

## Aragon littoralement

Je ne peux ouvrir cette séance sans dire ma perplexité devant le sujet de notre rencontre : par où entrer ? Ayant participé voici deux semaines au colloque de Valenciennes sur « Aragon et le nord », je suis sensible moi aussi à la polarité nord-sud, qui traverse en effet cette œuvre, et aux passages multiples dans lesquels notre auteur se définit comme un méridional :

Et j'ai dans mes veines l'Italie  
Et dans mon nom le raisin d'Espagne

Dans son livre *My life among the surrealists*, Matthew Josephson remarque son « profil provençal d'orateur romain »... Plus précisément, les origines d'Aragon tournent autour de Toulon, comme dit le même poème :

Est-ce que je ne suis pas sorti de ce domaine de cerises (...)  
Femmes de chez nous le pied court et la jambe haute (...)  
Avec sous la peau blonde et transparente ô lionne  
Le sang lombard des Biglione  
Et le goût des pleureuses à dramatiser la parole

Et dans *Blanche ou l'oubli*, à propos de l'invitation de Paul et Perdita de Morfontaine :

Et moi, le midi me réussit toujours, par un atavisme sans doute hérité de ma mère.  
(...) Un jeune soldat, près de Toulon... C'est de là que ma mère était, alors le paysage, moi...

Ajoutons à ces références celle, très connue, qui figure dans *La Mise à mort* :

(...) le récit d'une journée à La Seyne, à côté de Toulon (...) [où Madame de Chateaubriand née Céleste Buisson de la Vigne vient visiter] ces gens dont je suis issu, qui tiraient le diable par la queue, dans la région même où, quand ma mère était enceinte, elle était venue cacher son déshonneur dans une propriété de chênes-liège et de tamaris, chez des amis de sa grand'mère. L'histoire arrive au bout d'elle-même, Maman.

Mais Aragon lui-même se garde d'opposer trop schématiquement le nord et le midi – et de renouveler ainsi la partition désastreuse qui coupa le pays de 1940 à 1942. Dans « La Leçon de Ribérac » (1941), il a soin au contraire, à l'occasion d'une polémique avec Montherlant qui avait traité l'amour courtois et la civilisation d'oc de « morale de midinette », de faire ressortir la complémentarité des deux inspirations ; Chrétien de Troyes sut réunir par exemple « la grandeur du romancier à la force du chanteur », et sa première leçon est de ce mariage fécond du nord et du midi, « leçon de notre unité ». Dans ses romans se combinent les « câlineries de l'amour » ou l'art méridional idéaliste, qui tend à l'abstraction, et l'art champenois et flamand, réaliste. Dans une note, Aragon précise qu'il voit dans ce mariage la « dialectique de la

civilisation française », et d'une nation dont il interroge passionnément la formation, qui suppose un creuset à la fois géographique et historique.

De même Henri Matisse, natif de Cateau-Cambrésis, et qu'il rencontre à Nice aux derniers jours de 1941, est un homme-lien ou un artiste-charnière :

Et il est vrai qu'il y a dans sa peinture, dans tout son art, quelque chose de méditerranéen, à commencer par la lumière. Ainsi se fait en lui la synthèse de la France (...) le Nord et le Midi. La raison et la déraison. L'imitation et l'invention. La brume et le soleil. L'inspiration et la réalité. (...) l'œuvre déjà est équilibre des contraires, la France.  
Et c'est ainsi que Matisse, Cambrésien, est devenu le Maître de Cimiez.

Nul doute qu'Aragon, après Chrétien de Troyes et Henri Matisse, n'aspire lui-même, et particulièrement en ces années de déchirure nationale, à incarner cette synthèse. À la même page déjà citée du *Roman inachevé*, il précise :

J'ai voulu connaître mes limites

et plus loin (« Le vieil homme ») :

Chaque jour autrement je connais mes limites (...)  
Je ne tiens plus jamais jamais entre mes bras  
La mer qui se ruait et me roulait d'écume  
Jusqu'à ce qu'à la fin tous les deux fussions las

Posons que le littoral constitue une *limite* récurrente de cette littérature. Si cette dernière citation pointe une expérience (l'immersion, le goût des bains) attestée en de nombreux livres et lieux divers (comme la Bretagne) – une expérience avec laquelle renouera le très vieil homme quinze années plus tard ici même au Cap Brun –, cette exploration limitrophe dessine aussi, en pointillés dans l'œuvre, le sillage d'un ancien projet baptisé « Défense de l'infini ».

