la poésie / « L'Affaire Aragon » devant l'opinion publique*, *Paillasse ! (Fin de « L'Affaire Aragon »)*, *Protestation*, *Certificat* et enfin *Autour d'un poème*. Avant de se pencher sur le contenu de ces différents textes et sur le contenu du débat littéraire, il est nécessaire de s'arrêter quelque peu sur l'objet de l'accusation, c'est-à-dire "Front rouge", même si de nombreux points qui y sont présents ont déjà été étudiés ci-dessus. Le titre de ce poème fait référence au Rote Front, petit parti communiste allemand. Le poème est composé de quatre parties distinctes, numérotées mais non titrées. Le contenu de chacune d'elle a sa particularité. La première est une critique de la bourgeoisie. Aragon décrit cette classe comme lieu de la non-vie, de la publicité et de la superficialité. L'attaque n'est pas exprimée de manière externe. L'énonciateur ne paraît pas être hors de cette bourgeoisie. Aragon rapporte en fait le discours bourgeois :

¹⁷⁸ « L'Affaire Aragon » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.204.

¹⁷⁹ Rolland De Reneville A. (1932), p.454.

« Je connais Berck et Paris-Plage
Mais non les grèves S.S.S.R. »¹⁸⁰

Il est évident que le "je" présent dans cette citation n'est pas Aragon lui-même. Il s'agit d'un pastiche. L'origine de l'énonciation d'un tel propos n'est pas précisée. Mais son sens permet de savoir que ce n'est à coup sûr le poète lui-même mais bien un individu bourgeois indéterminé. Aragon pastiche le discours bourgeois. Il transcrit des propos imaginaires qui seraient typiques de cette classe. La reprise ironique du langage bourgeois permet de le tourner en ridicule de manière plus subtile que si la critique était assumée par un énonciateur extérieur à la bourgeoisie qui la critiquerait, même si la finalité de la prosopopée est toujours d'ordre agressif.

La seconde partie du poème est constituée d'un souvenir des manifestations passées, d'une cartographie du Paris ouvrier suivi d'un appel au soulèvement violent du prolétariat pour se terminer par l'éloge de Marty et la dénonciation de différents éléments ayant trait au colonialisme français. Il n'y a plus de place ici pour l'ironie. La façon dont ses différents éléments sont mis en forme a déjà suffisamment été étudié pour qu'il ne soit pas utile de les répéter. Notons que la première personne du singulier est à nouveau présente dans le texte comme sujet proférant des invectives ou même comme sujet agissant:

« Feu feu j'entends passer »¹⁸¹

Cette fois, le sujet d'énonciation présent dans le poème peut être identifié à la personne d'Aragon. C'est bien lui-même qui veut hâter l'avènement de la révolution en appelant la classe ouvrière à se révolter et en y participant.

Si les deux premières parties de "Front rouge" semblaient se référer à la situation historique contemporaine du poème, la troisième évoque, malgré le fait que ce soit toujours le présent qui est utilisé comme temps verbal, un futur fictionnel, celui de l'écroulement définitif de la bourgeoisie. Tout y est détruit, le monde communiste est encore à construire mais il s'entrevoit déjà. La personne du "je" est toujours présente, cette fois dans une attitude plus observatrice même si elle laisse encore échapper quelques menaces de mort.

La dernière partie de "Front rouge" se distingue des trois premières. Aragon précise d'ailleurs qu'elle fut écrite à la suite du procès du parti industriel. Cette dernière partie

¹⁸⁰ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.15.

¹⁸¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.18.

commence par un collage relatif à ce procès, enchaîne sur la critique des pays qui s'opposent à l'Union Soviétique pour s'achever sur les louanges de l'Armée Rouge.

Toutes les parties ont comme point commun de finir par la présence et la répétition des lettres S.S.S.R.. Aragon en joue, les "siffle", les insère dans des jeux d'assonances :

« SS un air joyeux comme le fer SS
 SR un air brûlant c'est l'es
 pérance c'est l'air SSSR c'est la chanson »¹⁸²

La récurrence des phonèmes [s] et [r] est bel et bien flagrante et est encore renforcée par l'enjambement qui intervient au milieu du mot *espérance* qui permet d'y souligner la présence du son [s]. Dans la toute fin du poème, Aragon utilise la morphologie du groupe syntaxique SSSR et l'onomatopée produite quand on prononce ces lettres, pour métaphoriser celles-ci à travers la figure d'un train. La rythmique poétique, permettant de varier le nombre de vers occupés par les quatre lettres, produit l'impression d'une accélération de ce train. Ainsi on passe d'un étalement sur deux vers (« UR / SS ») pour finir par un regroupement sans aucun espace, où même les points, utilisés à d'autres endroits par Aragon, ont disparu (« SSSR »)¹⁸³.

"Front rouge" constitue donc dans son ensemble, comme nous l'avons vu tout au long du présent mémoire, un poème proche de la propagande, contenant des références historiques précises et des appels à la révolution. Il possède une ligne idéologique conforme à celle qui est défendue au sein des partis communistes. Si on confronte ce poème à l'accusation qui lui est faite, force est de constater qu'il y a bien provocation au meurtre et d'une façon on ne peut plus explicite :

« Descendez les flics »¹⁸⁴

« Feu sur Léon Blum »¹⁸⁵

¹⁸² Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.19.

¹⁸³ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.26.

¹⁸⁴ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.17.

¹⁸⁵ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.18.

Au fond ce qui pose problème, c'est uniquement que ce soit un poète qui prononce ces phrases à l'intérieur d'un recueil poétique. Et c'est justement ce point qui fait de cette affaire judiciaire un scandale littéraire. La polémique n'opposera en fait pas des adversaires "naturels". Le débat ne concerne pas des écrivains réactionnaires qui jugeraient nécessaire qu'Aragon, ce communiste de surréaliste, soit condamné. Tous les agents qui s'opposent dans cette polémique s'accordent sur le fait qu'Aragon doit être défendu. Ce qui pose problème, et ce qui les différencie, c'est la nature que doit prendre cette défense. Cette dernière découle en fait de la conception de la littérature propre à chacun. L'importance d'un tel critère confirme bien l'idée que *l'Affaire Aragon* constitue essentiellement un débat propre au champ littéraire.

