

H-France Review Vol. 15 (December 2015), No. 183

Josette Pintueles, *Aragon et son Œuvre poétique. L' "Œuvre" au défi*. Paris: Classiques Garnier, Etudes de littérature des XXe et XXIe siècles, 2014. 460 pp. Annexes, notes, bibliographie et index. 49€ (cl). ISBN 978-2-8124-3021-3.

Compte-rendu de Roselyne Waller, Université de Strasbourg.

L'Œuvre poétique[1] est le dernier ouvrage relu par Aragon, ce qui confère un statut final et partant une valeur testamentaire à cette somme. L'ensemble constitué de quinze volumes (plus de six mille pages) parus de 1974 à 1981 et reprenant les publications poétiques de toute une vie n'est pourtant pas un œuvre poétique complet au sens classique du terme. Dans un geste novateur, Aragon, à l'âge de soixante-dix-sept ans, se fixe comme but d'éclairer les "circonstances" de sa poésie, entendue comme sa production de poèmes mais aussi en son sens étymologique de processus de création--circonstances aussi bien personnelles, biographiques et idéologiques que liées à l'histoire politique ou littéraire.

Josette Pintueles analyse le "dispositif singulier" de cette édition en quelque sorte "préposthume," incluant des paratextes de tous ordres, qui accompagnent les poèmes: articles de critique, préfaces, lettres, traductions, conférences, commentaires du temps de l'édition, illustrations, sans oublier un paratexte original intitulé "Hors d'œuvre" écrit par Jean Ristat mais piloté par Aragon. Ce dispositif est gouverné par une tentative de classement générique, chronologique et thématique proposant des pistes et bifurcations innombrables qui amènent à circuler dans toute la production d'Aragon.

Le travail de Josette Pintueles n'est pas une exégèse littéraire des recueils poétiques rassemblés (pour laquelle elle renvoie notamment à l'édition dans La Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2007, des *Œuvres poétiques complètes* par Oliver Barbarant). Son point de vue particulier est l'analyse de "Ce que le commentaire fait à l'œuvre," autrement dit elle s'attache à considérer non seulement les commentaires en soi, mais aussi les rapports entre eux et avec l'ensemble des écrits de l'auteur. Cette perspective critique est neuve: *L'Œuvre poétique* n'a jamais encore été envisagée dans son ensemble, comme œuvre à part entière.

La thèse de Josette Pintueles, donnée d'emblée, est que *L'Œuvre poétique*, ouvrage insolite, inclassable voire monstrueux ("le ramassis monstrueux de mes poèmes où je me débats", écrit Aragon) bouscule les définitions génériques habituelles--ce qui est bien dans la manière d'Aragon--et constitue, par incorporation d'un "espace associé," une œuvre d'un genre nouveau.

Dans une première partie, Josette Pintueles expose "La singularité de *L'Œuvre poétique*." Ainsi la part de la poésie, qui occupe à peu près la moitié de l'ensemble, se restreint au fil des sept premiers tomes sous le déluge du commentaire--qui s'augmente du commentaire du commentaire, autrement dit d'une chronique de l'écriture avec ses *allongements* à la Montaigne-- jusqu'à être réduite à un seul poème dans le tome VII. Ainsi *L'Œuvre poétique* inclut par hybridation des ouvrages qui pour d'autres ne relèveraient pas de la poésie, comme *Les Aventures de Télémaque*, *Le Paysan de Paris* ou des *Critiques synthétiques* de la période surréaliste; ou encore des textes allographes. Des difficultés viennent infléchir le projet éditorial, liées à la santé d'Aragon (Jean Ristat assure seul le "Hors d'œuvre" après le tome VIII), mais tributaires également

du contexte politique et éditorial pour un Parti Communiste Français en déclin et à un moment de l'histoire littéraire où la notion même d'œuvre a été discréditée.