## **Le mauvais goût de la côte**

Lieu originaire, disions-nous, mais l'origine d'Aragon est brouillée, ou traîtresse, et fortement frappée d'ambivalence. Le vis-à-vis de la mer(e), son approche ou son bord, ne sauraient être simples. Il est frappant qu'Aragon lui consacre très tôt l'un de ses meilleurs ouvrages, et des moins lus.

### *Les Aventures de Télémaque*

Ce petit livre présente une double recherche en filiation : d'Aragon suivant et parodiant Fénelon (chez lequel il aurait appris à lire), et de Télémaque cherchant son père Ulysse et affrontant l'amante de celui-ci, Calypso. Le camouflage abonde, donné

d'emblée comme une loi de l'amour ; donc avec lui l'allusion, et le double-sens, l'ironie surcodant cette tentative d'illustrer, et à la fois de battre les dadaïstes à leurs propres mortels petits jeux :

La puérité de cet ouvrage, si elle éclate aux yeux de tous, c'est que ces aventures ne dépassent pas le cycle de l'enfance ; elles posent l'équation à deux inconnus, l'homme et la femme, qui ne se résoudra que plus tard.

Ce cycle de l'enfance a pour foyer le motif insulaire, autant dire maternel ; l'île d'Ogygie figure un gynécée assez ressemblant à ce que nous savons de la situation du jeune Louis dans la pension de l'avenue Carnot. L'amour y survient sur le mode égaré de la méprise, comme un mensonge délibéré sur la personne :

Calypso retrouvait avec joie son amant fugitif en ce jeune naufragé (...)

Lequel, de son côté, cherche dans l'amour sa mère, et perd son père :

Si vous l'aimez, Ulysse vous fait faux-bond (...)

On ne saurait trop recommander la lecture de ce petit livre au vagabondage sensuel et voluptueux, tout frémissant, au sortir de la guerre et *loin des combats*, de l'émerveillement d'être jeune, et toujours en vie. Mais cette quête amoureuse conduit aussi aux troubles frontières de l'érotisme, et aux violences d'un désir pervers-polymorphe (enfantin), particulièrement au livre VI quand Neptune entrouvre au jeune homme les visions sous-marines d'un fabuleux bestiaire maldororien :

Voulez-vous coucher avec des femmes-requins ? des femmes-scies ? des femmes-tortues ? des femmes phosphorescentes ? des femmes électriques ? Voulez-vous connaître le fin fond des choses ? (...)

Le *salon de parade* où introduit obligeamment Neptune accomplit le *bordel amer* suggéré dès l'incipit par un calembour familier aux successeurs d'Apollinaire :

Calypso comme un coquillage au bord de la mer répétait inconsolablement le nom d'Ulysse à l'écume qui emporte les navires

Nous retrouverons ce coquillage, conque du s'entendre-parler et piège narcissique-auditif primaire, posé dans *Aurélien* à la « fenêtre de Pierrette », et bien sûr dans les tableaux et dessins de Matisse. Mais il revient ici, au livre II, pointer le doute (dadaïste) frappant un langage qui ne serait que pure répétition du moi en écho. Quelles paroles tenir, quels mots opposer à l'infini moutonnant de la mer ? Problème valéryen (traité dans « Le Cimetière marin ») ici détourné, et approfondi sans poser au penseur.

## **Nice 1941-1942**

Aragon a dit dans *Henri Matisse, roman*, et Bernard Leuilliot a repris la phrase

pour titre de sa (belle) communication au colloque de Nice de janvier 1999 :

(...) cet instant de Nice qui est entre être et ne pas être. Et nous étions tout un peuple, avec dans la main le crâne du pauvre Yorick...