Trois conceptions principales sont défendues, correspondant plus ou moins à trois positions différentes au sein du champ : la critique littéraire apolitique, l'avant-garde et les communistes, accompagnés étonnamment par les écrivains reconnus. Ces positions ne recourent pas exactement les différentes conceptions, les membres de certains des groupes se distanciant parfois de la ligne propre au leur. L'implication de nombreux agents appartenant à différentes positions du champ littéraire dont notamment des écrivains dominants prouve que c'est bien l'état du champ qui est en jeu.

Rolland de Reneville, dont il a déjà été fait mention, est un critique qui travaille à la Nouvelle Revue Française. La conception de la littérature qu'il défend est apolitique et autonome par rapport à la sphère du pouvoir. La poésie peut agir mais dans les seuls domaines de « la moralité », et de « la Beauté » (avec un B majuscule, s'il vous plaît)¹⁸⁶. Il reproche donc à "Front rouge" ses liens trop étroits avec l'Histoire. Pour lui, ce poème n'appartient finalement pas au domaine de la littérature, lieu des beautés atemporelles, et Aragon peut être jugé comme un journaliste car il a en fait écrit un article, et à ce titre, on peut s'opposer à sa condamnation de la même manière qu'on le ferait pour un journaliste mais non pas au nom du droit du poète à la liberté. Le critique pense donc que cette affaire n'est pas littéraire en refusant de voir en "Front rouge" un poème.

Les surréalistes seront ceux qui défendront les plus ardemment Aragon. Ce sont eux qui lancent le premier tract de soutien, *L'Affaire Aragon*, qui remplit deux fonctions : présenter brièvement la position des surréalistes (le texte n'est signé que par des membres du groupe) et en même temps appeler tous ceux qui souhaitent s'associer à cette défense sans pour autant en

¹⁸⁶ Rolland de Reneville A. (1932), p.454.

accepter les termes, ceux qui désirent soutenir Aragon en raison de « la seule valeur intellectuelle et morale représentée à leurs yeux par Aragon »¹⁸⁷. Ils obtiendront ainsi plus de trois cents signatures. Quant à la conception de la littérature qui se dégage du texte écrit par les surréalistes, elle s'affirme dès le tout début du tract :

« On ne s'avisait pas jusqu'à ces derniers jours que la phrase poétique, soumise qu'elle est à ses déterminations concrètes particulières, obéissant comme elle fait par définition aux lois d'un langage exalté, courant ses risques propres dans le domaine de l'interprétation **où ne parvient aucunement à l'épuiser la considération de son sens littéral**, - on ne s'avisait pas que la phrase poétique pût être jugée sur son contenu immédiat et au besoin incriminée judiciairement au même titre que toute autre forme d'expression. »¹⁸⁸

Ce point de vue sera longuement développé par Breton dans *Misère de la poésie*. Si on ne peut suspecter les surréalistes de ne pas s'opposer autant à la répression qui frappe des journalistes ou de simples militants, il n'empêche qu'ils réservent un statut particulier au poète. Celui-ci ne peut être condamné car ses productions littéraires ne doivent pas être prises à la *lettre*. Les surréalistes distinguent en fait le langage poétique de ce qu'il nomme le « langage exact ». La parole poétique est différente de celle qu'emploie un journaliste car son sens dépasse toujours son propre contenu. Les surréalistes se sont également toujours opposés à la figure de l'artiste créateur. La production littéraire ne dépend pas entièrement du poète, elle est le fait du hasard objectif et l'artiste ne contrôle pas le sens produit par ses œuvres, car son langage est *exalté*. Ainsi Breton, parlant de l'écriture automatique et en évoquant l'hypothèse où un auteur surréaliste fut accusé par la justice, affirmait déjà dans le *Manifeste du surréalisme*:

« [...] on a retenu contre lui toutes sortes d'autres charges accablantes, telles qu'injures à l'armée, provocation au meurtre, au viol, etc. [...] Il se borne pour sa défense à assurer qu'il ne se considère pas comme l'auteur de son livre, celui-ci ne pouvant passer que pour une production surréaliste qui exclut toute question de mérite, ou de démerite de celui qui la signe, qu'il s'est borné à copier un document sans donner son avis, et qu'il est au moins aussi étranger que le Président du Tribunal au texte incriminé. »¹⁸⁹

¹⁸⁷ « L'Affaire Aragon » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.204.

¹⁸⁸ Idem, p.204.

¹⁸⁹ Breton A. (1966), p.60.

Bien que “Front rouge” ne relève pas de l’écriture automatique, Breton le resitue dans l’œuvre d’Aragon et dans l’histoire de la poésie afin de démontrer que ce poème ne doit pas être interprété dans un sens littéral¹⁹⁰. Pour les surréalistes, la poésie ne peut être jugée car son contenu linguistique échappe à sa signification habituelle. Le langage poétique a pour fonction d’incarner des idées, sa signification n’a pas de rapport avec les mots que le poète utilise. Bien plus, celui-ci ne fait que retranscrire une “dictée de l’esprit”. Breton et ses comparses partagent la conviction que la situation historique nécessite de se mettre au service de la révolution. Mais ils limitent cette nécessité soit en la remettant à plus tard, c’est l’argument du « en attendant » de *Légitime défense* (les surréalistes écriront pour la révolution lorsque celle-ci aura lieu, en attendant ils peuvent poursuivre leur propre expérimentation) ; soit en la limitant aux prises de positions extralittéraires, c’est cette fois l’argument du « d’autre part » utilisé par Breton dans *Misère de la poésie* :

