

**“ dans ce miroir-ci de Chypre ”**  
**ou du brouillage référentiel de Chypre**  
**dans *La Mise à Mort***

Dans *La Mise à mort*<sup>1</sup>, Chypre n'est bien sûr pas la seule représentante de la Méditerranée d'Aragon. On y rencontre aussi beaucoup l'Italie avec Venise, Rome, Rossini et Verdi, ou encore la Turquie. Mais Chypre a cette capacité remarquable de ramener à elle toutes ces références par le biais de l'intertextualité, c'est-à-dire qu'elle apparaît dans *La Mise à Mort* comme un lieu au double sens du terme : topologique – c'est-à-dire géographique – et topique – c'est-à-dire rhétorique.

Chypre, pourtant européenne, est située à l'Est de la Méditerranée, au Sud de la Turquie, à l'Ouest de la Syrie et du Liban, et au Nord de l'Égypte. Elle se trouve donc située au carrefour de trois continents et de trois grandes civilisations, et à ce titre objet de convoitise et lieu de passage des croisades. Cette première richesse du topos de Chypre dans *La Mise à Mort* se double d'une seconde, qui en découle et qu'exploite largement Aragon, celle des légendes qu'elle a fait naître : depuis la naissance d'Aphrodite à Paphos, en passant par Mélusine, la femme serpent de Lusignan, jusqu'à, bien sûr, celle d'Othello. Aragon réserve donc à cette île une place emblématique dans *La Mise à Mort*, à la fois intéressante pour ce qu'elle représente de l'actualité de l'époque et pour son arrière-texte littéraire. Ou plus exactement, intéressante dans le rapport que veut établir Aragon entre les deux, par quoi, explique Alfred, il s'agit de « s'intéresser au passé comme reflet du présent », quand bien même, à l'évidence, ce miroir du passé sur le présent de Chypre ne manque de le réfléchir obliquement, tendant à ramener la grande Histoire à la petite, celle du narrateur. Dans *Le Mérrou*, « Après-dire » à *La Mise à Mort* écrit en 1970, Aragon conclut avec les lieux mythiques de Chypre sur ce miroir intime que Chypre a constitué finalement pour lui :

Je brûle de cette jalousie insensée dont pas moins que d'Othello le souvenir d'Aphrodite à Paphos consume encore à Famagouste les lieux mythiques où le More de Venise est supposé avoir déchiré ses doigts et son âme.<sup>2</sup>

Mais comment ne pas penser aussi que ce texte de la scission qu'est *La Mise à mort* « traduit », comme le chant de Fougère pour Alfred, « toute la prescience de ce qui va venir » (107), préfigurant la scission de Chypre, car c'est seulement depuis 1974, donc neuf ans après la parution de *La Mise à Mort* que les barbelés de la ligne Attila, et jusqu'à

aujourd'hui encore, coupent l'île en deux ?

Ce qui m'a intéressée dans cette référence méditerranéenne, c'est sa puissance suggestive, ou si l'on préfère, d'un point de vue linguistique, son flou référentiel. Comment Aragon a-t-il fait pour « brouiller les pistes » (30) de Chypre, pour que sa référence ne soit jamais univoque, ou du moins permette ce passage incessant de l'univers réel à l'univers fictif, de l'individu à l'Histoire, du passé au présent et inversement. J'ai donc souhaité étudier stylistiquement ce processus de polyphonie portée par un nom de lieu.

Dans ma première partie, selon une approche essentiellement lexicale, je me suis donc intéressée aux désignations de Chypre et à la manière dont Aragon levait la « rigidité » désignative du nom propre. Dans ma deuxième partie, selon une approche communicationnelle, je me suis intéressée à la manière dont la cohésion de l'île était mise à mal par le flou de la référenciation. Enfin, dans une troisième partie, orientant mon étude vers la rhétorique et la poétique aragoniennes, j'ai étudié le rôle joué dans la polyphonie générale de l'œuvre par l'affrontement des esthétiques autour de Chypre.