Les perspectives variées d'Aragon--narrative et thématique; à visées rétrospectives, analytiques et prospectives--se heurtent à vouloir coexister. La démarche extrêmement complexe de l'auteur, mêlant dans ses commentaires une volonté d'explication totalisante de son écriture comme de ses postures politiques, entrelaçant les époques et les types d'écrits, pratiquant la confusion des genres et étirant à l'infini le concept d'œuvre poétique (comme il l'avait fait du roman) ne peut qu'avouer son impossibilité: il choisit donc de dramatiser, de dire la tâche impossible ("les pieds pris dans ma mémoire," écrit-il dans le tome V), d'assumer un désordre qui prend sens d'être le reflet du chaos. L'auteur tente néanmoins, contre les images fausses et mutilantes de son œuvre, d'en garder la maîtrise par un nouveau "réglage." Se refusant à des révélations attendues sur l'homme privé ou le communiste public (des errements sont reconnus sans autocritique systématique), rejetant ce qu'il nomme *strip-tease*, il se présente avant tout comme écrivain et comme historien du Surréalisme, dont il est un des derniers survivants, il construit une figure d'auteur, autoportrait empreint d'autodérision, relevant davantage de l'"automythobiographie" que des mémoires mais s'imposant comme principe de cohésion d'un ensemble disparate et comme acteur d'une véritable "scénographie" de l'œuvre reconfigurée.

Dans la deuxième partie de son ouvrage, Josette Pintueles observe les effets du commentaire aragonien sur l'œuvre commentée. Observant la tentative d'Aragon de se faire le Champollion de soi-même, Josette Pintueles se demande si, intégrant "l'ombre de l'œuvre," elle contribue à éclairer celle-ci plutôt qu'à l'opacifier. La confrontation des époques, l'inflation des préfaces et documents et leur "couture" avec d'autres textes de l'écrivain, l'insertion de textes d'autres auteurs, l'effacement des seuils entre paratexte et texte, des frontières entre principal et secondaire, les collages et montages produisent deux effets contraires: ils tendent à la fois à constituer le commentaire autoréflexif en discours autonome et, en même temps, le rattachant à l'ensemble des écrits, ils font ressortir l'unité de la création chez Aragon, montrent comment elle marche (et Aragon marchait vraiment sur ses manuscrits et documents étalés par terre chez lui pour composer cet ouvrage). L'auteur s'autorise des modifications dans ses recueils, des déconstructions (il partage en deux parties figurant dans les volumes II et III le recueil *Le Mouvement perpétuel*), quelques ajouts de poèmes non publiés voire apocryphes ("Chant de la Puerta del Sol"), des points d'orgue sur des périodes-clefs (l'année 1926, le Surréalisme avec le rapport fondamental avec André Breton), il conserve des poèmes qu'il juge mauvais (comme "Front Rouge," précédé d'une préface qui vaut circonstances atténuantes intitulée "*Ce poème que je déteste*") : tous ces choix ayant pour but de mieux faire apparaître, dans une sorte de Grand Recueil, la trajectoire poétique et politique de son écriture.

Josette Pintueles met en rapport ce fonctionnement de l'écriture avec les romans écrits durant ce qu'on a appelé la dernière période d'Aragon (*La Mise à mort, Blanche ou l'oubli, Théâtre/Roman*), où le métadiscours vient nourrir et/ou remplacer la trame narrative. Au-delà elle estime qu'à côté de l'enquête érudite de l'auteur pour donner à comprendre ses poèmes, et en faisant la part des diverses et inévitables petites erreurs[2] liées à l'âge et aux incertitudes de la mémoire, la fabulation perceptible dans les "pages préludiques" (comme Aragon nomme ses paratextes) les tire du côté du roman tel que l'auteur le pratique : amorces de récit, scènes, dialogues, digressions, invention, cryptage autobiographique et politique, réflexion sur les rapports réalité/fiction, plaisir de déstabiliser le lecteur et enfin indéniable puissance du style aragonien... Dans *L'Œuvre poétique* l'érudition tend à devenir "imaginaire" et fonctionne comme "embrayeur de fiction" - l'enquête génétique se trouve piégée par l'inépuisable pulsion romanesque d'Aragon.

Pour Josette Pintueles la relecture par Aragon de ses recueils et la réécriture (même discrète) sont novateurs au sens où ils vont contre une conception canonique, figée de l'œuvre--toute œuvre est finalement un *roman inachevé*--et où le commentaire, fonctionnant en "texte comme les autres," donne un sens nouveau à la notion d'œuvre complète, qui devient celle qui incorpore le métadiscours.

Dans la dernière partie de son ouvrage, Josette Pintueles met en avant ce qu'elle appelle les médiations de l'œuvre, *i. e.* le journal et l'illustration.