« De cette lutte on sait en effet qu’elle a pour objectif l’accroissement de la culture générale. Chacun doit, selon moi, continuer de participer à cette lutte dans le sens de sa qualification la plus spéciale. S’il est révolutionnaire il le doit et il doit, *d’autre part*, aider de tous ses autres moyens l’action révolutionnaire.»¹⁹¹ (c’est Breton qui se charge lui-même de souligner)

Le poète peut servir la révolution mais ce n’est pas le cas pour sa poésie. Elle doit se contenter de son champ propre qui est celui de l’exploration de la culture. La littérature garde donc son autonomie, que les surréalistes veulent imposer en comparant de façon récurrente le surréalisme à une science, ce que fait également Aragon dans *Le Surréalisme et le devenir révolutionnaire*. Pour le groupe surréaliste, Aragon ne *peut* pas être condamné pour “Front rouge” parce qu’il est poète et que l’objet concerné est un poème. S’il avait été un journaliste, il ne *devrait* pas être réprimé. Dans un cas, la particularité du langage poétique est censée exclure tout verdict judiciaire, dans l’autre c’est la répression en tant que telle qui est jugée injuste et non pas absurde.

Cette réaction n’est pas partagée par l’ensemble des membres du mouvement surréaliste. Certains se désolidariseront même de *Misère de la poésie*, parmi lesquels Giacometti, Sadoul, Unik et Alexandre. Il faut reconnaître également le mérite aux surréalistes belges de mettre

¹⁹⁰ « Misère de la poésie » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.213.

¹⁹¹ Idem, p.217.

véritablement les pieds dans le plat en tenant dans leurs tracts une ligne opposée à celle qui est défendue par Breton. Ainsi dans *La poésie transfigurée*, ils affirment :

« Le poème commence de jouer dans son sens plein. Mot pour mot, il n’y a plus de mot qui tienne. Le poème prend corps dans la vie sociale. Le poème incite désormais les défenseurs de l’ordre établi à user envers le poète de tous les moyens de répression réservés aux auteurs de tentatives subversives »¹⁹².

La bourgeoisie n’a laissé libre le poète que tant qu’il se contentait de rester neutre par rapport à elle en se cantonnant dans le domaine esthétique. Ainsi pour ces surréalistes, avec “Front rouge” la poésie prend enfin sa véritable signification. Elle ne se perd plus dans les limbes de la beauté, elle rentre dans l’action et en ce sens c’est un mérite pour elle que d’être réprimée par la justice bourgeoise car cela démontre son insertion dans le champ social. La poésie doit se salir les mains à la terre grasse de la réalité historique. C’est le point de vue partagé par Unik et Alexandre :

« Il serait faux de s’imaginer que cet idéalisme était la racine nourricière du surréalisme, mais on doit reconnaître qu’il en subsiste des vestiges trop vivaces. Telle la croyance que, bien que le poète doive se mêler aux luttes sociales, la poésie quant à elle peut s’en rendre indépendante, vivre de sa vie propre, voir le drame poétique se poursuivre en vase clos, sans qu’il soit influencé dans ses péripéties par les conditions objectives qui dressent le prolétariat contre la bourgeoisie dans une guerre sans merci »¹⁹³.

Il est difficile de ne pas penser qu’ici c’est Breton et sa brochure *Misère de la poésie* qui sont visés. Unik et Alexandre défendent une conception de la poésie où c’est par ses poèmes que l’écrivain se met au service de la révolution. La poésie doit rentrer dans l’histoire et l’histoire doit rentrer dans la poésie. Les artistes ne peuvent se contenter de prendre des positions publiques ou de signer des tracts. Ils doivent inscrire leurs convictions politiques dans ce qu’ils créent. La position défendue par Alexandre et Unik et la conception de la littérature qu’elle contient semble être celle que prônent les instances du parti communiste. On pourrait donc s’attendre à ce que cette position soit également présente notamment dans *L’Humanité*. Or ce n’est pas véritablement le cas, ce qui confirme deux choses : la tendance

¹⁹² « La poésie transfigurée » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.207.

¹⁹³ « Autour d’un poème », in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.232.

des dirigeants communistes à ne pas vouloir intervenir dans le champ littéraire et donc le caractère essentiellement littéraire de la polémique provoquée par *L’Affaire Aragon*. *L’Humanité* n’y réagira que pour protester contre la défense mise en place par les surréalistes, dans un article datant du 9 février 1932¹⁹⁴. Il leur est reproché le fait de considérer le poète comme un cas à part, le distinguant clairement du journaliste, et celui de ne pas défendre le contenu du poème, lui niant toute importance. Cet article est donc uniquement réactif et n’articule pas de conception de la poésie, *L’Humanité* se refusant à placer le débat au niveau littéraire. Néanmoins, la teneur des propos de l’article laisse entrevoir que le parti communiste estime que la poésie n’a pas de caractère exceptionnel et que seul importe son contenu immédiat.

Un autre type d’acteur communiste interviendra dans le débat et cette fois en acceptant le caractère littéraire de celui-ci. Il s’agit des écrivains membres du parti et en premier lieu Romain Rolland. Ce dernier est un écrivain consacré et reconnu dans le champ littéraire. Il défend une ligne qui consiste presque à se réjouir de la mise en accusation de “Front rouge”. Enfin la poésie est prise au sérieux ! Enfin on la prend au mot ! Rolland s’oppose totalement à *Misère de la poésie*. Pour lui, la poésie doit être une arme contre l’ordre établi et ainsi il est logique qu’elle puisse être condamnée par le pouvoir en place. Plus étonnant est le fait qu’André Gide, occupant lui aussi une position d’écrivain consacré, soit, à quelques termes près, du même avis que Romain Rolland. Il conçoit également la littérature comme un acte dangereux et considère que de demander l’impunité pour elle serait nier cette dangerosité.