## **Toponymie ou « Chypre toujours. Chypre »**

Le toponyme de Chypre est cité tel presque trente fois à quoi il faut ajouter l'adjectif « Chypriote » (31) et l'orthographe ancienne « Cypre » (31). Si donc une démultiplication des référents s'opère, elle n'est pas tant d'ordre géographique que temporel, et elle est déjà véhiculée par l'alternance des noms de ville anciens et modernes de Chypre. On doit ainsi compter avec :

Famagouste, principal port de l'Est de Chypre, en ruine depuis 1571 lorsque les Ottomans assiégèrent la ville alors aux mains de Vénitiens, la ville apparaît aussi comme la résidence du roi de Chypre, père de Mélusine ;  
et Paphos, la ville antique « qu'on appelle aussi Baffa ou Baffo » (228), située à l'emplacement actuel du village de Kouklia, sur la côte orientale de l'île ;  
ou encore, peut-être, « l'ancien port d'Italium » ou « Adalia » (228) où le roi du Danemark, Erik Ejegod aurait débarqué ?

Le plus souvent, en tant que nom propre, « Chypre », comme les noms propres de villes chypriotes, apparaît fort stable, jouant pleinement son rôle de « désignateur rigide », indépendant donc des variations qu'il peut subir, des situations dans lesquelles il peut se trouver engagé. De fait, deux occurrences seulement de Chypre sont employées avec un déterminant défini, lequel opère de la sorte une scission du référent porteur du nom propre, en sélectionnant certaines de ses propriétés ou une période de son existence :

*la* Chypre des croisades (31)  
*cette* Chypre menacée des Turcs (314)

Ce sont les seuls cas, par conséquent où le référent de Chypre, en cotexte, semble avoir perdu une partie de sa stabilité et de son univocité référentielle. De fait, pour la première occurrence, comme le narrateur vient d'opposer deux Anthoine :

« Antoine au temps du Front populaire et en 1964 », il semble avoir besoin de voir au moins deux îles : « la Chypre des croisades » « ou le temps des Génois, ou celui des Vénitiens, le roi Janus prisonnier, (...) à deux visages contredits, promené dans les rues du Caire, l'époque au contraire où ce sont les *Chyriotes* qui feront appel aux Égyptiens contre leurs souverains... » (31). De même, la deuxième occurrence s'insère dans un cotexte où l'énonciatrice Fougère dégage au moins deux visages de Desdémone, l'épouse d'Othello, et où celui de la « petite fille qui a suivi le More » (314) jusqu'à Chypre se heurte à une image de Chypre peu en rapport avec ses rêves de jeune mariée.

Certes, pour les autres cas et en ce qui concerne sa localisation géographique pour le moins fixe, le toponyme « Chypre » s'avère très stable dans ses emplois, au point qu'il peut apparaître dans des phrases nominales, privées donc d'ancrage situationnel, seul terme même du GN qui les constitue :

Othello, c'est d'actualité... Chypre... Famagouste...  
*Chypre* toujours. Chypre.

Il peut, dans cette même perspective de stabilité référentielle, être désigné par anaphore adverbiale au moyen de « là-bas » :

Chypre toujours. Chypre. J'ai l'impression que cet enlissement, là-bas, après deux jours où il semblait que c'était la guerre, ne l'a point soulagé, au contraire. (224)

Lorsque le référent ne prête pas à ambiguïté, parce que déjà posé, Aragon semble pouvoir, à juste titre, le désigner au moyen du nom commun et hyperonyme, axiologiquement neutre, « île ». Son déterminant défini a alors une valeur anaphorique nette et renvoie, de fait, au nom propre « Chypre » apparu dans le cotexte d'aval :

Mais bien entendu, il y a dans l'île un port qui était une étape des Varègues et d'ailleurs qui est l'antique Paphos.  
il cherche une île qui soit Chypre, toujours courant à Desdémone, il s'égare aux temps qu'elle n'était de ce monde, et pas même encore n'y régnaient les seigneurs de Lusignan. Il tourne et perd l'île (315)

Toutefois, l'étude des GN supports substitués de Chypre et même du type de phrases dans lesquels ce nom propre est inséré nous révèle qu'Aragon ne se contente pas de désigner l'île « rigidement » et de manière univoque, loin s'en faut. Bien souvent, en effet, Aragon ne manque pas de jouer des ressources de la langue pour en varier les appellations. Ce nom commun, « île », ou d'autres, tel « royaume », est alors doté d'expansions déterminatives, qui confèrent au GN entier une valeur périphrastique et permettent de désigner *autrement* Chypre :

l'ancien royaume d'Aphrodite (317)

On rencontre aussi la désignation de Chypre par diverses structures attributives caractérisantes :

avec la copule neutre « être », qui marque la coréférence entre les deux noms propres rapprochés, et, par conséquent, non seulement personnifie ici l'île, mais en outre constitue une référence voilée à la Crète de Racine :