Elsa de son côté a donné une image très forte, et particulièrement glauque, de ce miroir d'un monde dévasté dans sa nouvelle écrite en 1941, « Mille regrets ». Aragon a exprimé ce sentiment d'exil, où il se trouve avec Elsa « en étrange pays dans mon pays lui-même », dans trois poèmes vigoureux des *Yeux d'Elsa* : « La Nuit en plein midi », « Fêtes galantes » et « Les Folies-giboulées », où le thème du carnaval applique une mascarade aux apparences : Nice est le temps de la vie fausse, apparemment désœuvrée, où l'on s'en va traîner sur un front de mer dont les architectures redoublent d'avance ce mauvais théâtre (voir, dans l'édition citée des *Yeux d'Elsa*, les pages 45, 46, 52...). Le film aujourd'hui inédit de Richard Dindo, *Aragon, le roman de Matisse*, montre admirablement, en partant d'une vision troublée de Nice aperçue sous la pluie, à travers le pare-brise d'une voiture qui parcourt la Promenade des Anglais, la montée d'Aragon vers Cimiez comme vers une cime, et comment le peintre lui fut chaleur, lumière et raison d'espérer au cœur de ce séjour accablant de dangers et d'épreuves (Aragon perd sa mère en mars 1942, mais c'est à Nice qu'il rédige une première version d'*Aurélien*, « Matisse-en-France » et les poèmes des *Yeux d'Elsa*, de *En français dans le texte* et de *Brocéliande*). Période exceptionnellement créative au fond du malheur le plus noir... Ce détour vital par la peinture, ou la naissance du roman de Matisse, exigerait à lui seul un long commentaire, déjà donné lors du colloque de Nice édité dans le numéro 97 de la revue *Lendemain*, auquel je renvoie (articles de Nathalie Piégay, de Bernard Leuilliot, de Daniel Bournoux...).

La chose à mieux cerner, touchant ce « mauvais goût de la côte », concernerait l'ambivalence du littoral au-delà des circonstances si sombres de l'Occupation. Le faux ou le mauvais infini étalé dans l'évidence de la mer, largement moquée et sondée dans *Les Aventures de Télémaque*, entraîne des textes plus tardifs où le narrateur, pourtant *repaysé* dans le berceau de sa famille, ou de son enfance, s'éprouve pareillement suspendu « entre être et ne pas être ». Deux exemples impliquent pareillement les séjours au Cap Brun :

Dans les *Écrits sur l'art moderne*, l'évocation du tennis de la résidence-hôtel. Ce lieu en marge de la route, des chemins qui descendent aux criques et de la maison principale fait figure de banlieue mentale, de scène spectrale ouverte aux surgissements :

Nulle part, je n'ai mieux rêvé à la peinture de Max Ernst. À ses paysages déserts ou soudain hantés d'apparitions. J'y suis souvent resté à la tombée de la nuit, quand l'air fraîchit, et tout se mettait à ressembler aux forêts de Max, souvent toutes de bois, sans verdure, où les arbres ne sont qu'écorces, peut-être pétrifiés, déchirés, jusqu'aux feuillages devenus ligneux, et tombe, tombe la nuit sur toute cette

botanique, comme sur les villes de pierre d'on ne sait quelles tragédies.

Dans « Morgane de fil en aiguille », chapitre de *Théâtre/roman*, Aragon entreprend la description assez exacte de la résidence-hôtel pour y suspendre un souvenir

d'enfance entre être et ne pas être, entre la mémoire et l'imagination – entre la mémoire du vieux et le théâtre de Romain Raphaël comme il est corrigé plus loin au chapitre « Du 'comment' », qui reverse l'épisode de Morgane, et les escapades du narrateur au bordel de Toulon, à la biographie d'Aragon. Tout ce récit, l'histoire ou l'hypothèse de Morgane, se trouve placé sous le signe du peut-être, ou d'un virtuel *quasi*, qui vacille au bord du théâtre : « Une pièce de mon enfance, peut-être. (...) où tout paraît comme soi-même inaccessible ». Il faudrait lire jusqu'à la page 273 pour le souvenir (effet de réel ?) du mimosa secoué. Or, ce nom même de mimosa, où semble s'effectuer l'ancrage du souvenir, renvoie à la mimesis et au théâtre. Comment décider ? Tout *Théâtre/roman* semble tramé ou machiné sur ce mode oscillant, vacillant... Jusqu'à la mention, sans surprise, du coquillage :

Tout cela tient du rêve, ou d'une pièce lue avant de s'endormir (...). J'entends vaguement par les deux fenêtres ouvertes sur le balcon couvert un bruit qui imite la mer. On dirait que j'appuie l'oreille à quelque immense coquillage.