En bref, dans le débat autour de *L’Affaire Aragon*, on trouve bien trois positions différentes. La première refuse à “Front rouge” le caractère de poème et ne s’accorde à soutenir Aragon que comme s’il était un journaliste. La seconde, celle de l’avant-garde, prône la spécificité du langage poétique, qui l’exclut du domaine judiciaire, c’est-à-dire de toute responsabilité ou culpabilité. La dernière position, qui est partagée aussi bien par les surréalistes les plus proches du parti communiste que par des écrivains reconnus comme Gide, considère que la poésie doit être une arme mise au service de la révolution et qu’en tant que telle, elle peut être condamnée au même titre que n’importe quelle autre activité militante. Si la condamnation est acceptée en principe (il est logique qu’un poème révolutionnaire soit accusé par le pouvoir bourgeois), les différents tenants de cette position s’y opposent dans les faits. Ils combattent toute forme de répression, qu’elle s’abatte sur un journaliste, un ouvrier ou un poète.

¹⁹⁴ « L’inculpation Aragon », cité dans « Misère de la poésie » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.218.

La seule position que nous n'avons pas envisagée est celle du principal intéressé, Aragon en personne. Bien que ce dernier soit resté discret durant toute la polémique, ne signant pas les textes appelant à le soutenir, il prit un choix définitif qui allait le séparer des surréalistes et le faire entrer pour de bon dans le parti communiste, en se désolidarisant de *Misère de la poésie*, ceci de façon publique par un communiqué de l'Association des écrivains révolutionnaires dans *L'Humanité* du 10 mars 1932¹⁹⁵. Ce communiqué est très violent par son contenu et par sa forme. Il va jusqu'à traiter de contre-révolutionnaire la brochure de Breton. Et Aragon ne s'exprime pas personnellement, mais par le biais d'une association dont les surréalistes sont exclus malgré leurs multiples tentatives d'approche. Il est difficile d'imaginer rupture plus claire. Aragon signifie aux autres surréalistes qu'ils n'appartiennent plus au même "camp".

La violence de ce dénouement étonne au vu du comportement d'Aragon durant toute la polémique qui le concerne. Celui qu'on présente, à tort ou à raison comme le grand calculateur, le joueur d'échec permanent, semble très hésitant. Sa main tremble avant d'avancer son prochain pion. Selon plusieurs témoignages, dont ceux d'Aragon (« Une préface morcelée. 1932 Janvier-Février-Mars-Avril » in *L'œuvre poétique*, pp.641-644) et de Breton (*Entretiens*, pp. 167-168), Aragon a soutenu dans les grandes lignes la défense que les surréalistes mirent en place et même *Misère de la poésie*. Il est très étonnant de constater qu'Aragon défend ainsi, sans l'affirmer publiquement, la conception surréaliste de la littérature et s'éloigne plus de la ligne communiste qu'André Gide. Toujours dans la « préface morcelée », il affirme également avoir soutenu les deux points de vue, celui des surréalistes et celui de Romain Rolland¹⁹⁶. Même si le jugement a posteriori doit nous mettre en garde contre toute tentative d'enjolivement biographique de la part de l'auteur, cette ambivalence peut bien être la caractéristique propre du comportement d'Aragon à ce moment-là. Il tente de concilier les uns et les autres et se retrouve dans une situation qui paraît intenable et qui va se révéler telle. Pour expliquer le fait qu'Aragon ne défende pas la conception de la littérature qui semble découler des poèmes qu'il écrit dans *Persécuté persécuteur*, on peut imaginer plusieurs hypothèses : soit Aragon n'a tout simplement pas conscience du chamboulement de la notion de littérature produit par ses poèmes, soit il subit un atavisme hérité de sa décennie passée au sein des mouvements surréalistes et Dada ou encore il est trop difficile pour Aragon

¹⁹⁵ « Paillasse ! (Fin de *L'Affaire Aragon*) » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.223.

¹⁹⁶ « Une préface morcelée. *Ce poème que je déteste*. 1930 » in *L'œuvre poétique*. Tome II (1989), p.507.

de s'opposer à une défense faite entre autres par amitié et dont les instigateurs sont ceux qu'il côtoient depuis plusieurs années.

Il est difficile de trancher sur cette question mais par contre on peut connaître quelle fut la raison de la rupture entre Aragon et le groupe surréaliste. Ou plutôt l'occasion de cette rupture, car des raisons, l'on peut en énoncer à l'infini : désir de roman, décision de privilégier le parti communiste au groupe surréaliste, pressions extérieures, etc... L'occasion se trouve dans une note présente dans *Misère de la poésie*, où Breton rapporte une discussion houleuse qu'un communiste a eue avec ceux des surréalistes qui sont membres du parti, critiquant un article de Dali paru dans le numéro 4 du *Surréalisme au service de la révolution*. Breton situe ce propos par cette simple mention : « nous dit une buse »¹⁹⁷. Or Aragon ne peut laisser passer une telle note. Le problème tient à la discipline de parti. Une discussion interne, entre camarades, ne doit pas sortir du cadre partisan, elle ne doit pas être communiquée publiquement. Aragon a alors demandé à Breton d'enlever la mention de cette conversation. Breton ne le fit pas et leur amitié fut rompue.

C'est donc tristement une question de discipline militante qui fournit l'occasion de la rupture entre Breton et Aragon. La notion de discipline éclaire également une différence de comportement entre les deux auteurs. Breton reste absolutiste, il est dépourvu de tout sens tactique. Il rentre dans les rangs du parti communiste en pensant pouvoir y imposer la ligne surréaliste, sans faire de concession et sans devoir se plier aux manières communistes. Il se moque de la discipline ou du travail de cellule bien que ce comportement le décrédibilise aux yeux des dirigeants communistes. Cette inconscience ou cette volonté de ne pas prendre en compte les règles internes au parti sont criantes dans l'usage par Breton de la référence à Trotsky, tabou absolu dans les milieux soviétiques à cette époque. Aragon, quant à lui, a un sens tactique très développé. Il maîtrise les codes en vigueur dans le parti communiste, grâce peut-être à son talent personnel mais surtout grâce à la connaissance des milieux russes qu'il a acquise par l'intermédiaire d'Elsa. Aragon sait que s'il veut être admis au parti communiste, il doit se plier à la discipline militante. Il accepte ces règles du jeu, comme il accepte de signer son autocritique à Kharkov car il est décidé à tout faire pour pouvoir être reconnu comme communiste à part entière. Le seul élément qui refroidit son choix, c'est la peur de perdre son amitié avec les surréalistes, qui le fera hésiter longuement avant de faire le grand saut. *L'Affaire Aragon*, en provoquant une polémique dans le champ littéraire où surréalistes et communistes seront opposés, entraîna la nécessité pour Aragon de choisir un camp au

¹⁹⁷ « Misère de la poésie » in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Tome I, (1980), p.219.

détriment de l'autre. Le paradoxe de cette rupture est qu'en ce qui concerne la question débattue, c'est-à-dire la conception de la littérature, Aragon ne prit alors aucun parti.