Chypre (...) c'est Vénus toute entière (107)  
ou la copule aspectuelle « demeurer », qui marque la permanence du rapport attributif :

Chypre demeure l'île plus d'Othello que de Vénus  
ou encore la locution « prendre l'air de », qui affecte l'attribution d'une modalité épistémique, laquelle la situe dans le domaine de l'apparence, et marque d'un point de vue aspectuel l'entrée dans l'état en question :

Chypre, là-dedans, cela prenait l'air d'un tour de passe-passe pour ramener l'actualité par les cheveux dans la nouvelle (225)

Ces structures ont toutes pour point commun de jouer avec les limites élastiques de l'extension de Chypre :

soit en déniait à l'île son actualité dans un cotexte d'actualité (c'est le cas des deux premiers exemples qui insufflent alors un temps légendaire dans le référent « actuel »)

soit au contraire en déniait son historicité à l'île dans un cotexte de fiction et d'Histoire (c'est ce que signifie le dernier exemple).

En outre, les deux premières occurrences, par les deux métaphores personnifiante et objectivante qui les sous-tendent, restreignent le référent de l'île à une personne (c'est Vénus), ou à la propriété d'une personne (l'île d'Othello ou celle de Vénus).

Enfin, la reprise de Chypre par le démonstratif « ce » et plus spécifiquement encore par « cela » – alors que l'on attendrait « elle » – marque un déplacement de la référence, signale que la désignation renvoie à une zone indéterminée d'extension plus large ou décalée par rapport à la Chypre initiale.

Remarquons enfin une construction prépositionnelle marquée par l'identité référentielle entre le complément, particulier (ici « Chypre »), et le nom noyau, à valeur générale classifiante. Ceci vaut pour un tour classique tel que « l'Isle de Cypre » (31), où Chypre est donc classée dans la catégorie générale des îles – ce qui n'est guère surprenant – mais aussi, pour un tour plus intéressant, parce que métaphorique tel que :

ce miroir ci de Chypre (30)

Par une telle construction, Chypre est cette fois classée dans la catégorie générale moins attendue mais assurément poétique et rhétorique des miroirs.

D'autres noms propres, nous venons d'en voir dans les constructions périphrastiques ou attributives, sont aussi convoqués pour être étroitement associés à Chypre. Certains renvoient alors de manière très claire au contexte politique immédiat de l'île, à « cette guerre étrange de 1964 » : l'Enosis (« union » en grec)<sup>3</sup>, Mgr Makarios, la Russie, « les Grecs, les Turcs, les Casques bleus ». Et ils posent alors la question de la possession et de l'appartenance territoriale de Chypre. D'autres renvoient à son contexte historique des croisades : Jacques de Lusignan, Erik Ejegod. D'autres enfin renvoient à sa légende : Aphrodite, Vénus, Mélusine (et les Lusignan qui vont avec elle), Othello. C'est avec cette dernière catégorie, nous le voyons, qu'intervient un ancrage référentiel supplémentaire puisque le nom « Lusignan » fait également l'objet d'une confusion

possible entre monde réel et monde fictif, entre histoire réelle et histoire légendaire ; ainsi le narrateur prend-il soin de mettre en question l'unité référentielle stable du nom propre Lusignan en lui adjoignant un pluriel syntaxique qui va lui permettre de désigner autre chose que le pluriel dit lexical des noms de famille<sup>4</sup>. En effet, précise-t-il, il faut distinguer « les Lusignan, les vrais » des « légendaires, ceux de Mélusine... ». Manifestement, la pluralité déployée par le nom Lusignan, qui fait elle-même écho à celle des référents multiples de Chypre, participe pleinement de « l'étriplement » du sujet qu'expérimente Alfred en face du miroir de Christian.

On le voit donc, par de tels procédés métaphorisants, modalisants ou aspectualisants, Aragon fait perdre quelque peu de sa stabilité référentielle à l'île et parvient ainsi à rendre sensible à son lecteur ce qui lui tient à cœur : les multiples visages de l'homme au fil du temps, le lien entre passé et présent et le difficile problème de l'identité de soi à soi à l'épreuve du temps. Cette démultiplication du référent de Chypre joue sur plusieurs plans : politique, historique et fictionnel. Or, nous allons voir comment la cohérence de la référence, assurée, sur le plan de la communication, par le système des renvois anaphoriques ou par la référence directe à la situation d'énonciation, est mise à mal par Aragon, qui cherche manifestement avec la démultiplication des visages de Chypre à jeter le lecteur dans les « pistes brouillées » de l'identité de Chypre.