Aragon a beaucoup "médiatisé" de son vivant (entrevues, émissions à la radio et à la télévision) et il a eu une intense activité journalistique (*L'Humanité, Ce Soir, Les Lettres françaises*). De *L'Œuvre poétique*, il s'agit pour lui, jouant de la technique de composition et de l'esthétique journalistiques, de faire une dernière tribune, où lutter contre les interprétations réductrices. Les liens intertextuels se multiplient entre les articles journalistiques qu'il intègre à *L'Œuvre Poétique*, particulièrement ceux des *Lettres françaises*, et l'ensemble de l'œuvre, dans une circulation sémiotique qui atteste que ces articles ne sont pas seulement des documents historiques mais un matériau qui participe de l'élaboration de l'écriture dernière—donc à considérer comme un élément à part entière de l'œuvre d'Aragon.

Pour ce qui est de l'illustration, la richesse et la variété de l'iconographie (peinture, dessins, collages, photos, photogrammes, affiches...) n'étonne guère de la part d'un auteur passionné de peinture (en témoigne, entre autres, *Henri Matisse, Roman*), qui a déjà illustré les *Œuvres Romanesques Croisées* ou *Les Incipit*. Ces illustrations, loin de relever d'une simple fonction ornementale ou du pur musée imaginaire, assument une fonction critique par leur confrontation avec les textes. Le jeu des images permet également de créer des signes qui, contre la fragmentation, imposent un sens : ainsi en va-t-il des images de Venise suggérant au-delà du drame particulier (la tentative de suicide d'Aragon dans cette ville en 1928) tous les déchirements personnels ou politiques de l'existence, ou de la présence insistante du "petit cheval [qui] n'y comprend rien" de Fernand Léger, possible figure de l'auteur. Ainsi s'expose l'incorporation organique de l'iconographie dans *L'Œuvre Poétique*.

Il est indéniable pour Josette Pintueles que *L'Œuvre Poétique* a connu un infléchissement majeur relativement au projet initial de recueil des poèmes, car si Aragon a tenté en commentant ses écrits poétiques d'en maîtriser la lecture future, il a surtout créé un ensemble foisonnant dont le principe d'unité ultime est l'auteur, lequel n'écrit pas son tombeau poétique mais élabore chemin faisant une œuvre d'un type nouveau que le lecteur voit en quelque sorte se constituer sous ses yeux, remaniant la notion même d'œuvre et manifestant par là encore son inépuisable énergie créatrice. "On s'attendait à tout, ce fut autre chose": cette formule du jeune Aragon (écrite à propos d'Apollinaire) citée par Josette Pintueles en exergue de son livre pourrait aussi bien figurer comme *explicit* de son travail d'analyse.

Le travail de Josette Pintueles s'inscrit dans une démarche érudite dont témoignent la riche bibliographie ainsi que les annexes qui affichent la complication de la composition de *L'Œuvre Poétique* tout en faisant ressortir ses effets significatifs: ainsi un tableau des repères chronologiques pour les huit premiers tomes montre le jeu et les interactions entre les époques, les anachronismes significatifs et la part croissante du métadiscours sur les écrits poétiques du passé et sur l'œuvre en train de se faire. Elles permettent au lecteur qui ne posséderait pas les quinze volumes de *L'Œuvre poétique*, ou ne serait pas intime de l'œuvre d'Aragon, de saisir le fonctionnement de son écriture dans ce vaste ensemble.

Elles sont une manifestation de l'enquête minutieuse, presque maniaque, fondée sur une très précise connaissance de tous les écrits d'Aragon, qui a été nécessaire pour identifier, vérifier, comparer, éclairer les allusions, interpréter les changements opérés, les omissions ou les fabulations—en somme le débroussaillage expert de ce qu'Aragon nomme le "buisson de sens."

Nul doute que les chercheurs s'intéressant à Aragon y trouvent leur miel, informations précises et analyses utiles à leurs travaux. Mais l'ouvrage de Josette Pintueles tend également à rendre accessible à de simples amateurs d'Aragon ou de littérature une *Œuvre poétique* injustement délaissée à ses yeux, dont elle a la volonté de justifier l'intérêt et l'enthousiasme qu'elle éprouve à son endroit—notamment en situant le texte aragonien de manière circonstanciée dans le contexte idéologique et littéraire. Ainsi tout en indiquant qu'Aragon est pris dans une période où les écrivains s'interrogent sur la démarche créatrice, elle insiste

sur l'originalité de la posture d'Aragon montrant, par exemple, ce qui la distingue de celle de Francis Ponge.