C. Explosion du statut de la littérature

Le scandale de *L'Affaire Aragon* tourne autour de la conception de la poésie, et à travers elle de la littérature en général. Même si Aragon, lui-même, ne s'est pas exprimé sur cette dimension. A mon avis *Persécuté persécuteur* fait littéralement exploser le statut de la littérature en remettant en cause l'autonomie du champ littéraire, acquise avec la modernité sous les figures tutélaires de Baudelaire et Flaubert. Les écrivains français, après avoir obtenu la légitimité de s'exprimer sur la politique suite notamment à l'affaire Dreyfus, voient ce droit se retourner contre eux. Ce sont maintenant les instances politiques qui acquièrent un droit d'intervention dans les questions littéraires¹⁹⁸. L'autonomie du champ est remise en question car certains artistes reconnaissent l'hégémonie du parti communiste. Cette situation n'est donc pas subie, elle résulte d'un choix de la part des acteurs littéraires. Cette volonté de s'affilier peut en partie s'expliquer par l'espoir que peut représenter la révolution d'octobre aux yeux des écrivains. Le triomphe du communisme permet en effet d'envisager la victoire du prolétariat, c'est-à-dire l'accès des masses au pouvoir. Plus encore, le communisme cherche à établir une société sans classe. Ces perspectives signifient pour l'écrivain la possibilité de voir son public s'élargir, voire de tendre vers une universalité¹⁹⁹.

Aragon reconnaît aux instances communistes le droit de le diriger du fait qu'elles sont les seules à mériter l'attribut de révolutionnaire. Il affirme ainsi dans *Le surréalisme et le devenir révolutionnaire* « la reconnaissance dans le domaine de la pratique de l'action de la III^e Internationale comme seule action révolutionnaire, et [...] la nécessité d'appuyer, avec les moyens variables qui peuvent être ceux des intellectuels considérés, l'action en France du Parti Communiste Français, section française de cette Internationale. »²⁰⁰ Aragon jette le trouble sur le statut de la littérature en remettant en cause son autonomie et en donnant à des appareils politiques précis le droit de contrôler la production artistique. C'est cela qu'il mettra en œuvre dans l'écriture de *Persécuté persécuteur*. Aragon bouleverse la littérature en son entier lorsqu'il choisit de mettre sa production littéraire au service de la révolution.

¹⁹⁸ Péru J.-M. (1991), p. 48.

¹⁹⁹ Denis B. (2000), p.22.

²⁰⁰ « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », in *L'œuvre poétique*, Tome II (1989), pp.601-602.

Ce choix se fait d'abord contre la conception de la littérature alors en vigueur dans les années 1930-1932, conception qu'il combat depuis déjà plusieurs années au sein du groupe surréaliste. L'autonomie de la littérature la confinait dans le domaine esthétique, qui fait de la recherche du beau l'unique but de l'art. Cette caractérisation tend à faire de la littérature quelque chose d'atemporel et d'idéaliste. Or Aragon s'insurge contre la valorisation intrinsèque de la beauté. Ainsi dans la seconde partie du poème "Prélude au temps des cerises", il écrit :

« Il n'y a pas d'idéal abstrait
L'hortensia Madame est un chou teint
Vous êtes laide
Vous êtes tous très laids Les péristyles
de vos ridicules palais ne valent pas
qu'on meure de faim pour en contempler les colonnes »²⁰¹

La nécessité d'améliorer la société et la lutte pour la réalisation de l'égalité entre les hommes priment sur les questions touchant à la beauté. L'art bourgeois et le sentiment esthétique ne valent pas la peine d'être recherchés pour eux-mêmes. L'art, s'il veut avoir une valeur, ne doit plus exprimer la beauté mais aider à hâter la révolution. Il ne doit plus être en quête d'idéal mais se porter sur le possible. Néanmoins, Aragon a toujours de la peine à se départir de tout jugement esthétique. Ainsi plus loin dans le poème, il affirmera la plus grande beauté de la bourgeoisie détruite par rapport à cette même classe intacte. Le beau devient alors la qualification de tout acte de violence commis contre le pouvoir établi.

Si la critique de la conception strictement esthétique de l'art pouvait être partagée par les surréalistes, le bouleversement provoqué par ce qui advient dans *Persécuté persécuteur* dénonce en même temps leur échec et va à l'encontre de la poésie qu'ils défendent. Le langage dans ce recueil devient un moyen, il cherche à faire éprouver le sentiment de révolte. Il est en prise totale et consciente avec la réalité. Or les surréalistes, malgré toutes leurs tentatives, continuent à faire de la littérature et à être idéalistes. Ils font de la poésie quelque chose qui est au-delà de la "réalité". Ils ont une conception métaphysique de la littérature prônant un automatisme psychique où rêve et veille perdent toute différence :

²⁰¹ Aragon L., *Persécuté persécuteur*, op. cit., p.78.

« Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit, d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. »²⁰²

Les surréalistes sont sortis du domaine de la beauté pour se confiner dans celui de l'esprit. Celui-ci devient un idéalisme, du moment où il confond imaginaire et réalité. Tout marxiste ne peut que s'opposer à cette position des surréalistes, y dénonçant l'attitude récurrente des intellectuels qui consiste à nier la différence entre théorie et praxis pour justifier le fait qu'ils ne prennent pas part à l'action historique, se contentant de comprendre l'histoire. De plus, les surréalistes confèrent à la poésie la fonction d'incarner les idées. Tzara, dans le numéro 4 du *Surréalisme au service de la révolution* paru en décembre 1931, fait bien voir à travers son article nommé *Essai sur la situation de la poésie* cette conception surréaliste de la poésie et les conséquences qu'elle entraîne :

« Si le surréalisme en son ensemble, comme le fait judicieusement remarquer Aragon, s'oppose à la culture bourgeoise et doit, par conséquent, être mis au service de la Révolution, la poésie, que par ailleurs le surréalisme doit amener à parfaire son cycle, ne peut agir sur la réalité, car c'est sa part de poésie-moyen d'expression qui en serait seule, à la rigueur, capable, et celle-ci doit tendre à diminuer progressivement »²⁰³

La poésie reste hors de la lutte révolutionnaire. Elle reste cantonnée au domaine de l'esprit. Les surréalistes renoncent à agir sur le monde par la poésie, car ils refusent de la concevoir comme une poésie-moyen. Elle doit rester pour eux une « poésie-activité de l'esprit ». Le poète doit servir la révolution mais ses écrits ne le pourraient donc pas. Or Aragon, dans le *Surréalisme et le devenir révolutionnaire*, combattait l'idéalisme qu'il définissait ainsi comme « le goût maniaque de la solitude et la conviction profonde de ne pouvoir agir sur le monde »²⁰⁴. Avec *Persécuté persécuteur*, s'affirme une poésie-moyen au service d'une fin, la révolution. La poésie y accepte de rentrer en contact avec l'histoire et refuse de se borner à l'exploration de l'esprit pour pouvoir aider la cause que le poète soutient. Finalement, ce qui est mis à mal par l'écriture du recueil d'Aragon, c'est toute une conception, encore très

²⁰² Breton A. *Second manifeste du surréalisme* (1966), pp. 76-77.

²⁰³ *Le surréalisme au service de la révolution*, collection complète (1976).

²⁰⁴ « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire » in *L'œuvre poétique*. Tome II (1989), p.602.

partagée, d'une littérature hors de l'histoire et hors de la société. Bien sûr, on consent que genres et langages sont déterminés par l'époque et l'appartenance à un milieu social. Mais par contre, on fait du retrait par rapport au temps vécu et de l'autonomie les conditions essentielles à la littérature. C'est la vision par laquelle finit l'article de Jean-Michel Péru (1991):

« Pour dépasser son statut d'instrument (de connaissance, d'action sur la société), et devenir une essence pure, la littérature pure a dû perdre tout rôle, toute mission autre que d'être elle-même. En d'autres termes, il a fallu que ceux-là qui la font s'émancipent de leur écorce terrestre, s'élèvent au-delà des déterminations sociales, pour n'être plus appréhendés qu'en eux-mêmes : des écrivains en liberté »

A nouveau, le poète reste ce génie, voletant au-dessus des hommes, drapé dans sa neutralité. Il fait bien partie de la société mais par magie il échappe à toute détermination. Il est celui qui est toujours en dehors, en retrait. Qu'il soit en liberté signifie qu'il n'a de compte à rendre à personne. Ni au révolutionnaire. Ni à celui qui crève de faim. L'important est de sauvegarder l'"essence" de la poésie et l'empêcher de tomber dans le peu recommandable monde de l'utilité et de l'action historique.

Persécuté persécuteur contient en puissance des éléments contre cette perpétuelle conception idéaliste de la littérature. Ce recueil tente d'atteindre une littérature dont on ne pourrait plus dire qu'elle n'est *que* de la littérature. L'art aspire à devenir une arme, à pouvoir avoir une efficacité, à pouvoir changer le monde ou du moins ébranler les consciences. Le poète, conscient de l'injustice du monde capitaliste, décide que son métier ne peut avoir de valeur que s'il peut agir contre ce système. Il accepte donc de se salir les mains pour pouvoir faire entrer la poésie dans l'histoire. Pour cela, elle doit perdre son statut d'autonomie et la croyance qui fait d'elle une « essence pure » doit cesser. Le poète doit accepter de se compromettre dans l'action historique concrète. Cette attitude implique la responsabilité de l'auteur par rapport à ses écrits. Il en use comme d'armes, il doit donc répondre des dommages qu'ils causeront. Aragon décide de mettre sa production littéraire au service de la révolution et écrit *Persécuté persécuteur*. Cette mise au service représente en fait la contrepartie pour avoir le droit de participer à la révolution et exige la "justesse idéologique" du contenu de ses poèmes.

Bien sûr, rien ne dit que cette tentative de l'écrivain de faire que son art ait un impact sur le monde soit possible. Et les perspectives considérées ci-dessus restent de l'ordre d'un idéal de

littérature-action non (encore) réalisé. Et si *Persécuté persécuteur* constitue la mise en pratique d'une littérature instrumentalisée pour pouvoir servir une cause sociale, on a vu qu'Aragon n'endossera pas l'entière responsabilité de ses écrits. Et il ne continua pas toute sa vie à écrire de la même façon. Il n'empêche que ce recueil fait entrevoir un point limite de la littérature. Attirée par le vertige de l'action historique, elle fait tout pour devenir utile et plonge dans l'histoire au point de mettre en doute sa caractérisation de littérature. Les critiques reprochent souvent à Aragon la pauvreté formelle de *Persécuté persécuteur*. Or ce recueil atteint en fait un absolu, en remettant en cause le statut même de la forme poétique. Ce qui différencie les mots « Descendez les flics » écrits dans un article avec les mêmes insérés dans un poème tombe soudain en miettes. C'est non seulement l'autonomie de la littérature mais aussi sa spécificité consacrée (esthétique, idéaliste) qui est mise en question, ce qui explique l'irritation que ses textes provoquent encore aujourd'hui chez les critiques littéraires. Ce point limite de la littérature où celle-ci prend le risque de n'être plus elle-même semble intenable à la longue ou du moins actuellement. Pour se réaliser, elle nécessite peut-être une révolution artistique jamais encore connue pour atteindre un point sûrement utopique où le poète écrirait des tracts et celui qui écrit des tracts serait poète. Utopie peut-être aperçue en mai 1968, où les slogans étaient à la fois poétiques et politiques et où beauté et révolution semblaient coïncider.