## **Flottements communicationnels ou « les pistes brouillées »**

Quel que soit le type de phrases dans lequel le GN faisant référence à Chypre est inséré, non seulement Aragon ne cherche pas à lever l'ambiguïté historique du référent mais en réalité il l'entretient, croisant les marqueurs d'actualité aux marqueurs d'historicité ou de fictivité et inversement.

Prenons pour commencer les cas où la situation d'énonciation est supposée déterminer que le référent de Chypre est le référent de l'actualité du narrateur. Nous allons constater alors la présence d'éléments cotextuels susceptibles de brouiller l'ancrage temporel de la référence à Chypre.

C'est ainsi le cas, dans les phrases nominales suivantes, qui, comme telles, trouvent leur ancrage dans la situation d'énonciation :

Othello, c'est d'actualité... *Chypre*... Famagouste... (27, 29)  
*Chypre* toujours. *Chypre*. (224)

Ce sera aussi le cas pour des phrases verbales qui sont explicitement rattachées à la situation d'énonciation par le biais des déictiques – dans l'exemple suivant, l'adverbe « ici » :

Il peut, lui, tranquillement ignorer les variations de son visage, il peut regarder sa jeunesse, et à cette heure que *Chypre* marque *ici* se voir encore enfant... (31)

Pourtant, certains éléments du cotexte viennent insidieusement brouiller la

temporalité et la référence actuelle de Chypre : la présence de l'adverbe temporel « toujours » ne manque pas de laisser songeur, de même que l'association d'Othello à l'actualité de Chypre, tout comme « l'enfant » que serait encore Anthoine à l'heure des événements de Chypre.

Dans les cas où les énoncés ne sont pas ancrés dans la situation d'énonciation, mais sont cependant présentés comme actuels, l'identification du référent temporel de Chypre par la situation d'énonciation n'est guère plus simple, et il faut donc compter avec le cotexte – c'est-à-dire l'environnement syntaxique ou sémantique proche – pour apporter les éléments d'information nécessaires à l'identification du référent concerné. Mais naturellement Aragon en joue pour brouiller les « pistes ».

Ainsi, lorsque le narrateur Alfred revient sur les jours passés à attendre que Fougère ait fini de lire « Murmure » et décrit Anthoine, nous lisons :

Les événements de *Chypre* l'agitaient. (221)

Malgré le caractère rétrospectif du récit, signalé par l'imparfait, le récit est présenté comme contemporain des événements de 64 et 65, lié à l'actualité d'Alfred et d'Anthoine, quoique décalé par rapport à la stricte situation d'énonciation. C'est le cotexte qui permet alors d'envisager Chypre dans une perspective contemporaine. Ici, nous savons par exemple qu'Anthoine ne s'intéresse guère qu'à la Chypre actuelle. De fait, un peu plus bas dans la même page, le narrateur quitte le récit au passé et reprend le présent d'énonciation, qui, associé au semi-auxiliaire d'aspect « venir de » dans la périphrase verbale de la relative, lequel marque un passé proche lié au présent de l'énonciation, suggère que le référent de Chypre est bien actuel :

A cause du *th* Anthoine est tout à *Chypre*, que les Turcs viennent de bombarder.  
(221)

Le présent à lui seul ne suffit pas à marquer l'ancrage dans la situation d'énonciation, il doit être soutenu par d'autres éléments du cotexte. Dans ce que nous venons de voir, c'est l'association conjointe du lexique (« Turcs », « événements », « Anthoine ») et de la syntaxe (le semi-auxiliaire et le présent) qui y contribuent. Mais que penser alors du « *th* » qui appartient à l'univers d'Othello ? La relative explicative qui suit le nom de Chypre n'a peut-être pas tant pour fonction de préciser le référent temporel de Chypre, déjà explicité plus haut dans le texte, que de préciser la raison de l'obsession d'Anthoine pour Chypre, et de pointer par conséquent un décalage et donc une relation signifiante entre le « *th* » historique d'Othello et l'actualité des bombardements.

Dans l'exemple suivant, « Chypre » est mis sous dépendance syntaxique, puisqu'il est complément du nom « livres » :

J'ai dévalisé les librairies, demandé à tous ceux qui ont chance de connaître, et de trouver, des livres sur *Chypre*, de se jeter sur les pistes brouillées, l'antiquité, de rouvrir pour moi les bouquins refermés sur le nom de Paphos, la mythologie et le temps de Byzance (...) (31)

Ce n'est donc pas directement que le référent est appréhendé mais par le biais

des livres ; et, au vu de la situation d'énonciation, s'il n'est pas nécessairement immédiatement appréhendé dans une perspective historique, les précisions apportées sur les « livres » en question signalent que le référent concerné est la Chypre de l'Histoire.