Le détail érudit est heureusement au service d'une perspective englobante dont les démonstrations s'avèrent convaincantes, appuyée sur des analyses fines. Ainsi la double postulation entre la tentation de l'ordre totalisant et celle de la fragmentation à l'infini, entre la synthèse et l'hétérogénéité, entre le désir d'éclairer et la pratique de la contrebande, entre l'écrit réflexif et l'invention, ou la volonté de maîtriser le discours futur sur son œuvre, les jeux intertextuels et intratextuels qui font de *L'Œuvre poétique* un ouvrage hors normes sont-ils repérés et réitérés aux divers points de vue qu'adopte Josette Pintueles pour rendre compte de *L'Œuvre poétique*.

Ce travail se situe dans la continuité d'un certain nombre d'axes de la recherche contemporaine sur Aragon, comme l'importance fondamentale du Surréalisme réaffirmée et confirmée dans cet ouvrage, l'usage propre à l'auteur de biographèmes et l'écriture indirecte, contrebandière et se refusant à de clairs aveux, de ses doutes politiques; les rapports de l'écriture avec la peinture et avec l'illustration; l'influence de ses activités de journaliste, sa pratique de la confusion des genres, et dans cette perspective l'analyse de tous les textes écrits par l'auteur, notamment les paratextes et écrits préfaciels; la posture médiologique d'un écrivain attaché à maîtriser l'interprétation future de son œuvre.

Mais il revendique son originalité. Intégrant les quelques écrits qui s'intéressent spécifiquement à *L'Œuvre poétique* (ceux de Genette dans *Seuils*) ou aux préfaces aragoniennes (ceux de Mireille Hilsun), elle en part--dirions-nous volontiers comme Aragon le disait de Matisse à propos de ses modèles--pour en partir. Car ce qui est au centre de son analyse est le rapport fécond, créatif, entre la poésie du passé et le *poiein* du présent et partant la construction d'une structure inédite.

S'il s'agit de réaffirmer que dans cette structure nouvelle, pour un Aragon polygraphe et ennemi des frontières génériques, tout est unifié par son style qui manifeste la "consanguinité" de tous ses textes (il écrit lui-même: "tout m'est également parole"), encore fallait-il le démontrer et en déplier les manières singulières, la "scénographie"--ce qui se fait avec un luxe de précisions auquel nous ne pouvons que renvoyer le lecteur.

En fait Josette Pintueles débusque un Aragon écrivant le roman de sa création poétique, aboutissant à un genre limite, ou aux limites de la notion de genre. A ses yeux la dernière invention d'Aragon formalise une nouvelle conception de l'œuvre complète sous les espèces d'une manière d'hypergenre.

Elle montre donc un Aragon à l'ouvrage, inlassable scrutateur de son œuvre, la scénographiant en dédale: impossibilité d'y trouver ou d'y tracer des chemins rectilignes mais aussi impossibilité d'en sortir. Les fils d'Ariane, ceux que donne Aragon comme ceux qu'élabore Josette Pintueles pour le lecteur, se croisent et se tressent comme si aucun vecteur uniment orienté ne pouvait (ne devait) permettre de s'échapper de réseaux à parcourir à l'infini, d'abandonner l'œuvre. Se demande-t-on, comme la mythologie aragonienne nous y invite, s'il est un monstre dans ce labyrinthe, que l'on constate avec Josette Pintueles que l'auteur Aragon s'y est lui-même perdu, demeuré dans les méandres du huitième tome, à lui-même sans doute son propre Minotaure. Son ultime tour de force de Minotaure facétieux est, avec le concours de celle qui examine les tours et détours de son parcours, de nous garder, avec notre assentiment, prisonniers au cœur du labyrinthe.

NOTES

[1] Aragon, *L'Œuvre poétique*, 15 volumes (Paris: Livre Club Diderot, 1974-1981).

[2] Lesquelles expliquent en partie une deuxième édition augmentée d'articles et de textes inédits: *L'Œuvre Poétique*, éd. revue par Edouard Ruiz, 7 volumes (Paris: Messidor-Livre Club Diderot, 1989-1990).

Roselyne Waller
Université de Strasbourg
roselynewaller@wanadoo.fr

Copyright © 2015 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172