VI. Bibliographie

Textes d'Aragon

- ARAGON Louis, *L'œuvre poétique*, Tome II (1927-1935), III (1936-1941) et IV (1942-1952), Livre Club Diderot, Poitiers, 1989.
- ARAGON Louis, *Œuvres poétiques complètes*, Tomes I et II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2007.
- ARAGON Louis, *Œuvres romanesques complètes*, Tomes I, II et III, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2000.
- ARAGON Louis, *Persécuté persécuteur*, Stock, Paris, 1998.
- ARAGON Louis, *Hourra l'Oural*, Stock, Paris, 1998.
- ARAGON Louis, *Traité de style*, Gallimard, Collection L'Imaginaire, Paris, 1983.
- ARAGON Louis, *Le libertinage*, Gallimard, Collection L'Imaginaire, Paris, 1997.
- ARAGON Louis, *Chroniques 1918-1932*, Stock, Paris, 1998.
- ARAGON Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Skira, Genève, 1969.
- ARAGON Louis, *Pour expliquer ce que j'étais*, Gallimard, Paris, 1989.
- Entretiens avec Francis Crémieux, Gallimard, Paris, 1964.

Sur Aragon

- ADERETH Maxwell, « Aragon et la poésie dite de circonstances », in *Le réel dans la littérature et dans la langue*, actes du X^e Congrès de la Fédération internationale des langues et littératures modernes (F.I.L.L.M.) : Strasbourg : 29 août - 3 septembre 1966, publiés par P. Vernois, C. Klincksieck, Paris, 1967.
- ANISSIMOV Ivan, « Les conditions d'une littérature nationale », in *Les critiques de notre temps et Aragon*, présentation par B. Lecherbonnier, Editions Garnier Frères, Paris, 1976, pp. 64-67.
- APPEL-MULLER, « Aragon devant le texte de Barbusse », in *Recherches croisées Aragon/ Elsa Triolet*, n^o2, Annales littéraires de l'université de Besançon, Paris, 1989.

-COEURE Sophie, « "... comme ils disent SSSR". Louis Aragon et l'Union Soviétique dans les années 1930 », in *Les engagements d'Aragon* : Colloque, sous la dir. de J. Girault et B. Lecherbonnier, L'Harmattan, Paris, 1998.

-CUENOT Alain, « *Clarté* et Louis Aragon : de l'esprit de révolte à l'adhésion au communisme (1921-1931) », in *Les engagements d'Aragon* : colloque, sous la dir. de J. Girault et B. Lecherbonnier, L'Harmattan, Paris, 1998.

-DAIX Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Seuil, Paris, 1975.

-DELBOUILLE Paul, « Idéologie, propagande et versification. Le cas Aragon », in *Idéologie et propagande en France*, colloque organisé par l'Institut d'histoire et civilisation française de l'université de Haïfa, 1987.

-GARAUDY Roger, *L'itinéraire Aragon*, Gallimard, Paris, 1961.

-JUIIN Hubert, *Aragon*, Gallimard, Paris, 1960.

-MARTIN DU GARD Maurice, « ""Front rouge""". L'affaire Aragon », in *Les Mémoires*, Grasset, Paris, 1978.

-MOREL Jean-Pierre, « "Le monstrueux tissu d'équivoques" : À propos d'Aragon et de l'Internationale des Ecrivains révolutionnaires (1928-1932) », in *Les engagements d'Aragon* : colloque, sous la dir. de J. Girault et B. Lecherbonnier, L'Harmattan, Paris, 1998.

-RAILLARD Georges, *Aragon*, Classiques du XX siècle, Editions universitaires, Paris, 1964.

-RISTAT Jean, *Aragon « Commencez par me lire »*, Gallimard, Paris, 1997.

-ROLLAND DE RENEVILLE André, « Persécuté persécuteur », in *La Nouvelle Revue Française*, septembre 1932.

Le surréalisme

-AMOSSY Ruth et ROSEN Elisheva, « Le titre cliché surréaliste », in *Les Discours du cliché*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1982.

-BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme*, La Dispute, Paris, 1999.

-BRETON André, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1969.

-BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1966.

-NADEAU Maurice, *Histoire du surréalisme*, Editions du Seuil, Paris, 1964.

-TZARA Tristan, « Manifeste Dada 1918 », in *DADA*, collection complète, J.-M. Place, Paris, 1981.

-*Archives du surréalisme*, Tome 2, « Vers l'action : de la révolution d'abord et toujours (juillet 1925) au projet de *La guerre civile* (avril 1926) », Gallimard, Paris, 1988 ; Tome 3 « Adhérer au parti communiste ? : septembre-décembre 1926 », Gallimard, Paris, 1992.

-*La Révolution Surréaliste*, collection complète, J.-M. Place, Paris, 1975.

-*Le Surréalisme Au Service De La Révolution*, collection complète, préface de Jacqueline Leiner, J.-M. Place, Paris, 1976.

-*Tracts surréalistes et déclaration collectives*, Tome I : 1922-1939, présentation par J. Pierre, le Terrain Vague, Paris, 1980.

Maïakovski

-FRIOUX Claude, *Maïakovski*, Seuil, Paris, 1961.

-GRANOFF Katia, *Anthologie de la poésie russe. Du XVII^e siècle à nos jours*, Gallimard, Paris, 1961.

-MAIAKOVSKI Vladimir, *A pleine voix. Anthologie poétique 1915-1930*, Poésie Gallimard, Paris, 2005.

-MAIAKOVSKI Vladimir, *Ecoutez si on allume les étoiles...*, poésies choisies et traduites par S. Pirez et F. Combes, Edition Le Temps Des Cerises, Paris, 2005.