Avec l'occurrence suivante, c'est d'une part l'adverbe embrayeur « aujourd'hui », mais aussi l'association de Chypre à d'autres pays faisant l'actualité d'alors qui sont supposés déterminer sans ambiguïté le référent de Chypre comme actuel :

Leur morale chevaleresque ne m'explique ni *Chypre*, ni le Viet-Nam, ni le Congo, pour m'en tenir aux journaux *d'aujourd'hui*...(167).

Mais la réponse que fait alors Alfred à Fougère est tout à fait intéressante :

Ne me ramenez point à *Chypre*, Ingeborg, où nous y retrouverions Othello et la jalousie. (167)

Il s'empare du référent de Chypre présenté par Fougère comme contemporain, et que celle-ci a sciemment détaché, par la négation, de la « morale chevaleresque » des « story tellers » du passé dans la phrase précédente, pour y réinscrire aussitôt le référent historique et légendaire, par le biais d'Othello, et ainsi désactualiser la référence à Chypre. Mais, ce faisant, Othello permet à Alfred de regagner le présent de leur énonciation, car d'Othello n'a-t-il pas dit qu'il était une « variation du nom d'Anthoine » (p. 31) ? En deux phrases, sont ainsi présentées et opposées, très concrètement, les deux conceptions de la création selon Fougère/ Elsa d'un côté et Alfred/Aragon de l'autre. Nous y reviendrons.

Enfin, si le cotexte permet aussi d'identifier le référent comme d'emblée *détaché de l'actualité*, constatons que le brouillage référentiel reste de rigueur :

Erik Ejegod, à la suite d'un vœu, entreprit un voyage en Terre Sainte, qui l'amena à Chypre où il mourut dans l'été de 1103, à Paphos. (225)

Ici, c'est une accumulation d'indices temporels, de la date aux noms propres sans oublier bien sûr l'usage de ce temps du passé révolu qu'est le passé simple, qui, sans erreur, nous amène à la Chypre ancienne.

Mais cet exemple s'insère en réalité dans un cotexte qui montre un glissement progressif de l'actualité à l'histoire. L'extrait suivant, un peu long, illustre bien ce mouvement de désactualisation de Chypre par les éléments du cotexte dans :

Anthoine ne remarque pas ma mauvaise humeur, ou peut-être y est-il accoutumé : « Oui, eh bien, dans tes livres, imagine-toi, je veux dire les bouquins sur *Chypre*, donc, que tu m'as... c'est d'un intérêt assez variable, et d'abord, parce que, tu comprends, pour que ça vous accroche il faut que ça vous accroche, je veux dire, il faut une raison, pour que ça vous accroche, qui vous accroche... tu saisis ? » Non, je ne saisis pas. D'autant qu'Anthoine s'était lancé dans un développement sur l'aide demandée par Mgr Makarios à Khrouchtchev, et à cet égard aux rapports historiques entre la Russie et *Chypre*. Comment, s'il y a des rapports historiques ? Mais bien entendu, il y a dans *l'île* un port qui était une étape des Varègues et d'ailleurs qui est l'antique *Paphos*. Enfin, bref. C'est là que surgit *Murmure*, comme Aphrodite de la mer : « Imagine-toi, quand j'écrivais *Murmure*, j'avais été, bien entendu, frappé d'apprendre qu'à l'aube du douzième siècle, un roi de Danemark, Erik Ejegod, à la suite d'un vœu, entreprit un voyage en Terre Sainte, qui l'amena à *Chypre* où il

mourut dans l'été de 1103, à *Paphos*. Mêlant mes ficelles, j'avais essayé de faire entrer cette histoire dans *Murmure*, en marge de l'aventure de Caroline-Mathilde et de Johann-Friedrich, mais impossible. Ça ne collait pas, ça ne collait pas. Qui plus est, *Chypre*, là-dedans, cela prenait l'air d'un tour de passe-passe pour ramener l'actualité par les cheveux dans la nouvelle. » (224-225)