Scène capitale, à suivre depuis *Les Aventures de Télémaque* pour pointer le risque jamais conjuré du narcissisme auditif : prendre pour l'infini extérieur (la rumeur de la mer) le bruit du sang irriguant l'oreille, sa propre rumeur interne. Mais ceci se passe au bord d'une mer qui est aussi le point-ombilic ou le cadre historique de sa propre mère. Dont la *propriété* fut, on le sait assez, ô combien différée, brouillée, romancée... La scène du coquillage où l'on croit entendre la mer, réimprimée au Cap Brun, creuse ainsi un abîme dans toute recherche de l'origine ou du point d'enfance. Le retour à Toulon (berceau peut-être de la véritable naissance d'Aragon ?) n'entraîne aucune saisie, aucune révélation ni souvenir en clair, mais au contraire un redoublement du mentir-vrai, un assaut renouvelé de la volonté de roman, une irisation de la mémoire aux éclats du miroir brisé. C'est au bord de la mer – au bordel amer – et de cette mer-là que tout définitivement se brouille, s'ébroue ou se brise : l'enfance est incertaine, la mer traîtresse, l'origine incalculablement perdue. Au commencement était le théâtre ou le roman familial ; au commencement était Télémaque, fils de Personne, lisant au moutonnement infini des vagues la très vague histoire de sa naissance, l'effacement de toute filiation.

## 2. Mère Méditerranée

Il serait intéressant, à partir de ces remarques, de mieux examiner certains traits mortifères accolés par Aragon au cadre méditerranéen.

Le thème des incendies associés de façon récurrente au midi, notamment dans *Blanche ou l'oubli* l'histoire du jeune soldat près de Toulon brûlant, avec ses lettres d'amour, « cent hectares de bois (...) ». Dans « L'Instant » déjà (texte des années vingt), son introduction était préparée par l'évocation des belles incendiaires ; et l'accident associé aux rivages méditerranéens est mis en scène, de façon fantasmagique, lors des randonnées automobiles de Geoffroy Gaiffier entre Biot et la Côte (« vlan, dans la descente, des tonneaux... »).

La définition du style, dans le traité du même nom, ne laisse pas de sidérer :

J'appelle style l'accent que prend à l'occasion d'un homme donné le flot par lui répercuté de l'océan symbolique qui mine universellement la terre par métaphore.

La page précédente évoquait les sommeils de Desnos, et comparait sa parole à « la masse abyssale, l'écumante et large mer intérieure, qui passe sous Paris et qui coulait sous Delphes (...) une méditerranée de rumeurs. (...) La grande mer commune se trouvait du coup dans la chambre, qui était n'importe quelle chambre (...) ». On rapprochera ce passage de « Une Vague de rêves » (paru en 1924) et de diverses métaphores immersives qui traversent *La Défense de l'infini* ou *Le Paysan de Paris* :

Passes à travers, passe à travers mes paumes, eau pareille aux larmes, femme sans limite, dont je suis entièrement baigné

où le sentiment de l'amour est comparé à la nage.

La nage, c'est bien sûr Aurélien « retrouvant » Bérénice dans l'eau verte de la piscine Oberkampf (chapitre XXI). Et c'est aussi cette déclaration étrange qu'il fait à Mary de Perseval lors de la première scène du balcon : « Il faut croire que le cœur c'est la mer, quelle hypertrophie ! ». Mais c'est surtout ce deuxième et cruel poème en prose du *Roman inachevé*, « Ô forcené » :

(...) même si tu oublies si tu te laisses calmer si tu te laisses porter porter au large par la mer rappelle-toi qu'elle est perfide et que jamais tu n'en connaîtras le fond profond qu'elle est la mer même quand elle est douce et tranquille à l'infini la mer rien d'autre et que veux-tu que la mer soit d'autre que la mer

passage à rapprocher d'un ultime poème, que je n'ai plus le temps de commenter, intitulé « D'un pays », peut-être composé au Cap Brun (et repris sans date dans *Les Adieux*), et dans lequel le contexte mentionne le sacrifice d'Iphigénie :

Je parle d'un pays qui ressemble à la femme Aux jambes d'or  
De la femme dans les brisants à l'heure de midi  
À l'heure calme et calcinante de midi  
Tous ses varechs à la dérive

La femme est un lieu d'îles Un  
Archipel de tentations (...)

Ô lieu perdu mer éternellement d'Égée  
Pas plus que toi dans ce miroir brûlé je ne saurais me reconnaître (...)

*Daniel Bournoux*  
*Université Stendhal*