-TRIOLET Elsa. *Maïakovski*, Pierre Seghers Editeur, Paris, 1945.

Littérature et politique

-ADERETH Maxwell, *Comitment in modern french litterature*. Victor Gollancz LTD, Londres, 1967.

-ANGENOT Marc, *La parole pamphlétaire*, Payot, Paris, 1982.

-BADIOU Alain, *Abrégé de métapolitique*, Seuil, Paris, 1998.

-BRECZY Robert. *Florilèges de chansons révolutionnaires : de 1789 au Front Populaire*, les Editions ouvrières, Paris, 1990.

- BOURDIEU Pierre, « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, pp. 3-47.
- DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Seuil, Paris, 2000.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, PUF, Paris, 1984.
- LENINE, *Ecrits sur l'art et la littérature*, Editions du Progrès, Moscou, 1978.
- MEIZOZ Jérôme, *L'œil sociologue et la littérature*, Editions Slatkine, Genève, 2004.
- PERU Jean-Michel, « Une crise du champ littéraire français : le débat sur la " littérature prolétarienne " (1925-1935) », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, pp.47-65.
- RAGON Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne en France ; littérature ouvrière, littérature paysanne, littérature d'expression populaire*, Albin Michel, Paris, 1974.
- WEBER Max, *Sociologie des religions*, Gallimard, Paris, 1996.
- Formes de l'engagement littéraire (XV^E-XXI^E siècles)*, sous la direction de J. Kaempfer, S. Florey et J. Meizoz, Antipodes, Lausanne, 2006.

Contexte politique et littéraire

- BERNARD Jean-Pierre Arthur, *Le parti communiste et la question littéraire 1921-1939*, Presses Universitaires de Grenoble, 1972.
- BROUE Pierre, *Histoire de l'internationale communiste, 1919-1943*, Fayard, Paris, 1997.
- MOREL Jean-Pierre, *Le Roman insupportable. L'internationale littéraire en France 1920-1932*, Gallimard, Paris, 1986.
- TOUCHARD Jean, « Le parti Communiste Français et les Intellectuels (1920-1939) », in *Revue française de sciences politiques*, juin 1967.
- RACINE Nicole, « Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt : « Clarté » (1921-1928) », in *Revue française de sciences politiques*, juin 1967.
- ROBRIEUX Philippe, *Histoire intérieure du parti communiste, Tome I (1920-1945), Tome III (1972-1982) et Tome IV (Biographies, chronologie, bibliographie)*, Fayard, Paris, respectivement 1980, 1986 et 1984.
- VATENBERG Ilya, *Le mouvement coopératif en U.R.S.S.*, Editions sociales, Paris, 1947.
- http : www.paroles.net*. Site regroupant les paroles de nombreuses chansons actuelles ou plus anciennes.

Poésie

- ADAM Jean-Michel, *Pour lire le poème*, DeBoeck, Bruxelles et Duculot, Paris, 1992.
- DUBOIS-EDELINE-KLINKENBERG-MINGUET (Groupe MU), « L'instance critique », in *Rhétorique de la poésie*, Editions Complexe, Bruxelles, 1977, pp. 189-214.
- MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique* I et II, Gallimard, Paris, 1980.
- SALARIS Claudia, « Le futurisme et la publicité » in *Art et pub : art & publicité, 1890-1990*, catalogue de l'exposition réalisée au Centre Georges Pompidou, coordination générale: Nicole Ouvrard, Editions du Centre Pompidou, Paris 1990.
- SULLEROT François, « Dada et la publicité » et « Des mots sur le marché » in *Art et pub : art & publicité, 1890-1990*, catalogue de l'exposition réalisée au Centre Georges Pompidou, coordination générale: Nicole Ouvrard, Editions du Centre Pompidou, Paris 1990.

Dictionnaires, méthodes, textes généraux et divers

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire* (article sur le réalisme socialiste), PUF, Paris, 2002.
- CAMUS Albert, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1977.
- CANNAC René, *Netchaïev, du nihilisme au terrorisme : aux sources de la révolution russe*, Payot, Paris, 1961.
- HERSCHBER PIERROT Anne, *Stylistique de la prose*, Editions Belin, Paris, 1993.
- JULLIARD Jacques, WINOCK Michel, *Dictionnaire des intellectuels français*, Seuil, Paris, 1996.
- MAITRON Jean, *Le dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, Les Editions ouvrières, Paris, 1964-1997.
- MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939), Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues au débat*, Droz, Genève, 2001.
- Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XX^e siècle*, sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, Larousse, Paris, 2004.
- Le Robert de poche*, Paris, 1995.

-*Wikipedia. L'encyclopédie libre* : « fr.wikipedia.org ». (Utilisée uniquement pour obtenir des informations d'ordre général et jamais pour des références précises).

-http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm. Dictionnaire sur internet regroupant les informations de différents dictionnaires (*Littré, Trésor de la langue française, Synonymes, Etymologie, etc...*).

Remerciements

À la fin de ce travail, je tiens à remercier les personnes qui m'ont aidé. Je remercie premièrement et évidemment Jérôme Meizoz qui a bien voulu me prendre comme mémorant et me conseiller. Ce fut un véritable plaisir que de travailler avec lui. Merci aussi à Sébastien Guex pour ses informations et ses conseils bibliographiques pour l'établissement du contexte. Je remercie également Sylvie, Laurence, Hadrien pour avoir bien voulu lire et corriger mon texte. Mais surtout je pense que c'est la pratique qui m'a donné la connaissance pour écrire ce mémoire. Si j'ai pu achever cette étude, c'est en partie grâce au travail manuel que j'ai accompli l'été dernier en allant cueillir des pêches près d'Avignon avec ma copine Laurence, celle dont les parents votaient Mendès-France.

Couverture : Yves Klein, *Le saut dans le vide*. Photo : Harry Schunk. 1960. © Adagp, Paris 2007.