La première occurrence de Chypre est une expansion du nom « bouquins » ; or, ces « bouquins », nous l'avons vu précédemment, identifient tous une Chypre historique. Mais, immédiatement après, Anthoine, avec le nom propre Makarios revient manifestement à l'actualité, avant de s'en éloigner à nouveau avec les « rapports historiques entre la Russie et Chypre ». C'est vraisemblablement Alfred qui alors apporte la référence aux Varègues – les Vikings de l'Est – et à Paphos, faisant poindre la Chypre légendaire sous la Chypre historique ; ce que la comparaison ironique de *Murmure* « comme Aphrodite au cœur de la mer » ne manque pas d'étayer. Enfin, la référence historique au voyage à Chypre d'Erik Ejegod du Danemark conforte cette volonté de conjointre histoire et légende, volonté pourtant ici contrée, semble-t-il, puisque, aux dires d'Anthoine, « ça ne collait pas ». Que le lien n'ait pas été fait dans *Murmure* entre l'histoire de Struensee et celle d'Ejeborg est une chose, mais qu'Anthoine évoque ensuite ce lien impossible relève de la prétérition. Ce passage traduit donc ici l'aspiration, qui n'ose pas se dire autrement que niée, du narrateur Anthoine/Aragon de conjointre idéalement, en faisant en sorte que « ça colle » sans « tour de passe passe » – et la prétérition en l'occurrence en est un ici – légende, histoire et actualité.

Ce passage nous permet de saisir comment s'opposent les deux conceptions de l'écriture que sont celles du narrateur/Aragon et celle de Fougère/Elsa, lequel Aragon exploite donc tantôt le narrateur Anthoine plus proche d'Elsa, tantôt le narrateur rebelle Alfred, pour exprimer et mettre en œuvre ce va-et-vient complexe et contradictoire entre passé et présent, mais aussi entre réel et fiction.

De la même façon que l'on constate un brouillage cotextuel de la référence à Chypre, on remarquera que les positions énonciatives et esthétiques qui s'affrontent autour de Chypre sont loin d'être claires. Assurément, c'est dans la cohabitation polyphonique de ces voix que « le miroir de Chypre » réfléchit l'esthétique topique d'Aragon.

## **Arts romanesques ou « l'affrontement des civilisations dans les îles de l'Archipel »**

La première entrée en discours de Chypre fait l'objet d'un enchâssement énonciatif complexe : le nom de Chypre apparaît dans la bouche d'Anthoine relatant un récit imaginaire (« un rêve » (27)) dans lequel il aurait eu des invités à dîner, dont l'un d'entre eux aurait immédiatement associé à l'idée d'un livre sur la jalousie – une jalousie comme celle d'Othello – celle de l'actualité de Chypre. C'est donc Anthoine, qui suggère, mais sans l'assumer, puisqu'il le délègue à quelqu'un de l'assemblée fictive, le lien entre



l'île de la fiction et l'île de l'actualité, ou plus exactement la possibilité d'associer à l'actualité une référence du passé lointain et, qui plus est, fictive.

Autour de l'exploitation du topos de Chypre dans le roman, émergent quatre mouvements de pensée et d'écriture, qui apparaissent comme autant de visions partiales du réel et autant d'esthétiques romanesques possibles dont aucune n'est toutefois entièrement assumée par les narrateurs délégués.

Il y a tout d'abord la position théorique de Fougère pour qui on peut supposer que « ne pas être contemporain, ça, c'est l'accusation majeure » (225), et qui s'en prend aux « story tellers » dont la « morale chevaleresque ne [lui] explique ni Chypre, ni le Viet-Nam, ni le Congo, pour [s']en tenir aux journaux d'aujourd'hui... » (167). Ceci vaut pour sa propre lecture de Desdémone : « C'est pourtant impossible aujourd'hui d'être la Desdémone des jours élisabéthains, ou celle que Stendhal applaudissait à Milan... » (313). Aussi dissocie-t-elle nettement sa propre lecture de celle incarnée par la jeune Maria Felicia Malibran qui a fait de Desdémone « une petite fille » dans « cette Chypre menacée des Turcs » (314). Le référent lui-même de Chypre, nous l'avons vu, est alors doublement écarté de la Chypre actuelle. Cette position est supposée être suivie par Anthoine par amour pour Fougère. Mais remarquons qu'à aucun moment, Fougère n'envisage de ne plus chanter la musique du passé pour exprimer son engagement politique présent : bien au contraire, elle utilise la musique du passé pour dire quelque chose au présent :

(...) si je chantais *Norma*, j'aurais, j'en suis sûre, tout le temps en moi, dans mes yeux, ma tête et mon cœur, l'obsession d'un pays occupé, de la tragédie d'une femme en proie à l'amour d'un ennemi (...) et croyez-vous que ce serait pour moi une histoire de Gaulois et de Romains ? Il en va de même des vrais romanciers. (337)

Ce faisant, que fait Fougère sinon lier le passé au présent ? et donc rejoindre la position créatrice d'Anthoine ? Anthoine, en effet, aux dires d'Alfred, commence « seulement à s'intéresser au passé comme reflet du présent », et c'est la deuxième position : il s'autorise un mouvement de pensée qui le ramène des livres d'Histoire à l'actualité. C'est pourquoi il lit les « bouquins » que lui a « refilez » (224) Alfred parce qu'il est « possédé de toute histoire ou légende qui le ramène à Chypre » (229).

J'ai finalement donné tous mes livres à Anthoine, la *Chronique* d'Amadi et celle de Strombaldi, la *Description exacte des Isles de l'Archipel*, du Hollandais O. Drapper, M. D., la *Saxonis gesta Danorum*, de Saxo Grammaticus, *Strabonis geographica*, la *Description de toute l'Isle de Cypre* d'Estienne de Lusignan, la littérature grecque, l'anglaise, des livres de consuls, des guides, est-ce que je sais ? (31)

Mais dans la liste proposée, il sélectionne. Ainsi, le livre qui accroche particulièrement Anthoine est celui de Saxo Grammaticus, de quelques lignes duquel Shakespeare s'est inspiré pour écrire son *Hamlet* (215) et qui relate le périple historique d'Erik Ejeborg le Danois jusqu'à Chypre où il mourut. Or, l'accroche, « le lien » en est, aux dires d'Anthoine, « la musique » (225). Anthoine a beau rester de plein pied dans le récit historique plutôt que légendaire, son intérêt pour l'histoire de Chypre semble s'être quelque peu détourné de la pure actualité internationale au point de déclarer qu'il lui

apparaît que vouloir mettre « Chypre, là-dedans », c'est-à-dire dans l'écriture de « Murmure », « cela prenait l'air d'un tour de passe-passe pour ramener l'actualité par les cheveux dans la nouvelle » (225). Au miroir de Chypre, il se tourne manifestement vers une actualité nettement plus intime, rejoignant donc finalement la position d'Alfred.

Le personnage d'Alfred, de fait, ne s'intéresse pas initialement au passé pour les mêmes raisons ; c'est lui qui est chargé par Aragon d'assumer pleinement le fait que, à l'inverse donc, « les événements d'aujourd'hui » sont intéressants comme « reflets d'une longue histoire » (31) et pour lui, le nom de Chypre renvoie donc non pas à quelques ouvrages sélectionnés pour leur rapport direct aux événements mais à tous les ouvrages, « tous les livres qu'on peut et qu'on ne peut pas trouver » (30) qui ont été écrits sur cette île. Son mouvement de pensée et d'écriture le mène donc du présent au passé, mais à un passé large et potentiellement en contradiction avec les événements de l'actualité. Il s'agit non pas de choisir mais de voir « à la fois », de « superposer » (30) comme le souligne la métaphore du roi « bifrons », dont il souligne l'importance :

Et si je veux parler d'un homme, il faut que je voie à la fois Anthoine au temps du Front populaire et en 1964, d'une île et c'est la Chypre des croisades, ou le temps des Génois, ou celui des Vénitiens, le roi Janus prisonnier, que j'aime absurdement supposer bifrons, à deux visages contredits, promené dans les rues du Caire, l'époque au contraire où ce sont les Chypriotes qui feront appel aux Égyptiens contre leurs souverains... (31)

Selon cette perspective, les actes et les dires de l'homme présent témoignent des actes et des dires de tous les fantômes passés :

Il me point une étrange pensée. A cause du *th*, peut-être, Anthoine est tout à Chypre, que les Turcs viennent de bombarder : c'est comme au début d'*Othello*, Famagouste à nouveau menacée, où l'on montre la légendaire maison du More, le Lion de Saint-Marc y ouvre ses ailes sur la Tour ruinée. (221)

Anthoine apparaît alors comme porté par le fantôme d'Othello, comme en témoignent les deux lettres de son nom, et la Chypre actuelle en écho se souvient de Famagouste alors aussi menacée par les Turcs. A ceci près que l'histoire d'Othello à Chypre est légendaire. Alfred donc n'est pas tant intéressé par les fantômes de l'histoire que par ceux des légendes.

Nous voyons donc se superposer un quatrième mouvement de création qui prend appui sur la réécriture légendaire de l'Histoire et qui permet de traverser non pas seulement le miroir qui sépare le passé du présent, mais celui qui sépare le réel de l'imaginaire. En cela, par son recours à la fiction et par son recours aux livres du passé, Alfred s'oppose doublement à la conception de Fougère. Ce que recherche Alfred alors en confrontant l'actualité de Chypre à ses lectures sur l'île, c'est le moyen de voir, non pas tant Chypre autrement que « l'autre » *autrement*, de voir « ce personnage que ne me livrent pas les miroirs », qu'il ait pour nom Anthoine ou Desdémone :

j'ai acheté tous les livres qu'on peut et qu'on ne peut pas trouver, pour y voir, est-ce bien Othello, ou Anthoine ? ce personnage que ne me livrent pas les miroirs. Il me semblait que dans ce miroir-ci de Chypre, ce parfum, j'allais apprendre sur moi-même, sur Anthoine enfin, les secrets qui me sont refusés, découvrir cette image

perdue dans ma mémoire. J'ai dévalisé les libraires, demandé à tous ceux qui ont chance de connaître, et de trouver, des livres sur Chypre de se jeter sur les pistes brouillées, l'antiquité, de rouvrir pour moi les bouquins *refermés sur le nom de Paphos*, la mythologie, et le temps de Byzance où l'impératrice Hélène apporte au sommet du mont Olympe un fragment de la vraie croix, pour conjurer les dieux païens, mais à vrai dire c'est de la croix du Bon Larron, pas du Christ... et les Lusignan, les vrais et les légendaires, ceux de Mélusine... tout jusqu'à cette fausse maison prétendue d'Othello à Famagouste... tout cela moins pour voir Anthoine peut-être que Desdémone... (30-31)

L'isotopie du fictif gagne en densité à la fin du passage avec les termes « mythologie », « légendaires », « fausse » qui s'opposent aux trois occurrences de l'adjectif « vrai » ; elle lance dans *La Mise à Mort* le motif du « mentir-vrai » qui sera filé tout au long du roman. L'isotopie du miroir de Chypre est donc celle d'un miroir intime, où le lieu ne vaut pas tant pour lui-même que pour les personnages qui s'y trouvent et le rapport qu'ils entretiennent avec l'énonciateur ; il ne vaut, peut-on dire, que pour « l'imaginaire et qui l'imagine » (30).

« Se servir du poncif Othello pour parler de soi » ou du « miroir de Chypre » pour voir un autre, ici Vénus, là Mélusine, là encore Desdémone, et revenir alors à soi-même comme un autre, c'est tout l'art de l'autoportrait.

A cet égard, *La Mise à Mort* en est assurément un, portrait *in figura*, portrait oblique assurément, au sens où, pour Riffaterre l'« obliquité sémantique » d'un texte est ce par quoi il « nous dit une chose et en signifie une autre »<sup>5</sup>, autoportrait donc par la façon dont Aragon y utilise les lieux, les détourne ou les distrait d'eux-mêmes pour « s'interroge[r] donc de façon oblique et obstinée sur l'identité à lui-même du sujet écrivant ». Dans l'autoportrait en effet, rappelle Beaujour, « le sujet ne se dit qu'à travers ce qui le dépasse, le traverse et le nie »<sup>6</sup>.

Au miroir démultiplié de Chypre tôt surgi dans le texte, superposant magiquement les optiques politiques, historiques, légendaires et intimes, il apparaît que ce « modèle spatial » est un véritable « élément organisateur » du récit « autour duquel se construisent aussi ses caractéristiques non spatiales »<sup>7</sup> et notamment son rapport au temps. Le lieu rhétorique de Chypre est donc un formidable outil de subversion de la mimésis – autant dire un « tour de passe passe », créant, par cette esthétique de la sédimentation intertextuelle, « comme une polyphonie de l'espace, un jeu par ses différentes formes de fragmentation »<sup>8</sup>. Mais nous aurons bien saisi alors qu'il n'est plus tant question d'espace géographique, de lieu « au sens topographique » – c'est-à-dire au sens de « fragment d'espace doté d'une unité propre et (souvent ) d'un nom propre »<sup>9</sup> que de lieu au sens « topique » – c'est-à-dire au sens de « réserve rhétorique et poétique de pensées et de formules » par quoi émerge assurément et se réfléchit l'espace littéraire propre d'Aragon.

*Cécile Narjoux*

*Université de Bourgogne*